

**Вольга Мікалаеўна Кавальчук**

канд. філал. навук, дац.,

дац. каф. беларускага і рускага літаратуразнаўства і журналістыкі

Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна

**Volha Kavalchuk**

Candidate of Philological Sciences, Associated Professor,

Associated Professor of the Department of Belarusian and Russian Literary Studies and Journalism

of Brest State A. S. Pushkin University

e-mail: [opushko@tut.by](mailto:opushko@tut.by)**СЭНСАВАЯ СПЕЦЫФІКА КАНЦЭПТАЎ І АРХЕТЫПАЎ  
НАЦЫЯНАЛЬНАГА БЫЦЦЯ Ё П'ЕСЕ «ГАРПІІ» Ю. СТАНКЕВІЧА**

Міфалагічны складнік, актуалізаваны Ю. Станкевічам у п'есе «Гарпіі» праз шэраг адзінак (гарпіі, Фінэй, Янус), спалучаецца з гістарычнымі рэаліямі (партызанскі рух, лясныя схроны, радысткі, барацьба за незалежнасць і інш.) і ўзбагачаецца мантажом пазітыўных і негатыўных канатацый вядомых канцэптаў і, шырэй, архетыпаў (лес, дом, радзіма і інш.). Письменник металітаратурна падкрэслівае важнасць мінулага Беларусі для акрэслення яе будучыні, выкарыстоўваючы постмадэрнісцкія прыёмы іроніі, парушэння часапрасторы, інтэртэкстуальнасці і інш. Песімістычнае завяршэнне асноўнага сюжэта пераадольваецца ў канцы твора праз зварот да малітвы аб лепшым наперадзе.

**Ключавыя словы:** Ю. Станкевіч, канцэпты і архетыпы, п'еса, постмадэрнізм, драматургія, міфалогія, беларуская літаратура.

**Semantic Specificity of Concepts and Archetypes of National Being  
in the Play «Harpies» by Yu. Stankevich**

The mythological component, actualized in the play «Harpies» by Yu. Stankevich, through a number of units (mountains, Phineus, Janus), it is combined with historical realities (partisan movement, forest caches, radio operators, struggle for independence, etc.) and enriched with a montage of positive and negative connotations of well-known concepts and, more broadly, archetypes (forest, home, Homeland, etc.). The writer emphasizes the importance of the past of Belarus in defining its future in a meta-literary way, using postmodernist techniques of irony, disruption of time and space, intertextuality, etc. The pessimistic conclusion of the main plot is overcome at the end of the work through a prayer for better things to come.

**Key words:** Yu. Stankevich, concepts and archetypes, play, postmodernism, drama, mythology, Belarusian literature.

**Уводзіны**

Юры Станкевіч (Георгій Васільевіч Харытановіч) – пісьменнік з няпростым лёсам, адзначаным рэпрэсіямі ў адносінах да яго бацькі, які адбываў пакаранне ў Карагандзінскім лагеры па 58-м артыкуле. Сам аўтар бацькаў прысуд лічыў несправядлівым, рана пачаў працаваць, заняўшыся журналісцкай дзейнасцю, а пазней праявіўшы сябе і ў літаратуры. Пазіцыя нязгоды з няпраўдай стала важнай і ў творчым жыцці аўтара, аднак яго героі знайсці праўду часта не могуць. Нярэдка крытыка выказваецца пра прозу Ю. Станкевіча як пра песімістычную, постапакаліптычную, змрочную, але ў сутыкненні розных меркаванняў і поглядаў, ва ўзаемным нівеліраванні процілеглых варыянтаў выбару чалавека інтэнсіфікуецца філасофская заглыб-

ленасць мастацкага асэнсавання жыцця. Драматургія аўтара таксама адлюстроўвае неадназначнасць змештавага напаўнення твораў, асабліва тых, што больш яскрава дэманструюць постмадэрнісцкую паэтыку.

Мэта даследавання – вызначыць сэнсавую спецыфіку канцэптаў і архетыпаў нацыянальнага быцця ў п'есе «Гарпіі» Ю. Станкевіча, якая характарызуецца наватарскай інтэрпрэтацыяй традыцыйных тэм.

**Асноўная частка**

Постмадэрнісцкая паэтыка адчувальна рэалізавалася ў п'есах Ю. Станкевіча, сярод якіх вядомы «Шэва», «Армагедон-1985», «Гарпіі» і інш. Міфалагічны складнік у апошнім з названых твораў прасякнуты глыбокім сімвалізмам, што падкрэслена самім аўтарам у рэмарцы на пачатку п'есы:

«Як вядома з міфалогіі, гарпій было пяць. Па іншай версіі – дзве. Іх звалі Хутканогая, Змрочная. Антычны міф пераплятаецца ў драме з падзеямі параўнальна недалёкага мінулага» [1, с. 279]. Ю. Станкевіч не толькі рэгламентуе дзеянне ўнутры мастацкага свету твора (што звычайна робіцца аўтарам для драматургічнага тэксту), але і адразу дае ключ да асэнсавання спосабу канструявання гэтага тэксту. Акрамя выразнай металітаратурнасці адразу назіраем і іншую прыкмету постмадэрністычнай паэтыкі: гульні з чытачом.

Першым удакладненнем, якое дадзена ў п'есе пасля назвы, аказваецца забарона на спробу інтэрпрэтацыі тэксту: «Аўтар просіць не шукаць аналагаў краіны, у якой адбываюцца падзеі, а таксама сярод персанажаў» [1, с. 279]. Даючы падказку, як усё ж можна інтэрпрэтаваць п'есу, Ю. Станкевіч быццам падштурхоўвае чытача да парушэння першага наказу, таму што выкінуць думку пра магчымыя паралелі да рэчаіснасці, тым больш нядаўняй, цяпер значна больш складана. Такім чынам, першы інтэрпрэтацыйны ключ – міфалогія, другі – падзеі недалёкага мінулага. Важна падкрэсліць, што само дзеянне п'есы не ўтрымлівае згадак пра міфалогію і нават пра гарпій, пра іх гаворыцца толькі ў аўтарскіх рэмарках. Тым не менш у творы дзейнічаюць тры асобы, імёны якіх звязаны з гарпіямі: «Гарпіі – архаічныя далімпійскія боствы. Колькасць іх вагаецца прыкладна ад двух да пяці; выяўляюцца ў выглядзе крылатых дзікіх міксантрапічных істот – напаяўжанчын-напаяўпушак агіднага выгляду. Іх імёны: Аэла, Аэлопа, Падарга, Акіпетра, Келайна – паказваюць на сувязь са стыхіямі і змрокам (“Віхура”, “Віхравістая”, “Хутканогая”, “Хуткая”, “Змрочная”). У міфах яны прадстаўлены злоснымі выкрадальніцамі дзяцей і чалавечых душ (грэч. ἀρπάζω ‘выкрадаю’), якія раптоўна налятаюць і гэтак жа раптоўна знікаюць, як вецер» [2].

Менавіта Хутканогая і Змрочная знаходзяцца ў спісе дзейных асоб п'есы з пачатку. З самога тэксту чытач даведваецца, што гэта псеўданімы радыстак, якія менавіта «прыляцелі»: «А прыляцелі яны мінулай ноччу. Іх скінулі на парашутах. Маладыя жанчыны, дзяўчаты. Аперацыя трымалася ў сакрэце, бо сам разумееш: ідзе вайна, і навокал поўна шпегайў

[1, с. 284–285]. У ваеннай рэчаіснасці, прадстаўленай аўтарам, такое цалкам мажліва, хоць антычныя імёны наўрад ці былі б выкарыстаны для канспірацыі. Супадае і колькасны паказчык, але ў ім бачыцца ўплыў постмадэрністычнай варыятыўнасці: спачатку невядома, колькі павінна быць радыстак, Цэнзар паведамляе Міралоюбу, што аперацыя рэалізавана, але не гаворыць пра тое, колькі радыстак было. Праз нейкі час абураны Міралоюб раптам задае пытанне: «Але чаму іх, радыстак, дзве?» [1, с. 285]. Цэнзар не папраўляе яго, успрымаючы канкрэтызацыю лічбы чалавекам, які не ведаў пра дэталі аперацыі, як звычайную рэч, але ў адказе зноў падкрэслівае, што радыстак патэнцыяльна можа быць больш: «Твой атрад – не адзіны, дзе ёсць у іх неабходнасць. Але Фінэй пераправіць іх спачатку да нас. У яго на хутары ім небяспечна доўга знаходзіцца, сам разумееш. Ну і, пэўна, школа падрыхтоўкі іх, там, у Метраполіі, запрацавала на поўную сілу. Вось іх і пачалі скідваць пачкамі. Гэта гаворыць толькі пра адно – наша перамога блізкая» [1, с. 285].

Абсурднасць рэмаркі заключаецца ў сцвярдзенні неабходнасці большай колькасці радыстак, а разам з тым наяўнасці іх большай колькасці. Акрамя таго, дзве – гэта не «пачка», а значыць, і перамога не блізкая. Пазней у тэксце гаворыцца, што ў лес ужо дэсантавалі трох радыстак. Разам гэта магло б даць лічбу «пяць» па колькасці гарпій, якую часам падаюць розныя крыніцы, але высвятляецца, што адной з тых была Змрочная, і лічба зноў становіцца расплівістай. Аднак гэтая неакрэсленасць супадае з варыятыўнасцю ў антычных крыніцах. Знешнія характарыстыкі жаночых персанажаў спачатку здаюцца непадобнымі да гарпій, таму што яны маляюцца, хутчэй, прывабнымі, але некаторыя крыніцы згадваюць, што і гарпіі не адразу былі асэнсаваныя як жудасныя: «У ранніх крыніцах гарпіі апісваюць як прыгожых маладых жанчын, якія ўвасабляюць штармавое надвор'е. З цягам часу яны пераўтварыліся ў агідных істот, якімі мы іх ведаем зараз» [3].

Аднак паводзіны міфічных істот заўсёды характарызаваліся адмоўна. І ў гэтым вызначальныя рысы і ўчынкі радыстак адпавядаюць ім. Аўтар адзначае такія якасці ў апісанні персанажаў ужо ў па-

чатку п'есы, а пасля чыгач можа ўбачыць, што яны кіруюцца пераважна інстынктамі і атрыманымі загадамі. Супадае і тое, што «гарпіі» маюць нявысветленае паходжанне. Ёсць розныя версіі, як з'явіліся міфічныя істоты, але іх спарадзілі не людзі. Радысткі ў п'есе некалькі разоў успамінаюць сваё дзедмаўскае мінулае, але кантэкст іх сталення заўсёды жорсткі. Аўтар быццам падкрэслівае, што вытокі герайн і іх прызначэнне песна спляліся з агіднымі абставінамі.

Згаданая асоба Фінэя таксама мае міфалагічнае паходжанне, звязанае з гарпіямі: «Фінэй быў жанаты на дачцэ Барэя Клеапатры, ад якой меў сыноў Плексіпа і Падыена. Разыйшоўшыся з Клеапатрай, Фінэй ажаніўся на дачцэ Дардана Ідэі. Па паклёпе новай жонкі Фінэй асляпіў сыноў (варыянт: жорстка катаваў іх; Diod. IV 43). У якасці пакарання Зеўс асляпіў Фінэя (варыянт: гэта зрабіў Пасейдон...; Apollod. I 9, 21; III 15, 3). Багі наслалі на Фінэя крылатых гарпій, якія выкрадалі і забруджвалі яго ежу, і Фінэй мучыў пастаянны голад. Ад гарпій Фінэй збавілі арганаўты Зэт і Калаід (Барэады)» [4].

Стары Фінэй у п'есе Ю. Станкевіча жыве ў лесе і выконвае ролю сувязнога, але ён носіць хітон («Фінэй апранае хітон і адыходзіць» [1, с. 294]) і робіць выгляд, што сляпы. Можна лічыць, што гэта для канспірацыі, але і самі героі раз-пораз гавораць пра тое, што Фінэй насамрэч бачыць ці «паўсляпы». Акрамя таго, аўтар у адным з момантаў дыялогу дае зразумець, што лёс дзяцей Фінэя неадназначны, хоць прама пра яго сутнасць і не гаворыцца: «Нешта ты не ў гуморы, Фінэй. Хіба ўжо зусім не бачыш? Чаму табе дзеці не дапамагаюць? У цябе ёсць дзеці? *Фінэй*: Так. Зрок стаў горшы. Пакінулі б вы мяне ў спакоі – вайна не для мяне. Я стары і амаль сляпы. А дзеці гуляюць па свеце» [1, с. 303].

Аднак найбольшае падабенства да антычнага сюжэта назіраецца ў сцэне начлегу радыстак у Фінэя. Некаторыя крыніцы гавораць, што гарпіі забруджвалі ежу Фінэя ці забіралі яе, але ў п'есе Ю. Станкевіча не рэальны бруд выклікае агіду ў Фінэя, а размовы дзяўчат. Яны хцівыя не толькі да ежы. Інстынктыўны пачатак дубліруюцца аўтарам у характарыстыцы палавой ненасытнасці. Іх дыялогі прасякнуты юрлівымі бруднымі жаданнямі, у якіх няма намёку на дзівочую сарамяжлівасць, і калі

ў пачатку Хутканогая яшчэ думае пра тое, каб Фінэй не пачуў іх размовы, то потым бачна, што гэта не з прычыны іншых поглядаў. Але грубасць, з якой жанчыны апісваюць сваё мінулае і патрэбы, не аднойчы выклікала адназначную агіду Фінэя, выказаную ў жорсткай форме: «*Змрочная*: А сувязнік малады? Калі ён з'явіцца? (*Звяртаючыся да сяброўкі*). Я – першая на секс-кантакт. *Фінэй (убок)*: Цьфу-ты, сукі! (*Уголас*): Сюды ён не з'явіцца» [1, с. 293].

Матыў адбірання ежы, першасны для міфалагічнай крыніцы, выяўляецца аўтарам яшчэ больш блізка да арыгіналу ў паводзінах герайн: хоць яны і елі раней, адчування сытасці ў іх ніколі няма. Яны заўсёды ў пошуках ежы, і, калі Фінэй выходзіць з хутара, пачынаецца амаль дзікунства, апісанае ў рэмарцы аўтара, што быццам выводзіць дзеянне ў дадатковую плоскасць мастацкай прасторы: «Нейкі час радысткі шукаюць па хаце, каб што паесці, чуваць іх галасы. “Нічога няма? А ў яго пад ложкам, глядзела? Глядзела – няма”. Раптам адна з іх крычыць: “А гэта – што?” У яе руках пліткі шакаладу, якія яна, пэўна, выцягнула з мяшка адной з сябровак. Пачынаецца віск і ўсеагульная звалка. Сяброўкі гірчаць і рыкаюць адна на адну, як жывёлы. Шакалад вырываюць адна ў адной і прагна паядаюць. Урэшце ўсё імгненна з'ездзена» [1, с. 294]. Ва ўсёй моцы актуалізаваўся жывёльны міфалагічны складнік «гарпій» і іх мэта забраць ежу, да таго ж і колькасны паказчык зноў вагаецца: слова «ўсеагульная» не вельмі адпавядае дзвюм удзельніцам працэсу, а вось калі іх больш, гэта нагадвае стаю гарпій. Падобным чынам апісваецца і далейшы пошук ежы: «Сяброўкі паспешліва разыходзяцца па кутках. Яны то знікаюць з хаты, то зноў вяртаюцца ў яе. Раз-пораз чуюцца іх узбуджаныя галасы: нібы вывадак голодных лісіц рыскае ў пошуках пражытку. “Ты што знайшла?” – “А-а, вось яно!” – “Дай мне!” – “І мне, і мне!” Урэшце ўсе зноў збіраюцца ў хаце і пачынаюць паядаць тое, што расшукалі ў схованках Фінэя» [1, с. 294–295].

Дзяўчыны выконваюць міфалагічную функцыю гарпій: яны адбіраюць у Фінэя ўсю ежу. Параўнанне з цэлым вывадам лісіц (больш блізкім да нацыянальнай канцэптасферы) і займеннік «усе» падкрэслівае «стайнасць» істот. Тое, што гэтыя персанажы маюць складаную прыроду,

злучаную з нейкай іншай, падкрэслівае і сам Фінэй, калі расказвае Міралюбу і Цэнзару пра радыстак: «Жаруць, як не ў сябе» [1, с. 303]. Звычайны фразеалагізм набывае ў творы дадатковае вымярэнне. Асобныя дэталі таксама пашыраюць сімвалічную насычанасць п'есы: радысткі, як згадвалася раней, прыбылі з Метраполіі (з Усходу, Усходняй дзяржавы), а пра гарпій вядома наступнае: «Гарпій змяшчалі звычайна на Страфадскіх выспах у Эгейскім моры, пазней – разам з іншымі пачварамі ў аідзе» [2]. Вымалёўваецца паралель паміж мастацкай краінай, дзе існавала практыка калгасаў і прадстаўніком якой быў побач з радысткамі Цэнзар, і краінай памерлых. Супрацьстаяць яе прадстаўнікі і т. зв. «панам» з Захаду, і «тэўтам», успамінаючы якіх, Змрочная ўжывае слова «ахтунг» [1, с. 292], і тым тром персанажам, якія пададзены аўтарам з пазітыўнымі характарыстыкамі. Гэта Марка, Севярын і Янус – «гуды» па паходжанні. Чытач можа правесці паралелі самастойна.

Постмадэрністычны дыскурс гульні моўнымі адзінкамі праяўляецца ў творы не толькі ў тым, што спалучаюцца патэтычныя словы і лаянка, але і ў магчымасці простага запазычвання слова «гуд», якое можа перакладацца з англійскай мовы як «добры». Гэта прадстаўнікі мясцовага насельніцтва, якіх Цэнзар называе нацдэмамі, і яны намагаюцца бараніць уласны край ад трох названых вышэй сіл, у той час як кожная з іх супернічае з іншай і вядзе да выкаранення «гудаў».

Відавочны нацыянальна-гістарычны кампанент, на які намякаў аўтар у пачатку твора, але найбольш глыбокі архетыпічны ўзровень актуалізуецца ў п'есе праз спалучэнне мастацкай прасторы твора, сутнасці герояў і іх стаўлення да жыцця. Некалькі разоў падкрэслена, што дзеянне адбываецца ў лесе: і праз аўтарскую рэмарку ў пачатку твора («Бедны інтэр'ер зямлянак ды схронаў. Усё дзеянне адбываецца ў лесе ды ў жытле Фінэя, якое таксама знаходзіцца ў межах лесу» [1, с. 281]), і праз выказванні герояў (*Змрочная*: «І памятай – тут лес!» [1, с. 293], *Фінэй*: «Памятайце – вы ў лесе» [1, с. 294] і інш.). Лес – гэта адна з найбольш глыбокіх канцэптуальных адзінак, у якой могуць спалучацца і рысы хранатопу, і рысы архетыпу. Нацыянальна-гістарычны кампанент сэнсавага напаўнен-

ня дадзенай адзінкі ў гэтым выпадку будзе весці да паралеляў з асвоенасцю сялян з лесам, нават пушчанскім (такое стаўленне мы можам бачыць у Севярына і Януса), а разам з тым з небяспекай, якая можа таіцца ў лесе, які супрацьпастаўляецца прывычнаму чалавечаму жытлу (падобнае адчуванне ёсць у Марка); а таксама з партызанскім рухам і супраціўленнем на тэрыторыі Беларусі.

Але кантэксты Антычнасці выводзяць сэнсы твора па-за межы нацыянальнага, і становіцца магчымай інтэртэкстуальная адсылка да «Боскай камедыі» Дантэ Аліг'еры, у якой герой «апынуўся ў змрочным лесе», пасля чаго меў магчымасць убачыць, ідучы з правадніком, іншы бок «жыцця», алегарычны, іншасветны. Роздум пра тое, якая будучыня і якія наступствы чакаюць людзей, наяўны экспліцытна і ў п'есе Ю. Станкевіча. Ён актуалізаваны і металітаратурна, калі персанажы Вядучых даюць сваю ацэнку сутнасці і перспектывам дзеяння і праз аўтарскія рэмаркі, і праз рэплікі герояў. Найбольш грунтоўная сувязь шматмернай адзінкі «лес» і канкрэтна-гістарычнага і агульначалавечага яе значэнняў прама падаецца ў рэпліках Міралюба і Цэнзара адпаведна:

«Ты б прагуляўся па лесе. Што – слаба? Пабачыў бы, калі б цябе не завалілі з-за якога куста ў першыя ж паўгадзіны, што там і навокал робіцца, якія сілы супрацьстаяць адна адной. У нас тут паўсюдна свая вайна! А ты – прышлы чалавек. Ты гэта не разумееш ці не хочаш зразумець свядома...

Ты мне пра лес кажаш. А ты хіба не бачыш, што само жыццё – лес, дзе ўсё кішыць гадамі і жарэ адно другое? А мы павінны ў гэтай душагубцы выжыць – так? І выжывем, бо за намі сілы Усходу і мудрасць Правадыра ўсіх народаў» [1, с. 308–309]. Такім чынам, жыццё атаясамліваецца з лесам, а лёс «краіны, у якой адбываюцца падзеі» [1, с. 279], – са спробай выжыць у ёй ці за кошт яе. Дадаткова гэта падкрэслена праз вобраз таго з герояў-гудаў, які таксама мае імя антычнага паходжання. Янус часта выклікае асацыяцыю з двудушнасцю, таму што міфалагічны Янус меў два (у некаторых крыніцах чатыры) абліччы. Але ў п'есе гэта той, хто кіруе іншымі гудамі і вядзе іх да вырашэння ключавых пытанняў, маючы лепшыя намеры. Ці

аўтар намякае на здрадніцкую пазіцыю Януса? Хутчэй за ўсё, наадварот: маецца на ўвазе больш глыбокі і пазітыўны патэнцыял гэтага персанажа. Янус – гэта «старажытнарымскі бог дзвярэй, уваходаў і выйсцяў, а таксама ўсякага пачатку (года, месяца, чалавечага жыцця), заступнік дарог і падарожнікаў... Духаблічнасць Януса тлумачылі тым, што дзверы вядуць і ўнутр, і за дом, а таксама тым, што яму вядома і мінулае, і будучыня...» Янус вырашаў пытанні вайны і міру» [5]. Такая сімволіка дае магчымасць зрабіць здагадку, што, калі гінуць «гуды», разам з імі гіне і лепшы пачатак, і магчымасць вырашыць пытанне вайны і міру, і асэнсаванне мінулага і будучыні. Застаецца ў жывых толькі Міралюб, імя якога становіцца прыкладам постмадэрнісцкай іроніі. Чорны гумар праяўляецца ў тым, што персанаж, які паходзіць таксама з «гудаў» і ў пэўных частках п’есы нават успамінае, што ён «той жа крові», найвышэйшай мэтай абраў уласную славу, і дзеля гэтага ён гатовы бачыць ворагаў ва ўсіх, хто па абставінах будзе «прыдатны» да збору неабходнай колькасці трупаў. Той, хто, згодна з імем, павінен любіць мір, апантаны дзікунскай ідэяй выкласці з мёртвых цел сваё імя. І таму ў канцы асноўнага дзеяння п’есы абсурд дасягае найвышэйшай кропкі: нават радыстка-гарпія губляецца перад чалавечай ачарсцвеласцю. А «гуд», які згубіў і паплечнікаў па справе (бо стаяў на баку Усходу), і прадстаўнікоў свайго народа, якім часам быццам і сімпатызаваў, паводзіць сябе прымітыўна-жывёльна: заўважае, што пайшоў снег (а гэта трэба, каб лепш было відаць зверху надпіс з трупаў), і гаворыць радысты распрацаваць.

Міфалагемы злучаюцца ў паглыбленае асэнсаванне сутнасці жыцця. Чытач, нібы Дантэ, можа выйсці з «лесу» і зірнуць на яго звонку. Разам з персанажамі Вядучых ён назірае, як разбіраюцца дэкарацыі лесу і схронаў, і таму ён металітаратурна далучаецца да завяршэння твора, у якім псімістычны складнік дапаўняецца іншым. Спачатку Вядучыя выносяць прысуд мінуламу і цяперашняму, гавораць пра адказнасць саміх людзей, якія ахвяравалі не тым, чым варта было, і спадзяваліся на тых, хто быў таго не варты, памыляючыся ў розным: «Знішчыўшы сваіх лепшых сыноў і дачок, вы наклікалі Божы гнеў, і

цяпер кучы агіднага броду і гною ляжаць перад вашымі дамамі, сонца паліць іх, і нясперпны смурод стаіць у паветры, з якога ў любы момант могуць зноў зляцець усюды існыя, пражэрлівыя Гарпіі» [1, с. 320]. Тое, чаго не хацелі «воі» з мінулага, усё ж рэалізавалася, закальцаваўшы кампазіцыю праз суаднесенасць з аўтарскай рэмаркай у пачатку п’есы (і таму твор можна і варта перачытваць не аднойчы, каб сэнсы постмадэрнісцкай мазаікай узаемна дапаўняліся), але Вядучыя працягваюць дадатковае дзеянне, таксама прасякнутае архетыпічным сімвалізмам: «Юнак бярэ анучу і сцірае ўсё напісанае, у тым ліку і слова “МІРАЛЮБ”. Піша зверху замест яго слова “ЭПІЛОГ”. Пераламвае на дзве часткі крэйд і аддае адну дзяўчыне» [1, с. 320].

Юнак і дзяўчына могуць канцэптually збліжацца з першалюдзьмі (калі не з тымі, якія былі некалі, то з новым пачаткам); замена слова – з заменай такіх «міралюбав», як у п’есе, іх эпілогам, заканчэннем; пераломленая крэйда падобная да паяднання праз прычашчэнне, якое разам з тым дае магчымасць пісаць новую гісторыю ці, прынамсі, прасіць у Бога ласкі для новага, светлага працягу гэтай гісторыі (і менавіта гэта робяць героі, праз радок запісваючы верш).

### Заклучэнне

Такім чынам, сэнсавая спецыфіка канцэптаў і архетыпаў нацыянальнага быцця ў постмадэрнісцкай п’есе «Гарпіі» Ю. Станкевіча хоць і носіць апакаліптычны, нігелістычны, часам амаль упадніцкі характар, але паказвае пераадольванне самога сябе на ўзроўні канкрэтна-гістарычнага і агульначалавечага светапоглядных зместаў, што дазваляе гаварыць пра дадатковы аптымістычны складнік твора, пададзены праз постмадэрнісцкую паэтыку.

Аўтар спалучае міфалагічнае і гістарычнае, трагічнае і камічнае, высокае і нізкае. Рознаакіраваны адзінкі суіснуюць і па законах логікі, і ў сінтэтычным абсурдзе, які экзістэнцыйна паглыбляе пачуццё безвыходнасці і разам з тым неабходнасці пошуку выйсця.

Наватарская інтэрпрэтацыя традыцыйных канцэптаў і архетыпаў (лес, вайна, сям’я, дом, жанчына, радзіма і інш.) у мантажнай тэхніцы дае выхад па-за межы звычайных пазітыўных канатацый і давод-

зіць неабходнасць пераасэнсавання мінулага шляху, каб папярэднія памылкі не

цыклізаваліся, а лепшы вопыт трансфармаваўся ў новы пачатак.

### СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Станкевіч, Ю. Мільярд удараў : аповесці, апавяданні, п'еса / Ю. Станкевіч. – Мн. : Галіяфы, 2008. – 324 с.
2. Тахо-Годи, А. А. Гарпии / А. А. Тахо-Годи // Мифы народов мира. – URL: <https://ancientrome.ru/dictio/article.htm?a=492283739> (дата звароту: 25.07.2025).
3. Miate, L. Гарпия / Liana Miate // Всемирная историческая энциклопедия. – URL: <https://www.worldhistory.org/trans/ru/1-18455> (дата звароту: 25.07.2025).
4. Ботвинник, М. Н. Финей / М. Н. Ботвинник // Мифы народов мира. – URL: <https://ancientrome.ru/dictio/article.htm?a=492714391> (дата звароту: 25.07.2025).
5. Щеглов, Г. В. Янус // Мифологический словарь / Г. В. Щеглов, В. Арчер. – М. : АСТ : Астрель : Транзиткнига. – 2006. – URL: <https://antiquites.academic.ru/2287/Янус> (дата звароту: 25.07.2025).

### REFERENCES

1. Stankevich, Yu. Mil'yard udarau : apovestsi, apavyadanni, p'esa / Yu. Stankevich. – Mн. : Galiyafy, 2008. – 324 s.
2. Takho-Godi, A. A. Garpii / A. A. Takho-Godi // Mify narodov mira. – URL: <https://ancientrome.ru/dictio/article.htm?a=492283739> (data zvarotu: 25.07.2025).
3. Miate, L. Garpiya / Liana Miate // Vsemirnaya istoricheskaya entsiklopediya. – URL: <https://www.worldhistory.org/trans/ru/1-18455> (data zvarotu: 25.07.2025).
4. Botvinnik, M. N. Finei / M. N. Botvinnik // Mify narodov mira. – URL: <https://ancientrome.ru/dictio/article.htm?a=492714391> (data zvarotu: 25.07.2025).
5. Shcheglov, G. V. Yanus // Mifologicheskii slovar' / G. V. Shcheglov, V. Archer. – M. : AST : Astrel' : Tranzitkniga. – 2006. – URL: <https://antiquites.academic.ru/2287/Yanus> (data zvarotu: 25.07.2025).

*Рукапіс наступіў у рэдакцыю 30.07.2025*