

УДК 82-21+821.161.3

К.Г. САЛЬНИКАВА

ПСИХАЛАГІЧНЫЯ ДРАМЫ А.ДУДАРАВА: ЖАНРАВАЯ СПЕЦЫФІКА

Своеасаблівае жанравае ўасабленне драмы ў творчасці А.Дударова мы разгледзім на прыкладзе трох твораў драматурга: "Парог" (1981), "Вечар" (1983) і "Радавыя" (1984), якія прысвечаны даследаванню псіхалогіі радавога, простага чалавека.

Адным з паказчыкаў кожнага жанру з'яўляецца пэўны "жанравы змест", тыя прыкметы акаляючай рэчаіснасці, на якіх аўтар канцэнтруе ўвагу пры стварэнні свайго мастацкага свету. Жанравы змест драмы – гэта, на нашу думку, існаванне тыповых персанажаў у тыповых абставінах, прычым парушэнне іх звычайнага ладу жыцця (неабходнае для стварэння драматычнага эфекту) здаецца апраўданым, з'яўляецца звяном прычынна-выніковага ланцуга.

Драматургія А.Дударова прадстаўлена, на першы погляд, творамі з дакладна абмежаванымі сацыяльнымі і бытавымі рамкамі, што вынікае з аналізу выбраных намі п'ес. Сацыяльныя каардынаты, у якіх адбываецца дзеянне драмы "Парог", дазвалялі некаторым крытыкам звузіць тлумачэнне праблематыкі п'есы да выкрыцця п'янства як сацыяльнага зла (Т.Аўдоніна).

Так жа сама можна вызначыць і сацыяльны пласт драмы "Вечар" – драматург раскрывае сітуацыю, калі ў 60 – 70-я гады ХХ стагоддзя няспынна расла колькасць перспектыўных вёсак, а чалавек хуткімі тэмпамі адрываўся ад зямлі. У гэтых звычайных, штодзённых, знаёмых чытачу (гледачу) абставінах дзейнічаюць такія ж звычайныя, можна сказаць "усярэдненыя", а ў параўнанні з папярэдняй традыцыяй беларускай драматургіі, можа, нават "заніжаныя" персанажы. Таму такая выключная сітуацыя, як пахаванне чалавека пры жыцці выглядае амаль заканамернай, калі ўлічваць маральнае спусташэнне, да якога апусціўся Андрэй Буслай, "звычайны" алкаголік.

П'еса "Радавыя", на першы погляд, не падыходзіць пад вызначэнне жанравага зместу драмы, якое мы далі вышэй. Тыя ж тыповыя, простыя людзі, як і ў астатніх творах Дударова, дзейнічаюць тут у выключнай сітуацыі ваенных падзей, якія для кожнага нармальнага чалавека атаясамліваюцца са смерцю, болям і жахам. Тым не менш, хочацца адзначыць, што аўтар у драме паказвае толькі тыповы бок выключных абставінаў, дзе падзвіг саступае месца міжасабовым адносінам: каханню, нянавісці, сяброўству.

Сцвярджаючы тыповасць, звыкласць сітуацыі "Радавых", мы не маем намеру знізіць трагічнае напружанне гэтага твора, якое надае яму дадатковае жанравае адценне (гаворка пра гэта пойдзе ніжэй).

Вызначаны намі жанравы змест з'яўляецца характэрным кампанентам і жанра камедыі, у адрозненне ад трагедыі, дзе велічныя постаці персанажаў дзейнічаюць у выключных абставінах. Але тыя ж самыя звычайныя героі і звычайныя падзеі падаюцца ў камедыі і драме з розным аўтарскім стаўленнем да іх.

Вядома, што, сатырычны ці іранічны смех ў камедыі змяняецца на пачуццё жалю, спачування, якое праяўляе аўтар да сваіх герояў у драме і якое мастацкімі сродкамі выклікае ў чытачоў (гледачоў). Нароўні з традыцыйнымі для жанра драмы спачувальнымі адносінамі аўтара да рэчаіснасці і чалавека, мы хацелі б адзначыць уласціваю А.Дудараву пільную ўвагу да акаляючага свету, аб'ектыўнасць у адлюстраванні падзей і чалавечага лёсу, што вылучае яго драматычныя творы ў шэрагу твораў іншых аўтараў.

Уважлівасцю і сталасцю поглядаў мастака, як нам думаецца, тлумачыцца той факт, што А.Дудараў, якому ў час напісання разглядаемых намі п'ес было крыху больш за трыццаць гадоў, звяртаецца да паказу пагранічных сітуацый чалавечага жыцця, якіх сам ніколі не зведаў, і псіхалагічна дакладна і тонка перадае стан чалавека на схіле дзён, у пекле вайны, на мяжы духоўнай смерці.

Уважліваму чытачу (гледачу) не складае цяжкасці выявіць менавіта аўтарскую пазіцыю ў спрэчцы поглядаў, якая адбываецца ў кожным творы: "Чалавечая душа – крыніца! З яе павінны чэрпаць!" [1, с. 88], "Разумней любові, шкадавання і слёз людзі нічога не прыдумалі..." [1, с. 144], "Не дадумаліся людзі яшчэ, што на зямлі на ўсіх нас адна душа..." [1, с. 190], – прыведзеныя цытаты з розных п'ес сведчаць пра акрэсленасць гуманістычных пошукаў А.Дударова.

Адкрытасць выказвання жыццёвых прынцыпаў драматургам дазваляла крытыкам разглядаць некаторых дударавых персанажаў у якасці "рупараў аўтарскіх ідэй". Н.Аксёнчык, напрыклад, слушна адзначае "узбуйненне ў залежнасці ад ідэй твора дамінуючай рысы характару героя" у п'есах гэтага аўтара, аднак, на наш погляд, прыходзіць да памылковай высновы аб набыцці героямі "штучнай маскі дабрачыннасці або зла" [2, с. 110]. Публіцыстычная адкрытасць пазіцыі герояў, можа, часам і становіцца для Дударова самамэтаю, аднак лёгка заўважыць, што ў п'есах беларускага аўтара героі не дзеляцца на "святых" і "грэшных". Адзіны персанаж, які выклікае агіду да сябе – гэта эпізадычны вобраз Красоўскага ў "Парозе".

Аб'ектывізм аўтара ў перадачы падзей дыктуе адпаведную рэакцыю герояў на тое, што адбываецца вакол іх. Так, згодна з выведзенымі аўтарам характарамі ставяцца да набліжэння смерці Мульцік і Гастрыт у "Вечары". Першы, сцвярджаючы дабрню свету, справядлівасць заведзенага парадку змены старога новым, успрымае смерць па-філасофску спакойна: "Ды і добрую яна справу робіць, што ні кажы... Калі раней часу не з'яўляецца і без страшных хвароб зводзіць чалавека на Сонца... Маладзенькім, здаровым месца расчысчае для новага пасева, новага жыцця..." [1, с. 113]. Гастрыт баіцца смерці як чалавек, для якога галоўнае – гэта яго фізічнае існаванне, які разумее, што нічога добрага пасля сябе не пакідае: "Брэшаш! Не веру. І ты баішся. Павінен баяцца, а не... Ну што ты ў жыцці бачыў, каб з лёгкай душой смерць прымаць?" [1, с. 112].

Спачувальныя адносіны драматурга да сваіх "чудзікаў" выяўляюцца і ў мастацкіх сродках, якімі ён карыстаецца. Рэмаркі аўтар выкарыстоўвае не толькі для абмалёўкі знешняга выгляду сваіх герояў, але і для выразнага акрэслівання іх характару. З пачатку п'есы Дударавы вызначае свае адносіны да персанажа. "Высокі, худы, нетаропкі ні ў рухах, ні ў словах, ні ў думках" – Мульцік, "Маленькі, жвавы і нейкі калючы дзядок" – Гастрыт. Праз дыялогі гэтыя персанажы пацвярджаюць свае мянушкі і характарыстыкі, дадзеныя драматургам у рэмарках. З таго, пра што гаворыць кожны з іх, вынікае і ўнутраная сутнасць Мульціка і Гастрыта.

Драма як жанр, на нашу думку, не патрабуе залішняй экспрэсіўнасці ў выказваннях герояў, галоўным для драматурга становіцца стварэнне сітуацыі праўдзівай рэакцыі герояў на знешнія ці ўнутраныя змены, падзеі. Дакладнасць і разнастайнасць мовы дударавых персанажаў набліжае іх да штодзённай рэальнасці, стварае эфект праўдзівасці іх абмалёўкі. Літаратурны крытык Б.Бур'ян гаворыць пра "натуральнасць і жыццёвае праўдападабенства амаль кожнай рэплікі" [3, с. 208] герояў Дударова.

У дыялогах дударавых персанажаў выяўляюцца іх жыццёвыя пазіцыі, дзякуючы сутычкам ідэй, дзеянне рухаецца наперад. Нягледзячы на тое, што А.Дударавы сцвярджае сваю зацікаўленасць не думкамі, не абстрактнымі разважанымі, а чалавекам, яго характарам, нам падаецца, што драматургія беларускага аўтара ў разглядаемых намі творах набывае пэўную "інтэлектуальнасць", прытчавасць і па змесце, і па форма.

Імкненне драматурга стварыць філасофскую мадэль-канцэпцыю асобы ў сучасным свеце асабліва ярка выяўляецца ў псіхалагічных драмах “Вечар” і “Радавыя”. Аднак галоўнае ў п’есах драматурга – не ўмоўны сканструяваны свет, абстрагаваны ад гістарычнай рэчаіснасці, а раскрыццё сутнасці найбольш драматычных сітуацый і псіхалагічных матываў чалавечых учынкаў, блізкіх сучаснасці. Зніжэнне ролі цэнтральнай інтрыгі, адкрытасць аўтарскай пазіцыі, якая гучыць у вуснах герояў, філасофскія дыскусіі герояў, у ходзе якіх выяўляецца інтэлектуальны бок дудараўскіх твораў побач з глыбокім псіхалагізмам, сведчаць пра прытчавыя рысы творчасці А.Дударова.

Насычанасцю не падзеямі, а роздумам герояў, рэакцыяй іх на падзеі характарызуецца драматургія на сённяшнім этапе развіцця ў цэлым. Зведзена да мінімуму знешняе дзеянне, дзейнасць герояў і ў творах Дударова. “Персанажы толькі тое і робяць, што па-чалавечы размаўляюць адзін з адным, спрачаюцца, высвятляюць адносіны, шукаюць апраўдання сваім учынкам, дыпламатычаюць па меры здольнасцей, адкрыта атакуюць апанента або абараняюцца”, – так вызначае спецыфіку дудараўскіх п’ес Б.Бур’ян [3, с. 209].

Драма чалавечага жыцця – вось той бясконцы прадмет адлюстравання, які вызначае архітэктоніку гэтага жанру і своеасабліваць яго кампазіцыйных кампанентаў. Вызначаныя тэатральным крытыкам А.Сабалеўскім асабліваці кампазіцыйнай пабудовы п’есы “Вечар”, як нам думаецца, могуць быць аднесены і да іншых разглядаемых намі твораў: “Доўгія маналогі, працяглыя дыялогі герояў, калі дзеянне цячэ спакойна, нетаропка, час ад часу рэзка абрываюцца, падзеі ўзвінчаюцца, драматычна абвастраюцца. Такіх узрыўных момантаў, што стымулююць развіццё дзеяння, у п’есе некалькі” [5, с. 223]. Вестка ад сына Ганны па радыё, якую паслаў Мульцік, сватанне Мульціка і Гастрыта да Ганны, выйгрыш Гастрыта ў латэрэю, смерць Гастрыта – вось тыя сцэны, якія ўзрываюць існаванне персанажаў, але потым яно зноў вяртаецца ў звыклую каляіну. Тое ж, толькі ў значна больш хуткім тэмпе адбываецца і ў “Радавых”, дзе нельга вызначыць нейкі адзін кульмінацыйны падзейны цэнтр.

Дудараўскія драмы “Вечар” і “Радавыя” з’яўляюцца, на нашу думку, выразным прыкладам эпизоднай пабудовы твораў, уласцівай п’есам сённяшняга “сярэдняга” жанру. У гэтых п’есах адсутнічае фабульная канва, аўтар адыходзіць ад логікі і паслядоўнасці знешняга, падзейнага раду, кожная сцэна ў творах Дударова – гэта чарговае раскрыццё той ці іншай рысы чалавечага характару, якая сведчыць пра напружанае сутыкненне светапоглядаў герояў ці ўнутраную барацьбу, што адбываецца ў свядомасці персанажа.

Больш традыцыйна развіваецца дзеянне ў п’есе “Парог”, дзе герой мяняецца пад уздзеяннем на яго знешніх падзей (уласных хаўтур), аднак і ў гэтым выпадку некаторыя сцэны не маюць значэння для развіцця інтрыгі. Так, сцэны дыскусіі з Алінай, з Драгуном служаць глыбокаму самараскрыццю галоўнага героя, узбуйняюць яго канфлікт са светам на фоне драм “пацыентаў” Пакутовіча.

Адсутнасць героя ў драме ці, хутчэй, вылучэнне самога жыцця ў якасці цэнтральнага парсанажа вызначае і прынцып пабудовы фіналу драматычнага твора, характэрны для сучаснай драматургіі.

Знешняе дзеянне дудараўскіх твораў не мае выразнага завяршэння, не прыходзіць да пэўнай развязкі заяўленага аўтарам канфлікту. Пры дапамозе “адкрытага фіналу”, уласцівага творам прадстаўнікоў “новай драмы” пачатку ХХ стагоддзя, А.Дудараву сцвярджае бясконцасць жыццёвай плыні, калі фінальная сцэна кожнага з названых намі твораў можа стаць пачаткам новай п’есы. У гэтым кантэксце губляюць значэнне традыцыйныя кампазіцыйныя элементы “завязка” і “развязка” дзеяння. Сапраўды, праблемы, на якіх завастрае ўвагу драматург, не могуць быць вырашаны ў рамках аднаго твора: усё так жа чакаюць сваіх дзяцей

старыя з “Вечара”, перамога ў “Радавых” – гэта толькі пачатак новай барацьбы за жыццё для тых, хто застаўся ў жывых, няма адназначнага адказу на пытанне, як складзецца лёс Буслая ў “Парозе”.

Разам з тым, фінальныя сцэны п’ес А.Дударова ўяўляюць сабой выразнае завяршэнне ўнутранага дзеяння, аўтарскіх разважанняў, своеасаблівы доказ у пацверджанне дударавскай канцэпцыі. Памірае Гастрэт, разумеючы непаўнацэннасць свайго жыцця, застаюцца Мульцік і Ганна з іх гарманічным успрыманням рэчаіснасці; Дзерваед і Адуванчык, якія захавалі чалавечнасць, нягледзячы на ваенныя жахі, заваявалі права на мірнае жыццё; Буслаю драматург пакідае надзею, калі зводзіць яго з сынам у фінальнай сцэне п’есы.

Жанравая дамінанта у драматургіі, у адрозненне ад эпосу і падобна лірыцы, з’яўляецца, як нам думаецца, пафас твора, што выяўляецца ў назвах жанраў. Пяняцце драматызму, якое ў эстэтыцы разумеецца як слаба выяўленая ступень трагізму, у драматургіі набывае значэнне асаблівай формы ці тыпу мастацкага зместу. Можна сказаць, што сітуацыя пошукаў чалавекам сэнсу жыцця і яго роздум над іншымі субстанцыяльнымі пытаннямі з’яўляецца першапачаткова драматычнай. Аднак далейшае развіццё дадзенай сітуацыі, калі драматычныя героі паўстаюць супраць нязменных законаў свету, якія не залежаць ад асабістай волі чалавека, прыводзіць да трагічнага пафасу. Трагічны пафас набывае драма Дударова “Радавыя”, дзе рэальныя чалавечыя ўчынкi сутыкаюцца з законамі вайны.

Няспынны этычны пошук, які вядуць аўтар і ягоныя персанажы, прасякнуты пакутай, вызначае драматызм і канфліктнасць п’ес А.Дударова.

Разглядаемая намi п’еса А.Дударова, як мы высветлілі, належаць да жанру драмы, аднак іх не мог абыйсці працэс змяшэння жанравых прыкмет, жанравага сінтэзу, характэрны для сучаснага літаратуры.

Працэс жанравай і – меней – родавай “гібрыдызацыі” пры ўмове захавання першапачатковай жанравай асновы сведчыць, на наш погляд, пра творчыя пошукі аўтара, пра яго імкненне да больш выразнай акрэсленасці думкі.

У сваіх даследаваннях сучаснай рускай літаратуры і, у прыватнасці, у артыкуле “Жанравая разнастайнасць у рускай драматургіі канца ХХ стагоддзя” С.Я.Ганчарова-Грабоўскага разглядае жанравую палітру сучаснай драматургіі і побач з трагікамедыяй вылучае асаблівы тып п’ес на стыку драмы і камедыі. Гэты новы сінтэтычны жанр, “драмакамедыя”, на думку аўтара артыкула, характарызуецца інтэрактыўнасцю жанравых кампанентаў драмы і камедыі як семантычнага (літаратуразнаўца называе тут тып канфлікту і героя, характар смеху, аўтарскую ацэнку), так і марфалагічнага ўзроўня (сюжэтаскладанне і інтанацыйна-моўная арганізацыя). Аб’ектам такога тыпу твораў застаюцца ўласцівыя драме праблемы маральнасці і чалавечнасці, аднак пры іх разглядзе і аналізе выкарыстоўваюцца некаторыя камедыійныя прынцыпы.

Нам здаецца, што менавіта п’еса А.Дударова “Вечар” можа служыць выразным прыкладам такой жанравай формы ў сучаснай беларускай драматургіі. Драматычны і камічны пачаткі, якія пераплятаюцца ў гэтай п’есе, дыкуюць у першую чаргу своеасаблівую трактоўку характараў. П’еса не пазбаўлена знешняга камізму, які знаходзіць праяўленне ў характарах і адносінах герояў. Пры дапамозе гумару аўтар раскрывае характары Ганны і Мульціка, у якіх смешнае і добрае непадзельныя. Тэма смерці набывае камічнае ўвасабленне ў сцэне, дзе Мульцік спрабуе ўявіць сябе мёртвым:

ГАННА (*цяжка дыхаючы*). Каб ты праваліўся! Чаго ляжыш, як чурбан?! Я думала, што ты ўжо гатоў... І рукі сашчапіў!

МУЛЬЦІК. Трэніроўку рабіў. Прымерваўся, як буду ляжаць на покуці... [1, с. 139].

Пры абмалёўцы вобраза Гастрэта смех драматурга напauняецца сатырычным гучаннем, як выяўленне ўнутранай чалавечай непаўнавартасці: “Я чэсны! Я магу ананімку напісаць...” [1, с. 120].

Побач з камічнымі дыялогамі і нават праз іх выяўляецца ўласцівы героям “Вечара” глыбокі роздум над праблемамі, якія ставіць аўтар: чалавек і час, сэнс жыцця і смерць, бацькі і дзеці і іншымі, што характэрна менавіта для драматычных персанажаў: “Паміраць час прыйшоў... Што далей будзе? З зямлёй, з дзецьмі нашымі... Як іх да зямлі прывязаць?.. Як?” [1, с. 132].

“Герой драмакамедыі, – адзначае С.Я.Ганчарова-Грабоўская, – страчвае “дыялектыку”, уласцівую персанажу драмы, і набывае статычнасць камедыі” [4, с. 71]. Можна заўважыць, што дударайскія Ганна і Мульцік, якія з самага пачатку твора з’яўляюцца гарманічнымі асобамі, не змяняюцца на працягу дзеяння, і тая невялікая колькасць падзей, што адбываюцца ў п’есе, толькі падмацоўвае іх веру ў дабрыню свету, нягледзячы на ўсю складанасць іх жыцця. Гэтыя героі пададзены нават крыху ідэалізавана, як станоўчыя камічныя персанажы, што нельга сказаць пра Гастрыта, вобраз якога напоўнены драматызмам. Яго характар у п’есе развіваецца, што і прыводзіць героя перад смерцю да высновы: “Я здуру людзей жыць вучыў, а мне б хлеб расціць, дзяцей гадаваць... Гэта святое... Гэта ўсё...” [1, 147].

Камічнае толькі часткова знаходзіць у творы знешняе выяўленне, на змену яму заўсёды прыходзіць драматычнае напружанне. Так, камічная сцэна, калі Ганна прыносіць Мульціку ліст ад сына і прымушае яго плясаць лявоніху, заканчваецца нечакана драматычна: “Маё гэта пісьмо, Ганна, маё.. Пасылаў з месяц таму... Вярнулася... Зноў Грышка выбыў некуды... Вось табе і “Лявоніха ня жонка была”...” [1, с. 117]. Дзеянне твора ў цэлым развіваецца па законах драматычнага жанру з акцэнтам на раскрыцці характараў і роздумаў персанажаў.

Такім чынам, мы маем усе падставы для вызначэння жанру п’есы А.Дударова “Вечар” як драмакамедыі з дамінуючым драматычным пачаткам.

Існаванне жанравай формы на стыку драмы і камедыі дазваляе нам лічыць магчымым і ўзаемадзеянне драматычнага і трагічнага пачаткаў у сучаснай драматургіі. Прыкладам “драматрагедыі” з’яўляецца, як нам думаецца, п’еса А.Дударова “Радавыя”, дзе драматычныя героі існуюць у трагічных каардынатах.

Дударайскіх персанажаў у гэтым творы пры ўсёй трагічнасці іх лёсу нельга вызначыць у якасці чыста трагічных вобразаў: пра гэта сведчыць і назва п’есы з яе прамой і ўскоснай канатацыяй (“Мы ўсе ў радавых...”).

Згодна Арыстоцелю, у трагедыі адбываецца раскрыццё дыялектыкі свабоды і неабходнасці (року, боскай волі, абставінаў) у дзеяннях героя. У сучаснай п’есе А.Дударова неабходнасць выступае ў форме сацыяльнага гістарычнага працэсу, а свабода героя абмяжоўваецца яго духоўнай рэфлексіяй. Падпарадкоўваючыся законам вайны (хоць і справядлівай, вызваленчай) і загадам, героі застаюцца свабоднымі толькі ў выбары сваіх адносінаў да ваенных падзей, да ворагаў.

Драматычныя персанажы Дударова не ўступаюць у адзінаборства з сусветным злом, што характэрна для герояў трагедыі. Дударайскія радавыя вызначаюцца даволі цвярозым асэнсаваннем падзей. Іх смерць у фінале твора з’яўляецца не сцверджаннем гуманістычных ідэалаў, як у лепшых п’есах У.Шэкспіра, а адлюстраваннем лёсу людзей, якія падзяляюць трагічны лёс цэлага народа. Архітэктоніка твора, уласцівая драме (эпізодная пабудова, інтэлектуальны пачатак, сканцэнтраванасць на псіхалагічным аналізе характараў, адкрыты фінал) ускладняецца ў “Радавых” глыбокім трагічным пафасам.

Безумоўна, не колькасць загінуўшых (з шасці галоўных дзейных асоб да перамогі дажываюць толькі дзве) вызначае трагічны пафас п’есы, а канфлікт, пакладзены ў яе аснову: праблема, вылучаная драматургам, захаванне маральнай трываласці чалавека на вайне, разглядаецца ім як адно з кардынальных пытанняў чалавечага быцця.

Усе вышэйпрыведзеныя фактары сведчаць, што п’еса пабудавана на складаным перапляценні, сутыкненні і ўзаемным “падсвечванні” драматычнага і трагічнага пачаткаў у названым творы беларускага драматурга.

У адрозненне ад п'ес "Вечар" і "Радавыя" "Парог" А.Дударова вызначаецца, на нашу думку, жанравай чысцінёй і вытрыманасцю.

Драматычны жанравы змест, кампазіцыя твора падмацоўваецца і драматычным пафасам, калі герой напружана перажывае абсурднасць свайго існавання, непакойліва і ўсхвалявана ставіцца да праблемы прызначэння чалавека: "Падумаў аднойчы: дзеля чаго ж ты, Андрэйка, жывеш? Каб нашчадкаў пусціць на свет белы? Дык гэта і жабы робяць... Каб мае дзеці жылі лепей за мяне?... Я ж живу лепей за сваіх бацькоў, спакойней, утульней... Чаму ж мне гэтак мутарна? Чаму ў мяне душа баліць?" [1, с. 90].

Драматычная дысгарманічнасць паводзінаў дудароваўскага перанажа блізкая да трагічнай, аднак выяўляе, як нам думаецца, іншы ўзровень канфлікту: драматычны герой уваходзіць у сутыкненне не са светам, як герой трагедыі, а з іншымі людзьмі і пры гэтым застаецца ў рамках прынятага парадку. Пра гэтае адрозненне гаворыць даследчык В.І.Цюпа: "Наіўнае размежаванне драматызму і трагізму па прыкмеце даведзенасці / недаведзенасці канфлікту да смерці героя не пазбаўлена некаторай падставы, паколькі трагічнае "я" – гэта самагубная асоба, якая непазбежна загіне з прычыны сваёй празмернасці для светапарадку" [6, с. 479].

Галоўны герой "Парога" менавіта праз сутыкненні з іншымі персанажамі, праз іх адносіны да яго праходзіць шлях раскрыцця, усведамляе асабістую адказнасць за сваё жыццё, якое па законах драматычнага жанру з'яўляецца несвабодным, цесна звязаным з жыццём іншых людзей і адвечнымі законамі.

Такім чынам, характэрнымі паказчыкамі дудароваўскай драматургіі з'яўляюцца, на наш погляд, бытавы змест з прытчавым падтэкстам, які вызначае аўтарскае разуменне сучаснай рэчаіснасці, кампазіцыйныя асаблівасці (эпизодная пабудова, адкрыты фінал), сродкі моўнай характарыстыкі, якія дапамагаюць раскрыць псіхалогію персанажаў, інтэлектуальнасць творчасці і, безумоўна, адкрытасць, акрэсленасць пазіцыі аўтара. Жанр драмы ў творчасці беларускага аўтара не з'яўляецца застылай нерухомай формай. Аднак прадмету адлюстравання і аўтарскай задачы драма набывае новыя жанравыя формы, якія характарызуюцца перапляценнем драматычнага і камічнага пачаткаў ці прысутнасцю трагічнага пафасу ў драматычным творы. Падобныя міжжанравыя мадыфікацыі могуць быць вызначаныя як жанры драмакамедыі ("Вечар") і драматрагедыі ("Радавыя").

ЛІТАРАТУРА

1. Дудароў А. Крыж: 36. п'ес. – Мн.: Беларусь, 2002. – 415 с.
2. Аксёныч Н. Асаблівасці маральных пошукаў сучаснай беларускай драматургіі // Весті АН БССР. Сер. гуманітар. навук. – 1988. – № 1.
3. Бур'ян Б. Тваё, чалавек, аблічча // Польша. – 1989. – № 5.
4. Гончарова-Грабовская С. Жанровая бинарность в русской драматургии конца XX века // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Мат-лы межд. науч. конф.: В 2 ч. Ч. 1 / Под ред. Т.Е.Автухович. – Гродно. ГрГУ, 2001. – 361 с.
5. Сабалеўскі А. Асоба мастака: Літ.-крыт. арт. – Мн.: Маст. літ., 1992. – 276 с.
6. Тюпа В. Художественность // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособ. / Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, С.Н.Бройтман и др. / Под ред. Л.В.Чернец. – М.: Высш. шк., издат. Центр «Академия», 1999. – 556 с.

SUMMARY

The author of the article examines genre peculiarities of drama in three Dudarev's plays written in the 80-s of the XX century. The attention is called to the inter-genre connections in these dramas. The article is addressed to those who are interested in the works of the Belarusian dramatist and the genre system of the modern Belarusian drama.