

УДК 821. 161. 3:82 – 7 (035. 3)

М.І. Яніцкі**НАЦЫЯНАЛЬНАЕ І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАЕ ЯК ФАКТАРЫ
МАСТАЦКАСЦІ Ў ТРАГІКАМЕДЫЯХ АНДРЭЯ МАКАЁНКА**

У артыкуле асэнсоўваюцца катэгорыі нацыянальнага і агульначалавечага ў творах беларускага камедыёграфа Андрэя Макаёнка 70–80-х гадоў XX ст. Аўтар даследуе нацыянальнае ў трагікамедыях праз вобразную канцэпцыю асобы, тэматыку, жанравыя адметнасці, моўныя сродкі і інш. У артыкуле таксама з пазіцыяй сучаснага літаратуразнаўства аналізуецца гуманістычны пафас п'ес А. Макаёнка.

Андрэй Макаёнак – адзін з нямногіх савецкіх сатырыкаў, які ў другой палове XX ст. змагаўся мастацкім словам камедыяграфіі з недахопамі тагачаснага сацыяльна-грамадскага жыцця, у тым ліку ў асяроддзі бюракратычнага чыноўніцтва, партыйнай наменклатуры. Індывідуальна-аўтарскі стыль драматурга, акрамя творчай, небяспечнай у тых часы няўрымслівасці сатырыка, вызначалі нацыянальная самабытнасць і агульначалавечы характар яго твораў. На думку Я. Усікава, даследчыка жыцця і творчасці народнага пісьменніка, «А. Макаёнак сінтэзаваў элементы розных літаратурных форм – фельетона, гумарэскі, памфлета, рэпартажу, народнага лубка, фарсу, вадэвілю, гераічнай драмы, сатырычнай камедыі, трагікамедыі, акумуляваў дасягненні народнага тэатра і класічных традыцый» [1, с. 17].

Да жанру трагікамедыі А. Макаёнак звярнуўся ў канцы 60-х гадоў, за кароткі тэрмін напісаўшы п'есы «Зацюканы апостал» (1969) і «Трыбунал» (1970). Камедыі сталі значнай з'явай не толькі ў тэатральным жыцці рэспублікі і ўсяго СССР, яны значыліся ў рэпертуары тэатраў многіх еўрапейскіх краін: Польшчы, Германіі, Югаславіі, Іспаніі і інш.

У прадмове да камедыі «Зацюканы апостал» драматург выразна акрэсліў сатырычную накіраванасць твора: «Усё, што адбываецца ў п'есе, магло здарыцца ў любой капіталістычнай краіне, дзе агіднасць маралі, прыніжэнне асобы, бесперспектыўнасць заўтрашняга дня, жорсткасць і бесчалавечнасць мяшчанскага быту становяцца відавочнымі нават дзецям» [2, с. 70]. Твораў падобнай тэматыкі ў часы супрацьстаяння дзвюх грамадска-палітычных сістэм было шмат у тагачаснай савецкай літаратуры, і асабліва ў публіцыстыцы. Некаторыя крытыкі з гэтай нагоды паспяшылі абвясціць трагікамедыю Макаёнка палітычным памфлетам на мараль буржуазнага грамадства. З пазіцыяй сучаснасці бяспрэчным бачыцца той факт, што аўтарскія прыёмы мастацкіх абагульненняў, умоўнасці сюжэта надаюць філасофскім высновам твора агульначалавечы характар.

Макаёнкаўскае вызначэнне жанру «Зацюканага апостала» – трагікамедыя – найлепш адпавядае мастацка-ідэйнаму зместу п'есы. У 1960-я гады пісьменніку пашчасціла пабываць у многіх замежных краінах, у тым ліку і ў ЗША. Панаванне над усім улады грошай, культу сілы, паступовая страта грамадствам сапраўдных каштоўнасцей і, як вынік, з'яўленне ў асяроддзі моладзі арыентацыі на фашысцкую ідэалогію ўяўляюць, на думку драматурга, рэальную пагрозу чалавецтву. Хоць у п'есе адсутнічае трагічная развязка ў сэнсе фізічнай смерці, выразна адчуваецца трагізм падзей у шырокім сэнсе слова. Пра тое, што Макаёнак з трывогай успрымаў сучасную яму рэальнасць, сведчыць і аўтарскае вызначэнне часу дзеі ў творы – «якраз паміж мінуўшчынай і будучыняй» [2, с. 70].

Сатырычным выкрыццём маралі грамадства, заснаванай на фальшы, ілжы, пакланенні ўяўным каштоўнасцям, не абмяжоўваюцца аўтарскія задачы ў творы. Макаёнак імкнецца асэнсаваць наступствы маральнай дэградацыі, аб'ектыўную дэтэрмінаванасць нараджэння ў ім фашысцкай ідэалогіі, культу сілы. Аўтар выразна ўяўляе небяспечнасць філасофіі грамадства, у аснову якой пакладзены цынічны тэзіс «Грошы – сіла!». Натуральным вынікам шанавання такой філасофіі, на думку камедыёграфа, з'яўляецца непазбежнасць трагедыі асобы: «Зачараванае кола, у якім чалавек гіне, калі не здолее з яго вырвацца» [2, с. 70]. Востра акрэслена ў творы і праблема маральнага выбару, што непазбежна паўстае перад тымі героямі, якія імкнуцца захаваць сябе як асобу ў цынічным і жорсткім свеце капіталу.

Нягледзячы на выразна заходні, «капіталістычны» тып паходжання персанажаў твора, яны, бясспрэчна, выяўляюць характэрныя рысы паводзінаў прадстаўнікоў сучасных цывілізаваных краін у цэлым. Мала таго, А. Макаёнак не адступіў ад свайго творчага крэда сінтэзацыі народнай культуры і дасягненняў тагачаснай сусветнай літаратуры. Нягледзячы на тое, што фармальна беларуская літаратура другой паловы ХХ ст. у пэўнай ступені была ізалявана ад сусветнага мастацкага слова, зместам многіх твораў яна ўпісваецца ў гэты кантэкст. Так, у пачатку 1960-х гадоў сапраўдным адкрыццём, шокам для інтэлігенцыі Захаду стала з'яўленне шэрагу твораў аб небяспецы, якая пагражае маральным асновам капіталістычнага грамадства, іх хісткасці і неппулярнасці ў асяродку маладога пакалення. Калі ў футурыстычнай аповесці А. Бёрджэса «Механічны апельсін» аўтарская трывога за будучае цывілізацыі прагучала злавесна і пагрозліва, то ў рамане нобелеўскага лаўрэата Дж. Стэйнбека «Зіма трывогі нашай» – іранічна-пранікнёна, з надзеяй на перамены.

А. Макаёнка таксама хвалявала гэтая праблема, асабліва калі ён пабываў у краінах Захаду. Нягледзячы на тое, што тэматыка і праблематыка «Зацюканага апостала» пераважна «капіталістычнай» афарбоўкі, у форме і змесце трагікамедыі беларускі глядач знойдзе шмат вядомага. Зразумела, што нацыянальнае ў адпаведнасці са спецыфікай драматычных твораў А. Макаёнак найперш увасобіў праз вобразную канцэпцыю асобы, беларускі менталітэт і характар (*унутраная форма*), а ў якасці моўных (*знешняя форма*), стылёвых і жанраўтваральных сродкаў традыцыйна выкарыстаў багатую фальклорную і гістарычна-культурную спадчыну народа.

Падзеі камедыі разгортваюцца ў сям'і аднаго «накормленага чыноўніка», а дзеючымі асобамі твора з'яўляюцца сямейнікі Тата, Мама, Сын, Дачка і Дзед. Згодна з народнымі ўяўленнямі, агульначалавечыя каштоўнасці і маральныя ідэалы фарміруюцца ў сям'і. У п'есе сям'я найперш выяўляе сябе як інстытут грамадства. Героі не маюць ні прозвішчаў, ні нават імёнаў, у чым выявілася аўтарская задума стварыць абагульнення вобразы, вобразы-сімвалы. Кожны з персанажаў выступае ў п'есе выразнікам пэўных маральных прынцыпаў, пэўнага сацыяльнага тыпу паводзінаў. Міжволі інтэлектуальны чытач суадносіць мастацкі і вобразна-стылёвы бок п'есы з беларускай народнай казкай.

Як і ў казцы, Сын, безумоўна, цэнтральная фігура п'есы. Па-першае, менавіта ў дачыненні да яго даецца назва твора – «Зацюканы апостал». Па-другое, вызначэнне жанру трагікамедыі ў значнай ступені абумоўлена сцэнічным лёсам Сына. І, па-трэцяе, усе падзеі, калізіі трагікамедыі так ці інакш звязаны з вобразам Малыша. Ад правільнага асэнсавання вобраза Сына залежыць усведамленне аўтарскай ідэі, разуменне канцэпцыі твора. У дачыненні да галоўнага персанажа аўтар выкарыстоўвае *амбівалентны смех*, які разбурае свет маральна-этычных нормаў грамадства, «парушае сувязі і значэнні, якія існуюць у жыцці, паказвае недарэчнасць наяўных у сацыяльным

сведзе ўзаемаадносінаў» [3, с. 8]. Сын адначасова выступае і рупарам гуманістычных ідэй аўтара, і аб'ектам яго іроніі, часам і здэклівай.

Аўтарская характарыстыка вобраза, дадзеная ў рэмарцы перад першай дзеяй, даволі супярэчлівая: «Сын – іхні сыноч. Ну і паслаў жа ім бог дзіцятка!.. Гарачлівы. Калючы. Мазгавіты... У іх вундэркіндам завуць. Але гэты – вундэркінд асобага роду: ён вундэркінд-палітык. Пакуль што малавопытны, бо малады: што думае, тое і гаворыць» [2, с. 70]. Ён нагадвае героя ўсходнеславянскіх народных казак – малодшага ў сям'і сына Дурня, якога не разумеюць іншыя персанажы, з якога кпяць, але ў выніку блазнаванні Дурня аказваюцца прарочымі. Розніца ж паміж традыцыйным сюжэтам казкі і рэальнай гісторыяй узаемаадносін асобы і грамадства, увасобленай у «Зацюканым апостале», відавочная і прадказальная: казачны герой цешыцца шчаслівым фіналам сваіх пакутаў, а вундэркінд Малыш становіцца ідыётам па віне і па жаданні грамадства, родзічаў.

Сын вылучаецца сярод іншых персанажаў твора. Ён знайшоў у сабе сілы, духоўную моц і інтэлект кінуць выклік мяшчанскай маралі, хлусні і падману бацькоў. Галоўны персанаж макаёнкаўскага твора адносіцца да той часткі моладзі, якая вызначаецца імкненнем да ведаў, дапытлівасцю, крытычным поглядам на жыццё. У большай ступені Малыш – умоўны вобраз. Уяўны фон камедыі дае магчымасць драматургу для сатырычнага адлюстравання розных аспектаў жыцця сучаснага грамадства. Праблемы, што ўзнікаюць у канкрэтнай сям'і, набываюць агульнадзяржаўную і нават агульначалавечую значнасць.

У трагікамедыі «Зацюканы апостал» А. Макаёнак узнімае праблемы агульначалавечага характару. Нягледзячы на значную ўмоўнасць сюжэта, камедыя вызначаецца глыбокім рэалізмам: у ёй арганічна спалучаюцца палітычныя, філасофскія і маральныя праблемы сучаснасці. Камедыёграф, як і многіх іншых пісьменнікаў-сучаснікаў, хвалявала страта «цывілізаванымі» дзяржавамі маральных ідэалаў, створаных чалавецтвам на працягу стагоддзяў, і пакланенне каштоўнасцям уяўным: грошам, фізічнай сіле, уладзе. А. Макаёнак, пісьменнік-гуманіст свайго часу, верыць у здольнасць чалавечага розуму і сілу чалавечага духу адстаяць сапраўдныя каштоўнасці, тое лепшае, што назапашана на Зямлі цывілізаваным грамадствам. Праз усю п'есу праходзіць перакананасць драматурга ў неабходнасці чалавечай свабоды як аб'яднаўчага пачатку агульначалавечага і нацыянальнага.

Камедыя «Пагарэльцы» лічыцца самай вострай сатырай драматурга на савецкую рэчаіснасць канкрэтнага гістарычнага перыяду. У значнай ступені гратэскавы смех п'есы быў скіраваны супраць атмасферы палітычнага жыцця краіны 1930–50-х гадоў, што выявілася ў гнеўным асуджэнні не толькі таталітарнага рэжыму, але і антыграмадскай дзейнасці некаторых чыноўнікаў-прыстасаванцаў. А. Макаёнак добра разумеў, што ўсё гэта мае месца і ў сучасным яму жыцці, г.зн. цудоўна ўсведамляў актуальнасць і вострапраблемнасць камедыі.

Твор мае незвычайную будову: ён складаецца толькі з пралога і эпілога. Такая кампазіцыя п'есы адпавядае аўтарскай задуме, якой ён дзеліцца з чытачом у рэмарцы перад пралагам. Камедыёграф хоча на прыкладзе «адной прыватнай трагікамічнай гісторыі» давесці да свядомасці чытача думку, што за ўсё ў жыцці даводзіцца плаціць. Маральны вопыт народа, зафіксаваны ў прыказках «Што пасееш, тое і пажнеш», «Як аукнецца, так і адгукнецца» і інш., як мяркуе пісьменнік, варта было б улічваць і чыноўнікам. У першую чаргу, гэта тычыцца тых, хто «папіхаў слабога, дагаджаў дужаму, падлізваўся, хлусіў, крывадушнічаў, выгадваў, пагарджаючы інтарэсамі другіх дзеля ўласнай сытасці...».

Падзеі адбываюцца ў горадзе пасля землятруса – у такой іншасказальнай форме Макаёнак перадае грамадска-палітычную напружанасць, драматызм часу, гнеўна асуджае маральна-этычныя прынцыпы нядаўна прызначанага на пасаду старшыні гарвыканкама Ухватава і ягоных будучых памагатых.

Твор завяршаецца эпілогам. У змесце камедыі «выкрасленымі» аказаліся дваццаць гадоў з жыцця персанажаў. Але твор ад гэтага не губляе сваёй цэласнасці, ідэйнай завершанасці. Па-першае, пралог і эпілог у кантэксце аўтарскай задумы трэба разумець не толькі як літаратуразнаўчыя тэрміны, а і як пачатак і фінал чыноўніцкай кар’еры ўхватавых. Па-другое, пра многае з жыцця герояў п’есы мы даведваемся з аўтарскіх рэмарак. Эпілог падводзіць вынік антынароднай па сваёй сутнасці дзейнасці чыноўнікаў: Ухватаў, апынуўшыся на пенсіі, не знаходзіць удзячнай падтрымкі ў сваіх былых падначаленых, і яго хворае сэрца не вытрымлівае іх подласці; сучасныя чыноўнікі, стаўленікі Ухватава, вымушаны пакінуць свае крэслы па прычыне ліквідацыі канторы, дзе яны знайшлі калісьці цёплы прытулак.

Сімвалічны характар у творы набывае запісная кніжка старшыні гарвыканкама Бурлакова, загінуўшага ў час землятруса. Яе змест увасабляе ў камедыі маральныя ідэалы сумленных чыноўнікаў, якія сваім жыццём, гуманістычнымі адносінамі да грамадзян сцвярджаюць адказнасць асобы перад дзяржавай, перад суайчыннікамі. У вобразе Аляксея Аляксеевіча драматург імкнецца паказаць здаровыя сілы народа, здольныя не толькі годна супрацьстаяць ухватаўшчыне, але і адчувальна пахіснуць бюракратычныя асновы значнай часткі наменклатуры, узгадаванай аўтарытарным рэжымам.

Ухватаўшчына ў творы панесла справядлівае пакаранне. Але наўрад ці А. Макаёнак сапраўды сур’эзна лічыў, што з’ява, сатырычна адлюстраваная ў п’есе, толькі «прыватная трагікамічная гісторыя», што «здарылася даўным-даўно». Безумоўна, выкрывальны пафас камедыі не страціць сваёй актуальнасці да таго часу, пакуль у нашым жыцці будуць сустракацца чыноўнікі, падобныя ўхватавым, кудасавым, бусько і клёпкіным, якія забыліся на агульначалавечыя каштоўнасці і маральныя здабыткі, традыцыі народа і для якіх улада патрэбна толькі для ўласнага дабрабыту.

Гераічны пафас трагікамедыі «Трыбунал» А. Макаёнак па-майстэрску выяўляе праз арганічную павязь нацыянальнага і агульначалавечага. Ужо ў вызначэнні жанра п’есы – трагікамедыя (народны лубок) – драматург падкрэслівае яе выразна нацыянальны характар, зварот да культурных традыцый беларусаў. Вобразы нашых суайчыннікаў у творы – гэта вобразы-архетыпы, у якіх «індывідуальная свядомасць з’яўляецца... формай калектыўнага несвядомага» [4, с. 169]. У макаёнкаўскай актуалізацыі народнага лубка яны вырастаюць з недраў несвядомых псіхалагічных глыбінь, таму лёгка «пазнаюцца» чытачамі: «архетып ўяўляе сабою індывідуальны вобраз агульначалавечых перажыванняў» [4, с. 170]. У паводзінах, учынках, а найперш у моўнай культуры Цярэшкі Калабка і яго жонкі Паліны выразна выяўляюцца рысы нацыянальных характараў.

П’еса-лубок насычана фальклорнымі жанрамі, што надае твору самабытны нацыянальны каларыт. Майстэрства камедыёграфа выявілася ў яго ўменні актуалізаваць змест фальклорных твораў, прымусіць іх «працаваць» на канкрэтны мастацкі эпізод, канкрэтную сітуацыю. Зачын «Трыбунала» вытрыманы ў лепшых традыцыях беларускай камедыяграфіі: п’еса пачынаецца з народнай песні салдаткі, якая не дачакалася свайго мужа з Турэччыны:

Усе з вайны ідуць...
А майго мілога
Коніка вядуць... [3, с. 127].

Здавалася б, песня не мае аніякага дачынення да падзей Другой сусветнай вайны, але на самай справе яна задае твору пэўную настроюваную танальнасць, якая цалкам адпавядала трагічным абставінам ваеннага часу. Чытач лёгка адклікаецца на знаёмыя на падсвядомым, генетычным узроўні архетыпы. Голас роду, што ўключае нас «у калектыўную парадыгму, надае ўпэўненасці мастаку і чытачу» [4, с. 170].

Лірычная песня-плач нявесткі Надзеі па мілым, што паехаў ваяваць з туркам, змяняецца праклёнамі ў адрас захопнікаў Паліны, тры сыны і два зяці якой змагаюцца з ворагам на фронце. У праклёнах жанчыны, якія ў сістэме фальклорных жанраў сустракаюцца пераважна ў мастацкім аздабленні міжасобасных адносінаў, нейкіх канфліктна-бытавых сітуацый, выяўляюцца адносіны народа да так званых «вызваліцеляў», ідэйны пафас твора, урэшце, пазіцыя аўтара, былога франтавіка: «Каб цябе так пад бокі калала!.. Гад ты паласаты! Каб табе заўтра дамавіну зачынілі» [3, с. 127]. Шмат аб чым гаворыць аўтарская рэмарка-падказка: *«лаецца, але не з той першапачатковай лютасцю, а неяк звычайна, нібы паўтарае гэта штодня»*. У праклёнах «мажнай жанчыны» не адчуваецца разгубленасці, страху перад ворагам, у іх скандэнсаваны трагічны вопыт папярэдніх пакаленняў беларусаў, якія неаднойчы пакутавалі ад нападаў чужынцаў. Выстаяць у змаганні з ворагам, захаваць агульначалавечыя каштоўнасці ў супрацьстаянні з ідэалогіяй захопнікаў нашым суайчыннікам дапамагалі не толькі натуральнае пачуццё патрыятызму, але і нацыянальная схільнасць да іранічнага і нават самаіранічнага стаўлення да рэчаіснасці, часамі жорсткай і на першы погляд безвыходнай.

Назапашаны народнай культурай мастацкі свет выяўлення ментальнасці беларусаў у цяжкія часы выпрабаванняў А. Макаёнак з уласцівым яму майстэрствам камедыёграфа з поспехам выкарыстаў у трагікамедыі «Трыбунал». Паліна, выразнік народнага светапогляду, не хавае сваіх адносінаў да ворагаў, не саромеецца ў экспрэсіўнай форме даць ацэнку паводзінам і маральным якасцям чужынцаў. Мова жонкі Калабка літаральна стракаціць не толькі знішчальнай гратэскавай сатырай у адрас ворага, але і трапнымі народнымі выразамі, дасціпнымі жартамі ў дачыненні да сямейнікаў, самаіроніяй і ўніверсальным амбівалентным смехам. Каб выявіць зместавую парадыгму маналогаў і рэплік герояў п'есы, аўтар выкарыстоўвае багатую жанравую палітру беларускага фальклору.

Экспрэсіўна-ацэначны характар, эмацыянальнасць, а часта і вобразнасць надаюць мове персанажаў прыказкі, прымаўкі і шматлікія ўстойлівыя спалучэнні. Сіла макаёнкаўскай вобразнасці – ў яе канкрэтнасці, цеснай сувязі з кантэкстам у шырокім сэнсе слова. Пісьменнік вольна абыходзіцца з народнай фразеалогіяй, выкарыстоўваючы яе дыялектныя варыянты ці наўмысна парушаючы першасную вобразнасць устойлівых спалучэнняў з мэтай іх актуалізацыі. Гэта служыць сродкам індывідуалізацыі характараў і адначасова спосабам падкрэслівання іх нацыянальнай сутнасці.

Вялікая працавітая сям'я Калабкоў трымаецца найперш агульначалавечых каштоўнасцей павагі і любові ва ўзаемаадносінах мужа і жонкі, бацькоў і дзяцей. Тым не менш сямейнікі могуць дазволіць сабе і іронію што часцей за ўсё выяўляецца ў прымаўках. Іронія Паліны ў адпаведнасці з развіццём мастацкай дзеі мяжуе з сатырай. Жанчына не можа дараваць мужу «здрыгды», а таму дазваляе сабе рэплікі з негатыўнай ацэначнай характарыстыкай, едкія кпіны і нават абразы ў яго адрас: *Нешта ён (Цярэшка – М.Я.) языком лапці падплятае; аполак ты нягодны; аплэвухам быў і астаўся такім; хто яго прыдумаў такога? Толькі хіба баран на дзікай казе і то – цёмнай ноччу; цябе, пэўна, шалёны сабака ўкусіў і г.д.* І ўсё ж гэты смех амбівалентнага, карнавальнага характару, смех, які, на думку М. Бахціна, «не адмаўляе сур'эзнасці,

а ачышчае ад дагматызму, аднабаковасці, акасянеласці, ад фанатызму і катэгарычнасці» [5, с. 21].

Нацыянальным духам прасякнуты і іншыя спецыфічныя для народнага лубка, у цэлым для народнай культуры жанравыя і сэнсавыя элементы твора: кола тэм, сюжэтныя лініі, хранатопы, мастацкія дэталі і інш. Так, аўтар выкарыстаў пашыраны ў барочных школьных тэатрах Беларусі сюжэт адбывання пакарання ў меху. Звычайна персанаж-нягоднік у выніку аказваўся пераможцам канфлікту ў п'есе, на яго баку былі сімпатыі аўтара і гледачоў. У «Трыбунале» ролю пакутніка выконвае Цярэшка Калабок, які да самага фіналу вымушаны хаваць сваю сапраўдную сутнасць, патрыятычныя пачуцці і чалавечыя каштоўнасці пад маскай здрадніка. Наўмыснае блазнаванне Цярэшкі, неадпаведнасць ва ўспрыманні яго рэплік гледачамі і некаторымі персанажамі твора стварае дадатковы камічны эфект п'есы.

Нацыянальная (па форме і змесце) карціна гераічнага змагання беларусаў з ворагамі ў гады Вялікай Айчыннай вайны становіцца ў «Трыбунале», як і ў іншых трагікамедах Андрэя Макаёнка, сродкам вырашэння агульначалавечых праблем гераізму і здрады, сапраўдных і ўяўных каштоўнасцей, узаемаадносінаў асобы і грамадства, сямейнага выхавання, шанавання народных традыцый, што стварае непаўторны мастацкі свет яго твораў.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Усікаў, Я. Андрэй Макаёнак : Нарыс жыцця і творчасці / Я. Усікаў. . – Мінск : Нар. асвета, 1984. – 130 с.
2. Лихачёв, Д.С. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачёв [и др.] – Л. : Наука, 1984. – 295 с.
3. Макаёнак, А. Выбачайце, калі ласка : п'есы / А. Макаёнак. – Мінск : Юнацтва, 1991. – 221 с.
4. Андреев, А.Н. Теория литературы : учебник : в 2 ч. / А.Н. Андреев. – Минск : Изд-во Гревцова, 2010. – Ч. 1: Художественное произведение. – 200 с.
5. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1965. – 541 с.

Janicky M.I. National and Universal as the Factors of Artistry in Andrey Makayonak's Tragicomedies

In the article the categories of national and universal in the works of Belarusian comedy playwright A. Makayonak of 1970–80s are interpreted. The author explores the national in the tragicomedy through the figurative concept of a person, the circle of themes, genre peculiarities, language means, etc. In the article the humanity spirit of Makayonak's plays is analysed through the positions of modern study of literature.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 11.02. 2012