

УДК 792.03(476)

Белорусский Государственный Театр в 1918 году: факты и исследовательский комментарий

© Мальцев В. В.

Государственное научное учреждение «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора имени Кондрата Крапивы Национальной академии наук Беларуси», Минск

Статья посвящена истории Белорусского Государственного театра в 1918 году. Организация БГТ касается перехода национальной сцены от любительских к профессиональным формам деятельности. Автор рассматривает репертуарную политику театра, анализирует первые спектакли, деятельность Ф. К. Олехновича на посту заведующего репертуаром Белорусского Государственного Театра, а чуть позже — введение его в состав дирекции БГТ.

Проект БГТ закончился в 1918 г., не имея перспектив для последующего развития. Историческое значение недореализованного проекта заключается в том, что им впервые была продекларирована идея правительственной поддержки национального творчества, которая получила поэтапное воплощение в последующие годы.

Автор опирается на исторические факты, отраженные в печати и различных архивных источниках, сгруппировав воедино разрозненные факты и упоминания о театре этого времени, пытается воссоздать истинную картину происходящего.

Ключевые слова: Белорусский Государственный Театр, спектакль, репертуар, театральная жизнь Беларуси.

(Искусство и культура. — 2011. — № 3(3). — С. 6–13)

Belarusian State Theatre in 1918: facts and study commentary

© Maltsev V. V.

State scientific establishment "Kondrat Krapiva Institute of Art Studies, Ethnography and Folklore of the National Academy of Sciences of Belarus", Minsk

The article is devoted to the history of the Belarusian State Theatre in 1918. Setting up BST refers to the transition of the national stage from amateur and public to professional forms of activity. The author considers the repertoire policy of the theatre, analyzes first performances, the activity of F. K. Olekhovich as head of the repertoire of the Belarusian State Theatre and, a bit later, his introduction into the directorate of BST.

BST project finished in 1918 having no perspectives for further development. The historical importance of the unimplemented project is in the fact that it was first to declare the idea of government support of national art which was proportionally implemented in further years.

The author bases on historical facts which are reflected in mass media and different archive sources. By grouping separate facts and information about the theatre of that time the author tries to recreate the real picture

Key words: Belarusian State Theatre, performance, repertoire, theatre life of Belarus.

(Art and Culture. — 2011. — No. 3(3). — P. 6–13)

Адрес для корреспонденции: Институт искусствоведения, этнографии и фольклора имени Кондрата Крапивы Национальной академии наук Беларуси, ул. Сурганова, д. 1, корп. 2, 220072, г. Минск — В. В. Мальцев

Основатель Первого товарищества белорусской драмы и комедии [1] Ф.П. Жданович в начале июня 1918 г. обратился в Народный Секретариат с ходатайством «принять под опеку белорусский театр в его полном составе» [2, с. 158]. Историческое для национальной сцены решение было принято довольно быстро, и Народный Секретариат, извещала печать, утвердил создание Белорусского Государственного Театра, его «дирекцию, состоящую из трех лиц, а также положение художественного руководителя и состав драматической дружины» [3, с. 191]. Директором БГТ, по свидетельству актера труппы Н. А. Мицкевича, стал Язеп Воронко, публицист и общественный деятель, первый председатель Народного Секретариата Беларуси и народный секретарь зарубежных дел. Живя в 1910-е годы в Петербурге, Язеп Воронко (наст. Иосиф Яковлевич) под псевдонимом Юрий Вегов публиковал статьи в столичных газетах и театральном журнале «Зритель». Этот человек, наделенный властными полномочиями в правительстве и профессионально разбиравшийся в вопросах искусства, идеально подходил для директорской должности, был выгоден труппе, гарантируя ей последующие протекции со стороны органов национального управления. Пост художественного руководителя БГТ, почетный и общественно значимый, перешел основателю Товарищества Ф.П. Ждановичу, закрепляя за ним лидирующее, весомое положение среди формирующейся белорусской творческой элиты.

Цель статьи — осмысление исторического значения проекта Белорусского Государственного Театра-1 (ныне Национальный драматический театр имени Янки Купалы).

В публикациях советских лет, бегло затрагивавших историю государственного театра БНР, настойчиво подчеркивалась гражданская несовместимость позиций Ф.П. Ждановича и идеологии белорусской Рады, не сумевшей преуспеть «сделать молодой коллектив рупором контрреволюционных идей»

[4, с. 62]. Общественно-политическая деятельность Ф.П. Ждановича, эсера по партийному списку, в 1918 г. члена комиссий Рады БНР, досконально не изучена и не освещена в той мере, чтобы стать, наконец, свободной от предвзятых суждений и слишком упрощенного большевистско-советского мировоззрения, навязанного этой фигуре искусствоведческими работами 1970–90-х годов, идейные установки которых приходят в диссонанс с реальными фактами его биографии, отраженной в различных архивных документах. В расположении и покровительстве любой власти деятели сцены были заинтересованы, поскольку им приходилось решать множество текущих вопросов, связанных с арендой помещений, прохождением цензуры репертуара и его рекламы в печати, получением разрешений на проведение гастролей, без урегулирования которых театр просто не мог бы функционировать. Существование Народного Секретариата немцами разрешалось в качестве белорусского представительства, и как раз в его ведении находились вопросы национального попечительства. На помощь и поддержку Секретариата Ф.П. Жданович искренне рассчитывал. Поскольку организация БГТ является одним из узловых эпизодов белорусской художественной жизни 1918 г. и касается перехода национальной сцены от любительских к профессиональным формам деятельности, следует более внимательно и детально, чем это было принято раньше, представить этот театр, сгруппировав воедино разрозненные факты и упоминания о нем в печати и архивных источниках.

Олехнович Ф. К. в Минске. Появление в Минске Ф.К. Олехновича в конце июня, в пору начальной реорганизации столичного белорусского театра, вряд ли было случайным. В оккупированном немцами Вильно, до войны самым значимым центром белорусской художественной жизни, он организовал музыкально-драматическую труппу, которая весьма активно показывала постановки в

1916–18 гг. на сцене белорусского клуба и под- держивала традиции предвоенных лет. Худо- жественный уровень постановок виленцев ни- чем не уступал уровню Товарищества в Мин- ске. 1 июня 1918 г. Товарищество отыграло премьерный спектакль по его пьесе «Когда- то» [5], и драматург встретил здесь теплый прием. Уже 3 июля решением Секретариата он был назначен заведующим репертуаром Бе- лорусского Государственного Театра, а чуть позже введен в состав его дирекции [6]. Дея- тельность Олехновича не исчерпывалась под- бором или созданием новых пьес, фактически он стал ведущим артистом и вторым режиссе- ром минской труппы. Белорусская печать под- черкивала, что при участии Ф. К. Олехнови- ча, «под его руководством на минской сцене могут быть поставлены его сценические произ- ведения» [7, с. 191]. В виленском музыкально- драматическом кружке на вакантное место ру- ководителя к началу осени стали искать заме- ну.

Реорганизация Первого товарищества белорусской драмы и комедии в БГТ не огра- ничилась расширением руководящего состава труппы. Коллектив Ф. П. Ждановича обретал статус государственного театра и предполагае- мое новым общественным положением финан- сирование. Секретариат гарантировал ежеме- сячную субсидию в размере 4000 руб. на вы- плату жалования артистам и постановочные расходы. Впервые в белорусской истории ре- гулярное обеспечение театра принимали на се- бя существующие органы власти, и материаль- ная поддержка деятелей национальной сце- ны обещала стать не единовременной акцией частных лиц или общественных организаций.

В начале июля 1918 г. городская упра- ва ввела новые изменения в налогообложе- ние театрально-зрелищных предприятий. Бла- готворительные, городские и военные сборы были увеличены настолько, что размер их со- ставлял 44% валовой выручки от спектаклей, и даже крепкие театральные предпринимате- ли жаловались на необоснованность поборов,

угрожавших работе их предприятий. Значи- тельные льготы распространялись только на учреждения правительственные, благотвори- тельные и учебные [8, с. 14]. Попад в спи- сок правительственных организаций, театр Ф. Ждановича в условиях рыночной конку- ренции был поддержан административным ре- сурсом и получил благоприятный шанс укре- пить свое положение. Любое государственное общественное учреждение финансируется из республиканского бюджета, иначе оно не мо- жет считаться государственным, и, учреждая театр, власть принимала на себя ряд обяза- тельств. Чтобы сократить для труппы бремя налогов, нельзя было только назвать учрежде- ние «государственным» и не утвердить сме- ту на его содержание. Артисты Товарищества, культурно-просветительской по своему уставу организации, автоматически приравнялись к штату профессиональных служащих. Новое официальное наименование Товарищества — Белорусский Государственный Театр совпада- ло с его новым общественным статусом, и под таким названием труппа выпустила несколько афиш.

Спектакли БГТ. Для первых спектак- лей БГТ была арендована сцена городского те- атра, и открылся он — по документам белорус- ского Секретариата — 29 июня 1918 г. поста- новками двух пьес: «Когда-то» Ф. Олехновича и «Антось Лата» Якуба Коласа, дополненных выступлением народного хора В. В. Теравско- го [9, с. 189]. Первый премьерный спектакль «Бутрым Нямира» [10] Ф. Олехновича пока- зали 12 июля. Два лучших артиста белорус- ской сцены, получившие профессиональную подготовку в польских художественных шко- лах, сыграли в нем главные роли. Ф. К. Олех- нович вспыльчивого и жестокосердного бояри- на Нямиру, а Ф. П. Жданович — старца Ахре- ма, носителя идеи христианского смирения. Актерский дуэт, обозначивший разные полю- са драматического противопоставления персо- нажей, во многом обеспечил успех спектак- ля. «Первый раз, можно сказать, в Минске

публика увидела в белорусском театре правдивое искусство, выдержанное прежде всего в самой речи, потом в игре и декорации» [11, с. 2] — отозвался на спектакль писатель и критик З. Бядуля. Для истории белорусской драмы и сцены эта постановка оказалась знаменательной, положив начало формированию целого направления легендарно-исторических произведений в национальном репертуаре. В 1919–20 гг. «Бутрым Нямира» оставалась единственной играемой пьесой на древний сюжет; безусловно, она оказала влияние на последующие интерпретации национального фольклорно-исторического наследия, которое с появлением в 1920-е годы «Пана Сурынты» В. Голубка, «Машеки» Е. А. Мировича, «Панского гайдука» Я. Дыло и др. стало важным этапом в деле культурной идентификации белорусов.

Роль Нямыры была подготовлена Ф. Олехновичем еще в Вильно, где 1 февраля 1918 г. он впервые поставил пьесу с труппой музыкально-драматической дружины [12, с. 63], и пресса тогда отмечала, что «артист нашел соответствующий его дарованию тип и потому впечатление от его игры было очень сильным» [13, с. 2]. Французская исследовательница В. Шиманец разыскала в вильнюсских архивах фотоснимок Ф. К. Олехновича в роли Нямыры и поместила его на обложку своей книги о белорусском театре [14]. Пока это единственное опубликованное фото артиста на сцене. Острый, режущий взгляд из-под надвинутых густых бровей. Внимательная сосредоточенность на невидимом собеседнике и готовность отразить то, что не по нраву. Персонаж выхвачен в тот момент начального зарождения гнева, порыв которого приподнимает фигуру из кресла. Физической мощи в нем нет: старец угрюм, недоброжелателен, с волей, не терпящей возражений. Длинная накладная борода клинышком и «седой» парик делают этого седовласого старца похожим на героев исторических костюмных спектаклей,

шедших в те годы на провинциальной российской и польской сценах.

Пресса анонсировала, что «действие (виленского спектакля. — В.М.) происходит в хоромашах белорусского боярина» [15, с. 2]. Условно-историческое обозначение времени — «из древнего белорусского прошлого», достаточное в литературных жанрах, чтобы встревожить воображение читателя, для постановочного театрального мышления, предполагающего известную долю конкретизации, звучит слишком расплывчато. Нужно поставить соответствующую декорацию (XII век, XVI или XVIII?) и одеть богатого по имущественному положению героя в соответствии хотя бы с какими-то приблизительными представлениями об эпохе, придав действию условный, сказочно-фантастический колорит или налет бытовой исторической «древности». Любопытно, как мыслится в белорусском театре языковое клише «одет по-боярски»; оно привычно для исполнителей русской провинциальной сцены, которая располагает приличным «историческим репертуаром», гардеробная которой может предложить на выбор несколько вариантов сценической одежды, соответствующей расхожим стереотипам. Костюм, по которому определяется социальный статус его носителя, упрощен до минимума: черный кафтан перехвачен цветным кушаком с набивным рисунком. В таких типовых нарядах в «боярских русских пьесах» появлялись разве что опричники и служивый люд — из окружения богатого, знатного героя в «соболиной» шубке, «сафьяновых» сапожках и узорчатом кафтане. Нямира — почти инок-монах, весь в черном. Белорусский театр, доселе не имевший надобности в исторических костюмах, брал такие костюмы напрокат из исторической гардеробной русской антрепризы. В выборе подходящего платья он не метил в главные по роскошности, а потому дорогостоящие при аренде готовые комплекты, а останавливал свой глаз на одежде второстепенных или третьестепенных «приближенных к знати» персонажей

(на их прокат и цены пониже). С костюмами челяди, дворовой прислуги проблем не возникало, для этих персонажей можно было использовать привычную сельскую белорусскую одежду из других спектаклей. Такое допущение, исследовательское предположение не может быть документировано, а исходит из постановочных требований самой пьесы и общего знания театрального быта тех лет. С подбором костюмов сельских, для крестьян, на которых требование историзма как бы не распространяется, и нескольких взятых на прокат шляхетских, «боярских» спектакль о белорусской древности, конечно, вряд ли визуально отличался оригинальным стилевым решением, но и не следовал постановочным канонам лубочного «русского стиля». Участие драматурга в минской постановке 1918 г., не оставившей развернутых отзывов, предполагает, что общее решение виленского спектакля принималось как творческий ориентир.

Во время премьерных показов «Бутрыма Нямыры» и в Вильно, и в Минске демонстрировалась выставка художественных древностей, подготовленная совместно белорусскими и немецкими специалистами. Для широкого обозрения на ней были представлены рукописные святыне книги, слущкие пояса и ткани, изделия из стекла и глины, рыцарские доспехи XV ст., чарки и кубки, костельное серебро, одежда шляхетского и сельского сословий. Музейные древние экспонаты всегда крайне важны для художника сцены, создающего декорацию и наполняющего ее утварью — реквизитом. При создании визуального облика спектакля «Бутрым Нямира» в 1918 году этот пласт материальной культуры, конечно, еще не мог быть использован, поскольку белорусская национальная сцена не располагала собственными декораторами и могла только мечтать о появлении художника, который бы начал работу с использованием самобытного исторического наследия при создании индивидуальных по манере и творческому замыслу решений.

Под маркой БГТ показывались старые спектакли Товарищества: «В зимний вечер» Э. Ожешко, «Одний шляхтич» К. Коганца с комическим артистом В. В. Петровичем в главной роли и др. В августе труппа планировала выступать на сцене общества «Сокол» со спектаклями «Опростоволосились» (в бел. варианте «Ашукаліся») М. Кропивницкого, «Безвинная кровь» В. Голубка и др., а на показ «Разоренного гнезда» Янки Купалы ожидала приезда из Смоленска автора, еще ни разу не видевшего сценической трактовки своего произведения. По сложившейся до организации БГТ традиции народный хор В. В. Травянского, которому решением Секретариата в июле также была назначена специальная субсидия, и драматическая труппа Ф. П. Ждановича вновь выступали вместе на национальных вечерах. В концертных программах звучали песни и сольная декламация артистов. С выразительным чтением выступала Л. Зарница, и дебютировали маленькие дочери драматурга В. Голубка. Следующую после «Бутрыма Нямыры» премьеру показали 16 июля, шла «Манька» Ф. Олехновича в совместной режиссуре Ф. П. Ждановича и автора. Мелодрама «из кабацкой жизни», уже игравшаяся виленской дружиной, минчанам показывалась впервые. Три премьеры подряд, сыгранные по произведениям одного драматурга, выдвигали Ф. Олехновича наряду с В. Голубком, писавшим специально для этой труппы, в число значимых фигур, направлявших развитие белорусской сцены. Для пропаганды белорусского искусства столицы предполагалось наладить гастроли труппы БГТ в Бобруйске, Борисове, Могилеве и Гомеле.

К инициативам белорусов сдержанно отнеслась русскоязычная и немецкая печать Минска. В анонсах репертуарной афиши, например, «Минский голос» представлял читателям «белорусские спектакли на сцене городского театра», избегая употреблять непривычное БГТ и, кажется, не обратив никакого внимания на реорганизацию, о которой наци-

ональная пресса писала с пиететом как о значимом для культуры края событии. Заметим, что в более ранних и редких рекламных анонсах название Товарищества русскоязычной газетой не указывалось, белорусские постановки представлялись как спектакли «народного» (т.е. любительского, непрофессионального) театра и не рецензировались. Не торопились с отзывами на белорусскую инициативу и немцы. Единственная из всех немецкоязычных газет "Zeitung der X. Armee" («Газета 10-й армии») поместила только краткую хроника о премьерном представлении «Маньки» Ф. Олехновича и выступлении хора В.В. Теравского.

Финал проекта БГТ. Проект создания государственного театра слишком быстро потерпел фиаско. Благие намерения руководства БНР оказались не подкреплены обещанным финансированием. Исследовательница В. Шиманец, внимательно изучившая архивы БНР, установила точную дату официального закрытия БГТ — 2 августа [16, с. 90–91]. Существованию театра под таким названием было отмерено чуть больше месяца.

Неспособность держать данные обещания, довести начатое дело до конца, обеспечить исполнение собственных же волевых решений свидетельствуют о кризисных явлениях в национальных органах управления. Отказ коллективу в судисидиях невозможно объяснить только сугубо кадровыми перестановками и сменой состава правительственного кабинета; решение, мол, принималось старым белорусским руководством [17], а новым одобрено не было. (Коалиционное правительство летом 1918 г. возглавил Иван Середа, а пост председателя БНР занял Я. Лёсик). Деятели разных партий и политических взглядов проявляли искреннее единодушие, объявляя содействие развитию национальной культуры одной из приоритетных задач, и соблюдение преемственности, поддерживающее авторитет власти, выглядело бы вполне логичным и разумным.

Любая власть без денег и обладания реальной силой не в состоянии провести реформы, и потому замыслы руководства БНР оказались лишь декларациями о намерениях. При благих целях и искренности побуждений национальное руководство БНР вынуждено было обманывать труппу, обещая то, что дать было не в состоянии. (О крайней ограниченности экономических и управленческих возможностей национальных органов свидетельствуют и отчеты представителей советской власти, посланных в зону немецкой оккупации для выяснения реального положения дела в БНР [18]. Один из самых масштабных и показательных художественных проектов БНР не был экономически просчитан и детально продуман. Последующие ходатайства Ф. П. Ждановича в Секретариат вернуть отработавшим артистам задолженность по зарплате были оставлены без внимания.

Если проект государственного театра БНР закончился в 1918 г. конфузом и не имел перспектив для последующего развития, почему о нем все же следует вспоминать при изучении истории культуры?

Провинциальная театральная антреприза, на общих организационных, финансовых и художественных принципах которой функционировали в крае русские, украинские, еврейские и польские труппы, базировалась на частном капитале. Сама идея частичного дотирования белорусского искусства, рождавшаяся в кабинетах БНР, с точки зрения существующих экономических устоев была революционной. На государственном обеспечении в довоенной, дореволюционной России находились только крупные академические театры столиц, материально поддерживаемые затем и советской властью. Однако именно этот путь экономической господдержки был принят большевиками как основной при формировании советской системы театрально-зрелищных предприятий, и ведущее место в ней заняли гостеатры. Процесс «огосударствления» действующих или создающихся театральных

трупп в России и на ее бывших окраинах начался после революции 1917 года, проходил в разных формах и растянулся на период гражданской войны и интервенций. В контексте этих общих исторических процессов зарождение самой идеи организации БГТ не являлось умозрительным прожектом, фантазией национальных деятелей, не считавшихся с реальностью.

Историческое значение недореализованного проекта БГТ заключается в том, что им впервые была продекларирована идея правительственной поддержки национального творчества, которая получила поэтапное воплощение в последующие годы под началом разных военно-политических сил и временных органов местного управления. Летом 1918 г. БГТ дал старт процессу, пунктирные вехи которого определяют создание Белорусского Советского Театра в конце 1918 года (проработал 3 месяца), затем следует организация Белорусского Национального Театра под конец польской оккупации Минска, которая завершается в 1920 г. образованием Белорусского Государственного Театра — главной сцены советской белорусской республики. В качестве критерия выделения именно этих коллективов Минска приняты нормативные документы, менявшие статус белорусского театра: юридические уставы организаций, устанавливающие их полномочия, и источники финансирования. Как ни странно, БГТ 1918 г., в создании которого предельно обнажились уязвимые точки организации белорусского театрального дела, наглядно показал, что деньги являются мощным рычагом и стимулом для развития и художественной профессионализации национальной сцены. В белорусском театре никогда не «крутились» приличные деньги; не знал он ни меценатов, ни художественных руководителей с личным капиталом, и, чтобы изменить свой статус, он мог, при благоприятном стечении обстоятельств, рассчитывать только на поддержку государственных структур. Простой, но эффективный способ принятия труппы

на государственный бюджет территориальной властью позволял последовательно провести и творческую реформу — приглашать в штат труппы новых артистов, профессиональных художников и композиторов, оплачивать авторам переводы и стимулировать их на создание нужных театру пьес, что благоприятно сказалось на качестве постановок.

Заключение. Законотворческими усилиями по созданию в Минске Белорусского Государственного Театра и кратковременным периодом его работы был создан прецедент, была сформулирована ясная, мобилизующая деятелей белорусской сцены перспективная цель, для достижения которой следовало направлять усилия и реальность осуществления которой, мелькнув, уже не казалась слишком туманной. Как раз это для истории национальной культуры и было более значимым событием, чем сама собственно художественная деятельность театра, сводящаяся к премьерам всего двух спектаклей.

ЛИТЕРАТУРА

1. И в исследовательской литературе, и в энциклопедических изданиях при воспроизведении точного названия коллектива нет единообразия. Расхождения в написании порождены материалами периодической печати 1920-х годов, в которых акцент делался либо на формах организации (первое для белорусов национальное товарищество), либо на репертуарных приоритетах коллектива (постановка белорусских пьес). См., например: Няфёд У.І. Першае беларускае таварыства драмы і камедыі / У.І. Няфёд // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. — Мінск: БелЭн, 1999. — Т. 5. — С. 469–470. Няфёд У.І. Першае таварыства беларускай драмы і камедыі / У.І. Няфёд // Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя. — Мінск: БелЭн, 2003. — Т. 2. — С. 250–251.
2. Апека народнага Сэкретарыяту над Беларускай Тэатрам // Вольная Беларусь. — 1918. — № 20–21. — 9 чэрв. — С. 158.
3. Беларускі тэатр // Вольная Беларусь. — 1918. — 14 ліпеня. — №26. — С. 191. Из-за того, что белорусская периодика этих лет в национальных библиотечных и архивных фондах представлена выборочно, нет полных подшивок всех выходивших изданий, исследователи были лишены возможности досконально выверить и перепроверить мно-

- гие факты. В научный обиход оказалось введено много неуточненных сведений, которые механически перепечатываются из одних книг в другие. В «Ілюстраванай хранаграфіі гісторыі Беларусі» (Мінск: БелЭн, 1995. — С. 212) указывается ошибочная дата реорганизации товарищества в Белорусский Государственный Театр БНР — 10 мая 1918 г. Иная дата — 19 мая, как бы подтверждаемая «глухой» ссылкой на публикацию в газете «Беларускі шлях», приводится составителями раздела «Хроника литературной жизни 1901–1920» в книге «Гістрыя беларускай літаратуры XX стагоддзя». — Т. 1: 1901–1920 / нав. рэд. І. Я. Навуменка, В. А. Каваленка. — Мінск: Беларуская навука, 1999. — С. 561). Эта же дата повторена и в академических работах по истории Беларуси (Нарыс гісторыі беларускай дзяржаўнасці XX стагоддзя / гал. рэд. А. А. Каваленя. — Мінск: Беларуская навука, 2008. — С. 36. История имперских отношений. Белорусы и русские. 1772–1991 / сост. А. Тарас. — 2-е изд., испр. — Минск: Издатель А. Н. Вараксин, 2008. — С. 253). Два различных для белорусской культуры события — открытие белорусского Народного Дома им. М. Богдановича и реорганизацию Товарищества в БГТ историки необоснованно отождествляют. Реорганизации театра предшествовало официальное решение Секретариата от 24.05.1918 о переводе Товарищества под его начало.
4. Атрошчанка А. Я. Фларыян Жданович / А. Я. Атрошчанка. — Мінск: Мастацкая літаратура, 1972. — С. 62. Схожие оценки и ракурсы рассмотрения белорусской театральной жизни приводятся и в исследованиях В. И. Нефёда (см., например: Няфёд У. І. Францішак Аляхновіч / У. І. Няфёд. — Мінск: Навука і тэхніка, 1996. — С. 81).
 5. В документах на русском языке, составленных с приходом советской власти в 1919 г., название этой пьесы не переводилось, и она иногда фигурирует под белорусским заголовком «Калісь».
 6. Ліст Народнага Сакратарыяту БНР Францішку Аляхновічу (вых. № 900) і Васілю Захарку (вых. № 901) за 5.07.1918 з паведамленьнем аб пастанове НС за 3.07.1918 у справе прызначэння Ф. Аляхновіча загадчыкам рэпертуару Беларускага Дзяржаўнага Тэатру. Ліст Народнага Сакратарыяту БНР Дырэкцыі Беларускага Дзяржаўнага Тэатру за 25.07.1918 (вых. № 1904) з паведамленьнем аб пастанове НС за 23.07.1918 у справе прызначэння Францішка Аляхновіча сябрам Дырэкцыі // Архівы Беларускай Народнай Рэспублікі. — (Фонд № 582 Дзяржаўнага Архіву Літвы «Рада Міністраў Беларускай Народнай Рэспублікі»). — Вільня–Нью-Ёрк–Менск–Прага: Беларускі інстытут навукі і мастацтва таварыства беларускага пісьменства. — 1998, дак. № 0627, 0715. — Т. 1, кн. 1. — С. 201, 216.
 7. Беларускі тэатр // Вольная Беларусь. — 1918. — 14 ліп. — № 26. — С. 191.
 8. К взысканию налога с увеселений и зрелищ. О налоге со зрелищ и увеселений // Минский голос. — 1918. — 9 июля. — № 2768. — С. 4.
 9. Хроніка для газет. Мінск, 27.06.1918 // Архівы Беларускай Народнай Рэспублікі (Фонд № 582 Дзяржаўнага Архіву Літвы «Рада Міністраў Беларускай Народнай Рэспублікі»). — Вільня–Нью-Ёрк–Менск–Прага: Беларускі інстытут навукі і мастацтва таварыства беларускага пісьменства. — 1998, док. № 0572. — Т. 1, кн. 1. — С. 189.
 10. В таком написании название пьесы приводится на русском языке в работах Е. Ф. Карского.
 11. З. Б. Нататкі / З. Б. Нататкі // Беларускі шлях. — 1918. — 17 ліп. — № 91. — С. 2.
 12. Калубовіч А. Т. Крокі гісторыі. Беласток–Вільня–Менск: Гамаск, Наша Ніва, Мастацкая літаратура. — 1993. — С. 63.
 13. U Wilni I wakolicach // Homan. — 1918. — 1 lutaha. — № 10 (206). — S. 2.
 14. Symaniec Virginie. Le théâtre en Biélorussie (fin du XIXe siècle-années 1920). — Paris–Budapest–Torino: L'Harmattan, 2003. Несколько лет эта роль оставалась в актерском репертуаре Ф. К. Олехновича, игравшего ее в разных белорусских коллективах. Ни в тексте исследования, ни в подписях под фото не указывается, где и когда, из спектакля какой труппы этот снимок был сделан.
 15. U Wilni I wakolicach // Homan. — 1918. — 15 lut. — № 14 (210). — S. 2.
 16. Symaniec, V. Указ. соч. / V. Symaniec. — С. 90–91.
 17. По официальным документам БНР, с поста Председателя Народного Секретариата Я. Воронко был отправлен в отставку 23.07.1918, а с постановлением о ликвидации театра, принятым Секретариатом 1.08.1918, автоматически освобождался и от директорской должности.
 18. В Белорусский Национальный Комиссариат помощника заведующего Беженским отделом Комиссариата М. И. Мороза доклад. 29.09.1918. Машинопись // НАРБ. — Фонд 4. — Оп. 1. — Ед. хр. 67. — Л. 23. Сходные заключения были сделаны и представителем партии эсеров С. Я. Русецким.

Поступила в редакцию 07.09.2011 г.