

фического драматургического материала. Советский университетский театр, например, в основе своей ориентировался на классическую драматургию (М.Горький, А.Чехов и др.). Импровизационное же, самоигральное студенческое начало с наибольшей силой выразилось в «капустниках», позже в КВН.

VIII Международный театральный фестиваль студенческих театров (Минск, 2011) наглядно показал, что в глобальном смысле тенденции развития университетского театра остаются, в принципе, неизменными. По-прежнему есть стремление сказать что-то свое, используя для этого великую драматургию (Шекспир, Аристофан, Т.Уильямс – в спектаклях словенского, литовского и грузинского театров), надежда на то, что интересные литературные тексты обретут верность, благодаря «вживанию» юных актеров (белорусские театры «7 этаж», «Инсайт» «Pra.dok.s»), ставка на профессиональную подготовку молодых актеров («Театр поневоле», Нарва, Эстония), или на высокий уровень национальной режиссуры (Театра «Studiobühne», Бохум, Германия; театр «Minimum», Вильнюс, Литва). Частичные успехи, при таком подходе, как показал VIII фестиваль, ожидаемы и возможны. Но наиболее конструктивный вариант – когда совпадают разные слагаемые: актуальность пьесы, которая «ложится» на молодежное ощущение картины мира и дает простор актерской импровизации, режиссура, которая не занята проблемами самовыражения, а четко следует «сверхзадаче» спектакля, интересная проблема, внутренне ощущаемая участниками спектакля, составляющие вместе единый ансамбль, спаянный молодой энергетикой. Именно таким, на наш взгляд, предстал перед зрителями форума 2011 года спектакль Белградского университета «Рувензоры». Как свидетельство жизнестойкости университетского театра и его особого места в системе мировой театральной культуры.

*Стэльмах Г.М.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## **НЕКАТОРЫЯ АСПЕКТЫ РАЗВІЦЦА ПРЫВАТНАЙ ТЭАТРАЛЬНАЙ СПРАВЫ Ў БЕЛАРУСІ НА МЯЖЫ ХХ – ХХІ СТСТ.**

Артыкул прысвечаны аналізу дзейнасці антрэпрызы «Віртуозы сцэны» і Сучаснага мастацкага тэатра. Скрозь прызму творчасці двух тэатральных аб'яднанняў аўтарам разглядаюцца якпытанні пастановачнай работы над асобнымі спектаклямі, так і вызначаюцца іншыя напрамкі дзейнасці пазначаных прыватных калектываў.

Тэатральнае жыццё Беларусі двух апошніх дзесяцігоддзяў разнастайнае і неаднастайнае ў сваім развіцці. Студыйныя тэатры («Акт» В. Баркоўскага, Альтэрнатыўны тэатр пад кіраўніцтвам В. Грыгалюнаса, «На плошчы Перамогі» пад кіраўніцтвам Р. Таліпава і інш. [2, с. 7]) і тэатральныя антрэпрызы канца 1990-х гг. (антрэпрыза Беларускага фонду развіцця культуры, «Тэатральныя зоркі» пад кіраўніцтвам М. Абрамава, «Віртуозы сцэны» У. Ушакова і інш.) у сярэдзіне 2000-х гг. саступілі месца прыватным тэатрам (Сучасны мастацкі тэатр, тэатр «Кампанія» і таварыства з дадатковай адказнасцю «Новы тэатр»). Нягледзячы на тое, што дадзеныя творчыя аб'яднанні мелі розныя назвы, па сваёй арганізацыйнай структуры яны шмат у чым супадалі: вызначаліся недзяржаўнай формай уласнасці, не мелі стацыянарнай пляцоўкі і існавалі на гаспадарча-разліковай аснове (або фінансаваліся за кошт прыцягнутых прыватных сродкаў).

Самай працяглай і насычанай з'яўляецца дзейнасць створанай у снежні 1997 г. антрэпрызы «Віртуозы сцэны» У. Ушакова, якая ў верасні 2004 г. трансфармавалася ў Сучасны мастацкі тэатр. Зварот да іх творчасці дазволіць нам выявіць некаторыя аспекты развіцця прыватнай сцэны мяжы ХХ–ХХІ стст.

Антрэпрыза «Віртуозы сцэны» стваралася з мэтай аб'яднання таленавітых беларускіх актёраў, якія недастаткова рэалізавалі сябе ў дзяржаўных тэатрах. Кіраўніком калектыва зусім невыпадкова быў зроблены акцэнт на віртуознасць дзеячаў сцэны, падкрэсліваючы тым самым элітарнасць тэатральнага відовішча. Асноўным напрамкам творчай дзейнасці антрэпрызы «Віртуозы сцэны» стала работа над сучаснымі і класічнымі творамі рускіх і замежных аўтараў: «Дурацкае каханне» Д. Псафаса, «Жудасныя бацькі» Ж. Както (усе 1998), «Бедная Ліза» М. Карамзіна (1999), «Жорж Дандэн, або Падмануты муж» Ж.-Б. Мальера, «Французская тайна амерыканскага палкоўніка» Ж.-Ж. Брыкера і М. Ласэга (усе 2000), «Матылёк» П. Гладзіліна (2003).

Рэпертуарная палітыка антрэпрызы «Віртуозы сцэны» грунтавалася на спалучэнні чаканняў і запытаў публікі і ўласных эстэтычных пошукаў рэжысёраў і прадзюсара і вызначалася жанравай разнастайнасцю: ад іранічнай пастаралі да эксцэнтрычнай камедыі і трагіфарса. Ва ўмовах эканамічна нестабільнай сітуацыі 1990-х гг. у антрэпрызе атрымала распаўсюджанне форма мабільных пастановак, якая патрабавала меншых фінансавых і чалавечых рэсурсаў. Камерныя спектаклі, разлічаныя на двух-чатырох выканаўцаў, не патрабуючы вялікіх выдаткаў на дэкарацыі і касцюмы, былі характэрны не толькі дзейнасці «Віртуозаў сцэны», але і шматлікім іншым калектывам канца 1990-х – пачатку 2000-х гг.

Адзначым таксама, што прадзюсар У. Ушакоў адным з першых стаў запрашаць да ўдзелу ў сваіх пастаноўках замежных (у прыватнасці, расійскіх) рэжысёраў, прытым, што ў 1990-я гг., у сілу фінансавых цяжкасцяў, нават дзяржаўныя тэатры перасталі ажыццяўляць міжнароднае супрацоўніцтва. Таму рэалізацыя маскоўскім рэжысёрам Я. Валабоевым спектакля «Сублімацыя кахання» пры адкрыцці антрэпрызы, а таксама запрашэнне маскоўскага рэжысёра, кіраўніка тэатра «Школа сучаснай п'есы» І. Райхельгаўза для працы над спектаклем «...Прывітанне, Дон Кіхот!», з нагоды пяцігоддзя творчай дзейнасці «Віртуозаў сцэны», сталі прыкметнай падзеяй у тэатральным жыцці Беларусі.

Невыпадкова некаторыя аўтары адзначалі эксперыментальную накіраванасць пастаноўкі «...Прывітанне, Дон Кіхот!» (2002) [1; 3]. Спектакль І. Райхельгаўза быў наватарскім для беларускай сцэны з пункту гледжання рэжысёрскага вырашэння (у маскоўскім тэатры «Школа сучаснай п'есы» І. Райхельгаўз паставіў гэты спектакль у 1997 г.). Сюжэта п'есы ў традыцыйным сэнсе не было. Па прызнанні пастаноўшчыка, у аснову спектакля пакладзена ідэя складання новага твора з арыгінальнага драматургічнага матэрыялу, а не інтэрпрэтацыя вядомага рамана іспанскага пісьменніка М. дэ Сервантэса. Адна і тая ж гісторыя распавядалася ў чатырох самастойных відах і жанрах мастацтва, якія паслядоўна змянялі адзін аднаго. Акцёры на працягу спектакля ігралі драму, спявалі оперныя арыі (у спектаклі ў выкананні ансамбля гучала музыка Л. Мінкуса), выконвалі балетныя нумары (харэаграфія М. Дударавай) і разыгрывалі клаўнаду. Менавіта такі жанрава-відавы сінтэз мастацтва ў межах адной пастаноўкі і быў важкай характарыстыкай спектакля. Прычым жанр тэатральнай пародыі (такое азначэнне спектаклю далі самі стваральнікі) дазваляў нейкую меру ўмоўнасці ў акцёрскім выканальніцтве: па ходзе спектакля важнай была сама спроба выканання драматычнымі акцёрамі оперных арыі ці балетных дывертысмантаў, а не іх «чысціня».

Варта сказаць, што першы вопыт стварэння спектакля са змешваннем розных стыляў, жанраў і музычных кірункаў быў ажыццёўлены «Віртуозамі сцэны» яшчэ ў 1998 г., калі ў рамках антрэпрызы быў створаны яшчэ адзін праект – «Проста тэатр», прадзюсарам якога выступіў А. Астроўскі (дырэктар дзіцячай студыі анімацыйных фільмаў «ДАКВІСТ»). Рэжысёрам І. Мацкевіч быў пастаўлены спектакль «Гэта ты, Моцарт?..» на аснове п'есы ўласнага сачынення са спалучэннем выразных сродкаў драматычнага, музычнага, лялечнага тэатра і тэатра ценяў. Адсюль і жанравае вызначэнне спектаклю было дадзена як «музычная камедыя, амаль капуснік».

Адзначым таксама, што нетыповым для антрэпрызы «Віртуозы сцэны» быў спектакль «Галасы» М. Варфаламеева (2000), здзейснены беларускім акцёрам У. Гасцюхіным. І хаця рэжысура спектакля, на наш погляд, насіла ўмоўны характар і вызначалася адсутнасцю арыгінальных рэжысёрскіх хадоў або дасканалай пабудовай мізансцэн і апраўданасці празмернай эмацыянальнасці акцёрскай ігры, – пастаноўка была цікавай сваёй праблематыкай. Менавіта сацыяльная накіраванасць абранай драматургіі была галоўнай з пункту погляду творчых пошукаў. Таму што тэма маленькага чалавека, зламанага цяжарам жыцця, не з'яўляецца прырытэтным кірункам у дзейнасці любой антрэпрызы з прычыны сваёй камерцыйнай непрывабнасці.

Трэба таксама адзначыць, што антрэпрыза «Віртуозы сцэны» сумесна з Нацыянальным акадэмічным тэатрам імя Янкі Купалы стаяла ля вытокаў арганізацыі I Міжнароднага фестывалю сучаснага тэатра «Адкрыты фармат», які адбыўся ў Мінску ў 2003 г. (фестываль «Панарама» з 2004 г.). Фармат мерапрыемстваўключаў паказы спектакляў тэатраў краін Заходняй Еўропы, тэатралізаваныя чыткі п'ес сучасных беларускіх і замежных аўтараў, праект «Тэатр on-line» (стварэнне спектакляў ад задумы драматурга і да ўвасаблення на сцэне за тыдзень [5, с.13]), дыскусіі, круглыя сталы і навукова-практычныя канферэнцыі па вострых і актуальных праблемах сучаснай драматургіі і тэатральнага мастацтва.

Завяршаючы аналіз дзейнасці антрэпрызы «Віртуозы сцэны», варта сказаць, што распрацаваная кіраўніком праекта схема сцэнічнай творчасці праз некалькі гадоў свайго існавання вычарпала сябе. У выніку чаго ў 2004 г. антрэпрыза «Віртуозы сцэны» саступіла месца новаму праекту «Сучасны мастацкі тэатр», які адкрыўся прэм'ерай «Мяшчанскага вяселля» Б. Брэхта ў рэжысуры М. Лашыцкага.

Назва тэатра «Сучасны мастацкі тэатр» адпраўляла гледачоў да Маскоўскага мастацкага тэатра К. Станіслаўскага і У. Неміровіча-Данчанкі і тым самым сцвярджала вобраз тэатра сапраўдных прафесіяналаў, тэатра высокай мастацкай якасці. З другога боку, дэклараванне тэатра як сучаснага дазваляла кіраўніцтву СМТ спалучаць напрацоўкі рускай тэатральнай школы і не адмаўляць сабе ў творчым пошуку, ствараючы ўласныя творчыя традыцыі.

Вызначаючы адной з задач СМТ адкрыццё новых імёнаў як акцёраў, так і рэжысёраў, у трупы былі запрошаны маладыя беларускія выканаўцы, пераважна з Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы (С. Анікей, Д. Есяневіч, М. Зуй, В. Скварцова, Г. Хітрык) і Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага гледача (М. Есьман, В. Казлоў, К. Купчанка), а таксама два маладыя беларускія рэжысёры: М. Лашыцкі і К. Агароднікава.

Рэпертуарную аснову тэатра склалі спектаклі як здзейснення ў межах антрэпрызы «Віртуозы сцэны»: «Галась» М. Варфаламеева, «Французская тайна амерыканскага палкоўніка» Ж.-Ж. Брыкера і М. Ласэга, так і новыя: «Старэйшы сын» А. Вампілава, «Аскар і Ружовая дама» Э.-Э. Шміта (усе 2007), «Кысь» Т. Талстой (2008).

Значным крокам развіцця СМТ стала здзяйсненне двух праектаў: «Мужчынскі тэатр» (2004), дзе ўсе ролі выконваюць толькі мужчыны пад кіраўніцтвам рэжысёра-жанчыны К. Агароднікавай («Дванаццатая ноч» У. Шэкспіра) і «Жаночы тэатр» (2006), дзе ўсе ролі жаночыя, а кіруе працэсам рэжысёр-мужчына М. Лашыцкі («FM-Мучава» па расказах Ю. Мамлеева).

Менавіта спектакль «Дванаццатая ноч» рэжысёра К. Агароднікавай выклікаў найвялікшую цікавасць і ў аўдыторыі глядачоў, і ў тэатральных крытыкаў і некалькіх гадоў запар адчыняў сезоны тэатра. З'яўляючыся, па сутнасці, спектаклем-вяртаннем да вытокаў класічнага тэатра, пастаноўка характарызава-лася адметнай рэжысурай і сцэнічным увасабленнем і вынаходніцкімі сродкамі выразнасці. (На працягу некалькіх вякоў, пачынаючы з часоў Старажытнай Грэцыі, выканальнікамі ў тэатры былі толькі мужчыны, уласна, як і ў тэатры «Глобус» У. Шэкспіра).

Неабмежаванасць пышнымі сцэнічнымі касцюмамі (мастак М. Лашыцкі выканаў іх з простага грубага палатна шэрага колеру) дазваляла выяўляць ідэнтыфікацыйныя рысы персанажаў праз ёмістыя вонкавыя прыкметы (кэй са складной антэны і вялікі будзільнік на шыі дварэцкага Мальволье (А. Аўчыннікаў); вусы з веніка ў Себасцяна (М. Зуй); палавую прыналежнасць жанчын вызначалі неабходных памераў і форм чарпакі і друшлякі, звязаныя паміж сабой папарна на грудзях). Мабільны характар дэкарацый, аснову якіх складалі вялікія чамаданы, што ў неабходны момант ператвараліся ў шматфункцыянальную мэблю, і выдатная рухавасць акцёраў садзейнічалі хуткаму змяненню сцэнічнай прасторы: дзеянне спектакля адбывалася то ў палацы Арсіна, то на марскім беразе, то ў садзе або ў доме Алівіі. Спектакль вылучаўся дакладна вызначаным тэмпарытмам, які на працягу ўсяго дзеяння толькі павялічваўся і дасягаў максімальнай хуткасці дзеяння ў фінальнай сцэне высвятлення адносінаў (калі акцёру М. Зую даводзілася адначасова іграць Віёлу, якая цалуецца з герцагам, і Себасцяна, які абдымае Алівію).

Да эксперыментальных пошукаў тэатра можна аднесці і рэалізацыю клоўн-праекта «Людзі з носам». Аўтар ідэі праекта рэжысёр і акцёр С. Кавальскі здзейсніў у СМТ спектакль «Лунацікі, або Другія людзі» (2007). Арыгінальнасць дадзенай пастаноўкі складалася ў тым, што ў ёй не было драматургічнага дзеяння ў традыцыйным яго разуменні. Рэжысёрам С. Кавальскім была прыдуманая гісторыя людзей, якія жывуць у сваім незвычайным свеце. І на сцэнічнай пляцоўцы візуалізацыя аўтарскай думкі адбывалася пры дапамозе пластыкі, жэстаў, мімікі. Спецыяльна для акцёраў была прыдуманая ўласная гаворка, якую складана расшыфраваць, але магчыма было зразумець фразу па адным, аддалена знаёмым слоўмі [4, с.5].

Аднак, нягледзячы на атмасферу плёну і творчасці, якая склалася ў Сучасным мастацкім тэатры з першых дзён работы, у 2009 г. цалкам абнавіўся калектыў тэатра і яго рэпертуар. У 2006 г. тэатр разарваў дагавор супрацоўніцтва з рэжысёрам К. Агароднікавай. У 2009 г. у СМТ скончылася прававалоданне спектаклем «Дванаццатая ноч» і тэатр паступова пакінулі ўсе ўдзельнікі пастаноўкі. Новы этап сваёй дзейнасці тэатр пачаў з запрашэння вядомых беларускіх акцёраў дзяржаўных тэатраў: Т. Булгакавай, А. Палазкова, Н. Чамадуравай, Г. Чарнабаевай і маладых артыстаў: Д. Мухіна, Д. Баранавай, В. Кандрацьева, В. Сарвіравай, Я. Падсасоннай.

Застаючыся верным ідэі спалучэння прынцыпаў традыцый і навацый сусветнай і айчыннай драматургіі ў рэпертуары, тэатр пазначыў новую лінію ў сваім развіцці: прадастаўленне сваёй сцэнічнай пляцоўкі для рэалізацыі маладых талентаў нашай краіны. На падмошці СМТ былі перанесены студэнцкія спектаклі выпускнікоў БДАМ: іранічная драма «Пралятаючы над гняздом зязюлі», гарэзная камедыя «Lovestory. Прывітанне, Рыгор!», камедыя «Нетытулаваны» (усе 2010) і мюзікл «Mamma Mia!» (2013). Дадзеныя спектаклі служылі мэце развіцця і падтрымання ўзроўню акцёрскага майстэрства маладых выканаўцаў.

Новым сцэнічным вопытам для беларускіх акцёраў стаў швейцарска-беларускі праект «Erste Liebe – Першае каханне» (2009), створаны сумесна Сучасным мастацкім тэатрам і Theater Marie (Швейцарыя) пры падтрымцы Культур-кантакту «Ааргаў-Беларусь». Дадзены спектакль быў важны як творчы вынік сумеснай працы беларускіх і еўрапейскіх сцэнічных дзеячаў: сінтэз беларускай і еўрапейскай тэатральных школ з рознымі эстэтычнымі прынцыпамі. У пастаноўцы былі заняты беларускія акцёры А. Самахаў і Я. Карняк, а таксама швейцарскія акцёры П. Грабер, Ф. Тапа і немец А. Кербс. Ідэя стварэння спектакля належала швейцарскаму рэжысёру Н. Торпусу, сурэжысёрам спектакля стала К. Аверкава.

Аснову сцэнічнай дзеі склалі аповеды чатырох акцёраў пра сваё асабістае першае любоўнае перажыванне. Спектакль не меў цвёрдага тэксту п'есы, але вызначаўся пэўнай драматургічнай зададзенасцю. Нараджэнне спектакля адбывалася ў момант яго сцэнічнага ўвасаблення. Менавіта розныя падыходы ў арганізацыі рэжысёрскай працы над матэрыялам, якія засноўваюцца на тым, што беларускія практыкі прыступаюць да рэалізацыі спектакля пры ўмове яго поўнага рэжысёрскага канцэптуальнага абгрунтавання, а

еўрапейская рэжысура імкнецца да таго, што акцёры развіваюцца разам са спектаклем, вызначылі яго эксперыментальны кірунак [6]. Сутнасць асобнай гісторыі кахання была нязменнай, але кожны раз акцёры яе распавядалі і паказвалі па-рознаму.

У 2012 г. Сучасны мастацкі тэатр робіць яшчэ адну спробу звароту да еўрапейскага тэатра. Літоўскім рэжысёрам Р. Цыцэнасам ажыццяўлена пастаноўка спектакля «Турандот» па п'есе К. Гоцы. Гісторыю зараджэння кахання кітайскай прынцэсы рэжысёр выносіць за межы пэўнай дзяржавы і пэўнага часу, робячы яе тым самым сугучнай сучаснасці.

Падзеяй у тэатральным жыцці г. Мінска стаў спектакль СМТ «Мінск, я люблю цябе», здзейснены пры падтрымцы Міністэрства культуры ў 2010 г. Пастаноўкастала сцэнічным водгукам на міжнародны кінапраект «Гарады любові», у які ўваходзяць такія кінанавалы, як «Парыж, я люблю цябе» (2006), «Нью-Ёрк, я люблю цябе» (2008), «Масква, я люблю цябе» (2010) і інш.

Драматургічную аснову спектакля «Мінск, я люблю цябе» склалі тры п'есы маладых беларускіх драматургаў: Д. Балыка «Вяселля не будзе!», М. Рудкоўскага «Самы чысты горад» і А. Курэйчыка «Мінск. LIVE». Рэжысёрамі выступілі С. Кавальчык, В. Растрьжэнкаў і С. Кулікоўскі, якія злучылі тры навалы – меладраму, жарт і камедыю і відэаматэрыялы з сучаснымі выявамі сталіцы ў адно дзеянне. У якасці выканаўцаў задзейнічаны як вядомыя медыйныя персоны (Л. Лушчык і Я. Булка), так і маладыя акцёры (Д. Баранава, М. Брагінец, Д. Мухін, П. Сыркіна), якія адначасова ігралі ў некалькіх навалах. У выніку атрымаўся спектакль-аповед пра Мінск сённяшні вачамі яго маладых гараджан.

Як бачна, дзейнасць Сучаснага мастацкага тэатра ў пэўнай ступені ўзбагаціла культурнае жыццё сталіцы, зрабіўшы яго больш яркім і разнастайным. Сёння сярод прыватных тэатраў гэты калектыў з'яўляецца найболей стабільна функцыянуючай творчай адзінкай. Тэатражыццяўленецкалькі прэм'ер штогод (у 2014 г. – «Комедия о скупом», у 2015 г. – «Два подкаблучника», «Сон у летнюю ноч, або Кароль Лір», «Шукайце мужчыну»). У сакавіку 2013 г. праведзена першая тэатральная прэмія Сучаснага мастацкага тэатра «Зорка СМТ». Тэатр вядзе актыўную гастрольную дзейнасць у гарадах Беларусі і за межамі краіны, неаднаразова з'яўляўся ўдзельнікам міжнародных фестываляў і конкурсаў: «Сустрэчы ў Расіі» (2006), «Залаты леў» (Украіна, 2007), «Март-кантакт» (Беларусь, 2006–2007), «Нацыянальная тэатральная прэмія» (2012).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Курейчик, А. С приветом из Москвы! / А. Курейчик // Белорус. деловая газ. – 2002. – 19 сент. (№ 139). – С. 13.
2. Михеева, О. Альтернативный театр и другие... / О. Михеева; под науч. ред. Т.А. Ратобильской. – Минск : Ковчег, 2005. – 87 с.
3. Пепеляев, В. Чужой праздник на нашей улице / В. Пепеляев // Снплюс. Свобод. новости плюс. – 2002. – 19–26 сент. (№ 4). – С. 13.
4. Попова, В. Для чего человеку нос? / В. Попова // Совет. Белоруссия. – 2007. – 17 окт. – С. 5.
5. Ушакоў, У. Антрэпрыза: «за» ці «супраць»? / У. Ушакоў // Культура. – 2003. – 15–21 лістап. (№ 46). – С. 13.
6. Федорченко, А. Минский полдник в цюрихском детском саду: этюды о первой любви / А. Федорченко // Наша Газета [Электронный ресурс]. – 2009. – 3 сент. – Режим доступа : <http://www.nashagazeta.ch/node/7911>. – Дата доступа : 19.10.2015.

*Трафімчык А.В.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### ЗДАБЫТКІ І ДАЛЯГЛЯДЫ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ

Не сакрэт, што мастацкая творчасць для дзяцей вельмі складаная. Прычым сінкрэтычныя віды мастацтва ў першую чаргу. Да такіх адносіцца і драматургія. Тым не менш за апошнюю чвэрць стагоддзя на Беларусі з'явілася не меней дзвюх соцэн п'ес дзясяткаў аўтараў. Такія колькасныя паказчыкі, несумненна, маюць у сабе і якасны стрыжань.

Найперш варта сказаць пра плён у фармаце казачнай п'есы. Разняволеныя падыходы да яе стварэння абумовілі выхад у свет твораў ад традыцыйных інсцэніровак да арыгінальных твораў, ускладненых псіхалагізмам (што вельмі смела пры арыентацыі на малодшы школьны ўзрост).

Часцей за ўсё аўтары звяртаюцца да пераносу ў драматургію ўсё тых жа фальклорных казак. Гэта – інсцэніроўкі Т. Жураўлёвай «Сава і Дзюцел», В. Жуковіча «Дзедава дачка і бабіна дачка», В. Федасенка «Мужык і жонка» і «Кот, Пеўнік і Ліска» і інш. Досвед паказвае, што крэатыўны падыход ідзе толькі на карысць такому драматургічнаму асэнсаванню прозы, вобразы якой у выпадку прасталінейнага капіравання могуць пацярпець у эстэтычным плане. Драматургія патрабуе акрэслівання характараў іншымі сродкамі, без якіх не абыйсціся і ў інсцэніроўцы, інакш не адбудзецца паўнаважнай перадачы канфлікту [гл. падрабязней: 7].