УДК 882.6.09-2

АКТУАЛІЗАЦЫЯ ТРАДЫЦЫЙНЫХ ЖАНРАЎ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

Ф.В. ДРАБЕНЯ
(Беларускі дзяржаўны унieерсітэт)

Разрлядаюцца тэндэнцыі ў жанрава-стылёвьш развіцці сучаснай беларускай драматургіі. Адаюстраваны не толькі традацыйныя драматургічныя формы (драма, камедыя, трагедыя), але і не тыповыя для беларускай драматургіі (п 'еса-прытча, радыёп 'еса, містэрыя).

Розныя формы літаратуры складваліся на працягу ўсяго развіцця культуры. Трактоўкі паняццяў *кжанр» і «від»* таксама гістарычна зменлівыя. Яны і на сённяшні час не знайшлі агульнапрынятага дакладнага вызначэння. Не сціхаюць спрэчкі паміж навукоўцамі як замежнымі, так І айчыннымі, што адносіць да паняццяў *жанру І віду ў* літаратуры. Існуюць меркаванні, што жанр і від - гэта тоесныя паняцці.

Найбольш аператыўнае вызначэнне жанру, на падсґаве якога можна зазначыць, што жанр - змястоўна-фармальная катэгорыя, якая характарызуецца дамінуючым зместам твора і спосабамі ўзнаўлення мастацкай карціны жыцця [1, с. 46]. Аўтар гэтага вызначэння вылучае дзве прыкметы (змест твора і спосабы адлюстравання гэтага зместу), па якіх той цІ іншы твор можна аднссцІ да пэўнага жанру. Здаецца, найбольш поўным і паслядоўным ў тэрміналагічным плане выступае вызначэнне Р. Уэлека і

О. Уорэна, паводле якога да пэўнага жанру можна адносіць групу літаратурных твораў, у якіх тэарэтычна выяўляецца агульная «знешняя» (памер, структура) і «ўнутраная» (настрой, адносіны, задума, іншымі словамі, тэма і аўдыторыя) формы [2, с. 248].

Адзначым, шго жанр - гэта асноўнае паняцце ў паэтыцы любога віду мастацтва, яе зыходная выразная форма. Валоданне паэтыкай жанру - неабходная прыступка на шляху да вяршынь любога майстэрства.

Тэрміналогія ў галіне драматургічных жанраў заўсёды была складаная для аналізу, а на сённяшнім этапе развіцця літаратуразнаўства тэрмінапагічнае вызначэнне стала яшчэ больш праблемным. На дэфініцыях жанравай сістэмы драматургіі, як у ні адным з родаў літаратуры, адбілася вялікая колькасць уласна лексіка-семантычных працэсаў, што адбываліся ў тэрміналагічнай сістэме літаратуразнаўства (а таксама музыказнаўства, журналістыкі і г.д.). Інакш кажучы, у аспект жанравай атрыбуцыі драматургіі былі ўведзены паняцці з іншых сфер грамадскага жыцця культуры, выяўленчага мастацтва, эстэтыкі, філасофіі і Інш.

Зразумела, што не ўсе з новаўтвораных тэрмінаў для характарыстыкі жанравай спецыфікі драматургічных твораў прыжывуцца ў драматургй, Некаторыя з іх аб'ядноўваюць у сабе цэлы комплекс рыс, характэрных і для іншых літаратурных жанраў.

Такім чынам, спроба сістэматызаваць жанравую разнастайнасць беларускай драматургіі не мае на мэце вырашэння праблем уласна тэорыі жанру. Нашай задачай з'яўляецца найперш выяўленне жанравых прыярытэтаў таго ці іншага аўтара, вывучэнне мадыфікацый жанру ў разуменні драматурга.

Найбольш распаўсюджанай формай у беларускай драматургіі з'яўляецца драма. Гледачы цІ чытачы павінны быць гатовымі да рашучай канцэнтрацыі падзей, хуткага развіцця сюжэта і смелага знаёмства з персанажамі. Пакоіські драма, як І кароткае апавяданне, павінны вызначацца жорсткай эканоміяй слова І дзеяння, акцёры і гіубліка павінны цесна супрацоўнІчаць, каб напоўніць дзталямі, суперажываннем сітуацыі, якія прапанаваны драматургам.

Сюжэт у драме заснаваны на канфлікце, які ў сваёй элементарнай форме з'яўляецца канфлІктам паміж дабром і злом, героем і зладзеем. У больш вытанчаных формах канфлікт адбываецца паміж героем і лёсам, героем і грамадствам, а таксама паміж героем і хібамі яго ўласнага характару.

Прычынай актыўнага ўваходу драмы ў беларускую літаратуру мяжы XX - XXI стст. можна лічыць грамадска-сацыяльную сітуацыю ў краіне, калі па-новаму загучалі І былі паказаны разнастайныя надзённыя праблемы. ПрыкладамІ актуальнай драмы гэтага часу могуць быць; «Чужыя грошы. *Драма* ў пяці карцінах» Ул. Бутрамеева, «Вяртанне. *Драма* ў пяці карцінах» Г. Аўласенкі, «Кракаўскі студэнт. *Драмаэ>* Г'. Марчука, «Загублены рай. *Драма* ў чатырох актах» А. Курэйчыка, «Спытай сэрца сваё. *Драма* ў дзвюх частках» Ф. Палачаніна, «Завтрак на траве. *Драма* в двух действнях» Алены Паповай (на рускай мове) і іншыя. Як бачым. аўтары свядома шырока выкарыстоўваюць жанр *драмы.*

Значным жанрам у беларускай драматургіі апошніх дзесяцігоддзяў з'яўляецца гістарычная драма. Выдатным прадстаўніком гэтага жанру выступае А. Петрашкевіч з творамі «Напісанае застаецца. *Гістарычная драма»,* «Развітанне з Радзімай. *Гістарычная драма»,* «Меч Рагвалода, *Гістарычная драма»*

(усе ў зборніку п'ес «Воля на крыжы», 2000) і інш. Блізкім да гістарычнай драмы з'яўляецца жанр *гістарычнай трагедыі* (А. Петрашкевіч «Крыжовы шлях на Грунвальд. *Гістарычная трагедыя*», «Наканавана быць прарокам. *Гістарычная трагедыя»)* і *гістарычнай згадкі* (і. Чыгрынаў «Осцей - Альгердаў унук. *Гістарычная згадка ў* дзвюх дзеях»). Папулярызацыя выдатных старонак з гісторыі беларускай дзяржавы і народа - гэта найлепшы спосаб адлюстраваць ролю беларускай дзяржавы на палітычнай арэне Еўропы ў мінулым, актуалізаваць цікавасць да гісторыі, абудзіць патрыятызм.

ПапулярнаЙ формай у сучаснай беларускай драматургіі з'яўляецца трагедыя. Вопыт трагедыі найбольш дакладна можа адлюстраваць саму прыроду чалавечага існавання. Сіла трагедыі - у яе здольнасці ўводзіць гледачоў у лёс персанажаў-пакутнікаў, і лрычынай пакут з'яўляюцца намаганні пратаганістаў асэнсаваць жыццё і распарадзіцца сваімі лёсамі. Гэтыя персанажы жывуць у сітуацыі маральнай і духоўнай прадвызначанасці ў заняпаўшым сусвеце. Яны прымаюць і непазбежна трагічны лёс. Глядач ці чытач суперажывае, адчувае літасць да герояў у іх няшчасцях. Арыстоцель, як вядома, называў гэтую рэакцыю публікі «катарсісам» - эмацыянальным ачышчэннем, якое дазваляе ўзнікнуць больш глыбокай разважлівасці [3, с. 741]. Такім чынам, мы падзяляем з трагічным персанажам з цяжкасцю выпрацаваную мудрасць паводле жыццёвых выпрабаванняў, але мы таксама падзяляем з трагічным персанажам парадаксальна зацверджаны ўнутраны погляд на патэнцыяльную веліч і высакароднасць чалавека.

Прыкладамі актуальнай трагедыі ў беларускай драматургіі могуць выступаць: «Дагарэла свечачка. *Трагедыя» А.* Петрашкевіча, «Салгалі Богу, салгалі... Вясковая *трагедыя»* А, Ждана, «Не свая віна. *Трагедыя* ў трох частках» Ф. Палачаніна і інш.

Традыцыйна ў апазіцыі да трагедыі разглядаюць камедыю. Рытм камедыі аддзяляе публіку ад персанажаў па аб'ектыўных прычынах драматургічнага характару, што дазваляе нам паглядзець ада-соблена і часта крытычна на сацыяльныя супярэчнасці. Свет камедыі - гэта тыпова сацыяльны ландшафт, дзе чалавек мае магчымасць усвядоміць свае слабасці і заганы І шукаць шляхі да паляпшэння і пераўтварэння самога сябе. КалІ *трагедыя* ~ гэта адносна закрыты сусвет, які можа ўзнікнуць толькі ў выніку сапраўдных пакут, то свет *камедыі* - адкрыты, радасны і часта перапоўнены жыццём.

Камедыя нібыта з'яўляецца пасрэднікам паміж патэнцыяльным горам і магчымым трыумфам для людзей. Вобразы камедыі найчасцей адмаўляюць канфлікт, калі ён прапаноўвае мудрагелістас і непрадказальнае развіццё дзеяння. Свет камедыІ добра зразумелы, бо ім кіруюнь добра вядомыя сацыяльмыя тыпы. Больш таго, існуюць стандартныя сюжэтныя варыяцыі ў камедыі, якія вырашаны тэмай кахання і помсты грамадству, барацьбой паміж поламі [3, с. 741]. СІла, якая рухае камічны сюжэт, вядзе да шчаслівай і добрай развязкі, - гэта перамога маладосці над узростам, дабрыні над злом, здаровага сэнсу над глупствам, разумення над неразуменнем, жыцця над смерцю. Фінал выклікае раўнавагу, гармонію і аптым ізм.

Камедыя сёння актыўна развіваецца, прычым толькі гэты жанр можна назіраць як у «чыстым» выглядзе (Ф. Палачанін, «Учарашняга дня не вернеш. *Камедыя ў* дзвюх частках»; Г. Марчук, «Блудны муж і Варвара. *Камедыя ў* шасці карцінах»; так і з пэўнымі азначэннямі, характарыстыкамі жанравага плану: А. Ждан, «Вясніцы. *Гаротная камедыя ў* дзвюх дзеях»; І. Стадольнік, «Залатое вяселле. *Камедыя-фарс* у пяці карцінах», А. КурэЙчык, «Выканаўца жаданняў. *Фантастычная камедыя ў* дзвюх актах»; Г. Марчук, «ЛюцІкІ-кветачкі. *Камедыя нораваў* у дзвюх дзеях, чатырох карцінах»; Г. Марчук, «Несцерка». *Камедыя-пубок* у чатырох дзеях, сямі карцінах». Прыгадаем, што *лубок* (лубок (ці лубачная літаратура) - від літаратуры, адаптаванай для лёгкага ўспрымання (перапрацоўкі казак, былін, рыцарокіх раманаў, жыція святых і г. д.), у XIX - XX стст. гэта - зборнікі анекдотаў, соннікаў, песеннікі, Такім чынам, камедыя-лубок нібы вяртае нас да «нізкай» літаратуры, апе ў дадзеным выпадку гэта аўтарскае вызначэнне спецыфікі жанру п'есы. Азначэнні *{фантастычная* камедыя, камедыя *нораваў, гаротная* камедыя, камедыя-0арс) характарызуюць і жанравую спецыфіку п'есы, і яе змест. Уключэнне аўтарамі ў падзагаловак удакладняючых кампанентаў адлюстроўвае індывідуальна-аўтарскае пераасэнсаванне камедыйнай жанравай формы. Драматычныя творы канца XX - пачатку XXI стагоддзяў, у якіх прысутнічае камедыйны пачатак, сінкрэтычныя ў жанрава-стылёвым плане [4, 37]. Толькі пасля цэласнага аналізу твора становіцца зразумела, чаму аўтар выбраў тую ці іншую жанрава-стылёвую форму.

Фарс мае на ўвазе ярка выражаны камізм, шарж, гратэск у сюжэце ці сітуацыі, імкненне выклікаць смех, заснаваны на перабольшванні [5, с. 73]. Фарс сёння ўзбагачае паэтыку драмы, аднак фарсавыя сітуацыі прадстаўлены і ў іншых літаратурных формах. Тое, што мы называем фарсам, у агульным сэнсе з'яўляецца п'есай (сцэнічнай ці экраннай), дзе ў вялікай колькасці лрысутнічаюць смешныя сітуацыі, клаунада, розыгрышы, неверагодныя супадзенні і перабольшванні. У асноўным гэта сюжэтныя элементы, а значыць, сюжэт вельмі неабходны ў фарсе, і героі з'яўляюцца больш чым проста тыпажамі [1, с. 73]. Трэба адрозніваць фарс з яго акцэнтам на сюжэт, камедыю, якая дае праўдзівую карціну жыцця І акцэнтуе ўвагу на характарыстыцы героя, і бурлеск, які з'яўляецца штучнай Імітацыяй Іншых форм.

У п'есе А. Федарэнкі «Жаніх па перапісцы. *Фарс* у чатырох карцІнах» аўтар выкрывае вельмі папулярную ў 90-х гадах XX ст. практыку знаёмства праз перапіску, а сёння праз Інтэрнэт. Яшчэ адзін прыклад фарсу - п'еса А. Асташонака «Камедыянт, ці ўзнёсласць сумнай надзеІ. Калядны *фарс* у дзвюх

дзеях». У аснову твора аўтар паклаў асобныя моманты з жыцця В. Дуніна-Марцінкевіча, калі той вызваліўся з турмы. Аўтар актыўна выкарыстоўвае алюзіі і цытаты з п'есы «Пінская шляхта». У вусны галоўнага персанажа аўтар укладвае сентэнцыі паводле дарэформеннай творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча: «Тэатр - адно, жыццё - другое. Ідыліі няма. <....> Ёсць толькі бязглуздае крыўлянне блазна» [6, с. 430]. Тым самым В. Дунін-Марцінкевіч А. Асташонака выказвае расчараванне ў сваёй творчасці да 1861 года. Такім чынам, аўтарскае жанрава-стылёвае вызначэнне п'есы мала стасуецца з яе зместам, гэтую п'есу можна вызначыць як *«драму жыцця»*.

Трагікамедыя ~ драматычны твор, які валодае прыкметамі як камедыі, так і трагедыі. Адну і тую ж з'яву драматург бачыць і ў камічным, і ў трагічным асвятленні [4, с. 37]. Жанр трагікамедыі пачаў актыўна развівацца ў беларускай драматургII з трагікамедый А. Макаёнка «Зацюканы апостал» (1969) і «Трыбунал» (1970), а яшчэ раней з'явілася трагікамедыя Я. Купалы «Тутэйшыя» (1922). У сучаснай беларускай драматургіі гэты жанр прадстаўлены такімі імёнамі і творамі, як «Сям'я для старога сабакі. *Сямейная трагікамедыя* ў дзвюх дзеях» А. Ждана, «Госці. *Сучасная трагікамедыя* ў дзвюх дзеях»
I. Чыгрынава, «Цвярозы дзень Сцяпана Крываручкі. *Трагікамедый у* дзвюх дзеях, васьмі карцінах» Г. Марчука, «Чатыры гісторыI Саламеі. *Рамантычная* гісторыя з *трагікамічнымі* ўспамінамі» С. Кавалёва, «Газавы чын. *Трагікамедыя* ў трыццаці трох дзеях з працягам ад прылёту шпакоў да ПІліпаўкі» Д. Слаўковіча. У якасці спецыяльных азначэнняў да трагікамедыі аўтары выкарыстоўваюць такія, як *сучасная, сямейная, рамантычная*, што нясуць хутчэй суб'ектыўны характар, чым дакладна-інфарматыўны, але разам з тым нельга адмовIць у мэтазгоднасці ўжывання такіх «падказак». Гэтымі азначэннямі аўтары падкрэсліваюць ідэйна-тэматычную накіраванасць п'есы.

Жанр драматычнай паэмы адносіцца як да паэзіі, так і да драматургіі, таму што творы гэтага жанру могуць быць пастаўлены на сцэне. Пачынальнікам жанру драматычнай паэмы, якая напісана менавіта для пастаноўкі на сцэне, варта лічыць Я. Купалу, маючы на ўвазе яго драматычную паэму «Адвечная песня» (1908). Прыкладамі сучаснай драматычнай паэмы з'яўляюцца творы: Р. Баравіковай «Барбара РадзIвіл», В. Коўтун «Суд АлаIзы», Л. Рублеўскай «Пасля Цэзара. *Драматычная паэма»,* «Апошняя з Алелькавічаў. *Драматычная паэма* ў трох дзеях», «Атог агсіепз» («Полымя кахання» (лац.)), А. Дударава «Чорная панна Нясвіжа. *Драматычная паэма ў* трох частках». Да жанру драматычнай паэмы можна аднесцI таксама творы А. Дударава «Князь Вітаўт. *Трагедыя»*, і «Палачанка, *Полацкая легенда»,* хоць сам аўтар і не вызначае жанр гэтых твораў гэткім чынам, але яны напісаны ў вершаванай форме з напружаным сюжэтам, з выкарыстаннем маналогаў I дыялогаў. У адной з гутарак пра стан сучаснай драматургіі Л. Рублеўская яшчэ раз адзначыла той вядомы факт, што «драматычныя паэмы могуць быць і чыста літаратурай, не прэтэндаваць на сцэнIчнае ўвасабленне» [7, с. 7], Сучасная беларуская драматычная паэма актыўна выкарыстоўвае падзеі з гісторыі беларускага народа I краіны, ствараючы вобразы выдатных асоб, якія не пазбаўлены ідэалізацыі. Разам з тым беларускія драматургі імкнуцца зрабіць гістарычных асоб больш «чалавечнымі» і наблізіць іх да жыццёвых рэалій сучасніка.

Асобнай жанрава-стылёвай формай трэба лічыць драматычную аповесць (або драматызаваную аповесць) - здаецца, самы нявывучаны жанр у літаратуры. Не існуе агульнапрынятага вызначэння гэтай з'явы. Характарызуючы сам тэрмін, заўважым, што аповесць мае на мэце эпічны план раскрыцця, а вось план драмы раскрываецца праз напружанае дзеянне. Такім чынам, драматычная аповесць (драматызаваная) - гэта вялікі па аб'ёме твор, які развіваецца ў напружана-дынамічным ключы і мае адпаведную драме знешнюю форму. Жанрава-стылёвымі ўзорамі сучаснай драматычнай аповесці могуць служыць творы «Памінальная па Бапапарту каля беларускага тракту. *Драматычная аповесць»* і «На Радзівілішчы. *Драматычная аповесць»* Ул. Дзюбы, «Уваскрослыя, або цуд на плошчы Свабоды ў Мінску. *Драматычная аповесць»* М. Сяднёва, «Брат Караля. *Драматычная апоеесць у дзвюх частках»*
1. Чыгрынава.

Традыцыя тэатру абсурду, новая для беларускай літаратуры, пачала ўмацоўвацца толькі з сярэдзіны 90-х гадоў XX ст,, прыйшоўшы з заходнееўрапейскай філасофіі і тэатра. Драма абсурду - рух у заходнееўрапейскай драматургіі і тэатры 2-й паловы XX ст., які прадстаўляе жыццё чалавека і грамадства, адлюстроўваючы песімізм, некамунікабельнасць, прадчуванне смерці. Учынкі, мова герояў алагічныя, фабула п'есы разбураецца [8]. Для тэатра абсурду ўласцівая трансфармацыя рэальнасці; тут адсутнічае гармонія асобных структурных элементаў, дамінуе гратэск, скетч сюррэалістычна спалучае ў сабе неспалучальнае, сумяшчае несумяшчальнае [9, с. 127].

Прадстаўляюць гэты накірунак у беларускай літаратуры п'есы: «АС-лінія. *Абсурд у стылі посткамунізму»* Г. Багданавай, «Ку-ку. *Драма»* I «Лабірынт» М. Арахоўскага, «Драматургічныя тэксты» А. Асташонка; апошнія напісаны ў форме малых драматычных твораў. Рысы тэатра абсурду можна назіраць таксама і ў п'есах «Герда, або Горад, у якім мы будзем шчаслівыя. П'еса у дзвюх актах» і «Зона X, або Пакой з правам на спадзяванне» А. Карэліна. П'есы тэатру абсурду вызначаюцца «непрадказальнай»

структурай і такім спосабам раскрыцця персанажаў, пры якім і форма, і змест пацвярджаюць тое, што можа быць вызначана катэгорыямі абсурду.

У сучаснай беларускай драматургіі ёсць цэлы шэраг п'ес без аўтарскіх жанравых вызначэнняў: ГГ. МІрны, «Начны госць, або Двое ў адной лодцы. *ГГеса* ў 14 карцінах», М. Клебановіч, «Збродныя аушы. *П'еса»,* А. Жалязоўскі, «Людзі ліхалецця. *П'еса ў* пяці дзеях», А. Бацюкоў, «Начныя праспекты, П'еса ў трох дзеях», В. Куртаніч, «Ружы для чужога каханка. *П'еса* ў дзвюх дзеях», А. Карэлін «Герда, або Горад, у якім мы будзем шчаслівыя. *П'еса* у дзвюх актах», Ю. Станкевіч «Шэва. *П'еса* ў дзвюх азеях». У большасці, гэта драмы з элементамІ тэатра абсурду (п'есы А. Бацюкова, А. Карэліна і інш.) або з перавагай традыцыйнай паэтыкі (А. Жалязоўскі, М. КлебановІч і інш).

Неабходна вылучыць і жанрава-стылёвыя характарыстыкі такой драматургічнай формы, як «аднаактавая п'еса», ці «п'еса ў адным акце». Сярод шматлікай колькасці п'ес гэтай формы вылучаюцца: кАхвяра. *Маленькая антыўтопія»* А. Асташонака, «Цешчыны «лекі». *Трагікшедыя ў адной дзеі»* А. Махнача, кХросны ход. *Драмаў адным акце»* Г. Марчука, «Барацьба за градус. *Камедыя-фарс* на чатыры кругі, з эулявым колам на сцэне, голасам за сцэнай І ўраўнаважаным фіналам» Д. Слаўковіча, «Тук-тук-тук. П'еса ў адну дзею» Ул. Рудава, «Сярэбранае вяселде. *Камедыяў адным акце»* І «Аўтабіяграфія. *Драма-маналог у дзвюх дзеях»* X. ЖычкІ, Па жанравай прыродзе аднаактавыя л'есы часцей могуць быць іднесены да камедый, бо драматычны пачатак у іГесе патрабуе больш працяглага і глыбокага развіцця. Гакія жанравыя магчымасці дыктуе сама форма аднаактавай п'есы [гл. 10, с. 261 - 266].

Як і ў рускай драматургіі, у беларускай мы можам вызначыць п'есы «жанрава-прамежкаваіа» [11, с. 25] ;тану. Гэта дазваляе гаварыць пра складанасць жанравага вызначэння п'ес, падобных, напрыклад, да гвораў: «Зона X, альбо ПакоЙ з правам на спадзяванне. *Смех, слёзы, крымінал»* А. Карэліна», ці (яшчэ больш тезразумела і таямнІча паводле жанравай задумы) «Пясочны гадзіннік. *Спірытычны сеанс* у 2-х дзеях» 1. Васючэнкі. Прыведзеныя назвы наўрад ці з'яўляюцца назвамі-падказкамі ці назвамі-тлумачэннямі; іх шест становіцца зразумелым толькІ пасля прачытання п'есы ці прагляду спектакля ў тэатры. Жанравае іызначэнне прыведзеных п'ес хутчэй апелюе да масавай свядомасці грамадства, чым з'яўляецца жанрава-;тылёвай маркіроўкай п'есы.

У сучаснай беларускай драматургіі прадстаўлены жанры, якія даволі рэдка сустракаліся ў <ласічнай беларускай драматургіі XX стагоддзя. Сярод такіх жанрава-стылёвых форм можна адзначыць; *і'есу-прытчу, п'есу-прыпавесць, містэрыю, трансфармацыю, містыфікацыю, рэканструкцыю, эадыёп 'есу* і г.д.

Жанр містэрыі пачынае сваё адраджэнне ў сучаснай беларускай драматургіі. Што да вызначэння *шстэрыі,* то гэта жанр сярэдневяковага заходнееўрапейскага рэлігІйнага тэатра XIII-ХУІ стст. Сярод ірыкладаў п'ес -мІстэрый можна адзначыць; «На Каляды. *Містэрыя ў* 4-х актах: паводле народнага» Э. \куліна, «Світанак над вежамі. *Сучасная містэрыя»* С. ДзедзІча, «Мройны вецер. *Драматычная шстэрыя,* або канцэнтраваная філасофія ў выглядзе гГесы» І. Хадарэнкі.

Цікавым уяўляецца і зварот сучасных драматургаў да тэрміна *прыпавесць (прытча).* Гэты тэрмін і'яўляецца новым для беларускай драматургіі. На думку І. Ф. Штэйнера, форма прытчавага выяўлення іапамагае аўтару найбольш адэкватна вырашыць пастаўленую перад ім задачу - пераканаць чытача ў іравільнасці сваёй маральнай пазіцыі [12, с. 94]. Сярод п'ес, якія самі аўтары вызначаюць п'есамі-ірытчамі (прыпавесцямІ), трэба адзначыць: «Сёстры Псіхеі. П'еса-прыпавесць у 2-х дзеях» С. Кавалёва і <Песні ваўка. П'еса-прытча ў дзвюх дзеях» В. Паніна. У першай аўтар за аснову бярэ вядомую гісторыю і грэчаскай міфалогіі, якая знайшла сваё адлюстраванне ў «Метамарфозах» Агтулея (Кніга VI). С. Кавалёў іае сваю інтэрпрэтацыю гісторыі пра Псіхею. Што да другой п'есы, то ў ёй В. Панін расказвае пра ?заемаадносіны полаў (гендэрныя праблемы) у сучасным грамадстве. Найбольш вострa аўтар ставіць тытанне аб ролі жанчыны, што якраз сёння з'яўляецца вельмі актуальным. Аўтарская думка раскры-іаецца ў алегарычнай форме, з выкарыстаннем анімалісцкага матыву (людзі-ваўкі). Абапіраючыся на [юрму прытчы, драматургі імкнуцца да меркаванняў і спрэчак пра сэнс жыцця, якія вядуць героі, пра зудучыя шляхі чалавецтва, а таксама і пра вечныя маральныя ісціны. Героі п'ес-прытч выступаюць не як ;амадастатковыя філосафы-мысліцелі, але і як змагары, з актыўнымі памкненнямі, учынкамі.

Папулярнасць сучаснай беларускай ***радыёп 'есы*** непасрэдна звязана з актыўнай працай тацыянальнага радыё. П'еса для радыё - твор, арыентаваны на эфект слова, маўлення, гукавыя эфекты, а гаксама на вялікую ролю музычнага суправаджэння. Мы не бачым акцёра і сцэны, таму жывая інтанацыя штальніка становіцца важнейшым сродкам выяўлення задумы аўтара, забяспечвае адчуванне сцэны, ^яўленне пра акцёраў, Іх знешні выгляд і жэсты.

Радыёп'еса - гэта часцей не арыгінальны твор, а спосаб прэзентацыі п'есы для сцэны праз радыё. Уіагчымасці радыё ў справе папулярызацыі тэатра неабмежаваныя, бо слухачом радыёп'есы можа быць побы чалавек, якой бы справай ён ні займаўся. Першаснай задачай радыёп'есы з'яўляецца

«прадэманстраваць самі падзеі, якія адбываюцца тут I зараз» [14, с. 170]. Калі драматургічны тэкст - гэта сканцэнтраванае дзеянне, то радыёп'еса -- гэта яшчэ больш сканцэнтраваны тэкст, які павінен быць выкладзены проста I ясна. Асаблівае значэнне для радыёп'ес набываюць такія характарыстыкі, як «канкрэтнасць і правільнасць, дакладнасць ў адборы зыходнага матэрыялу, дакладнасць інтанацьгі, аб'ёмнасць і дакладнасць гукашумавых вырашэнняў» [15, с. 470].

Другім важным аспектам гэтага тыпу п'есы з'яўляецца кампазіцыйная і сюжэтная гнуткасць, ЁЙ не патрэбна абмяжоўвацца адным пакоем ці сцэнай у пэўны адрэзак часу, яна можа рабіць скачкі праз час і прастору. Яна таксама дае драматургу вялікую магчымасць для апісання, у адрозненне, напрыклад, ад традыцыйнай драмы, у якой аўтар павінен быў апісваць тое, што публіка магла бачыць [1, с. 164]. Магчымасці для палёту фантазіі слухачоў у радыёп'есе не абмежаваны.

Сучасная беларуская драматургія мае няшмат арыгінальных надрукаваных тэкстаў радыёп'ес. Сярод іх - «Пошук сюжэта. *Радыёп'еса.»* В. Анісенкі. Жанр гэтай п'есы мы можам вызначыць як*радыёрэпартаж* на злабадзённую тэму. Тэма чарнобыльскай трагедыі застаецца і да сённяшняга часу адной з найбольш балючых для беларускага грамадства. У п'есе Рэжысёр разам з Кінааператарам прылятаюць у так званую *нзону адсялення*», каб зняць рэпартаж пра жыццё людзей у зоне Чарнобыльскай АЭС, Праблематыка п'есы звязана з тым, што афіцыйныя дзяржаўныя ўлады замоўчвалі падзеі, звязаныя з аварыяЙ на ЧАЭС, што дзяржава забываецца пра людзей, якія засталіся на гэтай тэрыторыі,

Спадзяемся, што вялікая колькасць радыёп'ес, якія гучалі з прыёмнікаў у часы росквіту радыётэатраў, ператворацца ў выдатныя зборнікі п'ес, даступныя для літаратуразнаўчага аналізу.

Варта адзначыць вялікі ўплыў на развіццё драматургічных жанраў і творчасці С. Кавалёва. П'есы гэтага аўтара напісаны па матывах твораў беларускай літаратуры мінулых стагоддзяў («Аповесць пра Трышчана» («Повесть о внтязях с кннг сэрбскнх...»), «Слово о некоемь храбромь внтязе н о славномь богатыре о Бове Королевнче», «Авантуры майго жыцця» Саламеі Пільштыновай). Адна з першых - «Звар'яцелы Альберт» (1991). Затым былі п'есы «Трыстан I Ізольда» (1995), «Заложніца кахання» (1996) і «Саламея і яе амараты» (1996), «Стомлены д'ябал» (1997). У 2001 годзе з'явілася «Францішка, або Навука кахання». Драматург распрацоўвае «патаемны», «сакральны» сэнс класічных сюжэтаў, «прыцемненых» у нацыянальнай памяці, што дае яму падставы называць свае п'есы *«.герменеўтычнымі».* Разам з тым ён дасылае сваю інтэрпрэтацыю, нярэдка іранічную і сучасную, помнікам беларускай літаратуры. Сюжэты з прозы пад пяром С. Кавалёва набываюць жанравую прыроду драм і трагікамедый, ускладняюцца паэтыкай містыфікацый і фантасмагорый. Арыгінапьная пабудова твораў С. Кавалёва дазваляе сцвярджаць, што беларуская літаратура працягвае сваё развіццё, шукаючы новыя сродкі, формы і прыёмы для самасцвярджэння.

Імкненне аўтараў-драматургаў да больц глыбокага спасціжэння замежнай і айчыннай літаратуры прывяло да таго, што ў канцы XX стагоддзя асаблІва актыўна сталі з'яўляцца на сцэнах тэатраў і ў друку аўтарскія апрацоўкі вядомых (I не вельмі) твораў, сюжэтаў, літаратурных гісторый. Таму з'яўленне такіх п'ес, як *містыфікацыя* («Звар'яцелы Альберт. П'еса-*містыфікацыя* ў 2-х дзеях паводле твораў Яна Баршчэўскага» С. Кавалёва, зборнік «Стомлены д'ябал» (2004), *трансфармацыя* («Могілкі... ноч месяцовая... *Трансфармацыя* ў дзвюх дзеях «Апавядання пра мерцвяка» А. Упіта» М. Стрыжова), *ржанструкцыя* («...Зайграй, хлопча малы. Гістарычная *рэканструкцыя* ў дзвюх дзеях» І. Чыгрынава) не выпадковае, Названыя тэрміны маюць на ўвазе перапрацоўку зыходнага тэксту з улікам пэўных задач, якія ставіць перад сабой той ці іншы драматург. Аднак вышэй названыя тэрмІны *(містыфікацыя, рэканструкцыя, трансфармацыя)* мы можам з поўным правам звязаць з паэтыкай постмадэрнізму, з яе рознымі кірункамІ і плынямі. Калі зыходным тэкстам у С. Кавалёва была кніга Я. Баршчэўскага «Шляхціца Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», з якой аўтар стварыў сваю п'есу, то ў выпадку з п'есай І. Чыгрынава зыходнага тэксту не існавала, а факт існавання верша «Зайграй, зайграй хлопча малы...», які прьшісваецца П. Багрыму, натхнІў аўтара стварыць гісторыю напісання гэтага верша. У п'есе М. Стрыжова адбылася перапрацоўка апавядання латвійскага аўтара Андрэаса Упіта з улікам беларускіх нацыянальных асаблівасцяў. М. Стрыжоў мяняе месца (Заходняя Беларусь), час дзеяння (нашы дні), змяняе сюжэтную канву твора, тым самым змяняе і паводзіны герояў. Аднак п'еса М. Стрыжова ў традыцыйным ключы прымушае чалавека задумацца над жыццём, над вострымі адчуваннямі асобы ў напружанай сітуацыі, калі чалавек, каб знайсці выйсце з яе, павінен мабілізаваць усе фізічныя і псіхалагічныя сілы. Таму твор М. Стрыжова «Могілкі... ноч месяцовая...» можам назваць *псіхстагічнай драмай.*

Эстэтыка сучаснага драматургічнага мастацтва сцвярджае неабходнасць выкарыстання ўсіх жанравых структур, якія склаліся ў мінулым, I тых, якія толькі пачынаюць сваё існаванне. Багатая палітра драматургічнага мастацтва арыентавана на мастацкае ўзнаўленне і рэканструкцыю ўсёй паўнаты чалавечага жыцця.

Разглежаныя жанрава-стылёвыя формы сучаснай драматургіI можна падзяліць на чатыры трупы;

1. ГГесы, маркіраваныя традыцыйнымі тэрмінамі: камедыя, трагедия і драма з іх рознымі стылёвымI характарыстыкамі.

2. ГГесы з жанрава-стылёвай асновай, якая ідзе ад старажытных (або старых) форм драматург!I: лубок, містэрыя, фарс і інш.

3. П’есы «жанрава-прамежкавага» стану, пазначаныя індывідуальна-аўтарскай тэрміналогіяй: смех, слёзы, крымінал; спірытычны сеанс, рядыёрэпартаж.

4. П’есы, што характарызуюцца тэрмінамі, якія прыйшлі разам з пэўнай культурнай сітуацыяй: містыфікацыя, рэканструкцыя, герменеўтычная граматургія, тэатр абсурду.

ЛIТАРАТУРА

1. Уманская А.Б. Функциональные свойства категории жанра // Размышления о жанре; Межвуз. сб. науч. трудов. - М., 1992. - С. 37 - 47.
2. Уэллек Р., Уоррэн О. Литературные жанры // Теория литературы. - М.: Прогресс, ! 978. - С. 242 - 255.
3. The McGraw-Hill introduction to Literature / [selection and introductions by] Gilbert H/Muller, John A /Williams/ - 2nd ed. 1995. - 1150 p.
4. Зайцева И.П. Поэтика современного драматического дискурса. - М., 2003. - 252 с.
5. A Handbook of Literary Terms / Compiled by H. L., Yelland, S. C. J. Jones and K. S. W. Easton, - New York, 1966.-221 p.
6. Асташонак А. Камедыянт, ці ўзнёсласць сумнай надзеі // Сучасная беларуская п’еса; Зборнік драматичных твораў. - Мн., БелЭН. 1997, - С. 416 - 447.
7. КвазIтэатральны час для недаверлівага Хомкі // ЛіМ. - 1997. - 12 снежня. - С. 6 - 7.
8. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия, 2001 © «Кирилл и Мефодий» 2000.
9. Лявонава Е.А. Філасофска-эстэтычныя навацыі беларускай літаратуры і еўрапейскі тэатр абсурду («Няўжо я памру?... Алеся Асташонка») *II* Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт: Дапам для студэнтаў філал.фак. - Мн., БДУ, 2002. - С. 124 - 129.
10. Драбеня Ф.В. Пошукі I знаходкі беларускай драматургіі ў жанры аднаактавай п’есы // Слова в культуре: Сб. науч. Ст. В 2 ч. - Ч. 2. - Гомель, 2004. - С. 261 - 266.
11. Гончарова-Грабовская С.Я. Поэтика современной русской драмы (конец XX - начало XXI в.): Учеб.-метод, пособие. - Мн.: БГУ, 2003. - 64 с.
12. Штэйнер 1. Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя. - Мн.: Беларуская навука, 2002. - 171 с.
13. Баландин Л. Радио - искусство! // Сибирские огни. - 1961. -№ 4. - С. 164 - 172,
14. Радиожурналистика: Учебник / Под ред. А.А. Шереля. - М.: Из-во Моек, ун-та, 2000. - 480 с.