

### 8.1.3. ДРАМАТУРГІЯ

Канец XX – пачатак XXI ст. – гэта абсалютна новы этап развіцця беларускай драматургіі для дзяцей. Гэта час тэатральных эксперыментаў і адкрыцця новых тэм, час вырашэння новых задач і пераадолення крызісу, узлётаў і падзенняў, што, мусіць, перажывала ўся беларуская літаратура. Наглядна перадае сітуацыю ў цэлым у галіне беларускай драматургіі і літаратуры для дзяцей мастацтвазнаўца Т. Гаробчанка: *«Рэаліі сучаснага жыцця яскрава сведчаць аб тым, што грамадскія катаклізмы апошняга дзесяцігоддзя найбольш балюча адбіліся на дзіцячай псіхалогіі і свядомасці. Жорсткі прагматызм часу, пашырэнне інфармацыйнай прасторы з адкрытай прапагандай друкаванымі і электроннымі СМІ культу*

<sup>1</sup>Чытай падрабязней пра сучасную беларускую паэзію для дзяцей: *Марціновіч, А.* Святло чароўнага ліхтарыка: Выбр. старонкі гісторыі бел. дзіч. літ.: Дапам. для педагог. дашк. устаноў: у 2 кн. / *А. Марціновіч.* Мінск, 1998. Кн. 2; *Гніламедаў, У.* I – для дзяцей / *У. Гніламедаў* // *Полымя.* 1986. № 11; *Забалоцкая, Л.* Сэрца, акрыленае дабротой / *Л. Забалоцкая* // *Пралеска.* 1991. № 3; *Марціновіч, А.* Для Ілонкі, Дамінікі і для ўсіх малышоў / *А. Марціновіч* // *Пралеска.* 1993. № 4; *Яфімава, М.* Зіхатлівае, вясёлкавае слова / *М. Яфімава* // *Пралеска.* 1993. №12; *Марціновіч, А.* Ёсць на свеце добры Бай / *А. Марціновіч* // *Пралеска.* 1994. № 6; *Яфімава, М.* «У вашых творах – ваша сэрца...»: Развагі пра творчасць Э. Агняцвет / *М. Яфімава* // *Родн. слова.* 1998. № 10; *Марціновіч, А.* «Душа, як тайны, прагне слова...» / *А. Марціновіч* // *Пачатк. школа.* 2001. № 1; *Грышкова, І.* Прэзентацыя кнігі А. Лойкі «Пра ўсе справы Дзіва-дзяржавы» / *І. Грышкова* // *Пачатк. школа.* 2001. № 1; *Марціновіч, А.* Шчырыя россыпы дабрыві / *А. Марціновіч* // *Пачатк. школа.* 2001. № 7; *Баравуля, Н.* «Навек я з родным краем падружыўся»: Інтэрв'ю з І. Муравейкам / *Н. Баравуля* // *Пачатк. школа.* 2001. № 10; *Яфімава, М.* Падарожжа ў краіну Паэзіі: Знаёмства з творчасцю М. Маляўкі / *М. Яфімава* // *Пачатк. школа.* 2002. № 6; *Баравуля, Н.* Дыялог з адступленнем: Сустрэча з Р. Барадулiным / *Н. Баравуля* // *Пачатк. школа.* 2002. № 12; *Глінская, Л.* Нязгасная кветка дзіцячай паэзіі / *Л. Глінская* // *Пачатк. школа.* 2003. № 9; *Яфімава, М.* «Тут ява з казкаю мяжуе...» / *М. Яфімава* // *Пачатк. школа.* 2004. № 2 і інш.

сілы і матэрыяльнага дабрабыту, лёгкадаступнасць забайляльнай індустрыі шмат у чым паўплывалі на свядомасць падлеткаў, значна паменшылі іх цікаўнасць да сапраўднага мастацтва і класічнай літаратуры. <...> Па сутнасці, сёння адбываецца ломка і глабальная перарыентацыя традыцыйных для народа духоўных каштоўнасцей. Працістаяць гэтай небяспечнай навалі <...> здольна мастацтва і, магчыма, у першую чаргу – тэатральнае, якое жывымі вобразамі эмацыянальна ўздзейнічае на дзіцячую душу і ўяўленне»<sup>1</sup>.

У сённяшняй беларускай драматургіі для дзяцей адчуваецца яўны фальклорны рэнесанс, звязаны ў першую чаргу з асваеннем фальклорных сюжэтаў і распрацоўкай жанру драматургічнай літаратурнай казкі. Пры гэтым назіраецца творчы падыход пры выкарыстанні казачных матываў і вобразаў, міфалагічных сюжэтаў.

Яркім прыкладам таму з'яўляецца рэмейк народнай казкі – «Новы калабок» (1999) П. Васючэнка. У дадзеным выпадку выкарыстаны добра вядомы персанаж, які ад усіх уцякае, бо ніхто не можа адказаць на адно вельмі важнае пытанне: што знаходзіцца ў Калабку? Праз неадпаведнасць таго, што чакаецца і атрымліваецца, дасягаецца эфект абсурднасці. Свой сакрэт Калабок адкрывае ў фінале твора: «[Усе] (абступваюць Калабка). Ну, дык што ў цябе ўнутры? <...> [Калабок] Што ў мяне ўнутры? Душа ў мяне ўнутры, вось што! Яна ў мяне такая мяккая, трапяткая... Я вас усіх так люблю! Дык, можа, і вы палюбіце мяне... хаця б трошкі?»<sup>2</sup>. Калабок з душою выглядае ў фінале наіўна і абсурдна, нягледзячы на лагічнасць і правільнасць сваіх учынкаў.

Падобнае назіраецца і з Хохлікам – адным з галоўных герояў аднайменнай п'есы С. Кавалёва. Хохлік у беларускім фальклоры – істота злая і страшная. У творы ж беларускага драматурга ён з'яўляецца занадта правільным у сваіх учынках, бачыць толькі добрае, імкнецца ўсім дапамагчы. Такая самаахвярнасць з'яўляецца алагічнай. У дадзеным творы мастацкая прастора пабудавана па

<sup>1</sup>Гаробчанка, Т. На мяжы стагоддзяў: сучасн. бел. драм. тэатр / Т. Гаробчанка. Мінск, 2002. С. 314.

<sup>2</sup>Васючэнка, П.В. Маленькі збраяносец: зб. п'ес для драм. і лял. тэатр. калектываў / П.В. Васючэнка. Мінск, 1999. С. 129.

прынцыпе «свет наадварот»: злая істота становіцца добрай, а Дзяўчынка, якая па сваёй прыродзе павінна быць добрай *a priori*, атаясамліваецца са злом.

Падобная ж непрадказальная сітуацыя ствараецца ў казцы Л. Рублеўскай «Янук, рыцар Мятлушкі» (1995). Тут сонечнае святло атаясамліваецца з бляскам залатога палаца злога Кадука, якога можна забіць толькі месячным промнем, што і робіць дачка Месяца – Мятлушка. У дадзеным выпадку сутыкаемся з праблемай аўтарскай сімволікі, што разбурае стэрэатыпнасць рэцэпцыйнага мыслення і прымушае дзяцей нанова паглядзець на гэты свет, дзе знешне добрае можа служыць злу.

Творча асэнсоўваюцца фальклорныя персанажы ў п'есах С. Кавалёва «Стомлены д'ябал» (пастаўлена ў 1997 г.) і «Драўляны рыцар» (пастаўлена ў 1995 г.). Гэтыя творы для дзяцей і юнацтва выкананы, як адзначае сам С. Кавалёў – крытык і літаратуразнаўца, – у манеры герменеўтычнасці<sup>1</sup>. Так, у першым з названых твораў расказаецца пра д'ябла, які, выпрабоўваючы чалавека, дае яму другі шанс на выратаванне, але чалавек таго шансу не выкарыстоўвае. Другі твор – пра альтруізм Драўлянага рыцара, які гатовы ахвяраваць сабой дзеля выратавання Дзяўчынкі.

Даволі актыўна выкарыстоўваецца і творча асэнсоўваецца беларускімі драматургамі, якія пішуць для дзяцей, матыў падарожжа і прыгод. Падобнае назіраем у такіх творах, як «Янук, рыцар Мятлушкі» (1995) Л. Рублеўскай, «Філасофскі камень» (1994) Ул. Сіўчыкава, «Прыгоды Міхеля і Марціна» У. Граўцова і інш. Звароту да матыву падарожжа і рыцарства не ў малой ступені спрыяла адра-

<sup>1</sup> «Назваўшы свой праект “герменеўтычным”, я хацеў падкрэсліць дзве рэчы. Па-першае, герменеўтычная п'еса, як і навуковае даследаванне, набліжае нас да разумення літаратурнага твора, да прачытання актуальных сэнсаў, закладзеных у гэтым творы. Па-другое, у падобнай п'есе разнастайныя элементы дэканструяванага твора адыгрываюць такую ж актыўную ролю, як, напрыклад, учынкi герояў. У гэтым сэнсе рэчаіснасць пачатку ХХІ стагоддзя таксама нагадвае герменеўтычную п'есу, бо нашыя паводзіны фарміруюцца не толькі пад дыктоўку інстынктаў і практычнага розуму, але і пад уздзеяннем культурнай традыцыі, у выніку наследавання мастацкім узорам (нехта слуха на заўважыў, што калі б не было любоўных раманаў і фільмаў пра каханне, многія людзі не ведалі б пра гэтае пачуццё ці выяўлялі б яго у больш простых формах...» [Кавалёў С. Стомлены д'ябал: п'есы / С. Кавалёў. Мінск, 2004. С. 10–11].

джэнская хваля, якая апанавала беларускае мастацтва з сярэдзіны 1990-х гг. і пашырыла цікавасць да гісторыі Беларусі, у тым ліку і сярэднявечнай. З той жа прычыны з'яўляецца і вялікая колькасць твораў, прысвечаных адлюстраванню незалежнасці з яўным указаннем на беларускую рэчаіснасць канца XX ст.

Так, напрыклад, у п'есе «Пра тое, як Янка Белую краіну ад Цмока вызваліў» (1993) В. Маслюка выкарыстоўваецца традыцыйны фальклорны сюжэт пра асілка, які вызваляе людзей ад зла ў вобразе Цмока. Разам з тым драматург спрабуе адлюстраваць рознага роду беларускія рэаліі, звяртаючы ўвагу, напрыклад, на характар людзей: *«[2-ая галава]: Праклятыя людзі! Яны працуюць і дзень і ноч – і маўчаць. Іх б'юць бізунамі, але яны маўчаць, іх прымушаюць крычаць словы ў мой гонар – яны славяць мяне, але маўчаць іхнія вочы. Пракляты народ!»*<sup>1</sup>.

Праблема незалежнасці Беларусі ўзнімаецца і ў п'есе «Сінязорка» («Кароль – Мыльны пузыр») (пастаўлена ў 1991) З. Дудзюк, «Ноч на Івана Купалу» (1995) Ю. Куліка, «Звар'яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні» (пастаўлена ў 1994 г.) С. Кавалёва і інш.

Перапляценне патрыятычных і экалагічных праблем назіраецца ў п'есе «Кветкі пад ліўнем» (1993) І. Сідарука. Тут расказваецца пра Садоўніка, якога кветкі называюць Маэстра, і яго любы сад. Пры гэтым драматург праз кветкі прэзентуе розныя характары людзей і іх маральна-этычныя ўстаноўкі. Напрыклад, калі прыйшоў Гандляр, то Цюльпан сам просіцца, каб яго купілі. Здрада адной кветкі прыносіць няшчасце ўсім: злы Гандляр выразае ўсе кветкі.

Цесным чынам з праблемай патрыятычнага выхавання падростаючага пакалення звязана і экалагічнае. Такім важным для нашага часу пытаннем прысвечана драма для дзяцей «Калі дракон прачнуўся» (1993) М. Арахоўскага. Кампазіцыйным цэнтрам твора становіцца сітуацыя жорсткага забойства чалавекам мядзведзіцы – маці Букуза. Рэчаіснасць у творы адлюстроўваецца праз светаўспрыняцце маленькага мядзведзяня. Букуз рана ад-

<sup>1</sup>Маслюк, В. Пра тое, як Янка Белую краіну ад Цмока вызваліў / В. Маслюк; уклад. С. Кавалёў // Свецяць, свецяць зорачкі...: п'есы для лялечных тэатраў. Мінск, 1993. С. 6.

крыў для сябе страшны свет дарослых людзей, якія здольныя забіць і пры гэтым нават не задумацца, што зробіць камусьці балюча, і свет дзяцей, якія імкнуцца да шчырай спагады і могуць адчуць чужы боль, не страцілі пачуцця суперажывання. Выклікае цікавасць вобраз хлопчыка Пео, які бачыць у сне, як бацька з верталёта забівае мядзведзіцу, і адчувае адказнасць за гэты ўчынак. Так непрыкметна ў канву твора ўваходзіць праблема асабістай адказнасці за зробленае як самім, так і тваімі продкамі. Важная і няпростая праблема! Рэцыпіент разам з сіратой Букузам адкрывае для сябе, што *«аказваецца, людзі – не проста людзі, яны яшчэ могуць быць чалавекамі»*<sup>1</sup>. Гэтая банальная па сваёй сутнасці фраза ўзмацняе трагедыйна-аптымістычны пачатак твора. Пад чалавечнасцю тут разумеецца, найперш, уменне бачыць чужыя слёзы і захаванне прынцыпаў сумеснага пражывання.

Важнай праблеме сучаснага грамадства – праблеме славы і сляпой адданасці свайму гаспадару – прысвечана казка *«Чарадзейныя суніцы»* (1993) А. Якімовіча. Тут расказваецца, як Пан Альхоўскі дужа верна служыць Пану Смактуну, за што атрымлівае ў вялікай колькасці медалі (*«у яго ўсе грудзі ў медалях, два рады медалёў і на спіне»*)<sup>2</sup>. Пан Кривулька, арыентуючыся на Пана Альхоўскага, імкнецца таксама атрымаць болей медалёў, прычым у чарзе за ўзнагародай ён гатовы пераступіць праз усё, нават праз сумленне: *«За вялікі медаль каго хочаш прадам»*<sup>3</sup>. Далей, узмацняючы эффект камічнасці сітуацыі, А. Якімовіч даводзіць, што Пан Кривулька чапляе медаль Пану Альхоўскаму ніжэй спіны. У дадзеным творы мадэлюецца сітуацыя, даволі тыповая для сучаснага грамадства, дзе вышэйшым крытэрыем прафесіяналізму становіцца асабістая адданасць і сляпое выкананне загадаў гаспадара. А. Якімовіч сцвярджае ў даступнай для дзяцей форме праз смешнае, што ў жыцці чалавек абавязкова павінен заставацца чалавекам у любых абставінах.

<sup>1</sup>Арахоўскі, М. Калі дракон прачнуўся / М. Арахоўскі // Свеццяць, свеццяць зорачкі...: П'есы для лялечных тэатраў. Мінск, 1993. С. 81–82.

<sup>2</sup>Якімовіч, А. Чарадзейныя суніцы / А. Якімовіч; уклад. Н. Загорская // Сінязорка: п'есы. Мінск, 1995. С. 127.

<sup>3</sup>Тамсама. С. 128.

Важнай праблеме ўзаемадапамогі прысвечана п'еса «Як Лютасць стала Літасцю» (1995) Г. Васілеўскай. Дзеянне ў творы разгортваецца ва ўмоўнай казачнай прасторы. У ёй выразна вылучаецца царства запусцення Злога Чараўніка (Лютасці), у троннай зале якога паўсюль павуцінне, а сам ён сядзіць на зламаным крэсле, і Шчаслівы горад, дзе ўсе жыхары радасныя і шчаслівыя ад усмешак адзін другога. Адноўчы Лютасць выпадкова дапамагае дзяўчынцы, якая ўпала, падняцца, за гэта атрымлівае ў падарунак самую дарагую плату – усмешку. Гэтая падзея змяняе саму сутнасць Лютасці і ператварае яе ў Літасць.

Асобае месца ў сучаснай беларускай драматургіі для дзяцей займаюць творы, у якіх актыўна выкарыстоўваюцца прынцыпы алагізму, абсурдызацыі рэчаіснасці. Так, фэбульнае дзеянне п'есы «Рэпетыцыя» (1995) А. Федарэнкі будзецца па прынцыпе «тэатр у тэатры» вакол камунікатыўнай праблемы і праблемы тэатральнасці (якім павінен быць тэатр?), што падкрэсліваецца ўжо ў заглаўку твора<sup>1</sup>.

У цэнтры ўвагі спробы школьнага тэатральнага гуртка дагадзіць настаўніку Рыгору Змітравічу, які патрабуе прадставіць на конкурс дзіцячых калектываў арыгінальную «сцэнку». Так у асноўную канву дзеяння ўплятаюцца розныя варыянты гэтых «сцэнак», што расцягвае мастацкую прастору «Рэпетыцыі».

А. Федарэнка падымае даволі важную праблему для дзіцячых калектываў – непаслядоўнасць у думках, дзеяннях, памкненнях і патрабаваннях настаўніка, развіццё канфармізму, а таксама непаразумення паміж вучнямі і настаўнікам, які мае даволі аддаленае ўяўленне пра тое, чым жывуць сёння дзеці.

Падобныя праблемы ставяцца і ў бытавой драме для дзяцей «2 x 2 = ?» (1988) П. Васілеўскага. Тут, як і ў названым вышэй творы А. Федарэнкі, назіраецца распад тэатральнага дзеяння на асобныя сцэны, што адпавядае мастацкім прынцыпам абсурду. П'еса П. Васілеўскага ўяўляе сабой калейдаскоп з 13 эпізодаў, якія звязаны паміж сабой толькі агульнасцю дзеючых асоб. Пры гэтым асноўная ўвага ў творы надаецца сутыкненню на фоне спрэчак пра но-

<sup>1</sup>Федарэнка, А. Рэпетыцыя / А. Федарэнка; уклад. Н. Загорская // Сінязорка: п'есы. Мінск, 1995. С. 160.

вую субкультуру (мода, адносіны да вучобы, знешні выгляд, інтымныя адносіны паміж мужчынам і жанчынай і г.д.) рамантызму маладых і прагматызму старога пакалення.

Сюжэтная разрозненасць структурных частак адной п'есы – прыкмета абсурдысцкіх твораў. Падобнае назіраецца і ў «п'есе-казцы ў дзвюх дзеях» «Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага» П. Васючэнкі і С. Кавалёва<sup>1</sup>.

Акрамя таго, сітуацыйная абсурднасць, якая дасягаецца праз дакладнае выкананне жаданняў паноў, дае магчымасць асэнсаваць перманентную нелагічнасць чалавечых празмерных жаданняў. Так, напрыклад, даючы «каштоўныя» парады Куры-Шчабатуры адносна таго, якое яна павінна прынесці кураня («[Заблоцкі] Каб сала на тым кураняці было з далонь таўшчынёю... [Кубліцкі] Дый ростам каб яно было з ладнага парсюка... [Заблоцкі] Не з парсюка, а з быка, каб было велічынёю! Во!»)<sup>2</sup>, паны атрымліваюць яйка, як бочка, з якога ў сваю чаргу вылупілася Страшыдла, што патрабуе есці. У дадзенай недарэчнасці мадэлюецца чалавечая сутнасць.

<sup>1</sup> Даволі важнымі пры разглядзе п'есы «Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага» выглядаюць заўвагі аўтараў, змешчаныя ў пачатку твора: «Паводле сваёй рытмікі ды стылістыкі нашая п'еса шмат увабрала ад беларускае батлейкі. Разам з тым яна мае літаратурную крыніцу – цыкл казак П. Васючэнкі “Прыгоды паноў Кубліцкага ды Заблоцкага”. Але драматургічная версія “Прыгод...” значна адрозніваецца ад праявічнага варыянта, і прычынай гэтаму не толькі далучэнне другога аўтара. Зусім нечаканымі сталі паводзіны саміх герояў. Трапіўшы ў п'есу, фанабэрыстыя паны Кубліцкі ды Заблоцкі нарабілі такіх свавольстваў ды выкрунтасаў, што цалкам парушылі запланаваную аўтарамі схему, і сюжэт закруціўся зусім іначай. <...> П'еса «Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага» складаецца з дзвюх дзеяў, але першая дзея ўяўляе сабою ў нечым завершанае цэлае і пры жаданні можа ставіцца як самастойны твор (зрэшты, і другая таксама). Поўная воля рэжысёрам ды акцёрам “далепліваць” самабытны характары на падставе выведзеных у п'есе вобразаў, тыпажаў. <...> Хай абміне стваральнікаў спектакля страшэнная небяспека “голаса” маралізатарства. Бо і аўтары імкнуліся <...> яе пазбегнуць. Пры гэтым мэтаю ставілі, ясна ж, не традыцыйнае, абрыдлае ўжо высмейванне панства, а штось іншае...» [Васючэнка, П. Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага / П. Васючэнка, С. Кавалёў; уклад. Н. Загорская, А. Селязнёва // Ці будзе вяселле: п'есы. Мінск, 1992. С. 3, 4].

<sup>2</sup> Васючэнка, П. Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага / П. Васючэнка, С. Кавалёў; уклад. Н. Загорская, А. Селязнёва // Ці будзе вяселле: п'есы. Мінск, 1992. С. 7.

Пры гэтым смех твора – гэта не блюзнерства ці крыўлянне, а «філасофскі» смех, які хаваецца ў народных анекдотах, дзе сэнс часцей утвараецца праз утрыраванне і трансфармацыю рэчаіснасці.

Эфект камічнага ў «Дзівосных авантурах паноў Кубліцкага ды Заблоцкага» ўзмацняецца за кошт укладвання ў вусны галоўных герояў філасофскіх прамой пра сэнс жыцця: «[Кубліцкі] <...> (Падымаючы палец угору) Галоўнае – што? Галоўнае, каб кожны быў на сваім месцы. Там, дзе яму лепш [выдзелена аўтарам тэмы]»<sup>1</sup>. Падобная дваістасць сэнсавай нагрузкі характэрная для мастацка-эстэтычнай сістэмы абсурду.

Наватарствам у галіне беларускай драматургіі канца ХХ ст. для дзяцей з'яўляецца выкарыстанне элементаў трылера. Яркім прыкладам такога роду твораў з'яўляецца п'еса «У чорным-чорным горадзе» (1990) М. Адамчыка і М. Клімковіча, жанр якой самі аўтары вызначылі як «*жахі ў чатырох дзеях*». У дадзеным творы актыўна выкарыстоўваюцца элементы «чорнага (садысцкага) гумару» пра чорную руку, белую прасціну, люстраную шафу і іншыя падобныя «персанажы» дзіцячага фальклору. Мадэлюючы прычыны дзіцячых псіхалагічных комплексаў, аўтары імкнуліся прапанаваць дзецям шляхі пераадолення ўнутранага страху: убачыць у страшным смешнае, адчуць недарэчнасць гэтага пачуцця. Як квінтэсенцыя ўсяго твора гучаць апошнія словы Мама: «*Навядумляюць сабе розных жахаў, а потым самі баяцца*»<sup>2</sup>.

У гэтым творы развенчванне адбываецца праз абсурднасць саміх персанажаў – Пацук, які жыве ў шафе, Ведзьма, якая гандлюе ў кіёску марожаным, Белая прасціна, якая лятае па горадзе, Чорная Рука, якая забірае дзяцей. Кожнаму з гэтых персанажаў прысвечана асобная дзея. Кожная дзейная асоба сама па сабе не абцяжараная сэнсавай нагрузкай і выконвае выключна ролю зла, якое з кожнай новай сцэнай набывае большую сілу.

У працэсе сэнсаўтварэння п'есы «У чорным-чорным горадзе» важную ролю адыгрывае прыём якаснай гіпер-

<sup>1</sup>Васючэнка, П. Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага / П. Васючэнка, С. Кавалёў; уклад. Н. Загорская, А. Селязнёва // Ці будзе вяселле: п'есы. Мінск, 1992. С. 21.

<sup>2</sup>Адамчык, М.В. Зборнік: Аповесці. Апавяданні. Хоку. П'есы / М.В. Адамчык. М., 2004. С. 513.



балізацыі. Тут гіпербалізуецца ўсё: ад персанажаў да пачуццяў. Напрыклад, у першай дзеі («Люстраная шафа») Пацук з'ядае вячэру, якая прызначана для дзяцей, Таты і Мамы, потым усё, што ёсць у доме, пірожныя, нават цэглу, расфарбаваную пад торт, збіраецца з'есці бочку капусты. У апошняй дзеі («Чорная Рука») адбываецца гіпербалізацыя пачуцця жаху, звязанага са з'яўленнем Чорнай Рукі, якая хапае ўсіх і цягне невядома куды. Урэшце недарэчнасць сітуацыі заключаецца ў тым, што ў фінале кожнай дзеі гіпербалічнае развенчваецца: Пацука закалацілі ў бочцы, Чорная Рука, якая наводзіла на ўсіх жах, аказалася ўсяго толькі згубленай пальчаткай Таты. Такім чынам, па-першае, мадэлюецца абсурднасць пачуцця страху, а па-другое, парадыруецца сучасная рэцэпцыйная запатрабаванасць у трылеры, імкненне атрымаць вострыя пачуцці.

Важным элементам сучаснай драматургіі для дзяцей і юнацтва з'яўляецца выкарыстанне ў ёй элементаў фэнтэзі і навуковай фантастыкі. Менавіта ў гэтай стылістыцы вытрыманы п'есы «Канікулы на астероідзе» (1994) З. Дудзюк і «Рамантычнае падарожжа на той свет» (1994) Г. Багданавай. У апошнім творы падымаецца актуальная праблема для нашага грамадства – праблема падлеткавага самазабойства. Галоўныя героі – Арцём і Анжэла – выіграваюць у гульні «Каханне з першага погляду» рамантычнае падарожжа ў Венецыю, але адпраўляюцца на той свет. У дадзеным выпадку сумяшчэнне ў часе двух светаў (жывых і нябожчыкаў), а таксама перамяшчэнне персанажаў у прасторы і часе пры дапамозе нявытлумачаных дзеянняў, стварэнне сітуацыі гульні, мадэляванне памежнай сітуацыі і іншае дае падставы сцвярджаць, што п'еса Г. Багданавай адносіцца да плыні фэнтэзі. Усё, што адбываецца з галоўнымі героямі, вельмі нагадвае сон. Рэальнасць тут успрымаецца як вобраз, які адлюстроўваецца ў люстэрку, – «сон наяве». Нерэальнасць дапамагае спасцігнуць сапраўднае. Г. Багданава вылучае жыццёвыя прыярытэты, узвышаючы сваіх герояў у іх неўсвядомленых жаданнях. І тым самым героі набліжаюцца да рамантычных асоб, якія здольныя да самаахвяравання і ачышчэння праз пакуты. Так, грэх Арцёма, што падштурхнуў Бэлу да самазабойства і тым самым забойства свайго дзіцяці, і грэх Анжэлы, якая сваім раўнадушшам загубіла

Бронюся, патрабуюць пакут. Смерць – гэта той штуршок, які вядзе праз пакуты да ачышчэння ад «няшчасця». Неабходна адзначыць, што пісьменніца з традыцыйнай для беларускай літаратуры гуманістычнай заглыбленасцю імкнецца давесці дзеячым, што самазабойства не прыносіць карысці нікому, а нясе толькі пакуты, як мёртвым, так і жывым.

Своеасаблівым запаветам усім драматургам і мастакам ХХІ ст., якія пішуць для дзяцей і дарослых, з'яўляюцца словы самазабойцы Бронюся: «Дзякуй Богу, што дваццаць першае стагоддзе абяцае быць гумантарным, як і дзевятнаццатае. Можна, дасць Бог, крыві меней пральцаца, чым у бяздушным дваццатым»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Багданава, Г. Рамантычнае падарожжа на той свет / Г. Багданава // Тэатральная Беларусь. 1994. № 6. С. 17.