

Ю. Лотман адзначаў, што мемуары – “гэта не аб’ектыўнае сведчанне, а выбарная стылізаваная памяць”⁵, якая залежыць ад многіх акалічнасцей. Пры знешняй дакументальнасці ўспаміны заўсёды застаюцца суб’ектыўнымі. У гэтым іх сутнасць. Кожны чалавек валодае ўнікальным жыццёвым вопытам і адметнымі пісьменніцкімі навыкамі, таму і спосабы апавядання пра мінулае рэалізуюцца ў “бясконцай разнастайнасці розных літаратурных форм”⁶. Па гэтай прычыне ўзнікаюць шматлікія “гібрыдныя” формы мемуарнага жанру, які нават адносяць да “нявыяўленых”, непрыдатных да жорсткай нарматыўнасці. У самой прыродзе ўспамінаў хаваюцца карані такой складанай праблемы, звязанай з вызначэннем дапушчальнай ступені белетрызацыі, якая не прыводзіла б да парушэння важнейшага прынцыпу – дакладнасці адлюстравання рэалій. Супастаўленне зместу “Першага абразка” з “Успамінамі”⁸ паплекніка Канарскага, беларускага паэта Ф. Савіча (1815–1845), упершыню надрукаванымі ў Кракаве ў 1876 г., і сучаснымі крыніцамі інфармацыі⁹ дазваляе сцвярджаць, што пры ўсіх літаратурных “вольнасцях” Кіркор намаляваў досыць аб’ектыўную карціну.

У другой палове XIX ст. пад уплывам ідэй пазітывізму адбываецца збліжэнне мастацкіх і навуковых прынцыпаў адлюстравання рэчаіснасці. Гэтая тэндэнцыя нараджала своеасаблівы сімбіёз вобразнай і навуковай свядомасці і моцна паўплывала на развіццё тагачаснай літаратуры. Як рэдактар, выдавец і публіцыст Кіркор быў чалавекам, які доўгія гады прафесійна працаваў са словамі і тонка адчуваў эстэтычныя запатрабаванні часу. Таму яго мемуары – выразны адбітак як дакументальнай, так і мастацкай літаратуры. Мастацкі пачатак у іх не быў чымсьці другарадным. Ён арганічная частка самавыяўлення творчай індывідуальнасці аўтара. Суладнасць дакменталізму і мастацкасці – вось што характарызуе манеру Кіркора-мемуарыста.

¹ Literatura polska: Przewodnik encyklopedyczny: W 2t. Warszawa, 1986. T.I. S. 513.

² Гл.: Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. М., 1991. С.151.

³ Мальдзіс А. Творчае пабрацімства: Беларуская-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст. Мн., 1966. С.72.

⁴ Obrazki litewskie: Ze wspomnień tulacza Sobarri. Poznań, 1874. S.3. У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэкście з пазначэннем у дужках старонкі.

⁵ Цыт. па: Краснов Г. В. Мемуары как источник изучения психологии творчества // Психология процессов художественного творчества. Л., 1980. С. 91.

⁶ Гаранин Л. Я. Мемуарный жанр советской литературы: Историко-теоретический очерк. Мн., 1986. С.67.

⁷ Гл.: Шайтанов И. “Непроявленный жанр” или литературные заметки о мемуарной форме // Вопросы литературы. 1979. № 2.

⁸ Савіч Ф. Успаміны // Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік. Мн., 1994.

⁹ Смірноў А. Франц Савіч: 3 гісторыі беларуска-польскіх развалючых сувязей 30–40-х гадоў XIX ст. Мн., 1971; Kleniewicz S. Konarski Szymon // Polski słownik biograficzny. Wrocław etc., 1967–1968. T. XIII. S. 477–479.

Г.М.ЗЕНАВА

ФАНТАСТЫКА Ў БЕЛАРУСКІХ АПАВЯДАННЯХ 80–90-х гг.

Жанр фантастыкі на Беларусі прабіваўся і прыжываўся вельмі цяжка, але зараз у рэспубліцы працуе цэлая група фантастаў-прафесіяналаў, якія ў канцы 80-х гг. аб’ядналіся ў клуб аматараў фантастыкі. Затым была створана выдавецка-паліграфічная кампанія “Эрыдан” і заснавана серыя “Фантакрим-ехіга: Фантастыка, прыключення, дэтэктив”, а ў 1991 г. пачаўся свет літаратурна-мастацкі і публіцыстычны часопіс “Фантакрим МЕГА”. Назва “фантакрим” (фантастыка з крымінальным сюжэтам) стала своеасаблівым серыйным знакам. На жаль, “Эрыдан” выдае творы фантастычнага жанру на рускай мове, таму засяродзім сваю ўвагу на беларускамоўных фантастычных апавяданнях маладых аўтараў.

Фантастычныя творы адлюстроўваюць трывогу аўтараў за будучае нашай планеты, за лёс чалавецтва. Некаторыя з іх маюць антываенную накіраванасць, утрымліваюць крытыку розных бакоў сучаснага жыцця, асвятляюць маральна-этычныя праблемы, праблемы аховы прыроды і навакольнага асяроддзя.

Сучасная беларуская проза прапанавала такую канцэпцыю чалавека, згодна з якой ён мноствам нябачных ніцей звязаны з іншымі людзьмі, пры-

чым не толькі сучаснікамі, але і з папярэднікамі, і з тымі, хто прыйдзе следам. Гэтыя цікавыя пытанні ўзнікаюць празаікі "новай хвалі", якія пачалі пісаць пра тое, што ў беларускай літаратуры да гэтага часу мала і слаба развівалася, яны спрабуюць свае сілы ў фантастыцы, містыцы, дэтэктывах, гістарычных паданнях. Таму, каб прыцягнуць увагу да маладых аўтараў і да пэўнай тэндэнцыі ў маладой прозе, у снежні 1990 г. у серыі «Бібліятэка часопіса "Маладосць"» была выдадзена калектыўная кніга "Пад знакам Стральца". Некаторыя з яе аўтараў — І.Масляніцына, У.Клімовіч, У.Міхно, В.Праўдзін — пазней выдалі ў гэтай жа серыі свае ўласныя кнігі. Так, у 1996 г. выйшла кніга Ірыны Масляніцынай "Легенды", у якую былі ўключаны творы, напісаныя на падставе народных паданняў, легенд, вераванняў. На ёй адчуваецца ўплыў кнігі Я.Баршчэўскага "Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях". Абапіраючыся на бацькоўскую спадчыну, стварыла свае "Паганскія экспрэсіі" (Полымя. 1997. №12) Галіна Багданава. У іх, сапраўды, адчуваецца сіла выражэння пачуццяў і перажыванняў нашай далёкай папярэдніцы, з якой атаясамлівае сябе пісьменніца. Яна ўвабрала ў сябе і выкарыстала ў творы не толькі звесткі, пачэрпнутыя з вераванняў, прымет, прымхаў, але і стварыла магічную таямнічасць далёкага мінулага.

Да фантастычных, казачных, ці, нават, з прымессю містыкі сюжэтаў звяртаецца ў сваіх апавяданнях "Лесуны", "Твар на сцяне", "Певень жоўтага колеру" Ягор Коней. Прыклад рэдкай для нашага часу самаахвярнасці ў каханні прыводзіць гэты аўтар у містычным апавяданні "Гісторыя сябра". Школьнік закахаўся ў сваю аднакласніцу, якая моцна захварэла і надзеі на жыццё ўжо не было. Хлопец "збраў" яе хворобу, і дзяўчына паправілася, а сам ён надоўга злёт. Гэтая незвычайная гісторыя не закончана, так як невядома, ці выздаравеў галоўны герой.

А.Гара (творчы псеўданім Алеся Аляшкевіча) у сваёй першай кніжцы "Д'яблава мора" (1994), выдадзенай у бібліятэцы часопіса "Маладосць", пераплятае фантастычнае з рэальным, будзе займаць сюжэты, запрашае здзейсніць незвычайнае падарожжа на касмічным караблі: Міжволі задумаеш над сёсам уласнага жыцця, калі прачытаеш апавяданне "Страшны суд". Было ці не было? — гэтым пытаннем ужо месяц пасля незвычайнай ночы заклапочаны пісьменнік — галоўны герой твора. У тую ноч прышэлец збраў яго прама з пакоя цераз балкон на лятальны апарат, які скрываўся ў начное неба. Там, на Нябёсах, адбыўся суд: людзей судзілі за грахі зямныя.

Самыя неверагодныя здарэнні падпільноўваюць герояў кнігі Пятра Сямінскага "Бачу сонца" (1996), якая таксама выйшла ў бібліятэцы часопіса "Маладосць". Адны з яго герояў сустракаюцца з загадкавымі пачварамі, другія, пакутуючы ад бяссоніцы, становяцца сведкамі, як у іх кватэры пачынаюць раптам ажываць хатнія рэчы, трэція ўступаюць у кантакт з НЛА.

У апавяданні "Фантазія пра першых людзей" (Маладосць. 1996. №12) Павел Развадоўскі стварыў сваю версію ўзнікнення чалавека на Зямлі. Ён думае, што чалавек родам зусім не з планеты Зямля, што ён апынуўся на ёй зусім выпадкова. Аўтар расказаў прыгожую гісторыю пра Юа і Сію, якія прыляцелі на Зямлю з планеты, дзе няма ні хворых, ні калек, дзе людзі ніколі не падманваюць і не забіваюць адзін аднаго, дзе мацнейшы не падпарадкоўвае сабе слабейшага. Гармонія на гэтай планеце ўсталявалася пры дапамозе вучэння Дуа. Гэтае вучэнне ўказвала, як павінен быў жыць чалавек на кожным этапе. "Да пэўнага ўзросту трэба было навучацца. Затым злучыцца з жанчынаю і нарадзіць дзве жывыя істоты. Трэцяя стадыя — рух у касмічнай прасторы. Гэтую стадыю называлі "ілюзія надзеі". Кожны, хто адпраўляўся ў космас, меў надзею сустрэць нешта такое, што дапаможа растлумачыць вучэнне Дуа". Юа і Сія не змаглі вярнуцца на сваю планету, так пачалася трагічная людская гісторыя.

Сяргей Патаранскі ў апавяданні-казцы "Дарадца" (Маладосць. 1996. №12) выкарыстоўвае сюжэт "фаўста" Гётэ. У аднаго кіраўніка быў дарадца, які з'явіўся каля высокай асобы невядома як, але ўсе адчулі, то чалавек ён хітры і небяспечны. Аднойчы дарадца прапанаваў кіраўніку падпісаць дакумент, у якім той абавязуецца прадаць сваю душу за смерць сваіх ворагаў. Урэшце рэшт дакумент быў падпісаны, кіраўнік памірае ад інсульту,

д'ябал святкуе перамогу. Чалавек памірае не за тое, што забіў, а толькі за тое, што хацеў забіць.

Умоўныя сітуацыі і матывы выкарыстоўвае ў сваёй фантастычнай навіле "Сустрэча з Ярасветам" (Маладосць. 1996. №11) Антон Кудлаты (Кудласевіч). Рознапланавая пабудова сюжэта дазваляе нам зірнуць на гэты свет вачыма трохсотгадовага крумкача і даведацца пра трызненні паміраючага чалавека. Інтымнасць пачуццяў аўтара прываблівае і інтрыгуе чытача. Няўжо такое можна адчуваць, калі душа развітваецца з целам? З'яўляецца думка, што нешта падобнае ты ўжо чуў ці чытаў, адразу прыгадваецца кніга Р.Моўдзі "Жыццё пасля смерці". А магчыма, гэта толькі багатая фантазія А.Кудлатага прыдумала загадкавую істоту, імя якой Ярасвет. "Хто такі Ярасвет? Што гэта за стварэнне? Можа ён бог? Але прадзед так і сказаў бы: рыхтуйся да сустрэчы з богам, а то – "з Ярасветам..." І вось неспадзявана пакой напоўніўся святлом. Здалося, што ў правым куточку пад столлю ўзышло сонца. Стала ўтульна, суцішна і цёпла. Сонца струменілася дабрынёй. Лёгкае ласкавае пачуццё зыходзіла ад Яго і зычлівымі, мяккімі і далікатнымі хвалямі ахутвала чалавека. Яму на імгненне адкрыліся ўсе таямніцы..."². Падчас сустрэчы з Ярасветам галоўны герой схопліваў сутнасць усіх з'яў і дзеянняў, адначасова бачыў пачатак і канец усяго існага. Чалавек убачыў усё сваё мінулае жыццё, мог даведацца і пра будучае, але вырашыў пажыць яшчэ і спасцігаць зямную мудрасць па крупіцах. Пасля гэтай хваробы ён вельмі перамяніўся, пасля забыў сустрэчу з Ярасветам і пачаў жыць як і раней, і толькі стары, як жыццё, містычны крумкач усё жыццё прылятаў, сядаў на тапалю перад акном яго дома і чакаў смерці чалавека.

У жыцці адбываюцца самыя неверагодныя і фантастычныя рэчы, як, напрыклад, у апавяданні Р.Баравіковай "Перакрыжаванне – 777" ("ЛіМ". 1988. 16 снежня), дзе чалавек знайшоў вялікія грошы, але так і не змог адчуць сябе шчаслівым.

У жанры сацыяльнай фантастыкі вытрымана кніга паэта і празаіка Алега Мінкіна "Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў: Кароткія антыўтопіі" (1994). У творы захоўваецца дарэформенны правапіс. "Аўтар імкнуўся арганічна аб'яднаць у адно цэлае комплекс разнаітых грамадска-філасофскіх ідэй з сённяшнім днём"³ – як бы папярэджвае анатацыя да гэтай кнігі. А.Мінкін так пабудоваў сюжэт, што ствараецца ўражанне ўяўнага падарожжа ў нейкую прывідную краіну, месцазнаходжанне якой атаясамліваецца з дном. На матэрыяле міфічнай Краіны Хлудаў апрабуйваецца жыццяздольнасць і трываласць такой ідэі, як філасофская сутнасць грамадскага прагрэсу. Крытыка адзначала відавочны паралелі паміж "1984" Дж. Оруэла і "Краінай Хлудаў" А.Мінкіна, звяртаючы ўвагу на тое, што Акіянія і Хлудзія ўвасабляюць тып дзяржавы, які атрымаў назву таталітарнага. Лірычны і сімвалічны пачатак спалучаюцца з будзённасцю, хронікаю і нават палітычным фарсам, за кошт чаго аўтар хацеў дасягнуць гратэскасці, рэльефнасці стылю. У кароткай антыўтопіі "Стары дом" А.Мінкін спрабуе матэрыялізаваць сваю, як ён лічыць, навіязлівую ідэю пра вяртанне чалавека да аднаго таго самага пункту, у якім рэальнасць і сама чалавечая душа страчваюць сэнс і ператвараюцца ў нейкі кангламерат абсурду і выпадковасці. Ён імкнецца даць адказ на спрадвечныя пытанні жыцця: "Вяртаючыся да зыходнага пункту ўсіх сваіх духоўных пошукаў – асаблівага "ab jove principium" ("пачатак пачаткаў") – чалавек пачынае разумець, што сьвет па-за сьценамі "старога дому" – плоскасць бяз глыбежы, штосьці накшталт "дурной бясконцасці, калі карыстацца матэматычнай тэрміналогіяй. І яму застаецца толькі змірыцца, што "стары дом" – гэта адзіна сапраўдны ягоны дом, зь якога ён ніколі ня выбавіцца. Зрэшты, апошнім часам мне здаецца, што сама паўтаральнасць адзначанага мною тупіковага стану – гэта ці не падказка, што шукаць іншае ўстойлівае прыстанішча, дзе мы ня будзем нудзіцца самімі сабою, дзе тоіцца ўсё істотнае для нас, незалежнае ад плоскасці быцця, – трэба па-за адмаўленьнем "старога дому", гэтай апошняй павязі, што лучыць нас са сьветам. Можа быць, менавіта там хаваецца новы жыццядайны сьвет, дзе ўсё раздробленае й разарванае сыходзіцца ў адно й набывае сапраўдны сэнс"⁴. Проза А.Мінкіна нечым нагадвае творы вялікага французскага мараліста Альбера Камю. Зразумець жыццё, па Камю, гэта здолець адрозніць за пераменлівымі малаверагоднымі воблікамі аблічча самага Лёсу і вытлумачыць яго ў святле

апошняя рэальнасці нашага зямнога існавання. Не самы вясе́лы афарызм А.Камю: "Без роспачы ў жыцці няма і любові да жыцця"⁵ А.Мінкін пераасэнсоўвае па-свойму. Цела, дух, думку ён зводзіць у адзінае цэлае ў размове пра самае галоўнае: пра радасць жыцця і пра трагедыю жыцця.

Упэўнена сцвердзіў сябе ў сучаснай прозе Барыс Пятровіч (Сачанка). Добра вядомыя яго зборнікі апавяданняў "Ловы" (1992), "Сон між пачвар" (1994), "Фрэскі" (1997), дзе праявілі псіхалагічна тонка абвастрае наша светаўспрыманне. Ён стварае не толькі цікавыя рэалістычныя творы, але піша і ўдумліваю фантастычную прозу. У апавяданні "Не пытайце, што будзе заўтра" студэнтаў Юрася і Уладзіў ўзяла ў палон сваёй прыгажосцю дзіўная дзяўчына, якая аказалася іншапланецянкай. Яна разам з бацькамі павінна выканаць Найвышэйшую волю Сусветнага супольніцтва: сабраць і захаваць, закансерваваць генатып зямляніна, пакуль ён беспаваротна не пашкодзаны. Іншапланецянка папярэдзіла і аб вялікай трагедыі, якая пагражае Палессю. Безумоўна, Б.Пятровіч у гэтым прароцтве меў на ўвазе Чарнобыль, што бязлітасна знішчае генафонд беларускай нацыі. Літаратуразнаўца А.Бельскі назваў гэтага маладога пісьменніка элітарным, які не баіцца пісаць для вузкага кола чытачоў.

Як трапна заўважыў крытык С.Ханеня, "напрыканцы 90-х паняцце "віртуальная рэальнасць" стала не толькі ўвасабленнем камп'ютэрнай тэхналогіі, але і філасофіяй, што дазваляе асэнсавальна свет знутры і звонку праз мінулае і ў перспектыве"⁶. У новым праявістым зборніку "Фрэскі" Б.Пятровіч шукае іменна такую рэальнасць, абраўшы для гэтага форму сну. Ён імкнецца спасцігнуць новыя стылёвыя і вобразныя магчымасці адлюстравання свядомасці і падсвядомасці чалавека і свету, у якім ён жыве. Магчыма таму дзеянне ў многіх творах "Фрэсак" адбываецца на сумежжы фантастычнасці і явы, закранае псіхалогію, а часам і фізіялогію чалавека. У апавяданні "Спакушэнне" Б.Пятровіч пераносіць свайго героя ў мікракосмас чалавечай душы, у сне-яве ён узнікае на ўзровень Самасці (адзінства свядомага і бессвядомага). Аўтарскі жанравы наватвор-"трызненне" трапна перадае падсвядомую прыроду такіх твораў, як "Жыццясон", "Шчасце быць" і інш.

Умоўныя сітуацыі і матывы можна сустрэць у А.Глобуса, Л.Рублеўскай, А.Казлова, А.Наварыча. Пераход рэальнасці ў казку, фантазію назіраецца ў апавяданні "Упрочкі" П.Васючэнкі з кнігі "Белы мурашнік" (1993). Малады хлопец Мікола трапляе ў тупіковае становішча ў цешчыным доме, дзе ўсё здаецца фальшывым, нядобрым. Пасля сямейнай сваркі ён разам з такімі ж гаротнікамі, як сам, каляднай ноччу ідзе калядаваць па мястэчку. У вобліку фальклорных персанажаў – Жорава, Казы, Немца, – яны заходзяць у хаты, дзе не жывуць, а проста на вачах паміраюць людзі, бо, на думку аўтара, нішчаць сваю духоўнасць, развучыліся рабіць дабро. Калядоўнікі як бы абуджаюць іх да жыцця; судакрануўшыся з забытым народным мастацтвам, людзі пачынаюць ажываць, пачынае абуджацца душа, адраджацца ў сэрцы забытая спадчына. Але маскі, якія надзелі калядоўнікі, назаўсёды прырастаюць да іх твараў. "Нельга не пагадзіцца з думкай маладога пісьменніка, якая так лёгка прачытваецца ў згаданым апавяданні: што народнае мастацтва, фальклор, спрадвечныя маральна-этычныя традыцыі ўратуюць свет і здольныя ўратаваць нас саміх ад духоўнай смерці, расчалавечвання," – адзначае крытык Г.Тычка. У апавяданні-фантазмагорыі "Збыдлічэнне" П.Васючэнка паспрабаваў уявіць карціну гібелі чалавечтва, якое губляе рэшткі чалавечнасці ў распусце, п'янстве, абыхавасці ў адносінах адзін да аднаго і ператвараецца ў быдла. Аўтар ізноў прыводзіць думку аб жыццядайнай і жыватворнай сіле народнага мастацтва.

Маладыя пісьменнікі шукаюць выйсце з абсурднай рэчаіснасці нашых дзён у свеце антыутопій. Так, герой фантастычнага апавядання А.Асташонка "Ператварэнне" ("ЛіМ". 1991. 26 ліпеня), расчараваўшыся ў сучасным нацыянальным руху, згодзен пайсці на эксперымент, нават, ахвяраваць сваім жыццём дзеля абуджэння беларусаў. Чытачы таксама маюць магчымасць ператварыцца ў правізара і сустрэцца з Брэжневым ў апавяданні Л.Дранько-Майсюка "Пра тое, як я аднойчы дзяжуріў у начной аптэцы" ("ЛіМ". 1990. 17 жніўня). У фантастычным "Дамавікамероне" А.Глобус антырамантычна трактуе тэму кахання, падменьваючы яе эротыкай.

Фантасты праяўляюць цікавасць не толькі да далёкага будучага, але і да жыцця простага чалавека з яго думкамі і марамі. Да жанру фантастыкі апошнім часам пачалі звяртацца і пісьменнікі-рэалісты, якія ўзнялі літаратуру гэтага кірунку на высокі ўзровень мастацкага мыслення. Дастаткова прыгадаць творы: "Чалавек з брыльянтавым сэрцам" Л.Дайнекі, "Кентаўры" В.Гігевіча, "Блуканні па іншасвеце" Я.Сіпакова. У гэтых творах можна сустрэць засцярогу наконт будучыні, параду своечасова адумацца і перастаць паволі знішчаць сябе.

Відавочна, што жанр фантастыкі найбольш прыдатны для творчых навацый маладых пісьменнікаў: ён дазваляе эксперыментавать, шукаць новыя стылёвыя і вобразныя магчымасці адлюстравання рэчаіснасці і мар, паспрабаваць вынайсці рэцэпт змянення жыцця да лепшага становішча.

¹ Развадоўскі П. Фантазія пра першых людзей // Маладосць. 1996. №12. С.14.

² Кудлаты А. Сустрэча з Ярасветам // Маладосць. 1996. №11. С.52–53.

³ Мінкін А. Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў: Кароткія антыўтопіі. Мн., 1994. С.144.

⁴ Там жа. С.139.

⁵ Камю Альбер. Избранное: Повести. Роман. Рассказы и очерки / Пер. с фр. Мн., 1989. С.7.

⁶ Ханеня С. Падарожжа ў сны // ЛіМ. 1998. 30 кастрычніка. С.6.

⁷ Тычка Г. Смех праз слёзы // Полымя. 1994. №1. С.234.

С.Я.ГАНЧАРОВА-ГРАБОЎСКАЯ

ТЭНДЭНЦЫІ РАЗВІЦЦА КАМЕДЫІ Ў РУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ 80–90-х гг.

Сучасная драматургія, "як і іншыя сферы мастацкай творчасці, складаная, супярэчлівая, не паддаецца адназначным ацэнкам"¹. Гэта ў большай ступені характэрна яе жанравым формам, у прыватнасці камедыі, у парадыгме якой закладзены стабільныя элементы, і ў той жа час – рухомыя, зменлівыя, якія фіксуюць наватарскія моманты ў рамках дадзенага гістарычнага перыяду.

У драматургіі 80–90-х гг. камедыя развіваецца ў асноўным па двух напрамках: камедыі традыцыйнага тыпу, у якой захоўваюцца жанравыя каноны, і камедыі нетрадыцыйнага тыпу, якая парушае іх. Назіраецца заканамерная пераёмнасць асноўных тэндэнцый развіцця камічных жанраў папярэдняга дзесяцігоддзя. У 70-я гг., як адзначаюць даследчыкі (У.Фралоў, Н.Кісялёў, М.Громава, Т.Свярбілава, Б.Бугроў, Л.Вяцеліна), назіралася абнаўленне паэтыкі і стылістыкі жанру, ішоў інтэнсіўны працэс гібрыдызацыі, жанравай дыфузіі, праяўлялася цяга да наўмыснай умоўнасці². Усе гэтыя асаблівасці знайшлі далейшае развіццё ў камедыяграфіі 80–90-х гг., але адначасова з імі пачалі праяўляцца тэндэнцыі ўзаемаўплыву драмы і камедыі, камедыі і трагедыі, што прывяло да парушэння жанравых норм, ускладніла жанравую атрыбучыю, дало магчымасць аднесці да камедыі п'есы жанравапагранічнага характару. Гэта тлумачыцца тым, што смех сёння шукае новыя сферы прыкладання, сфера камічнага пашыраецца, захапляючы аспекты, якія раней не даследаваліся. У сілу аб'ектыўных і суб'ектыўных прычын камічнае ў савецкі перыяд у большай ступені было звязана да рэалій бытавога плана, маючы "дазволеныя" і "забароненыя" сферы. З другой палавіны 80-х гг. гэтыя ўмоўныя "забароны" былі зняты. Калі камедыя "эпохі застою" будавалася ў асноўным на "алюзіях і падтэкстах", то цяпер камедыяграфам давялося "перабудовацца"³, улічваючы сацыялістычныя змены грамадства, эстэтычныя законы, якія дыктуюцца часам. Сёння драматургі не адмаўляюцца ад сямейна-бытавых калізій, аднак высмейваюць не столькі жыццёвыя сітуацыі, колькі інерцыю існавання і інертнасць свядомасці сваіх персанажаў, дэманструючы сімптом распаду не толькі маральных каштоўнасцей грамадства, але і сацыяльна-палітычных. Суадносячы прыватныя пытанні з сур'ёзнымі грамадскімі праблемамі, камедыяграфы ідуць ад канкрэтных назіранняў да шырокіх сацыяльна-філасофскіх абагульненняў, агаляючы фарсавы характар нашага часу, акцэнтуючы ўвагу на страчанасці ў ім простых людзей. Гэта абумовіла і новыя сродкі мастацкай выразнасці, пашырэнне жанравых межаў, іх дэфармацыю. Знаходзячыся ў рамках жанравага канона, камедыя адначасова і адмаўляе яго, пераадольваючы інерцыю цягі застыўшай формы, дэманструючы жанравае змяшчэнне. Назіраецца