

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі

Філіял “Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы”

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ СУЧАСНАГА ГРАМАДСТВА

Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі
да 120-годдзя з дня нараджэння народнага
пісьменніка Беларусі Кандрата Крапівы

(Мінск, 3–4 сакавіка 2016 года)

Мінск
“Права і эканоміка”
2016

УДК 821
ББК 83
Б43

Рэдакцыйная калегія:

Манкевіч А.А. (*укладальнік*), Бараноўскі А.А., Баўтрэль І.Г.,
Драздова З.У., Дудзінская Д.І.-Т., Ермаковіч К.А., Іконнікава Л.У.,
Лапата-Загорскі А.М., Лаўшук С.С., Мяцеліца І.С., Пыско Н.М.,
Пякуцька-Вабішчэвіч Т.І., Чарота У.І., Шаладонаў І.М.

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры славянскіх літаратур
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта І.А. Чарота,
доктар філалагічных навук, прафесар В.К. Шынкарэнка

Б43 **Беларуская** літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства : матэрыялы
Міжнароднай навуковай канферэнцыі да 120-годдзя з дня нараджэння Кандрата Крапівы
(Мінск, 3–4 сакавіка 2016 г.) / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі
навук Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2016. – 396 с.
ISBN 978-985-552-530-2.

У зборнік увайшлі матэрыялы навуковых даследаванняў, прадстаўленых удзельнікамі
Міжнароднай навуковай канферэнцыі “Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага
грамадства”, прысвечанай 120-годдзю з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка
Кандрата Крапівы (Мінск, 3–4 сакавіка 2016 года).

У кнізе асвятляюцца новыя аспекты вывучэння праявічай, публіцыстычнай і навуковай
спадчыны Кандрата Крапівы, беларускай літаратурнай класікі, актуальныя пытанні
літаратуразнаўства, а таксама традыцыі літаратуры ХХ ст. у найноўшым літаратурным працэсе.

Зборнік адрасуецца спецыялістам-філолагам, усім, хто цікавіцца навуковымі даследаваннямі ў
галіне беларускага літаратуразнаўства.

УДК 821
ББК 83

ISBN 978-985-552-530-2

© Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі, 2016
© Афармленне ВТАА «Права і эканоміка», 2016

Змест

УРАЧЫСТАЕ АДКРЫЦЦЁ КАНФЕРЭНЦЫІ	12
<i>А.І. Лакотка (Мінск)</i> СЛОВА ДО 120-ГОДДЗЯ КАНДРАТА КРАПІВЫ	12
<i>А.А. Каваленя (Мінск)</i> ДА 120-ГОДДЗЯ КАНДРАТА КРАПІВЫ	13
<i>Г.П. Пашкоў (Мінск)</i>	16
<i>Барыс Пятровіч (Сачанка) (Мінск)</i>	16
<i>Л.В. Макарэвіч (Мінск)</i>	17
<i>З.М. Камароўская (Мінск)</i> “СЯБРОЎСТВА ВУЗЫ КРОЎНЫЯ”	18
ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ	21
<i>З.М. Атраховіч (Мінск)</i> ПРА ТОЕ, ШТО ПОМНІЦЦА	21
<i>А.І. Атраховіч (Мінск)</i> КАНДРАТ КРАПІВА. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ	23
<i>В.А. Александровіч (Мінск)</i> ШКОЛА ЛІГАТУРНАЯ, ШКОЛА НАВУКОВАЯ, ШКОЛА ЧАЛАВЕЧАЯ	35
<i>У.В. Гніламедаў, М.У. Мікуліч (Мінск)</i> КАНДРАТ КРАПІВА ЯК ФЕНОМЕН СВАЙГО ЧАСУ	39
<i>В.П. Рагойша (Мінск)</i> КАНДРАТ КРАПІВА – ПЕРАКЛАДЧЫК	43
<i>Р.Б. Смольскі (Мінск)</i> КАНДРАТ КРАПІВА І КУПАЛАЎСКІ ТЭАТР У 1930-Я ГАДЫ: ВОПЫТ, ПРАБЛЕМЫ І ПЛЁН ТВОРЧАГА СУПРАЦОЎНІЦТВА	50
<i>А.У. Рагуля (Мінск)</i> ФІЛАСОФСКАЯ МІСТЭРЫЯ Ў ДРАМАТУРГІІ КАНДРАТА КРАПІВЫ	58
<i>В.Ю. Бароўка (Віцебск)</i> РАМАН “МЯДЗВЕДЗІЧЫ”: КАНТЭКСТ, МАСТАЦКА-АКСІЯЛАГІЧНЫ ПЛАН	60
<i>М.І. Мушыньскі (Мінск)</i> ГІСТОРЫЯ НАПІСАНА І РЭЦЭНЗАВАНА СЦЭНАРЫЯ КІНААПОВЕСЦІ “МСТІТЕЛІ” (1944) КАНДРАТА КРАПІВЫ І МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА	64
<i>М.В. Грамыка (Мінск)</i> КАНДРАТ КРАПІВА І ВІТАЛЬ ЦВІРКА: ВЫДАТНЫ ВЫНІК ПЕРШЫХ УРОКАЎ	69

СЕКЦЫЯ 2 ТВОРЧАСЦЬ КАНДРАТА КРАПІВЫ Ў СУЧАСНАЙ ІНФАРМАЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ (КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ, ГІСТАРЫЧНЫ, САЦЫЯЛАГІЧНЫ, ФІЛАСОФСКІ, ПСІХАЛАГІЧНЫ, ПЕДАГАГІЧНЫ І ДЫДАКТЫЧНА-МЕТАДЫЧНЫ АСПЕКТЫ)	106
<i>Р.К. Казлоўскі (Гродна)</i> МАСТАЦКАЯ КАНЦЭПЦЫЯ РАННЯЙ ПУБЛІЦЫСТЫКІ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ	106
<i>Т.І. Вабішчэвіч (Мінск)</i> АЎТАБІЯГРАФІЧНЫЯ ДАКУМЕНТЫ ЯКУБА КОЛАСА ЯК КРЫНІЦА ДЛЯ ВЫВУЧЭННЯ ФЕНОМЕНА ДЗІЦЯЧАЙ КРЭАТЫЎНАСЦІ	109
<i>Т.У. Ганчарова-Цынкевіч (Мінск)</i> ФАЛЬКЛОРНЫЯ ТРАДЫЦЫІ Ў ТВОРЧАСЦІ КАНДРАТА КРАПІВЫ	113
<i>З.У. Драздова (Мінск)</i> РАМАН КАНДРАТА КРАПІВЫ “МЯДЗВЕДЗІЧЫ”: МАЙСТЭРСТВА СЛОВА	117
<i>Н.В. Якавенка (Мінск)</i> ТВОРЫ КАНДРАТА КРАПІВЫ І ЯКУБА КОЛАСА Ў АНТАЛОГІІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ 1934 ГОДА	120
<i>Ю.В. Вишницька (Київ, Україна)</i> СЦЕНАРІЇ ПРОТИСТОЯННЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЗПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: КООРДИНАТА «ГЕРОЙ»	123
<i>У.А. Трапянок (Мінск)</i> ПАПУЛЯРЫЗАЦЫЯ ДРАМАТУРГІІ КАНДРАТА КРАПІВЫ ПРАЗ МАС-МЕДЫЯ БЕЛАРУСІ	128
<i>А.В. Безручко (Київ, Україна)</i> ЭКРАНИЗАЦЫЯ ЛІТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПРО ВЕЛИКУЮ ОТЕЧЕСТВЕННУЮ ВОЙНУ ПАРТИЗАНСКОГО ГЕНЕРАЛА П.П. ВЕРШИГОРЫ	130
<i>Е.В. Голикова-Пошка (Минск)</i> ЭКРАНИЗАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БЕЛОРУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ	133
<i>Г.В. Біткіўска (Київ, Україна)</i> БІЛОРУСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ЖУРНАЛІ «ВСЕСВІТ»: КОНТЕКСТ ТА ІНТЕРПРЕТАЦЫЯ	136
<i>А.М. Лапата-Загорскі (Мінск)</i> ПРАЎКІ Ў ТЭКСТАХ ЯК АДЗНАКІ ТВОРЧАГА СТАЛЕННЯ КАНДРАТА КРАПІВЫ І ІВАНА НАВУМЕНКІ	139
<i>А.У. Лебедзеў (Магілёў)</i> ЖАНРАВА-СТЫЛЁВАЯ СПЕЦЫФІКА АПАВЯДАННЯЎ КАНДРАТА КРАПІВЫ СЯМЕЙНА-ПОБЫТАВАГА ЗМЕСТУ ДЛЯ ДЗІЦЯЧАГА ЧЫТАННЯ	142
<i>К.А. Парфянюк (Мінск)</i> ТВОРЫ КАНДРАТА КРАПІВЫ Ў ШКОЛЬНЫХ ПАДРУЧНІКАХ РОЗНЫХ ДЗЕСЯЦГОДЗЯЎ	146

карнізамі сьнягоў, а клуня на самую страху ўвайшла ў гурбы. І трудна сказаць, чаму так няласкаў вецер да дзядзькі Пракопа: ці то таму, што яго сядзіба крыху вытыркае з раду другіх сядзіб, тулячыся ў лагчыныцы каля балота, што падступае амаль да самой вёскі Затоньне, ці можа і таму, што дзядзька Пракоп ня надта горнеца да kolekтывізацыі [5, с. 3–4].

Смело и уверенно ходит по полю ветер. И с особенным напором насаждает он на двор и на постройки Прокопа Дубяги, нанося туда целые сугробы шуришащего снега, пронизанного хрупким морозом. От забора остались одни только концы колеев над замысловатыми карнизами снегов, а клуня до самой крыши вошла в сугробы. И трудно сказать, почему так немилостив ветер к дяде Прокопу: может потому, что его усадьба немножко выступает почти к самой деревне Затонье [2, с. 129].

Як і ў першым прыкладзе, тут мае месца канфрантацыя камунікатыўных пазіцый у перакладзе, калі аўтар імкнецца ўлічыць магчымае ўспрыманне іншамоўнага чытача (а яшчэ і крытыка, цэнзара) і ўносіць адпаведныя змены ў тэкст першакрыніцы. У аўтаперакладзе пісьменнік не стаў рабіць іранічных заўваг наконт калектывізацыі, скараціўшы вялікі абзац напалову. Так Якуб Колас абмінуў небяспечнае месца ў сваім творы, «адрэдагаваўшы» яго пры перакладзе, хутчэй за ўсё, з мэтай «рэабілітавацца» перад крытыкай, пайсці ёй на ўступкі.

Падагуліўшы ўсё вышэйсказанае, можна зрабіць наступную выснову. На характар перакладаў з урыўкаў твораў Кандрата Крапівы і Якуба Коласа, змешчаных у Анталогіі беларускай літаратуры, вялікі ўплыў мелі гістарычныя абставіны і літаратурна-крытычная барацьба. Прычым уплыў аказаўся настолькі адмоўным, што пісьменнікі былі вымушаны ісці на такія змены ў перакладзе, якія ў арыгінале ніколі б не дапусцілі. Гэта аўтацэнзура, у сваю чаргу, прыводзіла да зьяднення мастацкай вобразнасці іх твораў і скажэнняў аўтарскага стылю.

ЛІТАРАТУРА:

1. Антология белорусской литературы / под общ. ред. В. Бахметева и М. Климовича. – М.: Гослитиздат, 1934. – 327 с.
2. Барашка, І. Сёння папутніцкай літаратуры / І. Барашка // Маладняк. – 1930. – № 3. – С. 125–128.
3. Бранштэйн, Я. Пытанні тэорыі і практыкі літаратурнага паходу / Я. Бранштэйна // Польша рэвалюцыі. – 1935. – № 2. С. 123–152.
4. Верабей, А.Л. Беларуская-рускі паэтычны ўзаемапераклад 20–30-х гадоў / А.Л. Верабей. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – 221 с.
5. Канакоцін, О. Абвастэрэнне клясавай барацьбы ў беларускай літаратуры ў перыяд сацыялістычнай рэканструкцыі / О. Канакоцін // Маладняк. – 1930. – № 12. – С. 103–127.
6. Колас, Я. Адшчапенец / Я. Колас. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1932. – 203 с.
7. Колас, Я. Як я пісаў апавесць «Адшчапенец» / Я. Колас // Збор твораў у 14 т. Т. 11. Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы 1917–1946 гг. – Мінск: Мастац. літ., 1976. – С. 91–97.
8. Крапіва, К. Мядзведзічы / К. Крапіва. – Мн.: Дзяржвыд БССР. ЛіМ, 1932. – 202 с.
9. Мікуліч, Б. Беларускія пісьменнікі на расійскай мове / Б. Мікуліч // Маладняк. – 1930. – № 2. – С. 160–161.
10. Мушынскі, М.І. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства: 20–30-я гады / М. І. Мушынскі // АН БССР Ін-т літ. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 376 с.
11. Мушынскі, М.І. Летапіс жыцця і творчасці Якуба Коласа / М.І. Мушынскі. – Мінск: Беларус. навука, 2012. – 1128 с.

Ю.В. Вишницька (Київ, Україна)

СЦЕНАРІЙ ПРОТИСТОЯННЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЗПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: КООРДИНАТА «ГЕРОЙ»

Герой, стверджувала Ольга Фрейдэнберг, – це «космічна категорія: весь видимий світ в його втіленні», «космос-тотем; він їсть і з’їдається, щезає й оживає; старий змінюється молодим космосом, а їхня зміна і є омолодження чи оживання в смерті» [18, с. 64], а міфи про героїв – це архаїчна космогонія й есхатологія, де вертикальні й горизонтальні смисли завжди різнозначні.

Еріх Фром, розмірковуючи над принципами «володіння та буття», приводить приклади релігійних (Будда, Христос), міфологічних (Геркулес, Одисей), фольклорних (казкових), біблійних (Авраам, Мойсей) героїв – тих, «хто здатен побачити нове, хто торує новий шлях, хто має мужність рухатись уперед <...>, той, хто ризикує втратити те, що має: свою землю, родину, власність, але він рушає вперед, не без страху, щоправда, та все ж долаючи його» [19, с. 120-121], і на протиставленні язичницького та християнського героїв описує «дві непримиренно протилежні моделі розвитку» [19, с. 153–154] суспільства: Ісус Христос – християнський герой-мученик, «герой любові, герой без влади, який не вдавався до сили, не прагнув ніким керувати, не бажав нічого мати. Він був героєм буття <...>» [19, с. 153]; язичницький герой, що уособлюється грецькими та германськими героями, має на меті «завоювання, перемогу, руйнування, грабунок <...> Мірилом доблесті язичницького героя була його здатність досягти влади й утримати її, у мить перемоги він з радістю помирав на полі битви» [19, с. 153–154]. Філософ підсумовує: «Головне, що характеризує мученика, – це бути, віддавати, ділитися з ближнім, а язичницького героя – мати, подкорювати, змушувати» [19, с. 154].

Послугуючись розвідками Фрейда стосовно психології неврозів, Отто Ранк пропонує свою концепцію міфопоетики мотивів та образів міфів про героїв. Основна схема «біографії» героя, за Отто Ранком, виглядає таким чином: походження від знатних батьків, «шлях» водою (річкою, морем тощо) в корзині (коробі, скрині тощо), виховання батьками більш низького походження, повернення героя до своїх справжніх батьків, що супроводжується чи покаранням, чи нагородою. Вчений аналізує символічні мотиви-паралелі (вигнання / відречення, передання воді / положи тощо), мотиви «розщеплення», двійництва, що, на думку Ранка, є основою міфів про братів, образи (короб, печера, скриня як символи лона, океан, ріка – вода як символ усесвітнього потоку і символ народження тощо). Герой, до того ж, із самого початку проходить шлях ініціації: долає труднощі народження процесом вигнання. Згідно з концепцією психоаналітика, міфи про героїв семантично «співвідносяться з маніакальними уявленнями певних психотичних індивідів, котрі страждають на манії переслідування чи величч<...>» [15, с. 247, див. також: 15, с. 216-249].

Марія Брацка, розглядаючи літературне «польсько-українське пограниччя», зупиняється на «конститутивній характеристиці героя <> його етнічній приналежності, яка стає кодом у помежівній комунікації» [1, с. 9]. В українській школі, зазначає дослідниця, сформувалося дві тенденції у ставленні до козака-українця, що пов'язано із двома картинами України: аркадійською та інфернальною. Якщо в «аркадійській» Україні козак має надприродні характеристики (незвичайна сила, сміливість, мастерне володіння зброєю та ведення бою, досконале знання воєнного мистецтва), то «в руслі інферальної картини України <вимальовується> апофеозний стереотип козака-«чужого» ворога: вбивці, безжалісного месника, зрадника, бунтівника» [1, с. 94–99].

Цікавою й напрочуд показовою в контексті образу-міфологеми героя є домінантна концепція архетипу К. Г. Юнга, який розуміється ним як «образ інстинкту, що є духовною метою, до якої прагне вся природа людини; це море, куди прямують усі річки, приз, що його герой здобуває у боротьбі з драконом» [20, с. 58]. Герой є однією з проєкцій архетипу немовляти (поряд із «Богом-немовлям»), одною з найістотніших рис якого є його «будучина» – спрямованість у майбутнє: немовля можна вважати «символом, що об'єднує протилежності, повередником, тим, хто приносить зцілення, інакше кажучи, тим, хто творить цілісне» [20, с. 215] і – як наслідок – репрезентується образами-трансформерами кола-сфери, що містять ознаку цілісності. Сутність героя можна описати мотивом «менший від малого, але більший від великого», адже герой може перемагати нездоланне, перемагати найбільші небезпеки, а загинути – від зовсім незначного [див. приклади: 20, с. 216-218]. Герой (у термінології К. Г. Юнга «герой-немовля») здійснює подвиг подолання потвор мороку, що є «тріумфом свідомості над позасвідомим» [20, с. 118]. У концепції К. Г. Юнга образ героя – як втілення сили, мужності, духа-провідника, духовного вчителя, Логоса, Сина Божого тощо – репрезентує архетип Анімусу.

У розвідці «Літературний герой: ідентичність та емансипація» Ярослав Поліщук досліджує процес «дегероїзації героя» Сергія Жадана, що ґрунтується на маргінальності як часової соціальної категорії («минуле, в якому асоціальне коло спілкування було своєрідним жестом протесту проти системи, проявом нонконформізму») і як суб'єктивний status quo: герой за власним бажанням обирає маргінальність – «ту сферу життя, яка опиняється поза офіціозом...» [12, с. 171–180]. Такий же

«спротив системі» (яка стає «водночас і фатумом, і викликом» [12, с. 187], а сам спротив перетворюється на «екзистенційне протистояння <...> постійний опір спробам накинати стан несвободи, відвойовування найменшого закутку, який давав би змогу самореалізуватися, втішання такими собі невинними «симулякрами», що справляють враження звільнення» [12, с. 187]) здійснює й протагоніст роману Юрія Андруховича «Таємниця», де «стан внутрішнього розкріпачення героя [подається автором] як домінанта характеру та як наслідок усіх його життєвих пригод і випробувань»: герой твору, аналізує Ярослав Поліщук, «ніби класичний Орфей, чинить містифіковане повернення у минуле, в покинуті руїни, у смерть, але водночас початок нового циклу, в якому все знову обіцяє повторитися» [12, с. 185], і тому почувается, стверджує дослідник, «як людина перехідної епохи й межової свідомості, бо завжди шукає компромісів, відповідаючи на жорсткі дилеми свого часу» [12, с. 188]. Науковець резюмує: саме «порахунки <...> з монструальною Системою засвідчують сучасну аберацію самого поняття історичного знання як концептуальної константи», з одного боку, а з іншого – в аналізованих художніх текстах «виразно проявляється емансипація індивідуальної свідомості <...>, яка, наділена відпорністю на старі колективістські хвороби, проектуватиме в майбутнє духовний досвід, начичений цікавою й неординарною рефлексією над буттям...» [12, с. 189]. Ярослав Поліщук доходить висновку, що з «дегероїзацією героя» (його емансипацією до дійсності) пов'язана власне «ініціація» цієї дійсності: «дорослішання національної культури» [12, с. 190].

За казково-міфологічними уявленнями, герой володіє даром віднаходження дороги до «землі обітованої». Про цю рису героя пише Микола Жулинський в контексті осмислення національно-культурного типу українізованого міфологічного Енея й міфологеми Нового Риму через творчість Івана Котляревського. Вчений розглядає деміфологізований класичний образ героя як втілення «ідеї пошуку “нової вітчизни” - набуття втраченої батьківщини», як приклад «семантичного “прищеплення” етнічного міфологічного ряду до світового» [6, с. 233].

У публіцистичному дискурсі Герой постає однією з координат міфологічного сценарію протистояння. Так, код «позитивного героя» віддзеркалює так званий ідеологічний кітч, про який опосередковано, через Тамару Гундорову, пише Олеся Найдюк у статті «Український радянський кітч імені Верьовки». Зокрема, в авторській пісні (радянського поета Сергія Воскресенка) образ Героя – реальної особи «героїзується» через ідеологічну тезу про «красу соціалістичної праці» [9, с. 29]. Герой з'являється у контексті кітчу радянської епохи. Образ Героя формується в текстах героїко-патетичної народної поезії, народженої Помаранчевим Майданом, про що пишуть, зокрема, Олеся Бріцина й Інна Головаха в статті «Карнавал революції». У героїко-романтичній ліриці, в народних баладах та в інших неофольклорних творах Герой постає збірним, багатоликим образом: «Якби хотів нагородити орденом героя всіх людей, що вони, о, є герої України, це я хочу, щоб перший був указ, що всі люди, які стояли тут на Майдані, вони є герої» [2, с. 19].

«Культурним героєм» новостворюваного національного міфу називає головного персонажа «Дефіляди в Москві» Василя Кожелянка Василь Костюк. У статті-рефлексії на зазначену книгу – «Поетика реваншу» – літературознавець зауважує, що образ цього «культурного героя» формується низкою умовностей, що забезпечують йому прохід до низки інших культурних героїв. Серед таких маркерів-умовностей автор розвідки виокремлює проппівські формули: вихід / втечу з дому, досягнення певних висот через ініціацію (подвиги), двобій із чудовиськом як уособленням зла, повернення додому. При цьому уніфікованому героїчному «наборі», однак, окреслюється цілком український героїчний тип: образ героя-бунтівника, якому не нависні як усілякі «бусурмани» й запродавці, так і «свої» можновладці [8, с. 16]. Життєвий сценарій реальних кривавих випробувань сталінського терору й Другої світової війни породжує у творчості Ігоря Костецького, пише в есеї «Мітичний родовід “великої людини”» Марко Роберт Стех, міф «великої людини» – «співтворця всесвіту, людини, що, за метафорою Костецького, мала б допомогти Богові підняти створений Ним, проте, надто важкий для Нього, камінь» [16, с. 19]. Міфотворення Ігоря Костецького фокусується на «процесі перетворення Jedermann'a, щоденної людської істоти на звитязця, на морального переможця» [Цитата за статтею: 16, 11]. «Велика людина» Ігоря Костецького тотожна, резюмує літературознавець, герою Ортега-і-Гассета: «бути героєм значить бути одним серед сили-силенної, значить бути собою...» [Цитата за статтею: 16, с. 11].

Про відсутність героя (чи “ідеологічного вістря”) – тої казкової голки, надламавши яку, “можна покінчити з привидом авторитаризму в Україні” [10, с. 2] розмірковує історик Ярослав Грицак. Ізоморф Світового Дерева яйце розгортає метафору про “Кошієву смерть” у суспільно-політичному контексті: “Україна центру”, котра найвиразніше представлена в “освіченіших і молодших мешканцях великих міст”, має передумови “розламати голку” “Кошієвого” авторитаризму й звільнити країну [10, с. 2].

Аксіологічна трансформація антигероя в героя спостерігається, зазначають Андрій та Тетяна Портнови у статті «Переможці та жертви ніяк не порозуміються», в образі Степана Бандери. Десовітизація, парадоксально спричинена советською пропагандою, котра призначила ідеолога УПА «на роль антигероя №1 <...> мала відбутися за принципом радикальної зміни знаку мінус на плюс» [14, с. 17], однак, пишуть історики, Україна не може спроститися на офіційне державне визнання “інших”, серед яких – ветерани УПА.

Міфічним героєм «для арабів та мусульман від Марокко до Філіппін» [7, с. 14] став, зазначає у своїй статті «Виходу немає» Амос Елон, Ясер Арафат: «У сучасній історії Арафат є найвидатнішим майстром виживання: впродовж півстоліття ніхто, крім нього, не зумів обернути кожную поразку й слабкість на стратегічну перевагу» [7, с. 14]. Культуролог Олександр Гриценко розглядає Героя як обов’язковий елемент глибинної структури міфу про Авгієві стайні. Герой (Геракл), здійснивши подвиг чудесного блискавичного очищення, «долає у двобої винуватця проблеми = царя» (а «проблема = лайно», уточнює автор статті) [5, с. 8]. Олександр Гриценко, окреслюючи глибинні структури давньогрецького міфу, формулює гіпотезу про «ціннісне ядро» міфу – «це саме ідея очищення, тобто позбуття якоїсь, умовно кажучи, нечистоти, нечисти або порчі, що набула надто великих масштабів, зачепивши всю громаду (місто, суспільство, країну)» [виділено автором: 5, с. 8]. Ця ідея реалізується, пояснює культуролог, «звичайним міфологічним способом – через бінарні опозиції»: між героєм-очистителем і владою-забруднювачем [5, с. 8]. Причому блискавичність очищення потрактовується як радикальність. Варіантами міфу про Авгієві стайні Олександр Гриценко називає світову революцію, в якій переможний пролетаріат на чолі з героєм-вождем (Леніним) «сраною мітлою» радикально (революційний переворот) очищає земну кулю [5, с. 8]; «чудесне звільнення України героєм – Богданом <Хмельницьким – Ю. В.> від нечисти – панів-ляхів, жидів-рандарів та уніатів <...>» [5, с. 9], а Іваном Сірком – від «татар і турків», Іваном Гонтою – від «”нечисти” за конфесійною ознакою» [5, с. 9]. Трансформація двобою Героя з ворогом у новітній, наш, час свідчить про уречевлення Лайна, яке очищує / знищує Герой: у вигляді чогось матеріального – дуже неприємного «(сміття, лайно, нечисть, гній, зараза) або й когось, наділеного злою волею (олігархи, корупціонери, пани та царі, жида та ляхи, грузини та чечени, негри та араби тощо)» [виділено автором: 5, с. 9], «чи когось загрозливо Інакшого» [5, с. 9], а «винуватці суспільного заневищення – то вмістилище всіх гріхів і пороків, уособлення бруду й аморальності» [5, с. 9]. Олександр Гриценко малює образ Героя як «комунікаційного феномена»: «одного із нас і кращого за нас», здатного подолати Лайно» [5, с. 10], символ рішучості, уособлення чистоти. Автор статті легко віднаходить вказані риси іміджевої «Людину Чину, здатної на подвиг великомасштабного й радикального очищення, на повну перемогу над Лайном» [5, с. 10] у героїні твору Юрія Рогози «Убити Юлю», у якому зчитуються всі «опорні пункти» структури авгієвого міфу [5, с. 10]. Священний акт очищення в профанну епоху – це і «люстрація», і «розділення бізнесу і влади» [5, с. 11], тому, висновує дослідник, «мітологічна потреба в радикальному очищенні суспільства зовсім не обов’язково має персоналізуватися (в тоді Героєм-очищувачем виступає сам Народ або ж його так звані найкращі представники, об’єднані в узагальненій міфологемі – наприклад, в образі Майдану)» [5, с. 12].

Часопростір Майдану – цей «фантастичний, мітичний універсум» [17, с. 21], – де розгортався міфосценарій ініціації, стає місцем двобою сил добра і зла. Оксана Форостіна найвиразнішим проявом Добра називає Героя – збірного образу бійців, журналістів, медиків, волонтерів тощо та конкретних, з іменами, Героїв – тих, котрі «постали лицем до лиця перед абсолютним, ірраціональним, бездонним злом» [17, с. 21]. Мотив автоідентифікації прихильників із лідером як передумова перемоги останнього прочитується в статті Ярослава Грицака, присвяченій аналізу перемоги Помаранчевої революції. Історик пише у січнево-лютневому номері «Критики» за 2005 рік: «Помаранчева революція розбудила Ющенка в кожному з його прихильників, і майже кожен міг почуватися рівним

зі своїм лідером або навіть більшим від нього. Майже кожен був певен, що в той чи той момент він краще від Ющенка знає, що треба зробити, як сказати, куди піти тощо. <...> Це правда, що Майдан витягнув Ющенка «за вуха», але Ющенко як політичний лідер переріс усіх разом узятих» [4, с. 10]. Дослідник розглядає народження Героя у міфологічному, народнопоетичному дзеркалі, коли «герой не усвідомлює своїх надзвичайних здібностей, поки хтось не прийде і не скаже йому про них. Щоправда, в українському випадку це стосувалося як самого Ющенка, так і цілої України» [4, с. 10].

Таким чином, навіть фрагментарно окреслена координата Героя в дуалістичній парадигмі міфосценарію протистояння свідчить про її референтно-семантичну гетерогенність. Перед нами моделюються кластери «міфогероя», «культурного героя», «псевдо/антигероя», «кітч-героя», «зерогероя». Якщо в міфологічних / культурних кластерах Герой підтверджує свою сакральність через низку мотивів як ініціаційного, так і героїзаційного штибу, то кластери з Героєм-симулякром розкривають симулятивну, профановану, десимволізовану його природу, демонструючи таким чином поліфонічність публіцистичного тексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Брацка М. Польська проза 40-80-х років XIX століття: міф – історія – цінності : монографія. – К. : Талком, 2013. – 360 с.
2. Бріцина Олеся, Головаха Інна. Карнавал революції / Олеся Бріцина, Інна Головаха // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IX, число 3 (89), березень 2005. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 17–19.
3. Булгаков Валер. Загадки та відгадки ... / Валер Булгаков // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік VIII, число 11 (85), листопад 2004. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 15–21.
4. Грицак Ярослав. Re: birth of Ukraine / Ярослав Грицак // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік IX, число 1–2 (87–88), січень-лютий 2005. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 40 с. – С. 9–12.
5. Гриценко Олександр. Міт про Авгієві стайні / Олександр Гриценко // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 4 (114), квітень 2007. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 36 с. – С. 8–12.
6. Жулинський М. Г. Нація. Культура. Література : нац.-культ. міфи та ідейно-естет. пошуки укр. л-ри / Микола Жулинський – К. : Наук. думка, 2010. – 560 с. – ISBN 978-966-00-0899-6.
7. Елон Амос. Виходу немає / Амос Елон // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік VI, число 5 (55), травень 2002. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 12–14.
8. Костюк Василь. Поетика реваншу / Василь Костюк // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік V, число 12 (50), грудень 2001. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 34 с. – С. 15–18.
9. Найдюк Олеся. Український радянський кіч імені Верьовки / Олеся Найдюк // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XVII, число 9–10 (191–192), вересень-жовтень 2013. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 40 с. – С. 29–30.
10. Поза Майданом. Політичні підсумки року коментують члени редколегії “Критики” Ярослав Грицак, Володимир Кулик, Юрій Шаповал, Олександр Могиль // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 11–12 (157–158), листопад-грудень 2010. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 48 с. – С. 2–3.
11. Поліщук Ярослав. Література як геокультурний проект : Монографія / Ярослав Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с. (Монограф).
12. Поліщук Ярослав. Із дискурсів і дискусій / Ярослав Поліщук. – Видавництво «Акта», 2008. – 286 с.
13. Портнов Андрій. Портнова Тетяна. Переможці та жертви ніяк не порозуміються / Андрій Портнов, Тетяна Портнова // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XI, число 11–12 (157–158), листопад-грудень 2010. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 48 с. – С. 16–19.
14. Ранк Отто. Миф о рождении героя / Пер. с англ. А. П. Хомика, М. Кобылянская / Отто Ранк. – М. : «Рефлбук»; К. : «Ваклер», 1997. – 252 с. (Серия «Актуальная библиотека»).
15. Стех Марко Роберт. Мітичний родовід «великої людини» / Марко Роберт Стех // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік VI, число 1–2 (51–52), січень-лютий 2002. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 32 с. – С. 16–22.
16. Форостина Оксана. Країна дітей / Оксана Форостина // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – Рік XVII, число 11–12 (193–194), листопад-грудень 2013. – К. : ЗАТ «ВІПОЛ» – 40 с. – С. 19–21.
17. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. / О. М. Фрейденберг. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
18. Фромм Еріх. Мати чи бути? : пер. з англ. / Еріх Фромм. – К.: Укр. письменник, 2014. – 222 с. – (Світло світогляду). – Бібліогр.: с. 215–222.

19. Юнг Карл Густав. Архетип і несвідоме : пер. з нім. / Карл Густав Юнг. – К.: Український письменник, 2014. – 358 с. (Світло світогляду).

У.А. Трапянок (Мінск)

ПАПУЛЯРЫЗАЦЫЯ ДРАМАТУРГІІ КАНДРАТА КРАПІВЫ ПРАЗ МАС-МЕДЫЯ БЕЛАРУСІ

Драматургічная спадчына Кандрата Крапівы налічвае 12 п'ес, якіх стала дастаткова, каб імя аўтара ўвайшло ў залаты фонд беларускай літаратуры і нацыянальнага тэатра. Зварот да драматургіі адбыўся ў Кандрата Крапівы ў 1933 г., калі кіраўніцтва Першага беларускага тэатра папрасіла яго перакласці на беларускую мову камедыю «Недаростак» Д. Фанвізіна. Пазней, будучы знакамітым, драматург сказаў: «... у мяне, дзякуючы знаёмству з лепшымі ўзорамі рускай драматургіі, выпрацаваліся пэўныя ўяўленні пра асаблівасці драматургічнага жанру, пра тыя неабходныя якасці, якімі мусіць валодаць твор, прызначаны для сцэны» [4, с. 155]. Дзякуючы мас-медыя, увасобленыя на падмостках пастаноўкі набылі новае жыццё, інтэрпрэтацыі драматургіі, створаныя па законах аўдыя- і відэаўспрымання, перайшлі ў ранг зафіксаваных узораў мастацтва, даступных некалькім пакаленням беларусаў. Драматургічны почырк Крапівы і адметнасці ўвасаблення п'ес аўтара на сцэне падрабязна даследавалі С. Лаўшук, А. Сабалеўскі, А. Кучар і інш. На аснове навуковых работ, практычнага вывучэння фондаў беларускага радыё і тэлебачання, а таксама інтэрнэту мы вызначылі, якія п'есы Кандрата Крапівы аказаліся запатрабаванымі ў СМІ і што з запісанага раней матэрыялу даступна цяперашнім і будучым пакаленням.

Першы драматургічны твор Кандрата Крапівы «Канец дружбы», напісаны ў 1933 г., быў сярод першых арыгінальных матэрыялаў для радыётэатра. Аўтар дазволіў адаптаваць п'есу для эфіру [3, с. 54]. Супрацоўнікаў радыё, верагодна, падкупляла наяўнасць доўгіх маналогаў, у якіх шмат рыторыкі і мала дзеяння, што адпавядала асаблівасцям вяшчання. Прагучала на радыё, хутчэй за ўсё, і пастаноўка БДТ-1 1934 г., рэжысёрамі якой выступілі Л. Літвінаваў і Л. Рахленка, паколькі тэатры былі абавязаны прадастаўляць для эфіру свае работы. Сцэнічны твор атрымаўся павярхоўным, драматург спрабаваў пераканаць рэжысёраў адысці ад схематызму, дагматычнай трактоўкі сітуацый і вобразаў, але яму гэта не ўдалося [2, с. 23]. Удалым спектакль «Канец дружбы» стаў для выканаўцы ролі Карнейчыка У. Крыловіча. Ён уклаў у вобраз шмат эмоцый, пачуццяў, ператварыў Карнейчыка ў героя свайго часу. Сцэны з радыёверсіі спектакля «Канец дружбы», запісанага ў 1954 г., захоўваюцца ў фондах Беларускага дзяржаўнага архіва кінафотафонадакументаў (г. Дзяржынск), а значыць, доступ да іх абмежаваны.

У 1952 г. у фонды Беларускага радыё паступіла радыёкампазіцыя спектакля па аднайменнай драме Кандрата Крапівы «Партызаны», пастаўленага ў Першым беларускім дзяржаўным тэатры Л. Рахленкам і К. Саннікавым у 1938 г. П'еса вызначалася шырокай панарамнасцю ў паказе падзей грамадзянскай вайны, калі працоўныя масы змагаліся за вызваленне ад польскіх легіянераў, вялікай колькасцю дзеючых асоб і шчодрым уключэннем фальклорнага матэрыялу. Запіс захаваў галасы выканаўцаў У. Уладзімірскага, А. Бараноўскага, Б. Ямпольскага, Г. Глебава, І. Шацілы, В. Палы, Л. Ржэцкай і інш. [4, с. 175]. Спектакль вызначаўся грамадзянскім пафасам, маляўнічасцю, зладжанасцю, ансамблевасцю, што адчуваецца і ў радыёверсіі.

У 1939 г. у Першым беларускім дзяржаўным тэатры адбылася прэм'ера спектакля «Хто смяецца апошнім» па аднайменнай сатырычнай камедыі Кандрата Крапівы [4, с. 183]. Над пастаноўкай працавалі І. Раеўскі (рэжысёр МХТ) і Л. Рахленка. Спектакль з'яўдаўся вялікай колькасцю актёрскіх талентаў. У ролі Тулягі выступіў Г. Глебаў, якому, як і аўтару п'есы, што ўвайшла ў залаты фонд савецкай камедыяграфіі, прысудзілі Дзяржаўную прэмію СССР [2, с. 112]. У складзе выканаўцаў былі Л. Рахленка, Б. Платонаў, Л. Ржэцкая, Г. Грыгоніс, С. Станюта, В. Пола і інш. Для кожнага артыста роля ў спектаклі «Хто смяецца апошнім» стала знакавай у творчай біяграфіі. Пастаноўка мела поспех на сцэне, падчас Дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, у іншых гарадах Расіі, ва Украіне. Стала яна даступнай і для радыёаўдыторыі, калі ў 1951 г. адбыўся запіс спектакля для радыёфондаў. Радыёкампазіцыя «Хто смяецца апошнім» даступна