

УДК 821.161.3.09 (092)

*Л. У. Іконнікава*

## **АДНААКТОВЫЯ П'ЕСЫ Ў СТАНАЎЛЕННІ ТВОРЧАЙ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦІ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА**

Артыкул прысвечаны разгляду малафарматнай драматургіі ў творчасці Г. Марчука, яе ролі і ўплыву ў фарміраванні творчай індывідуальнасці пісьменніка. Тэарэтычнай асновай работы, бяруцца даследаванні В. Яцухны і М. Кладо. Асноўны змест складае аналіз аднаактовай камедыі «Магіла Чынгісхана» і п'есы «Дыскатэка». Пры разглядзе першага твора ўвага засяроджваецца на асаблівасцях створанай у п'есе прасторы, на сістэме персанажаў і на такой мастацка-вобразнай характарыстыцы дзеючых асоб, як гаваркія прозвішчы. Пры даследаванні другога твора асаблівая ўвага звяртаецца на адметнасці яго структуры, якая наглядна дэманструе, як у адной п'есе спалучаюцца дзве супрацьлеглыя тэндэнцыі: рысы малой драматычнай формы і наяўнасць характарыстык, што адрозніваюць шматактовую драматургію ад аднаактовай.

### **Уводзіны**

Драматургія – першая і, бадай што, самая значная любоў Георгія Марчука, «бо ўжо з дзяцінства праявілася яго схільнасць да сцэнізацыі рэальнага жыцця» [6, с. 76]. Свае першыя творы юнак пісаў для школьнага гуртка, ён жа выступаў і рэжысёрам, і афарміцелем спектакляў, з поспехам выконваў галоўныя ролі. Станаўленню творчай асобы спрыяла і праца кіраўніком драматычнага гуртка пры давід-гарадоцкім ДOME культуры, мясцовым карэспандэнтам газеты «Навіны Палесся», далейшая вучоба на завочным аддзяленні Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута і праца асістэнтам рэжысёра на «Беларусьфільме». Зварот Г. Марчука да драматургіі быў, такім чынам, прадвызначаны. Яго першым друкаваным творам лічыцца аднаактовая п'еса «Выкраданне Алены» (1971 г.), якая ўвайшла ў зборнік «Ад поўначы да світання».

Уплыў малых драматычных форм, іх роля ў развіцці пэўных асаблівасцяў і заканамернасцяў у творчасці пісьменніка не знайшлі шырокага адлюстравання ў крытычнай літаратуры. Менавіта таму зварот да гэтай праблемы вызначаецца актуальнасцю. Мэтай даследавання з'яўляецца вывучэнне ролі, уплыву аднаактовак на станаўленне творчай індывідуальнасці драматурга. У сувязі з гэтым мэтазгодным будзе засяродзіць увагу на тэарэтычным аспекце і разгледзець п'есы, якія займаюць значнае месца ў выпрацоўцы адметнага стылю пісьменніка.

Аднаактоўка – класічны варыянт малой драматычнай формы, «твор абмежаваных памераў, які звычайна ў два, а то і ў тры разы карацейшы за класічную шматактовую п'есу» [7, с. 6]. Як правіла, ёй характэрна развіццё толькі адной сюжэтнай лініі («Цяжкая ноч», «Выкраданне Алены»), радзей – дзвюх («Дыскатэка»). Разгортванне дзеяння, якое грунтуецца на старанным адборы і канцэнтрацыі жыццёвага матэрыялу, у аднаактовай п'есе вызначаецца імкліваасцю і дынамізмам. Характарызуючы такія творы, А. Сабалеўскі слухна зазначае: «Аўтар павінен умець з першых слоў пазнаёміць чытача з абставінамі, пры якіх адбываецца дзеянне, даць характарыстыку героям. Разважанні ж, калі ім адводзіцца празмернае месца, толькі затрымліваюць дзеянне. Аднаактоўка не церпіць паўтарэнняў, дадатковых тлумачэнняў» [4, с. 4]. На гэтую асаблівасць малой формы драматургіі звяртае ўвагу і М. Кладо: «Канфлікт аднаактовай п'есы павінен знайсці ў межах кароткага сюжэта, адной падзеі свой пачатак, развіццё і вырашэнне. Калі не звяртаць увагу на галоўныя

---

Навуковы кіраўнік – В.А. Максімовіч, доктар філалагічных навук, выконваючы абавязкі намесніка дырэктара Інстытута філасофіі НАН Беларусі

патрабаванні, то гэта прыводзіць да з'яўлення такіх п'ес, дзе сюжэт аморфны, а невыразнасць, недаведзенасць канфлікту да абвастрэння, да натуральнага вырашэння выклікае беднасць характараў і ў выніку – непаўнавартасны твор» [2, с. 366]. Таму асноўны падзейны час прыпадае на непасрэднае развіццё канфліктнай сітуацыі.

Малую драматычную форму часта называюць «трэцім актам», бо яна «як бы канцэнтруе ў сабе ўсё самае важнае і істотнае ў характарах персанажаў, якія ўступілі ў канфліктную барацьбу» [7, с. 7]. У аднаактовай п'есе не павінна быць экспазіцыі і завязкі, што звязана з абмежаваннем сцэнічнага часу, хоць у некаторых творах можна знайсці гэтыя элементы кампазіцыі (яны не парушаюць асноўнай аксіёмы пабудовы аднаактоўкі, калі вызначаюцца надзвычайнай сцісласцю і лаканічнасцю). Прадметам адлюстравання ў аднаактоўцы павінна быць «барацьба страсцей людзей, што разыгрываецца штодня ў іх службовым і асабістым жыцці; пераадоленне імі тых недахопаў, перажыткаў, цяжкасцяў, якія яшчэ перашкаджаюць сучасным людзям» [2, с. 361]. М. Кладо звяртае ўвагу на тое, што сюжэт і кола падзей могуць быць непадобнымі і далёкімі ад жыццёвай практыкі большасці будучых глядачоў, але для герояў п'есы яны павінны быць канкрэтнымі і праўдзівымі. Галоўная ўмова поспеху аднаактоўкі – зладзённасць і сапраўдная сучаснасць, якія дазваляюць далучыцца глядачу да барацьбы, што адбываецца на сцэне. Аднак сюжэт аднаактовай п'есы залежыць не толькі ад аб'ектыўных малюнкаў жыцця, ад матэрыялу, якім аперыруе мастак. Ён будуюцца, канструіруецца ў адпаведнасці з ідэйнай і мастацкай задумай пісьменніка. «Для малой формы дастаткова ўзяць які-небудзь адзінкавы факт, падзею, нейкі выпадак – менавіта на выпадку часта будуюцца аднаактовыя драма, – вычарпаць яго поўнасцю ў адным акце, паказаць, як у гэтым выпадку, падзеі, факце раскрываецца характар чалавека, як сутыкаюцца ўнутры яго асноўныя тэндэнцыі часу, – словам, малой форме бывае дастаткова ўзяць толькі кульмінацыю, пакінуўшы за межамі п'есы ўсю папярэднюю гісторыю лёсу чалавека, таму што яе перш за ўсё цікавіць тое, як паводзіць сябе асоба толькі ў гэтай, лакальнай сітуацыі» [1, с. 5].

Малыя памеры, сцісласць, выразнасць, невялікая колькасць персанажаў і месцаў дзеяння, параўнальная лёгкасць пастановачнага вырашэння – усё гэта прыцягвае да сябе ўвагу майстроў слова. Аднаактоўка дае «прастору ў імкненні да сюжэтна-кампазіцыйнай сцісласці, гранічнай канцэнтрацыі дзеяння», адкрывае «магчымасць асабліва ўважлівага псіхалагічнага даследавання характараў», задавальняе «жаданне ў невялічкім па аб'ёму творы ўзняць важныя агульначалавечыя праблемы» [8, с. 39]. Неправамерна было б лічыць аднаактовую п'есу спрошчанай формай драматургіі, бо ёй у мастацка-эстэтычным засваенні падуладныя абодва тыпы канфліктаў, што былі вылучаны В. Халізіевым: «як тыя, у аснове якіх ляжаць лакальныя і часовыя супярэчнасці, так і канфлікты субстанцыяльнага характару, працяглыя і ўстойлівыя» [7, с. 8]. Цяжка не пагадзіцца з А. Саннікавым, які сцвярджаў, што малая форма драматургіі «можа з'явіцца выдатнай школай драматургічнага майстэрства», бо «патрабуе выразнасці і лаканізму ва ўсім» [5, с. 3]. Аўтар аднаактовай п'есы павінен прытрымлівацца трох класічных адзінстваў (адзінства часу, месца і дзеяння), абвешчаных Буало. Дадатковыя цяжкасці для драматурга стварае і тое, што сцэнічны час твора павінен поўнасцю супадаць з часам звычайным.

Зборнік Г. Марчука «Ад поўначы да світання» змяшчае ў пераважнай большасці творы камедыйнага жанру. Дзеянне ў п'есах грунтуецца на асаблівым адборы і канцэнтрацыі жыццёвага матэрыялу, вызначаецца імкліваасцю і дынамізмам. У аснове сюжэта аднаактовак «заўсёды незвычайныя, падчас нават парадаксальныя сітуацыі, якія выбіваюцца з традыцыйных жыццёвых умоваў» [6, с. 77]. Першая ў зборніку п'еса «Поўнач. Звоніць тэлефон...» маркіруецца самім аўтарам як жарт у адной дзеі. Менавіта першакрасавіцкі жарт прымушае загадкава відэапракату, які не зусім

сумленна выконвае абавязкі, перагледзець сваё стаўленне да працы і добраахвотна прызнацца ў дробных і не вельмі махінацыях. У творы ствараецца неверагодная калізія, якая пачынаецца нібыта званком-папярэджаннем сябра, а заканчваецца сапраўдным тэлефонным званком з міліцыі. Тут мы назіраем усе прыкметы жарту як жанравай разнавіднасці: аднаэпізадычнасць, недарэчнае здарэнне ў аснове сюжэта, нечаканая іранічная развязка, сацыяльна-бытавая праблематыка.

Не менш парадаксальная сітуацыя ствараецца ў фарсе «Запрашэнне», калі дзве сямейныя пары раптам спалохаліся звычайных запросін у госці. Дзеянне ў ім развіваецца імкліва з прычыны сціслай кампазіцыі, для абмалёўкі характараў выбіраюцца найбольш яркія і дакладныя сродкі. Г. Марчуку вельмі трапна ўдалося перадаць у п'есе псіхалагічнае напружанне, пачуццё страху, падазронасць, недавер да свайго былога аднакласніка. У зборніку змешчаны таксама фарс «У чаканні метэарыта», дзе, як і ў папярэднім, на суд чытача выносяцца дробязнасць інтарэсаў, сквапнасць, бесхарактарнасць, абмежаванасць жыццёвых пазіцый дзеючых асоб.

Георгій Васільевіч яшчэ раз вяртаецца да дзеючых асоб фарсаў у аднаактовай камедыі «Магіла Чынгісхана», героямі якой сталі дзве сямейныя пары з аднаактоўкі «Запрашэнне», а таксама Рычард, Валерыя і яе маці з «Чакання метэарыта». Аўтар паказвае персанажаў у момант найбольшага абвастрэння канфлікту, у вырашальныя эпізоды сутычкі характараў. У п'есе няма прамой характарыстыкі герояў, але яна выразна праяўляецца праз паводзіны і размовы. Паставіўшы дзеючых асоб у нязвычайную сітуацыю, вывешы за межы сваіх кватэр-«сховішчаў», драматург дае магчымасць выявіцца ўсім рысам іх характараў. Фабула п'есы вельмі простая: людзі прыехалі адпачыць на прыроду і выпадкова знайшлі магілу Чынгісхана. Далей вырашаецца пытанне: што рабіць і як паводзіць сябе ў такой сітуацыі? Сквапнасць, якая ўзяла верх над іншымі пачуццямі, прыводзіць да самастойнага раскопвання магілы, дзе аказалася пахаванне не гістарычнай асобы, а сабакі пана, клічка якога была Чынгісхан. Аднак, нягледзячы на гэтую прастату, у творы выяўляюцца значныя псіхалагічныя зрухі. Некаторыя героі паўстаюць у новым свеце не толькі перад чытачом, але і перад блізкімі людзьмі.

Значнай характарыстыкай вобразаў з'яўляюцца прозвішчы, якія раскрываюць сутнасць персанажаў. Верагодней за ўсё, прозвішча Чарняк ўтворана ад слова «чарніць», «чорны», што значаць нешта прыхоўваць, недагаворваць, казаць адно, а думаць нешта іншае. Больш складана разабрацца з прозвішчам Бубянец. Бубянец – невялікая металічная бразготка, якая замацоўваецца да конскай вупражы, адзення, абутку, галаўнога ўбора ці да бубна. Прозвішча, утворанае ад дадзенага слова, паказвае на мітуслівасць асобы. Аркадзь, як той бубянец, стварае шмат шуму, а выніку ад яго дзеянняў нікага. У герояў другога фарса адсутнічаюць прозвішчы, аднак тут дадатковую інфармацыю даюць імёны. Рычард – старажытнагерманскае імя, што азначае моцны і багаты. Яно дадзена персанажу нібы ў насмешку, бо ён не выяўляе ніякай сілы характару. Пры больш глыбокай інтэрпрэтацыі можна прыгадаць добра вядомага англійскага караля Рычарда Львінае Сэрца, які кіраваў краінай у XII ст. Параўнанне гэтых асоб паказвае на мізэрнасць і нікчэмнасць першага. Валерыя – жонка Рычарда. Яе імя ўтворана ад мужчынскага Валерыя, што з лацінскага абазначае быць моцным. У характары гераіні гарманічна паядноўваюцца розум і тонкае ўменне прыстасоўвацца да абставін. Любоў Нарцысаўна – самае цікавае спалучэнне імён. Першае з іх мае дакладнае значэнне, імя па бацьку выяўляе прамую сувязь з носьбітам гэтага імені ў грэчаскай міфалогіі: «Нарцыс» у пераносным сэнсе служыць характарыстыкай самаўлюбёнай асобы. Такім чынам, абодва найменні ўзмацняюць адзін аднаго дадатковымі адценнямі.

Мова персанажаў насычана кніжнымі, узвышанымі словамі, якія часта выкарыстоўваюцца ў бытавой гутарцы. Гэта ўказвае на тое, што блізкія людзі імкнуцца паказацца інтэлігентнымі, лепшымі і больш разумнымі, чым суседзі. У рэпліках кожнага героя можна сустрэць моўныя штампы, ёсць і фразеалагізмы, некаторыя ўстойлівыя выразы з заменай аднаго элемента мяняюць свой сэнс. Напрыклад, добра вядомы выраз «прамаруджванне смерці падобна» ператвараецца ў «промедленне нищите подобно» [3, с. 59], што з'яўляецца дадатковай характарыстыкай героя.

Твор, згодна з адным з асноўных пастулатаў аднаактовай драматургіі, характарызуецца адзінствам месца дзеяння, якое вызначае першая рэмарка, што мае выгляд апісальнага тэксту: «Остатки разрушенного временем панского особняка, от которого-то и осталось, что груды камня, да две-три сиротливые колонны. Вокруг густой кустарник – за ним стена смешанного леса. В глубине виднеется крыша автомобиля «Жигули». Справа – палатка. Слева – раненный молнией дуб с гнездом аиста на макушке. Гнездо перекопилось. В нем давно нет аистов, если, конечно, не считать за аиста Аркадия, который сидит в гнезде с биноклем на шее. На пнях – Кирилл, Вера, Лиза. Холодно» [3, с. 49]. У апісанні дамнуюць прыкметы руйнавання і запусцення, якія падкрэсліваюць не толькі сапраўднае разбурэнне гістарычнага маёнтка, але пустату, заняпад духоўнасці дзеючых асоб камедыі і грамадства ўвогуле. Узмацняе дадзены эфект рэмарка другой карціны, дзе з'яўляецца яшчэ адзін вобраз-сімвал – сухая асіна. А завяршальным акордам у стварэнні карціны маральнага разбурэння становіцца апошняя рэмарка, што падаецца ў выглядзе фантазмагорыі: «Акордионист зажал голову руками: ему виделись Кирилл, Аркадий, Лиза, Вера, Любовь Нарциссовна, Ричард, Валерия с ангельскими крылышками. Они не ходили по сцене, а летали, плавали, повторяли бессвязные слова: «Дайте, дайте, дайте... Моё, моё, моё... Честность-есть-есть... Акулы, акулы... улы, улы. Дайте, дайте... SOS, SOS...» [3, с. 71].

Прастора п'есы адначасна з'яўляецца і адкрытай, і замкнутай. З аднаго боку, у тэксце неаднаразова ўзгадваецца суседняя вёска (туды нават адпраўляюцца персанажы п'есы, аднак дзеянне туды не пераносіцца), з іншага – падзейны план абмежаваны толькі локусам старога маёнтка. Гэта прасторавы вобраз, які мае і часовае вымярэнне: ён яднае мінулае і цяперашняе, увасабляе павязь часоў. Арганізоўваючы ўспрыняцце чытачоў, назва твора стварае эфект чакання. Яна арыентуе на асноўны вобраз п'есы, што дапамагае рэцыпіентам расставіць акцэнт на адмоўных і станоўчых персанажах. Апошніх у камедыі Г. Марчука не назіраецца ўвогуле, бо кожны герой у той ці іншай ступені паквапіўся на ўяўны скарб.

Такім чынам, можна адзначыць, што аднаактоўка «Магіла Чынгісхана» з'яўляецца паўнаважным мастацкім творам з добра распрацаванай сістэмай вобразаў. Ужо тут праяўляецца схільнасць Г. Марчука да стварэння камедыйнай калізій (камедыя – улюбёны жанр пісьменніка). П'есу характарызуюць скрупулёзны адбор матэрыялу і моўных сродкаў, добрая распрацаванасць сістэмы персанажаў, імкненне да ўскладнення простага сюжэта шляхам выкарыстання вобразаў-сімвалаў, якія будуць уласцівыя і шматактовай драматургіі.

Не меншую цікавасць уяўляе аднаактоўка «Дыскатэка». Яе структура наглядна дэманструе, як у адной п'есе спалучаюцца дзве супрацьлеглыя тэндэнцыі. Гранічная сцісласць, сканцэнтраванасць дзеяння, яго непрырыўнасць, адзіная драматычная сітуацыя – адметныя рысы малой драматычнай формы. І адначасова маем характарыстыкі, якія адрозніваюць шматактовую драматургію ад аднаактовай. Дзеянне ў апошняй павінна адбывацца ў адным месцы і на непрацяглым прамежку часу. Тое, што здарылася раней, мусіць уваходзіць у палатно п'есы пры дапамозе ўспамінаў персанажаў, маналогаў, дыялогаў. Так асноўнае дзеянне ў «Дыскатэцы» адбываецца на працягу гадзіны і супадае са сцэнічным часам. Аднак шостая карціна пераносіць

гледачоў і чытачоў да здарэння, што мела месца на ўскараіне Брэста два гады таму, а час і месца дзеяння першай карціны вызначыць увогуле цяжка (адзінае, што тут з'яўляецца відавочным: гэтыя падзеі папярэднічаюць усяму дзеянню ў п'есе). Такім чынам, у дадзеным тэксце ўзнікаюць дзве часавыя плоскасці: плоскасць апавядання і плоскасць апісваемых падзей. Іх суадносіны параджаюць шматмернасць мастацкага часу п'есы.

У названым творы Г. Марчук адыходзіць яшчэ ад аднаго стандартнага пастулата малафарматнай драматургіі – наяўнасці невялікага кола дзеючых асоб. Гэта выглядае не зусім матывавана, бо характары некаторых з персанажаў не развіваюцца і выглядаюць схематычна. Прысутнасць бабулі і хлопцаў з ускараіны з'яўляецца неабходнай для развіцця асноўнага канфлікту, а адсутнасць іх раскрыцця і развіцця неістотная. Аднак у п'есе паўнавартаснымі выглядаюць толькі некалькі вучняў 8 класа. Няма асабістых рыс пры абмалёўцы Алеся, Міхася, Святланы, Юлі, Валі Кучкінай. Яны фон, на якім раскрываюцца іншыя героі.

Асноўнай тэмай твора з'яўляецца сяброўства, узаемаадносіны паміж аднагодкамі. Яна развіваецца ў двух кірунках, якія замыкаюцца на асобах Юрася і Жэнькі Жука. Жэнька дзейнічае толькі ў першай і шостаі карцінах, на працягу якіх яму належаць толькі дзве рэплікі, аднак гэтая асоба з'яўляецца важнай для раскрыцця канфлікту п'есы. Характарыстыку свайму былому аднакласніку Жэньку ўсе даюць адмоўную: ён папсаваў рэпутацыю класа і сваіх сяброў, звязаўся з дрэннай кампаніяй, пачаў хуліганіць і красці. Аднак аўтар у шостаі карціне паказвае хлопца з іншага боку, дазваляючы яго дзеяннем прамаўляць за сябе. Дададзены эпізод – своеасаблівы эпіцэнтр, які выяўляе сапраўдныя рысы характараў дзеючых асоб. Гэтая карціна – ключавы момант для разумення герояў, яна дазваляе расставіць правільныя акцэнтны на адмоўных і станоўчых якасцях герояў.

З асноўнай тэматыкі выцякае праблема выхавання моладзі. Асноўнае сваё вырашэнне яна набывае ў сітуацыі, што здарылася на ўскараіне Брэста і пазней у школьным калектыве. Тут мы можам назіраць імкненне настаўнікаў адварнуцца ад праблемы і пайсці па шляху найменшага супраціву: замест таго каб вырашаць праблему, лепш ад яе пазбавіцца. Узнікае пытанне: куды глядзелі дарослыя, калі добры хлопец, які цікавіўся матэматыкай, удзельнічаў у турыстычных злётах, пачынае кардынальна мяняцца і становіцца хуліганам? Адсюль заканамерна і яшчэ адна праблема – бацькоў і дзяцей. Напачатку, між іншым, яна ўзнікае ў размове пра сям'ю Жэнькі. Ніхто амаль нічога не ведае пра бацькоў хлопца. Стан рэчаў крыху праясняецца, калі Кастусь паведаміў, што некалькі разоў бачыў бацьку Жэні ў нецвярозым стане. Канешне, гэта не можа паказаць сапраўдную сітуацыю ў сям'і, ды зразумела адно – выхаванню хлопца не ўдзяляецца належнай увагі. Найбольш яскрава дадзеная праблема выявілася ва ўзаемаадносінах Кастуся са сваім бацькам. Апошні не фігуруе як дзеючая асоба, аднак намінальна прысутнічае, бо ў сваіх выказваннях і меркаваннях па тым ці іншым пытанні хлопец спасылалася менавіта на гэтую асобу: «Мой отец любит повторять: друзья нужны тогда, когда возникает в них необходимость» [3, с. 115]. Такое выхаванне спрыяе фарміраванню няправільных арыенціраў, што накладвае свой адбітак на асобу.

Аўтару ўдалося добра перадаць захапленні моладзі. Час п'есы – нашы дні (што, дарэчы, з'яўляецца характэрнай рысай малафарматнай драматургіі, якая намагаецца быць мабільнай і сучаснай). Твор быў напісаны ў 1978 годзе, калі савецкая моладзь пачынае захапляцца замежнай музыкай, што выразна адчуваецца ў творы. Для больш дакладнай абмалёўкі зацікаўленасцяў маладога пакалення пісьменнік выкарыстоўвае ў рэпліках герояў англійскія словы, выяўляючы тым самым моду на замежную культуру. Своеасаблівай характарыстыкай з'яўляецца ўжыванне дзеючымі асобамі слэнгавага слова «агонь», што часцей за ўсё абазначае пытанне згоды

ці адказ на яго. Яно набывае розныя адценні ў залежнасці ад таго, хто яго ўжывае. Выкарыстанне дадзенай лексемы паказвае на імкненне адасобіцца і вызначыцца на фоне іншых, зрабіць гэтае слова адметнай прыкметай групы.

### **Заклучэнне**

Ужо ў аднаактоўках праяўляецца сувязь Г. Марчука з Чэхавым і цягай апошняга да адкрытых фіналаў. Возьмем п'есу «Дыскатэка»: яе канцоўка расстаўляе акцэнтны ў характарах герояў, але дае толькі пэўныя падказкі для далейшага развіцця падзей і дазваляе меркаваць пра будучыя адносіны Жэнькі з былымі аднакласнікамі. Нягледзячы на пэўныя недахопы п'есы, пісьменнік змог раскрыць тэму, перадаць атмасферу, што панавала сярод моладзі, заглыбіцца ў праблему выхавання маладога пакалення. «Дыскатэка» – важная прыступка ў развіцці майстэрства драматурга. Іншыя аднаактовыя п'есы адыгралі не менш значную ролю ў станаўленні творчай асобы. Дзякуючы ім адточвалася майстэрства стварэння жывых характараў; сцісласць малой драматычнай формы дапамагала засяроджваць увагу на самым асноўным. У аднаактоўках Г. Марчук выпрацаваў пэўныя традыцыі, якія садзейнічалі паспяховаму пераходу да «буйных мастацкіх форм» [6, с. 78].

### **СПІС ЛІТАРАТУРЫ**

1. Бармак, А. Дневник нашего времени / А. Бармак // Советская одноактная драматургия / сост. В.Б. Белянкина. – М. : Искусство, 1982. – С. 3–17.
2. Кладо, Н. О специфике одноактной пьесы / Н. Кладо // Таджикская советская литература : сб. ст. – Сталинобад, 1954. – С. 359 – 383.
3. Марчук, Г. От полуночи до рассвета : сб. одноактных пьес / Г. Марчук. – Мінск : Полымя, 1981. – 160 с.
4. Сабалеўскі, А. Аднаактовыя п'есы / А. Сабалеўскі // Літаратура і мастацтва – 1955. – 9 красавіка. – С. 4.
5. Саннікаў, А. Жанр, сюжэт, характар. / А. Саннікаў // Літаратура і мастацтва – 1960. – 17 лютага. – С. 3–4.
6. Штэйнер, І.Ф. Сусвет, убачаны здалёк : Творчасць Георгія Марчука : манаграфія / І.Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2003. – 95 с.
7. Яцухна, В.І. Беларуская малафарматная драматургія XVI – першай паловы XX стст. / В.І. Яцухна. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – 183 с.
8. Яцухна, В. Незапатрабаваны рэзерв / В. Яцухна // Тэатральная Беларусь. – 1992. – № 5. – С. 39.

#### ***Ikonnikava L.V. One-act Plays in the Formation of Creative Individuality of Georgy Marchuck***

The article is dedicated to the analysis of small dramaturgy in the creative work of G. Marchuck and its role and influence on the formation of the creative individuality of the writer. The papers by V. Jatsukhno and N. Klado constitute theoretical basis of the article. The main contents of the article is the analysis of the one-act comedy «Genghis Khan's Grave» and the play «Discotheque». In the analysis of the first piece the main attention is focused on distinctive features of the space, created in the play, on the system of characters and such artistic-imaginative characteristic of the cast of characters as «speaking» last names. In the analysis of the second piece special attention is drawn to the peculiarities of the structure that clearly demonstrates how two contrary tendencies are combined in one play: traits of small dramatic form and at the same time characteristics that distinguish multi-act dramaturgy from one-act dramaturgy.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 10. 01.2011