

хопіць і мне («хрышчэ») [3, с. 19].

Думаецца, эмацыянальнай кульмінацыяй у развіцці матыву адзіноты выступае драматычна-спавядальны верш «Туга»: *На кругі свая, // На свае кругі... // Вось дайшоў і я // Да сівай тугі. // Не заві, вярста, // У радзінны кут: // Сірата я там, // Сірата і... тут* [3, с. 19]. А. Письмянкоў выказвае свае пачуцці па-мужчынску скупа, і гэта ўспрымаецца як сведчанне іх сапраўднасці. За знешняй строгасцю радка і нешматслоўнасцю хаваецца ўнутраная экспрэсія, кожнае слова ў паэтычнай страфе канцэнтруе ў сабе глыбокі сэнс. (Невыпадкова крытыкі параўноўваюць яго творы з эскізамі, накідамі – за немудрагелістымі мікравобразамі бачыцца шырокая зместавая перспектыва і эмацыянальная аб'ёмнасць.) Непатрэбнасць «там», на радзіме, азначае для паэта непрыкаянасць у жыцці ўвогуле, ён усведамляе марнасць свайго існавання «тут», на гэтым свеце. Параненая, надламана душа знаходзіць часовае збавенне толькі ў снах, пераносячыся ў «шпаком разбуджанае ранне», «бацькам выбелены сад», у якім шчыруе жывая, усмешлівая матуля («Настальгія па ідыліі»). Аднак «вярнуць той кадр назад», аднавіць разбураную ідылію немагчыма.

З крахам уладкаванага, найперш у духоўных адносінах, жыцця «тут» яшчэ больш паглыбляецца фаталістычнае светабачанне паэта. Ён зноў і зноў нібы практыкуецца ў напісанні эпітафіі самому сабе. Верш «Пра вечнае» – яскравы ўзор такой практыкі, змешчаны ў пасмяротнай кнізе «Думаць вершы...» (2005): *Кажуць, быў я адданы доляй, // Хоць мой дом не мінала бяда: // Я на мёртвых паплакаў даволі, // А жывых лшчэ болей шкада. // Бо мы ўсе на зямлі гэтай госці, // Не забавімся мы на зямлі, // І калі я пакрыўдзіў кагосьці, // То і мне гэта рана баліць. // Нам усім не хапае спагады, // І любові жывым не стае... // Нам адпушчана так небагата, // Што ў грахі не замоліш свае* [3, с. 28]. Як уяўляецца, гэты твор разам са шматлікімі іншымі падобнай праблемна-тэматычнай скіраванасці стаў развітаннем паэта са светам жывых, агучаным прадчуваннем свайго зыходу, якое неўзабаве спраўдзілася.

Літаратура

1. Письмянкоў, А. Я не памру, пакуль люблю: выбранае / А. Письмянкоў. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 319 с.
2. Галубовіч, Л. Рыцар паэзіі / Л. Галубовіч // Палымя. – 2005. – № 4. – С. 211 – 216.
3. Письмянкоў, А. Думаць вершы...: вершы, эсэ, успаміны / А. Письмянкоў. – Мінск: Маст. літ., 2005. – 214 с.

Л.Р. Ішкініна (Мінск, БДПУ)

МАСТАЦКІЯ ПОШУКІ ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ: КАНФЛІКТЫ І ХАРАКТАРЫ

Драма ўзнікла яшчэ ў глыбокай Старажытнай Грэцыі, але і сёння яна не перастае развівацца і здзіўляць. Галоўнае ў кожнай п'есе – стасункі і канфлікты паміж людзьмі. Драматургія рэагуе на трансфармацыі грамадства, палітычнага рэжыму і адлюстроўвае тым самым эвалюцыю або заняпад маральна-эстэтычных і духоўных каштоўнасцей. Сучасныя

беларускія драматургі ўзялі за накірунак мадэрнісцкія плыні, і пераважная іх большасць стараецца паказаць нам тое, што мы можам самі ўбачыць праз уласнае акно на вуліцу. Тэатр уздзеінічае на гледача не праз прыгожае апісанне і хвалючы аповед, а праз дынамічную размоўную форму. Стрыжань кожнай п'есы – канфлікт – паказ і развіццё вострых жыццёвых супярэчнасцей, сутыкненні характараў. Праблемы твора даюць імпульс чытачу ў пошуках самастойных адказаў на надзённыя пытанні, але пісьменнік даволі часта прапаноўвае і свае варыянты іх вырашэння, дае адказы на запатрабаванні эпохі.

Пераважная большасць сучасных драматургічных твораў беларускіх аўтараў заснавана на традыцыйных прынцыпах сюжэтабудавання і паэтыцы класічнай драмы, трагедыі або камедыі. Матывы і калізіі, якія арганізуюць архітэктоніку сучасных п'ес, суадносяцца з архетыповымі сюжэтнымі матывамі і класічнымі прыёмамі стварэння і вырашэння драматургічных канфліктаў [3, с. 38]. Узоры гэтых форм у нацыянальным мастацкім увасабленні ў XX ст. пачыналі ствараць беларускія пісьменнікі-класікі – Янка Купала, Францішак Аляхновіч, Кандрат Крапіва, Андрэй Макаёнак. На пераходным этапе, ад XX да XXI ст., адчуваецца тэндэнцыя «размыцця» жанравых форм і канонаў, якая асабліва відэавочна ў п'есах жанрава-памежнага стану. У практыцы сучасных беларускіх драматургаў у спалучэнні з класічнай трагедыяй, драматычнай ці камедыяй асновай надзвычай папулярна выкарыстанне жанрава-стылявых рыс містэрыі, фарса, фантазмагорыі, містыфікацыі, дакументальна-мастацкага рэпартажу. Але неабходна заўважыць той факт, што традыцыйная камедыя, якая заснавана на сацыяльна-бытавым канфлікце, застаецца найбольш распаўсюджанай жанравай асновай для аўтарскіх стылявых і жанравых эксперыментаў.

Літаратуразнаўцы па-рознаму вытлумачаюць той факт, што менавіта падчас перабудовы ў краінах Савецкага Саюза ўзнік пошук на «несапраўднасць» і абсурдызм [3, с.161]. Прыём абсурду выкарыстоўваецца ў якасці сродку раскрыцця абсурду рэчаіснасці, выкрыцця логікі абсурду, а не абсурду логікі. У гэтым перыяд драма абсурду мае даволі акрэсленую фабулу, сюжэт, кампазіцыю. Канфлікт, як звычайна, заснаваны на маральных праблемах: палітыка і сумленне, віна і адказнасць на праблеме адказнасці людзей, якія жывуць пры таталітарных рэжымах [2, с.16]. Творчасць беларускіх драматургаў такіх, як М. Арахоўскі, І. Сідарук, Г. Багданавіч, А. Астапюк, У. Будрамееў, У. Сауліч, С. Кавалёў, пацвердзіла сваю плённасць і мэтазгоднасць у такіх выпадках, калі навацыі падпарадкоўваліся задачам сцвярджэння нацыянальных духоўных каштоўнасцей.

П'еса Галіны Багданавіч «АС-лінія» – эксперыментальная, звязана з грамадска-палітычнымі рэаліямі свайго часу. Сама аўтарка дала такі падзагалавак п'есе – «Абсурд у стылі посткамунізму». Вызначыць нейкія характары тут дастаткова складана: Галіна Багданавіч наўмысна дае ім імёны, а тыпажы – Вучоны з авоськай, Былы партыец, Былая савецкая дама. Сюды ж прыплюсоўваюцца і розныя манекены. Цэнтр дзеяння – бясконца чарга па яйкі, у якой чытач чуе абсурдныя маналогі, дыялогі. Але разумны чытач зразумее, што гэтага патрабуе жанр, убачыць за гэтай абсурднасцю горкую праўду пра бязладдзе. «Чорны гумар», гратэскавая дэфармацыя грамадскіх з'яў эпохі «перабудовы» – не ад жадання аўтаркі пасмяяцца або пацешыцца з людскай недасканаласці [1, с.135]. Мы бачым яе перажыванні з-за чалавечага самапрыніжэння, яна накіроўвае нас, чытачоў, супраць масавай бездухоўнасці, пакланення фальшывым ідалам, бо яны маюць абсурдную форму і матэрыю.

Алесь Асташонак напісаў малапрыдатныя для пастаноўкі на тэатральнай сцэне, але вытрыманыя ў канонах п'есы абсурду «Драматургічныя тэксты» (1997). Яны ўяўляюць сабой адмысловым сэнсам. Можна знайсці паралелі з пачынальнікам тэатра абсурду Сэмюэлем Бэкетам і яго п'есай «У чаканні Гадо». Мы бачым падобныя пошукі і чаканне невядомага чалавека, а можа быць і звышчалавека, у абразку «Існасць» Асташонка.

Фарс-абсурд у 2-х дзеях «Галава» Ігара Сідарука па сваёй першапачатковай задуме вельмі цікавы. Метамарфозы Галавы павінны былі сімвалізаваць змены сацыяльна-палітычнага рэжыму ў былым Савецкім Саюзе. Кожная яе змена адпавядае розным палітычным рэжымам, розным падыходам да чалавечага існавання. Змяняецца Галава, і разам з тым кардынальным чынам мяняюцца персанажы, іх паводзіны і ўяўленні. Але немагчыма не пагадзіцца з літаратурнымі даследчыкамі і крытыкамі, што задума вельмі яркая, а вось яе рэалізацыя – наадварот. Сюжэтная пабудова даведзена да схематызму, сама дзея губляецца. Таксама крытыкі маюць рацыю ў тым, што маладым драматургам трэба спачатку асвоіць традыцыйныя драматургічныя творы і толькі потым брацца за мадэрнісцкія эксперыменты [3, с. 200]. Сучасныя беларускія драматургі стараюцца свае памылкі схваць за абсурдысцкім уплывам і мадэрнісцкімі канонамі. Але тыя аўтары, якія стаялі ля вытокаў абсурдысцкага авангарду, добра ведалі законы драматургіі. Калі п'еса зроблена бездакорна, то любыя зрушэнні змястоўна-лагічнага плана ўспрымаюцца з разуменнем. Яны «ўпісваюцца» ў твор, не робяць яго нефармальным і незразумелым. Галоўнае, не трэба бльгаць чаканую фарсавасць з нечаканай грубасцю.

Драма ў 2-х дзеях «Ку-ку» Міколы Арахоўскага выклікала сваім з'яўленнем зусім іншыя рэакцыі. Даследчыкі адразу аднеслі драму да абсурдысцкіх твораў, хаця дзея адбываецца ў рэальным жыцці з рэальнымі персанажамі. Так, у свядомасць галоўнага героя Вадзіма ўрываюцца істоты з паралельнага свету, але яны нішто ні больш чым яго нездаровыя фантазіі. Галоўная задача драматурга – паказаць раздвоенасць чалавека. З чым ён даволі выдатна справіўся. І рэальнае настолькі паслядоўна вынікае з рэальнасці, што пра абсурд можна гаварыць з нейкай доляй умоўнасці.

Мы не можам не заўважыць, што паняцце абсурду непарыўна звязана з паняццем нормы. Абсурду няма там, дзе няма нормы. Трэба разумець, што паняцце нормы таксама адноснае. Калі мы вочым дзень і ноч, то мы ўбачым, што ў свеце, дзе пануе ноч, дзень уяўляе сабою адхіленне ад нормы; у свеце, дзе пануе дзень, нормаю з'яўляецца менавіта ён. У кожным выпадку абсурднасць нараджаецца ў параўнанні з рэчаіснасцю, у параўнанні дзеяння з існуючым за межамі гэтага дзеяння светам. Па сутнасці, галоўнае азначэнне абсурду – раскол, якога няма ні ў адным з параўнальных элементаў, які нараджаецца ў іх сутыкненні. Драма абсурду адкрыла чалавека, які страціў усеагульны сэнс, істотныя духоўныя каштоўнасці, у якога ўсё валіцца з рук, свет для якога рухнуў назаўсёды. Спачатку ён чагосьці чакае, жыве несапраўдным жыццём. Для такога чалавека з'яўленне звыш-рэальных істот у падсвядомасці – звычайны факт, які не трэба прымаць блізка да сэрца.

Сучасная беларуская драматургія мае цудоўны багаты вопыт, набыты ад класікаў, і стараецца ісці далей. Але каб ісці далей, трэба падумаць зададзеныя раней планкі, павышаць мастацкі ўзровень. Толькі ў гэтым выніку глядач будзе пастаянна наведваць тэатры, а чытач знойдзе тую літаратуру, якая дасць магчымасць задумацца і паразважаць.

Літаратура

1. Васючэнка, П.В. Сучасная беларуская драматургія / П.В. Васючэнка. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 158 с.
2. Кісліцына, Г.М. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы / Г.М. Кісліцына. – Мінск: Логвінаў, 2006. – 205 с.
3. На парозе 90-х гадоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 208 с.
4. Шаблоўская, І.В. Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыпалогія / І.В. Шаблоўская. – Мінск: Белдзяржуніверсітэт, 1998. – 20 с.

К.А. Ермаковіч (Мінск, БДПУ)

МАСТАЦКІ ТЭКСТ ЯК СУКУПНАСЦЬ ЧЫТАЦКІХ АЦЭНАК

Мастацкая літаратура аказвае значны ўплыў на фарміраванне маральных якасцей асобы. Уздзеянчаючы на пачуцці, уяўленне і волю чалавека, літаратура мае здольнасць выклікаць эмацыянальную ацэнку рэчаіснасці. Пры знаёмстве з мастацкім творам ва ўяўленні чытача паўстаюць пэўныя малюнкi з жыцця, уяўляюцца канкрэтныя вобразы. А з другога боку, дзякуючы мастацтву слова, дзе адлюстраваны самыя разнастайныя і часам непрыказальныя жыццёвыя сітуацыі, чалавек спасцігае таямніцы, адкрывае нешта новае для сябе. У гэтым – узаемасувязь літаратуры і жыцця. Таму важна ведаць, што сёння чытаецца, што запатрабавана і чаго чакаюць ад мастацкіх тэкстаў.

У 2008 г. з мэтай правядзення праблемнага даследавання ўзаемадзеяння чытача з творамі мастацкай літаратуры была складзена анкета з сямі пытанняў. Апытванне праводзілася сярод студэнтаў IV курса факультэта беларускай філалогіі і культуры БДПУ і сярод вучняў 9 і 11' класаў Мар'яўскай сярэдняй школы з беларускай мовай навучання (Маладзечанскі раён). Варта зазгадаць увагу на такіх пытаннях анкеты:

1. Ці чытаеце Вы крытычныя артыкулы на прачытаныя творы? Чаму? Перапішыце манаграфіі, рэцэнзіі, артыкулы вядомых Вам крытыкаў.

2. Які твор беларускага пісьменніка прачыталі ў апошні час? Чаму іменна гэты? Вашы ўражанні, магчыма, кароткая рэцэнзія.

Паспрабуем прааналізаваць адказы на першае пытанне. Так, адзін з рэспандэнтаў піша: *«Калі я сама чытаю ўвесь твор, то я і сама магу яго крытычна прааналізаваць, а чужыя думкі, з якімі я ў большасці не згаджаюся, не чытаю»*. Аднак пры далейшых адказах таго ж анкетуемага асаблівых адносін, а тым больш рэцэнзіі на прачытаны твор, не было. Магчыма, гэта тлумачыцца тым, што чалавеку не хацелася разважаць, думаць, для чаго патрэбны быў час, настрой, пэўныя высілкі, ці, можа, проста няма тых ведаў, адпаведнага узроўню для аналізу мастацкага тэксту. Многія з тых, хто час ад часу праглядае манаграфіі і рэцэнзіі, робяць гэта толькі з адной мэтай – падрыхтавацца да экзаменаў, залікаў, курсавых праектаў ці да заняткаў.

Але ж не ўсё яшчэ згублена. На факультэце маецца пласць студэнтаў, якія, каб разабрацца з кампазіцыяй, формай, бывае і са зместам пэўнага твора, або параўнаць свае думкі з меркаваннямі вядомых літаратуразнаўцаў, звяртаюцца да крытычных артыкулаў. Так, сярод гэтай часткі анкетуемых самымі «папулярнымі» сталі такія крытыкі, як У. Гніламедаў, У. Рагуля, У. Калеснік, М. Мішчанчук. Былі названы і наступныя прозвішчы (зрэдку ўказаны назвы артыкулаў): Д. Бугаёў, В. Бечык, А. Мальдзіс, А. Бельскі, Я. Гарадніцкі, П. Радзіца, І. Шпакоўскі і некаторыя іншыя.