

ЭКАЛОГІЯ МАСТАЦТВА ВУСНАЙ ТРАДЫЦЫІ

Аляксей Рагуля

ТРАДЫЦЫІ НАРОДНАГА ТЭАТРА Ў ДРАМАТУРГІІ
КАНДРАТА КРАПІВЫ

У артыкуле акрэслены традыцыі фальклорнай містэрыі ў творчасці беларускага драматурга Кандрата Крапівы, якія, пры аналізе з дапамогай мастацка-філасофскага сінтэзу, адкрываюць новыя магчымасці не толькі ў развіцці тэатра, але і ў тэорыі пазнавальнага дзеяння.

Aliaxey Ragulia

FOLK THEATER TRADITIONS IN DRAMA BY KANDRAT
KRAPIVA

The article reveals the tradition of folk mysteries in works by the Belarusian playwright Kandrat Krapiva, which when analyzed with the help of artistic and philosophical synthesis opens up new opportunities not only in the development of the theater, but also in the theory of cognitive activities.

Мастацкая творчасць Кандрата Крапівы цесна звязана з сістэмай яго тэарэтыка-філасофскіх поглядаў на энас і якасць чалавечага існавання ў свеце і ў рэальнай сітуацыі гістарычнага часу. У творах Кандрата Крапівы, як і ў фальклору, заўсёды пульсуе ідэя анталагічнага маштабу, з якой арганічна суадносіцца канкрэтная рэальнасць сацыяльнага побыту – тое, што філосафы і пісьменнікі называюць жыццёвым светам ці жыццёвымі клопатамі.

Маштабнасць філасофскай думкі, суаднесенай з вобразам штодзённага чалавечага быцця абумовіла характар стылю Кандрата Крапівы, у якім суіснуюць у арганічным адзінстве гратэск і лірычнае перажыванне, сатырычнае выкрыццё і гераічнае самасцвярджэнне. У свосаблівым гратэскным рэалізме К. Крапівы арганічна пераплаўляецца мудрасць пераасэнсаванага вопыту сялянскай грамады і сучасная прагностыка, заснаваная на асэнсаванні навейшых дасягненняў сучаснага матэматызаванага прыродазнаўства. Абраная пісьменнікам арыентацыя выводзіла яго творчую энергію на шлях рэфлексіі ўзбуджэных аб'ектаў, аб'яднаных філосафам М.Хайдэгерам у сістэматызаваным лагічным канструкце “быццё і час”. Першапачатковы імпульс, які вызначыў напрамак творчасці К.Крапівы, зыходзіць з творчай інтуіцыі пісьменніка, якая мае ярка выражаную нацыянальную спецыфіку, для якой сёння ўжываюцца такія крыху недарэчныя азначэнні, як “руральная культура” ці “нематэрыяльная культурная спадчына”. Падобнага кшталту словатворчасць абясцэньвае само паняцце духоўнай культуры, якая, між іншым, не існуе па-за матэрыяльнай формай увасаблення.

Духоўны патэнцыял беларускай народнай культуры ў творчасці К. Крапівы ярка выявіўся ў музычным кампаненце яго духоўнай спадчыны. У розных жанравых формах, у тым ліку і ў сатыры К. Крапівы, на паверхні ці ў падтэксце, але заўсёды пульсуе думка пра ідэал. Найперш пра яго нагадвае лейтматыў «пяюць жаваранкі» – аналаг гукання вясны. Праз усю драматургію пісьменніка праходзіць вобраз Дзеўчыны, які ў беларускім фальклору з'яўляецца ўвасабленнем ідэі абсалютнай чысціні, а значыць – і хараства. А якраз над гэтымі духоўнымі каштоўнасцямі і навісае пагроза пасля кастрычніцкага перавароту і захопу ўлады ў 1917 г. «да славы прагнымі, ды вузкімі ў плячах». Якраз яны і павярнулі ход гісторыі ў процілеглым кірунку.

Гэтая ідэя з болей у сэрцы і ў форме дасціпнага сатарычнага абагульнення выказана ў артыкуле «Што мне рупіць?» (1933). К.Крапіва знайшоў патрэбную форму, каб паказаць, што становішча пісьменніка, асабліва сатырыка, у савецкай рэчаіснасці стала яшчэ горшым, чым было ў царскай Расіі: «Раскоша была некалі сатырыку. Што ні горад, дык і Глупаў, што ні гараднічы, дык і Сквазнік Дмуханюўскі. Бяры ўсю абшарніцкую і чыноўніцкую Расію-матухну ды ўстаўляй жыўцом у «камедыю». А нашаму брату, савецкаму сатырыку, прыходзіцца гараднічых ды хлестаковых днём з агнём шукаць, як чужаедаў, як блох тых, па адным лавіць, ды на свет божы вывалакаць» [1, с. 94].

Афіцыйная савецкая дактрына забараняла сатырыку рабіць мастацкія абагульненні, бо іначай «выйдзе паклёп на савецкую ўладу»: «Бо ў Савецкім Саюзе няма бюракратызму ці галавацяпства як сістэмы. Бо савецкая сістэма на сваёй сутнасці не можа быць аб'ектам сатыры. Такім аб'ектам могуць быць толькі выключэнні з савецкай сістэмы, толькі аскепкі разбітай ушчэнт капіталістычнай сістэмы. А гэтыя аскепкі, гэтыя ашмоцце старога грамадства, якое знішчаецца намі штогадзіны і на кожным кроку, якое растае на нашых вачах, не можа быць досыць моцнай “базай” для росту вялікай сатыры. Вялікая сатыра заўсёды мела “буйныя” аб'екты, найчасцей цэлыя сістэмы дзяржаўныя» [1, с. 94].

Праблема аб'екту сатырычнага выкрыцця ў тэарэтычных працах К. Крапівы з'яўляецца галоўнай і цесна ўвязваецца з праблемай канфлікту. Письменник уже ў 1920-х гадах бачыў пагрозу з боку «элементаў», якія «пралязцяць» ва ўстановы дзеля задавальнення сваіх карыслівых мэтай: «Панцыры іх службовых аўтарытэтаў часамі настолькі моцныя, што вострыя сатыры можа іх даставаць да жывога толькі з вялікай цяжкасцю і...небяспекаю» [1, с. 89-90]. Да праблемы сувязі аб'екта і канфлікту письменник звярнуўся паўторна ў 1945 г. у артыкуле «П'есы і вобразы»: «Аб'ект сатыры падобны да звону: калі на вялікім звоне ўдарыць нават маленькім малаточкам, дык гук будзе вялікі, а на маленькім звоне хоць бі вялікім молатам, гуку вялікага не будзе» [1, с. 106]. І яшчэ адзін тэарэтычны момант мае вельмі істотнае значэнне ў сістэме эстэтычных поглядаў К. Крапівы. Гэта праблема інтэграцыі і ўзаемадзеяння жанравых формаў: «Чым больш жанравы дыяпазон пісьменніка, тым, на маю думку, лепш, тым больш ў яго магчымасці рэалізаваць свае здольнасці. Але я знаў, між іншым, і такіх паэтаў, якія амаль што “прынцыпова” не чыталі прозы, і такіх празаікаў, якія не могуць ператрапіць вершаў. Жанравы шавінізм – гэта смешны і шкодны забабон» [1, с. 96].

Паэтыка К. Крапівы па сваім значэнні выходзіць далёка за межы задач літаратурнай вучобы. Беларускі аўтар узняў на новую вышыню еўрапейскую тэорыю сатыры. Прынцып інтэграцыі жанравых форм нанова адкрывае магчымасці жанравага сінкрэтызму – мастацка-філасофска сінтэзу, які ў сучаснай беларускай гісторыі філасофіі і мастацтва ўсё яшчэ трактуецца з пазіцыяў стыятызму і індывідуалістычнай метадалогіі – як з'ява эклектыкі ці, у лепшым выпадку, кантамінацыі. Аднак у творчасці дзеячаў з літаратурнага аб'яднання «Узвышша» – Кузьмы Чорнага, Уладзіміра Дубоўкі, Кандрата Крапівы, Адама Бабарэкі, Васіля Шашалевіча, Андрэя Мрыя – інтэграцыйны падыход быў узняты на ўзровень метадалагічнага прынцыпу – як альтэрнатыва перш за ўсё ідэалогіі вялікадзяржаўнага шавінізму ў будаўніцтве жыцця наогул, у фарміраванні новых дзяржаўных сістэм, якія адпавядалі б патрэбам сучаснай эвалюцыйнай дынамікі.

Вызваленая з жалезных абдымкаў шавінізму стваральная энергія пісьменніцкага таленту змагла пановаму раскрыць патэнцыял фальклорнага хранатопу, галоўным чынам – мастацкага часу як дыялектычна супярэчлівага адзінства часу прыроднага і часу сацыяльнага. Акадэмік М. Я. Марр (1864-1934) падобныя з'явы ў навуковай творчасці характарызаваў паняццем «палеанталогія семантыкі», у аснове якога ляжыць дыялектыка сінхроннага адзінства асацыяцыі і дысацыяцыі ідэй: «ёсць эпоха этнічнай творчасці і ёсць перад гэтым эпоха касмічнай творчасці» [2, с. 311].

Эпоха этнічнага самаканстытування ставіць суб'екта перад неабходнасцю стварэння філофскага дыскурсу – карціны выразнага бачання і разумення ўзлётаў і правалаў чалавецтва ў ходзе яго эвалюцыі. Прызмай, праз якую аўтар мае магчымасць выразна бачыць сутнасць антрапагенезу ў яго цэласным выглядзе, з'яўляецца містэрыя – жанравая форма, у якой арганічна спалучаюцца два процілеглыя каноны культуры – смехавы і трагедыіны. Абапіраючыся на навейшыя дасягненні ў тэорыях эвалюцыі і дэградацыі Сусвету, К. Крапіва здолела сфарміраваць нацыянальную беларускую палеалогію семантыкі. У аснове беларускага семіёзісу ён паклаў актуалізаваныя сэнсы традыцыйнага бестырыю. Пры гэтым у тэатры баек К. Крапівы няма, за выключэннем Асла, экзатычных алегарычных персанажаў: тут перавага аддаецца свойскім жывёлам – выхадцам з вясковых хлявоў і падворкаў. Задавальняючы інтарэсы і патрэбы сваіх новых гаспадароў, яны забяспечылі сабе надзейнае становішча ў шчылінах апарату кіравання за панцырнай сцяной ідэалагічнай дэмагогіі.

Метад палеанталагічнай семантыкі прадугледжвае перш за ўсё здыманне пластоў броду і хлусні. У 1933 г. К. Крапіва напісаў п'есу «Канец дружбы», семантыка якой нагадвае містэрыю з укрыжаваннем і катаваннем. Назва твора – алюзія, якая адлюстроўвае сутнасць дзяржавы, дзе няма і не можа быць дружбы. Сістэма трымаецца на даносах, раскулачваннях, чыстках, рассяляньванні, рэпрэсіях і здрадзе. Наступным этапам у семіацыйным ланцугу разбурэння гаспадарства можна назваць карціну, у якой рэальнасцю становіцца падзенне ў глыбіні Пермскага ці нават Дэвонскага перыядаў, калі жыццё было працэсам пажырання джымі амфібіямі слабейшых. Алюзія ў містэры-камедыі вырысоўвае перспектыву існавання ў сатрапіі ці нават у самастойнай дзяржаве-царстве Свінячага Маманта, таварыша Гарлахвацкага.

Працягам гэтай гратэскай матасцкай хронікі стала камедыя «Мілы чалавек» (1945), у якой паказана савецкая рэчаіснасць у гады Другой сусветнай вайны. Хранатоп адлюстроўвае жыццё ў сітуацыі, калі «блат-кантора» вырасла да памераў дзяржавы ў дзяржаве. Заканчвае тэатральную пенталогію п'еса «Брама неўміручасці» – сатырычны вобраз увасобленай у жыццё нірваны, у якой партыйна-савецкай бюракратыі не хапае толькі неўміручасці.

Традыцыі фальклорнай містэрыі ў творчасці К. Крапівы адкрываюць новыя магчымасці не толькі ў развіцці тэатра, але і ў тэорыі пазнавальнага дзеяння. Тэлеалагічная матывацыя канфлікту патрабуе ад рэжысуры творчага падыходу перш за ўсё ў мастацкай інтэрпрэтацыі суадносін сіметрычнага і асіметрычнага часу ў драматургіі К. Крапівы.

Спіс літаратуры:

1. Крапіва, К. Збор твораў у 5 т. Т.1. – Кандрат Крапіва. – Мінск: Маст.літ., 1974. – 432 с.
2. Марр, Н.Я. Палеантология семантики / Н.Я. Марр // Яфетидология. – Жуковский – М. : Кучково поле, 2002. – с. 202 – 350.