

Станаўленне нацыянальнага беларускага тэатра ў сярэдзіне XIX стагоддзя

Валанцэвіч Н. С.

Установа адукацыі “Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў”, Мінск

У артыкуле выяўляюцца асаблівасці працэсу станаўлення нацыянальнага тэатральнага мастацтва Беларусі ў час актыўнага фарміравання беларускай нацыі. Абапіраючыся на шматлікія тэатральныя, літаратурныя і гісторыка-культурныя першакрыніцы, аўтар робіць спробу вызначыць асноўныя мастацка-гістарычныя характарыстыкі працэсу эвалюцыі айчыннага нацыянальнага тэатра ў сярэдзіне XIX стагоддзя, і вылучае яго месца і ролю ў сістэме духоўнага і грамадскага жыцця беларусаў. У 1840–1850-я гг. пачаўся наступовы працэс фарміравання нацыянальнага рэпертуару ва ўмовах змены культурнай парадыгмы на беларускіх землях. Для фальклорна-этнаграфічнага накірунку былі характэрныя музычна-драматычныя па форме творы, у якіх яскрава праявіўся сінтэз мастацтваў. Эпічна-гістарычны накірунак часцей за ўсё быў прадстаўлены гістарычнай драмай. Спектаклі з актуалізаванымі сюжэтамі з айчыннай мінуўшчыны, з адпаведнай сцэнічнай абстаноўкай, касцюмамі і выразным акцёрскім выкананнем набывалі грамадска-палітычнае гучанне.

Ключавыя словы: нацыянальнае тэатральнае мастацтва, рэпертуар, сцэнічная практыка, жанрава-стылявыя формы, ідэйна-тэматычная накіраванасць.

Establishment of the National Belarusian Theater in the Mid XIX Century

Valantsevich N. S.

Educational establishment “Belarusian State Academy of Arts”, Minsk

The article defines the features of the process of establishing the national theatrical art of Belarus during the active formation of the Belarusian nation. Based on numerous theatrical, literary, historical and cultural source, the author tries to identify the main artistic and historical characteristics of the evolution of the domestic national theater in the middle of the XIX century, and justifies its place and role in the spiritual and social life of the Belarusians. In 1840–1850-ies a gradual process of forming a national repertoire in a changing cultural paradigm in the Belarusian lands began. The folk and ethnographic trend was characterized by musical-dramatic form of works that clearly manifested synthesis of the arts. The epic and historical trend was often presented by historical drama. Performances with scenes from domestic actualized past, with the corresponding stage decor, costumes and precise performance by the actor acquired social and political significance.

Key words: national theater, repertoire, stage practice, genre and stylistic forms, ideological and thematic area.

Менавіта ў XIX ст. мясцовыя дзеячы культуры ўжо асэнсоўвалі нацыянальныя задачы, што стаялі перад літаратурай і мастацтвам. Беларускія творцы, успрыняўшы лепшыя дасягненні шляхецкай і народнай культуры мінулых стагоддзяў, пачалі актыўна выпрацоўваць арыгінальныя мастацкія формы, праз якія існыя праблемы тагачаснага грамадства адлюстроўваліся найбольш блізка яго духоўна-псіхічнаму складу. У 1844 г. Я. Баршчэўскі ў своеасаблівым пралогу да вельмі сцэнічнага, па сваёй сутнасці, твора “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» адзначаў: “Я не пераймаю формаў, якія ўжывалі пісьменнікі англійскія, нямецкія або французскія; лічу, што чужаземнае не будзе пасаваць негаваркому жыхару Беларусі. Узяў я форму з самое прыроды” [1, с.

б). У гэты ж час адбыліся знамянальныя падзеі ў гісторыі беларускага тэатра: прэм'еры ў Мінску ў 1841 г. “Рэкруцкага яўрэйскага набору” і ў 1852 г. “Ідыліі” В. Дуніна-Марцінкевіча.

Неабходна глыбей зразумець спецыфіку станаўлення нацыянальнага тэатра Беларусі ў сярэдзіне XIX ст. (перыяду чарговага актыўнага выпявання беларускай нацыянальнай ідэі). Мэтазгодным прадстаўляецца вывучэнне ўсёй айчыннай тэатральнай практыкі 1840–1850 гг. (у тым ліку і творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча) як часткі гарадской культуры Беларусі. У працэсе такога даследавання з'явілася неабходнасць звярнуцца да шматлікіх тэатральных, літаратурных, гісторыка-культурных і заканадаўча-адміністрацыйных крыніц. Назапашаныя матэрыялы дазволілі вызначыць эвалюцыю жанрава-стылявых форм і ідэйна-тэматычную накіраванасць рэпертуару ў даследуемы перыяд у цеснай узаемазвязі з грамадска-палітычнымі і сацыяльна-культурнымі працэсамі, што адбываліся на гэтай тэрыторыі, і суаднесці творчасць мясцовых драматургаў і сцэнічных дзеячаў з тагачаснымі замежнымі тэатральнымі дасягненнямі. Такім чынам, створаная больш поўная карціна развіцця драматургіі і сцэнічнага мастацтва ў беларускіх гарадах у азначаны перыяд дапамагла вылучыць месца і ролю тэатра ў станаўленні і развіцці беларускай нацыі, звярнуць увагу на ўмовы стварэння і бытавання шматмоўных твораў айчыннага нацыянальнага тэатральнага мастацтва.

Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца выяўленне спецыфікі фарміравання нацыянальнага рэпертуару і станаўлення сцэнічнай практыкі на тэрыторыі Беларусі ў сярэдзіне XIX ст. у эстэтычным і культурна-гістарычным кантэксце.

Перадумовы станаўлення нацыянальнага беларускага тэатра. У 1840–1850-я гг. сталі актыўна збірацца і друкавацца матэрыялы па этнаграфіі, краязнаўству і археалогіі. Грамадскасць у краіне і за яе межамі знаёмілася з нормамі і звычаямі беларусаў, іх фальклорнай творчасцю. На хвалі цікавасці да вуснай народнай творчасці і народнага мастацтва яшчэ больш папулярнымі становяцца батлеечныя прадстаўленні, традыцыі якіх аказалі вельмі важны ўплыў на станаўленне і практыку беларускага нацыянальнага тэатра. Значную частку лялечных паказаў, што даваліся па-беларуску для шырокага кола глядачоў, складалі жартоўна-камедыйныя і сатырычныя сцэны, у якіх выразна праяўляліся беларуская ментальнасць, народны «здоровы розум», непаўторны нацыянальны каларыт і іскрысты народны гумар. Батлеечныя спектаклі арганізаваліся па прынцыпу паслядоўнага спалучэння розных па жанру частак: камедыйна сцэна змянялася песняй, песня – сатырычным маналагам, маналог – танцам і г. д. [2, с. 21]. Таму ў такіх сінтэтычных па характары паказах выканаўца своеасабліва спалучаў ролю апавядальніка і адначасова (пры неабходнасці) ўвасабляў музычна-вакальную партыю пэўнага персанажа. З батлеечнага рэпертуару была пачэрпнута цікавасць да актуальных тэм, народных характараў, вобразнай мовы.

Паказальна, што да збіральніцка-этнаграфічнай дзейнасці часта далучаліся і пісьменнікі, якія выкарыстоўвалі беларускі фальклор у сваіх творах. Менавіта літаратурная дзейнасць становіцца вядучай сферай праяўлення беларускага нацыянальна-культурнага адраджэння і адыгрывае важную ролю ў справе фарміравання нацыянальнага беларускага тэатра. У полілінгвістычнай творчасці Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, А. Рыпінскага, А. Вярэгі-Дарэўскага, У. Сыракомлі, В. Каратынскага “яскрава ўвасобіўся космас беларуса на гэтай зямлі” і “літаратурна міфалагізаваліся воблік беларускага краю і лепшыя рысы характару беларуса, што станавілася пачаткам новай нацыянальнай духоўнасці” [3, с. 3].

Не выклікае сумненняў той факт, што мясцовыя тэатральныя дзеячы былі добра знаёмы з **тагачаснай рэпертуарнай прапановай** польскіх (пазней польска-рускіх) труп, якія выступалі ў гарадскіх тэатрах Беларусі. Прадстаўленая шматмоўная тэатральная культурная традыцыя з'явілася стымулююча-арганізацыйным фактарам для паступовай прафесіяналізацыі беларускага нацыянальнага тэатра.

У даследуемы перыяд камічныя оперы і меладрамы ў некалькіх дзеях і вадэвілі ў адной выконваліся ў вялікай колькасці на беларускіх сцэнах. У сваёй большасці такія творы грунтаваліся на прынцыпах “сюжэтнасці” і “сцэнічнасці”, таму яны былі вельмі папулярнымі не толькі сярод айчынных прыхільнікаў сцэнічнага мастацтва, але і гараджан Еўропы і Расіі. Рамантычныя оперы, дзе дзейнічалі злыя духі, русалкі, пачвары, ставіліся як пышныя спектаклі з харамі, машынамі і палётамі, з удзелам вялікай колькасці актёраў, шматлікай зменай дэкарацый [4, арк. 22–25]. У рэпертуарную афішу 1840-х гг. акрамя польскіх камедыі і драм А. Фрэдры, Ю. Кажанеўскага і С. Багуслаўскага стала актыўна ўключачца ўкраінская драматургія. З аднаго боку, ставячы камічную оперу ў 2-х дзеях “Наталка-Палтаўка» (несумненны “фаварыт”) і вадэвіль у 1-й дзеі “Маскаль Чараўнік” (дзе Салдат, адзін з галоўных персанажаў, размаўляў па-руску) І. Катлярэўскага, камедыі “Шальменка-дзяншчык”,

“Шальменка, валасны пісар” і “Сватанне на Ганчароўцы” Р. Квіткі-Аснаўяненкі і выконваючы іх часткова па-польску, часткова па-ўкраінску, польскія акцёры вырашалі праблему недахопу рускіх ці перакладзеных рускамоўных п’ес у межах правядзення тэатральнай рэформы 1845–1847 гг., што праводзілася з мэтай русіфікацыі тэатра ў беларускіх губернях [5, арк. 34–48].

З другога боку, такія спектаклі адлюстроўвалі тэндэнцыю ўмацавання рэалістычнага напрамку ў рэпертуарнай практыцы. Яны абуджалі цікавасць да народнага побыту, фальклорных пачаткаў творчасці, а гэта пераклікалася з імкненнямі асэнсавання сваіх нацыянальных традыцый беларускім грамадствам. Эмацыянальнасць выканання, украінскі каларыт, насычанасць дзеяння шматлікімі спеўнымі і танцавальнымі элементамі былі вельмі блізкія беларусам, якія, па словах М. Багдановіча, спяваюць песні “на Каляды, на Запускі, на Вялікдзень, на Троіцу, на Яна Купалу, у Пятроўку, на зажынках і дажынках. Пяюць на радзінах і хрэсьбінах, пяюць дзіце калыхаючы, і самі дзеці пяюць гуляючы; пяюць на ігрышчах і вяселлях, і на хаўтурах, і ў бяседзе, і пры працы, і на вайну ідучы, і ва ўсякай іншай прыгодзе. Увесь круглы год пяюць” [6, с. 11].

Цікава адзначыць, што сінтэтычнасць з’яўлялася характэрнай рысай многіх твораў, напісаных у той час. У змешчаным у 1849 г. у “Магілёўскіх губернскіх ведамасцях» беларуска-рускамоўным матэрыяле “Дзяды” дыялагічныя эпізоды спалучаліся з вакальна-харавой сцэнай. У творы прыводзіўся вялікі ўрывац з песні ў “дзедаў вечар”, па аўтарскім вызначэнні, “*песні чыста нацыянальнай беларускай!*”. Пасля пачатковага ўрыўка на рускай мове з агульнай характарыстыкай сямейнай рытуальнасці ў святочны дзень змешчаны разгорнутыя камічныя дыялогі паміж членамі сям’і па-беларуску. Напрыклад,

– Ці чуіш, Хоўра, – прагаварыў дзед Аўтух, – бліны ёсь?

– Ёсь!

– А варыва? – запытаўся тата Дзямід.

– А дось табе! – абы гарэлка! – загарланіла мама Цукліта.

– Ды як ня будзя, му твоя намётка ў рандара, балазе нашоў у кублі, – залямантаваў Дзямід ахрыплым голасам.

Тут адбылася бы бойка паміж Цуклітай і Дзямідам, калі б не разважлівасць дзеда Аўтуха, які адвязаў ад пояса сваю мачонку і ўмомант перапыніў сямейны разлад” [7, с. 283–284].

Аўтар “*сямейнай сцэны з быту беларускіх сялян*” не выпадкова ўключыў гэты эпізод у расповед пра сямейную рытуальнасць на Дзяды, калі прыгадваліся рысы характару і здольнасці продкаў, наказы і заветы, што яны пакінулі перад смерцю. Гэта дало магчымасць інтэрпрэтаваць падзеі па законах драматургічнага дзеяння, закрануць узаемаадносіны паміж членамі сям’і, наглядна прадэманстраваць уласцівае беларусам пачуццё гумару і своеасаблівасць лексічных, граматычных і стылістычных формаў у тагачаснай гутарковай мове, якой карысталіся ў в. Бялёвічы Быхаўскага павета.

Беларуская драматургічная і сцэнічная спадчына сярэдзіны XIX ст. Калі весці гаворку непасрэдна пра тэатральныя творы даследуемага перыяду, то можна выказаць меркаванне, што прадстаўленне з вельмі пашыранымі музычнымі і танцавальнымі партыямі было больш блізкае беларускай публіцы. Па словах Я. Баршчэўскага: “*Гэта ў чалавечай натуры (беларусаў. – Н. В.) – ад песні пераходзім да апавядання пра тое, што нас найбольш займае*”. Таму не дзіўна, што першыя вядомыя нам творы В. Дуніна-Марцінкевіча “Рэкруцкі яўрэйскі набор”, “Спаборніцтва музыкаў” і “Чароўная вада” былі музычна-драматычнымі па сваёй форме. У пастаноўцы “Рэкруцкага яўрэйскага набору” ўдзельнічаў хор, і падзеі часам разгортваліся на фоне людскога натоўпу, які сваімі песнямі, рэагаваннем на гэтыя падзеі дапамагаў стварыць неабходную атмасферу. У паказе знакамітай “Ідыліі” драматычныя маналогі і дыялогі арганічна спалучаліся з сольнымі, ансамблевымі і харавымі нумарамі і танцамі. Сінтэз пералічаных структурных элементаў садзейнічаў яркасці і маляўнічасці сцэнічнага відовішча. Масавыя сцэны, узнёсла выканання аўтарскія арыі і дуэты, народныя песні пакідалі вялікае эмацыянальнае ўражанне ў глядачоў.

У 1850-я гг. фальклорна-этнаграфічная лінія ў беларускім тэатральным мастацтве стала больш дакладна акрэслівацца. Сам фальклорны матэрыял дыктаваў творцам выкарыстанне пэўных вобразаў (напрыклад, матывы **жніва, дажынак і навальніцы**). У 1852 г. у Вільна У. Сыракомля напісаў кантату да музыкі С. Манюшкі “Год у песні”, асновай якой сталі беларускія жніўныя песні. У 1857 г. выйшлі ў свет вершаваныя “Шчароўскія дажынкi” В. Дуніна-Марцінкевіча, па трапнаму выразу тэатразнаўца А. Сабалеўскага, “вельмі блізкія да драматычнага твора, бо тэатральная душа

пісьменніка адчуваецца асабліва выразна” [8, с. 115]. Тут можна ўгадаць і п’есу “Дажынкi. Беларускі народны звычай” П. Шпілеўскага, апублікаваную ў 1857 г. і тыпалагічна блізкую па сваёй музычна-драматычнай форме і ідэйна-тэматычнай накіраванасці да “Ідыліі”. Так, сінтэтычнасць руска-беларускамоўнага твора адразу акцэнтуюцца аўтарам праз жанравую характарыстыку – *“сцэнічнае прадстаўленне ў 2-х дзеях, з харамі, песнямі і скокамі беларускімі”*. Галоўная гераіня Вера ў захапленні ад Беларусі, ад яе жывапісных месцаў: *“Якая сельская паэзія!”*. Яна спадзяецца, што тут у вёсцы, так далёка ад чопарнага Пецярбургу, дзе свецкія цырымоніі заўсёды душылі яе, яна будзе адчуваць сябе так, як ёй хочацца, думаць пра тое, што па душы. Дзяўчыне таксама падабаюцца *“мілья беларускія мужычкі, з іх бяспасрэтнымі тварамі... яны нічога дурнога не скажуць пра мяне, не асудзяць, бо яны не ў Пецярбургу, яны самі блізкія да прыроды...”*. І ў беларускай карчме ёй падабаецца: *“Як тут усё па-свойму”* [9, с. 31]. Яна пераапранаецца ў сялянку, каб удзельнічаць у дажынкаўскім абрадзе і зрабіць сюрпрыз свайму жаніху Барысу.

Хутчэй за ўсё, тэатральны крытык П. Шпілеўскі вырашыў стварыць уласную арыгінальную п’есу пад уплывам *“вядомай народнай аперэты”* “Ідылія”, як ён яе назваў у сваёй рэцэнзіі, і камедыі “Дажынкi” (“Окрѣзне”) Ю. Кажанеўскага ў 2-х дзеях (1852 г.). Хаця па словах беларускага драматурга, ён не прэтэндаваў на драматызм альбо сцэнічнасць, твор утрымлівае падрабязную характарыстыку абставін, у якіх адбываюцца падзеі, псіхалагічную абгрунтаванасць учынкаў персанажаў. Калі ўлічыць, што ён выступаў з прапановай арганізаваць выпуск п’ес для аматарскіх гурткоў, то становіцца зразумелым, што “Дажынкi” пісаліся непасрэдна для такога роду калектываў.

Таксама можна прыгадаць і “драму са звычайнага жыцця” “Час над Дзвіною” Г. Марцінкевіча, у якую ўключаны адзін са спеваў, запазычаны з дажынкавых песень, дзе ўхваляецца пан, *“пан над усімі панамі...”*, таму што *“ён ужо тры войскі адолеў, а калі яму Бог дапаможа, чацвёртае і пятае паложыць; калі пажыве на свеце, ён і шостае войска змяце”* [10, с. 124].

Цікава, што ў 1860 г. віцебскімі аматарамі былі пастаўлены ў тэатры пры доме генерал-губернатара “Дажынкi” Ю. Кажанеўскага на польскай мове з нацыянальнымі касцюмамі, танцамі і спяваннем. Па сюжэту сяляне віншуюць гаспадыню Тэклу з заканчэннем жніва, а таксама з прыездам з-за мяжы яе жаніха Фелікса, сына яе апекуна Шамбяляна Дальшыцкага. У падзеях, акрамя святочна апранутых сялян, прымаюць удзел эканом, настаўнік вучылішча са сваімі выхаванцамі і яўрэй-арандатар. Каб заваяваць каханне Фелікса, які адмовіўся ад яе (багатай нявесты), галоўная гераіня пераапранаецца ў сялянку. Апякун, яго пляменніца і ключніца Ключкоўская прымаюць актыўны ўдзел у гэтай містыфікацыі.

У рэчышчы дадзенага даследавання вельмі важна, што такі спектакль быў падрыхтаваны мясцовымі артыстамі. Можна казаць, што на сцэне быў рэканструяваны старадаўні дажынкаўскі абрад з народнымі спевамі, карагодамі і танцамі. Рэцэнзент асабліва адзначае другую дзею, падзеі якой адбываюцца на лузе з накрытымі сталамі. У дэкарацыйным плане аналізуемая камедыя не патрабавала складаных сцэнічных сродкаў: злева знаходзіўся маэнтак галоўнай гераіні панны Тэклы, справа – невялікі гай. Таму асноўнай “эфектнасці” ў візуальна-пастановавым плане спрыялі нацыянальныя касцюмы і масавыя сцэны. Можна думаць, што гэты спектакль быў сапраўды яркім і відовішчым, мяркуючы па насычанасці дзеяння сольнымі, харавымі і танцавальнымі нумарамі і па значных выдатках на касцюмы. Выбар п’есы адпавядаў зольнасцям большасці яшчэ нявядомых у сцэнічным мастацтве ўдзельнікаў, таму публіка была задаволена *“выкананнем з дасканалым разуменнем роляў, натуральнымі жэстамі і прыёмамі, якія характарызавалі іх персанажаў”* [11, с. 5], і твор быў паўтораны праз некалькі дзён. На ўсіх паказах тэатр быў поўны, квітка набывалі за некалькі дзён да спектакля, нягледзячы на тое, што танней 1 рубля месцаў не было. Больш паловы ад даходаў з прадстаўленняў пайшло на аднаўленне памяшкання Віцебскага гарадскога тэатра. Такім чынам, мясцовыя аматары прымалі актыўны ўдзел не толькі ў справах дабрачыннасці, але і ў далучэнні віцебскіх жыхароў да тэатральнага мастацтва, у стварэнні тэатральнага памяшкання, якое б адпавядала статусу губернскага горада.

Такім чынам, выяўляецца тыпалагічнае падабенства паміж французскімі, рускімі, украінскімі камічнымі операмі і “Ідыліяй” В. Дуніна-Марцінкевіча, “Дажынкамі” П. Шпілеўскага і “Дажынкамі” Ю. Кажанеўскага: акцэнтаванне любоўнай тэматыкі, арганічнае ўпляценне сялянскай тэмы ў мастацкую структуру, прасякнутую элементамі народнай культуры (прымаўкі, прыказкі, лірычныя і жартоўна-сатырычныя песні), і ідылістычны, па сваёй сутнасці, фінал.

Такім чынам, сінтэтычнасць з’яўлялася характэрнай рысай многіх твораў, напісаных у той час. Прынцып фалькларызму працягваўся ў творчасці мясцовых пісьменнікаў праз ўвядзенне ў свае п’есы

ці ў іншыя творы, набліжаныя па форме да драматургічных, на раўных правах з драматычным тэкстам нацыянальных песень, музыкі і танцаў.

У сярэдзіне XIX ст. таксама акрэслілася і гістарычна-патрыятычная лінія ў тэатральнай творчасці на тэрыторыі Беларусі. Нельга не пагадзіцца з думкай беларускага тэатразнаўца Ю. Пашкіна, што ў сярэдзіне XIX ст. “у Паўночна-Заходнім краі наспявае натуральная неабходнасць у сцэнічных прадстаўленнях, якія б трактавалі грамадска-палітычныя і культурныя праблемы і адносіны ў былой Рэчы Паспалітай, у дзяржавах Заходняй Еўропы і на ўласнай тэрыторыі таго часу” [12, с. 105]. Менавіта ў 1850-я гг. у рэпертуары працуючых у Беларусі калектываў з’яўляецца такая жанравая форма, як гістарычная драма, праз якую прасцей было звяртацца да мясцовай праблематыкі.

Паказальна, што менавіта ў 1851 г. у Віцебску трупай І. Фядзецкага была пастаўлена монадрама ў 1-й дзеі “Пан Стэфан з Покуця”, у Мінску (1858 г.), у Брэсце (1858 і 1861 гг.), у Гродна (1859 і 1860 гг.) была паказана гістарычная драма “Каспар Карлінскі, або Абарона Альштына” (з часоў Стэфана Баторыя) У. Сыракомлі, вядомага беларускага пісьменніка, гісторыка і краязнаўцы, уся творчасць якога прасякнута матывамі патрыятызму.

У Мінску ў зімовы сезон 1858/59 трупай Ю. Снядэцкага двойчы была прадстаўлена яшчэ адна гістарычная драма гэтага драматурга “Соф’я, княжна Слуцкая». Нават, калі дапусціць, што некаторыя выразы п’есы У. Сыракомлі, кшталту “... У шляхце ёсць літоўскай яшчэ сапраўдных рыцараў нямала, якія ўзновяць праўду!”, “Я ёсць Хадкевіч! І мой герб «Касцеша», у горле косткай ворагу ён стане”, “А дзе кароль? Дзе сейм з яго упывам? Дзе наш Статут? Дзе шляхта?”, “Бывалыя літоўскія рубакі! Адважныя! Я сам да іх належу”, “Наша гордасць – не забава! У чужых дварах мы скарбаў не збіралі! Мы ўсе тут шляхта роўная прад правам” былі выкрэслены з твора па цэнзурных меркаваннях, толькі пералічэнне пасад і імёнаў дзеючых асобаў у афішы (“віленскі каіталян”, «віленскі ваявода, гетман ВКЛ”, «падскарбі літоўскі”, «маршалак вялікі літоўскі») адразу адсылалі гледачоў у эпоху Вялікага княства Літоўскага і абуджалі гістарычную памяць суайчыннікаў, якія прыйшлі ў тэатр. У фінале Соф’я прымае рашэнне стаць жонкай нямілага ёй Януша Радзівіла, адмаўляючыся ад любога Кароля Хадкевіча са словамі: “Польшчы варта, каб ічасце ёй прынесці на ахвяру! Няхай ізноў нальецца сілай, гартам, Адкіне міжусобныя разборкі!” [13, с. 512]. Важна падкрэсліць, што ў п’есе факты гісторыі ВКЛ XVII ст. па-мастацку інтэрпрэтуюцца, ужо заўважны элементы псіхалагізму, створана пэўная сістэма вобразаў, і ў некаторых персанажаў ужо ярка акрэсленыя нацыянальныя характары.

В. Дунін-Марцінкевіч у гістарычным апавяданні «Люцынка, альбо Шведы на Літве», створанай у 1857 г., пісаў пра ўздзеянне мастацкага твора з т. зв. гістарычным сюжэтам на чалавечую свядомасць: “Верш чытаючы, стрэнішся нібы з жывымі (з людям да подзвігаў звычайным, што змагаўся ў Кейстута часы і Ягелы і што перамагаў. – Н. В.). Прыгадаеш іх справы – на сэрцы салодка, кроў бурліць, ажывае ў табе мужнасць продкаў” [14, с. 198].

Калі ж казаць непасрэдна пра спектаклі з сюжэтам пра мінулае беларускага народа, з адпаведнай сцэнічнай абстаноўкай, касцюмамі і выразным акцёрскім выкананнем, то можна сцвярджаць, што такія паказы набывалі грамадска-палітычнае гучанне. Прадстаўленая ў 1857 і 1858 гг. у Гродне, а ў 1859 г. у Брэсце і Мінску камедыя «Вусы і парык» Ю. Кажанеўскага не магла не ўсхваляваць тагачасную публіку. Паводле сюжэта, галоўнага героя прымушаюць змяніць вопратку продкаў (шляхецкі жупан і слупкі пояс) на еўрапейскі касцюм, паколькі нават кароль Станіслаў Аўгуст Панятоўскі адмовіўся каранавацца ў нацыянальным касцюме. Аднак герой не здраджвае сваім прынцыпам і памяці продкаў. Такім чынам, лепшыя прадстаўнікі шляхты надзяляліся такімі рысамі характару, як патрыятызм і маральнасць, і не маглі дзеля кар’еры і кахання адмовіцца ад ўсяго, што паважалі на працягу стагоддзяў на гэтай зямлі.

Калі ў 1861 г. у Дынабургу (Віцебская губерня) віленскія акцёры двойчы сыгралі вышэй прааналізаваную камедыю, віцебскі губернатар адразу даслаў мясцоваму гараднічаму сакрэтны ліст, у якім забаранялася “даваць у заходніх губернях сцэнічныя творы, якія пры існуючым кірунку думак у гэтым краі абуджаюць рэвалюцыйныя жэрсці” [15, арк. 254].

Нягледзячы на ўсе перасцярогі і забароны з боку ўлад, тэма абуджэння гістарычнай памяці беларусаў працягвала па-мастацку асэнсоўвацца на сцэнах гарадскіх тэатраў. Так, у 1860 г. у Гродне, Кобрыне і Мінску ігралася гістарычная драма “Дачка мечніка, альбо Польскія сямействы” (з сямейнай хронікі графаў Патоцкіх) К. Маераноўскага, у 1861 г. трупа Ю. Снядэцкага прадставіла магілёўскай публіцы спектакль па гэтай жа п’есе пад назвай «Польская арыстакратыя і шляхта ў XVII стагоддзі», у якім расказвалася пра трагічнае каханне беднай шляхціцкі Марыі і ваяводскага сына

Вацлава. Паказальна, што антрэпрэнёр змяніў арыгінальную назву драматургічнага твора для большага ўдакладнення ідэйна-тэматычнай накіраванасці сцэнічнага прадстаўлення. Можна меркаваць, што актёрам удалося “*закрануць жывую струну магільёўскага грамадства*” [16, с. 248], бо п’еса ставілася чатыры разы (!) на працягу трох тыдняў.

У 1858 г. (двойчы) і ў 1859 г. гродзенскай публіцы паказвалася гістарычная драма «Мазепа» Ю. Славацкага. У гэты перыяд мінчане, акрамя “Мазепы”, таксама ўбачылі і “Барбару Радзівіл”. Пакуль няма дакладных звестак, паводле якой п’есы ставілася апошняя пастаноўка, бо на той момант існавала некалькі польскіх драматургічных твораў з такой назвай. Дакладна можна сказаць, што ў спектаклі распавядалася пра падзеі XVI стагоддзя ў Рэчы Паспалітай, калі дзяржава знаходзілася ў самым росквіце.

Як бачна, характэрнай рысай прааналізаваных драм і камедый, створаных на гістарычным матэрыяле, з’яўлялася актуалізацыя сюжэтаў з айчыннай мінуўшчыны. Паказальна, што ўсплеск прадстаўленняў з адпаведнай праблематыкай прыпадае на мяжу 1850–1860 гг. Напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. гэтыя сцэнічныя творы давалі глядачам урокі патрыятызму і грамадзянскай мужнасці.

Заклучэнне. Такім чынам, мясцовыя творцы ва ўмовах актывізацыі фарміравання нацыянальнай самасвядомасці і вывучэння шматвяковай народнай спадчыны, станаўлення нацыянальнай літаратуры Беларусі, абапіраючыся на ўласцівыя беларусам мастацкія здольнасці, засвойваючы асноўныя формаўтвараючыя кампаненты батлеечнага тэатра, а таксама замежных (польска-украінска-рускіх) драматургічных і сцэнічных узораў, шырока прадстаўленых у беларускіх губернях праз агульнадаступны камерцыйны тэатр, стваралі арыгінальныя творы. З’яўленне ў сярэдзіне XIX ст. нацыянальных драматургічных і сцэнічных твораў даказвала, што беларусы могуць адлюстроўваць свае пачуцці і набалелыя праблемы грамадска-культурнага жыцця сродкамі ўласна выпрацаванай мастацкай мовы. У тагачаснай тэатральна-мастацкай практыцы яскрава адлюстраваліся імкненні да незалежнасці і абуджэння гістарычнай памяці беларусаў, што было адным з істотнейшых фактараў у станаўленні нацыянальнага тэатра. Ужо ў 1840–1850-я гг. вызначыліся асноўныя накірункі, характэрныя для далейшага развіцця беларускага сцэнічнага мастацтва – фальклорна-этнаграфічны і эпічна-гістарычны. Характэрнымі рысамі працэсу фарміравання нацыянальнага рэпертуару і выпрацоўкі беларускай сцэнічнай мовы ва ўмовах змены культурнай парадыгмы з’яўляліся музычны характар тэатральных твораў, музыка спектакляў грунтавалася на нацыянальных мелодыях, што надавала гэтым творам мастацкую самабытнасць, папулярнасць гістарычнай тэматыкі, у персанажаў У. Сыракомлі ўжо ярка акрэсленыя нацыянальныя характары.

ЛІТАРАТУРА

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
2. Барышаў, Г. Беларускі народны тэатр батлейка і яго ўзаемазвяззі з рускім “вартэпам” і польскай “шопкай” / Г. Барышаў, А. Саннікаў. – Мінск: Выд-ва Акад. навук БССР, 1963. – 42 с.
3. Штэйнер, І. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Штэйнер. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 171 с.
4. Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ). – Фонд 1297. – Воп. 1. – Спр. 17104.
5. НГАБ. – Фонд 1297. – Воп. 1. – Спр. 22373.
6. Багдановіч, М. Апокрыф / М. Багдановіч // Зб. твораў: у 2 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1968. – Т. 2: Проза, літаратурна-крытычныя і публіцыстычныя артыкулы, пісьмы. – С. 9–12.
7. Могилевские губернские ведомости. – 1849. – Отд. 2. – Ч. неоф. – № 17. – С. 283–285.
8. Беларусы / Р. Б. Смольскі [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка; рэдкал.: В. М. Ярмалінская [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2012. – Т. 13: Тэатральнае мастацтва. – 758 с.
9. Шпилевский, П. М. Дожинки. Белорусский народный обычай / П. М. Шпилевский. – СПб., 1857. – 60 с.
10. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII – XIX стагоддзе. – 582 с.
11. Витебские губернские ведомости. – 1860. – Ч. неоф. – № 8. – С. 1–6.

12. Пашкін, Ю. А. Утварэнне прафесійнага рускага драматычнага тэатра ў Беларусі да 1863 г. / Ю. А. Пашкін // Вес. Акад. навук БССР. – Сер. грам. навук. – 1970. – № 4. – С. 105–112.
13. Сыракомля, У. Выбраныя творы / У. Сыракомля; уклад., прадм., камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – 584 с.
14. Дунін-Марцінкевіч, В. Выбраныя творы / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад., камент. Я. Янушкевіч. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 239 с.
15. НГАБ. – Фонд 1430. – Воп. 1. – Спр. 30934.
16. Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983–1987. – Т. 1: Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / [М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш.; рэдкал.: У. І. Няфёд (гал. рэд.) і інш.; рэд. тома Г. І. Барышаў, А. В. Сабалеўскі]. – 1983. – 496 с.

Паступіў у рэдакцыю 05.02.2015 г.