

ТЭАТРАЛЬНАЕ ЖЫЦЦЁ БЕЛАРУСІ Ў XIX ст.

Ю.І. Літвіноўская

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт інфарматыкі і радыёэлектронікі, вул. П. Бровкі, 6, 220013, г. Мінск, Беларусь, litwinowski@yandex.by

Паказаны працэс станаўлення нацыянальнага тэатра ў працэсе культурнага развіцця Беларусі ў XIX ст. у складзе Расійскай імперыі. Быў пройдзены шлях ад прыгоннага прыватнага і аматарскага тэатра да камерцыйнага, прадпрымальніцкага г.зн. агульнадаступнага прафесійнага тэатра якасна новага тыпу. Значнай падзеяй у тэатральным жыцці Беларусі стала стварэнне першай нацыянальнай трупы В. Дуніна-Марцінкевіча.

Ключавыя словы: *тэатр; трупа; мастацтва; культура; п'еса; цензура; калектыў; сцэна; рэпертуар; драматург; спектакль; гастролі.*

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ БЕЛАРУСИ В XIX в.

Ю.И. Литвиновская

Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники, ул. П. Бровки, 6, 220013, г. Минск, Беларусь, litwinowski@yandex.by

Показан процесс становления национального театра в процессе культурного развития Беларуси в XIX в. в составе Российской империи. Был пройден путь от крепостного частного и любительского театра до коммерционного, предпринимательского т.е. общедоступного профессионального театра качественно нового типа. Значительным событием в театральной жизни Беларуси стало создание первой национальной группы В. Дунина-Марцинкевича.

Ключевые слова: *театр; труппа; искусство; культура; пьеса; цензура; коллектив; сцена; репертуар; драматург; спектакль; гастролі.*

THEATRICAL LIFE OF BELARUS IN THE XIX CENTURY

Y. Litvinouskaya

Belarusian state University of Informatics and Radioelectronics, P. Brouki St., 6, 220013, Minsk, Belarus, litwinowski@yandex.by

The process of formation of the national theatre in the process of cultural development of Belarus in the XIX century as part of the Russian Empire is shown. The way was passed from serf private and Amateur theater to commercial, entrepreneurial that is, public professional theater of a qualitatively new type. A significant event in the theatrical life of Belarus was the creation of the first national group of V. Dunin-Marcinkevich.

Key words: *theatre; troupe; art; culture; play; censorship; collective; stage; repertoire; playwright; performance; tour.*

Дамінуючае месца ў тэатральным жыцці Беларусі ў першай палове XIX ст. займалі прыгонныя прыватныя тэатры. Найбольш значныя з іх былі ва ўладаннях буйных магнатаў: Нясвіжскі і Слуцкі тэатры Радзівілаў, Слоні́мскі тэатр Агінскіх, Гродзенскі прыгонны тэатр А. Тызенгаўзена, у Свіслачы і Плешчаніцах – тэатр Тышкевічаў. Гэтыя тэатры набліжаліся да тыпу прафесійных. Яны вядомыя сваімі драматычнымі, опернымі і балетнымі спектаклямі. У 1785 г., напрыклад, Гродзенскі тэатр А. Тызенгаўзена з вялікім поспехам выступаў у Варшаве, пасля чаго гастралюваў у гарадах Еўропы. Пасля гастроляў труппа засталася працаваць у каралеўскім тэатры ў Варшаве. Разам з танцорамі Слоні́мскага тэатра яна стала ядром каралеўскага прыдворнага балета.

Побач з тэатрамі буйных магнатаў у маёнтках багатай шляхты таксама ствараліся невялікія тэатры, аркестры, капэлы. Сярод іх найбольш вядомымі былі прагонныя тэатры ў Магілёве, Горы-Горках, Дукорах, Чачэрску.

Асабліва высокім прафесійным узроўнем артыстаў вызначаўся Магілёўскі тэатр графа Чарнышова. На сцэне графскага тэатра ставіліся оперныя спектаклі ў якіх прымалі ўдзел як прыгонныя артысты, так і аматары і оперныя артысты з Пецярбурга, нават італьянская оперная трупа і харавая капэла. У Чарнышова быў таксама выдатны прыгонны аркестр [4, с. 550].

У першай палове XIX ст. галоўнай формай сцэнічнага мастацтва з'яўляўся тэатр прыватнай антрэпрызы, які ўвасабляў новы, камерцыйны падыход да арганізацыі відовішчаў. Такі тэатр меў базу, як правіла, у губернскім горадзе і перыядычна

гастраляваў па бліжэйшых гарадах і мястэчках. У гарадах Беларусі тэатральныя прадстаўленні драматычных труп мелі эпізадычны характар.

Прыватныя тэатральныя пачынанні ў Беларусі, як і паўсюдна ў Расійскай імперыі канца XVIII – пачатку XIX ст., пакуль што мелі адносную свабоду. Дзяржава не скоўвала развіццё тэатра, не нарміравала змест яго дзейнасці спецыяльнымі прававымі ўстанаўленнямі, не ўчыняла яму перашкод. Наладжвальнікі тэатральных паказаў павінны былі кіравацца ў сваёй дзейнасці самымі агульнымі афіцыйнымі прадпісаннямі і агульна-дзяржаўнымі законапалажэннямі. Указ Кацярыны II ад 1783 г. “Аб заснаванні асобага камітэта для кіравання тэатральнымі відовішчамі і музыкай” абвяшчаў: “Дазваляецца кожнаму заводзіць добрапрыстойныя для публікі забавы, прытрымліваючыся толькі дзяржаўных узаконенняў і прадпісанняў у статусе паліцэйскім” [1, с. 397].

Гэты ўрадавы дазвол тлумачыцца тым, што ў той час пераважылі аматарскі і прыгонны тэатры, якія ствараліся па ініцыятыве буйнапамесных дваран для забеспячэння сваіх культурных патрэбнасцей. Аматары паказвалі наўна-навучальныя, часам алегарычныя сцэнікі самадзейных драматургаў і творы класікаў, забаўныя відовішчы прыдворных камедыёграфаў і сатырычныя камедыі Мальера, п’есы, што ўсхвалялі расійскіх манархаў і гуманістычныя трагедыі П. Карнеля, Ж. Расіна, Вальтэра.

Аматарскі і прыгонны тэатры былі саслоўна замкнутымі, “зачыненымі” тэатрамі, абслугоўвалі вузкае кола глядачоў і функцыянавалі, як правіла, непастаянна. Сцэнічныя паказы адбываліся ва “усенародныя” урачыстасці і вялікацарскія юбілеі, у дні сямейных свят, з прыездам ганаровых гасцей і інш. Асноўнай функцыяй гэтых тэатраў (асабліва прыгоннага) была пацяшальная. І гэта не выклікала з боку ўрада пярэчанняў.

Але ў тых самых гадах ўсе больш шырокае распаўсюджванне пачаў набываць камерцыйны, прадпрыемніцкі тэатр, г.зн. прафесійны тэатр якасна новага тыпу. Яго ўзнікненне і дзейнасць былі аб’ектыўна абумоўлены патрэбамі далейшага духоўнага, культурнага і палітычнага развіцця грамадства. Новы тэатр адпавядаў гэтым патрэбам, адчыняў дзверы ў глядзельную залу патэнцыяльна ўсім слямам насельніцтва, шырокай “нізавай” публіцы, дэмакратычнаму глядачу.

Агульнадаступны тэатр усё больш рашуча сумяшчаў пацяшальную функцыю з асветніцкай і маральна-выхаваўчай. З гэтай прычыны дзяржава ўступала з прыватна-прадпрыемніцкім тэатрам (у адрозненне ад тэатраў аматарскага і прыгоннага) у іншыя, асаблівыя, новыя адносіны.

У пачатку XIX ст. сфарміравалася спецыяльная сістэма ўрадавага кантролю над зместам дзейнасці тэатральных калектываў. У чэрвені 1804 г. быў абнародаваны так званы “Статут пра цэнзуру”, а ў 1811 г. закладзены першыя цагляныя ва ўрадавы інстытут шматступенчатай тэатральнай цэнзуры. Тэатральная справа з гэтага часу трапіла пад непасрэдны паліцэйскі нагляд [1, с. 398].

Мікалай I, знаходзячы цэнзурную сістэму не зусім дасканалай, у чэрвені 1826 г. увёў новы статут, празваны “чыгунным”, а праз два гады некалькі відазменены статут аб цэнзуры. Абыдзве рэдакцыі былі накіраваны на падаўленне “крамолы” – крытычнай, творчай думкі. З 1826 г. для паказу на сцэне апублікаваных, ці рукапісных твораў патрабаваўся дазвол вышэйшай інстанцыі – Трэцяга аддзялення асабістай яго імператарскай вялікасці канцылярыі – спецыяльнай ахоўнай установы, вышэйшага агульнадзяржаўнага органа ўнутранай палітычнай бяспекі, тайнага следства і вышуку [1, с. 398].

Асаблівую заклапочанасць урада выклікала дзейнасць тэатральных калектываў у так званых нацыянальных ускраінах, ў тым ліку, і ў Паўночна-Заходнім краі, дзе знайшло водгук паўстанне 1830–1831 гг. у Польшчы. Указанне А. Бенкендорфа 13 студзеня 1832 г. патрабавала ад губернатараў кожны тыдзень дастаўляць у трэцяе аддзяленне афішы спектакляў, што паказваліся на беларускіх сцэнах. Гродзенскі губернатар прадпісаў гараднічым і начальнікам паліцыі “... не інакш дазваляць такія паказы (спектакляў. – Ю.Л.), як пасля разгляду вамі асабіста кожнай п’есы, каб не заключалася ў іх чаго-небудзь заганага альбо непрыстойнага, а асабліва ў палітычным сэнсе...” [1, с. 398].

У пачатку 1845 г., каб “абмежаваць размнажэнне вандруючых труп”, папярэдзіць ці хоць бы паменшыць пранікненне на тэатральную сцэну твораў драматургіі дэмакратычнага зместу Віленскі генерал-губернатар Ф. Мірковіч запрапанаваў праект “упарадкавання” агульнай арганізацыі тэатральнай справы ў “давераных” яму губернях [1, с. 399].

Ініцыятыва была падтрымана ў Пецярбурзе міністрам унутраных спраў Л. Пятроўскім і начальнікам трэцяга аддзялення А. Арловым. І ў 1845–1847 гг. у

адпаведнасці з апошняй спецыяльнай пастановай Камітэта міністраў у Паўночна-Заходнім краі была праведзена тэатральная рэформа.

Дэкларавалася выключнае права тэатраў губернскіх гарадоў на сцэнічныя паказы ў межах сваёй губерні. Вандроўныя трупы прызнаваліся незаконнымі і забараняліся. Гаспадару антрэпрызы ў губернскім цэнтры прадпісвалася “найпакорнейша пытаць” кожны раз асобнага дазволу на гастрольныя паездкі па губерні.

Пастанова камітэта міністраў так сама прадпісвала, “каб гаспадары тэатральных труп, якія хочучь даваць паказы ў заходніх губернях, не інакш да таго дапускатліся паліцыяй, як прад’явіўшы пасведчанне аб сваёй добранадзейнасці ад мясцовага генерал-губернатара”. Антрэпрэнёры цяпер маглі ўтрымліваць тэатры ў губернскіх гарадах толькі пад “бліжэйшым назіраннем губернскага начальства за маральным кірункам” спектакляў, г.зн. пад непасрэдным кіраўніцтвам мясцовай адміністрацыі. Тэатр паступаў “у веданне асобай дырэкцыі, якая прызначалася начальнікам губерні”. Палітычны сэнс тэатральнай рэформы быў відавочны [1, с. 399].

Аднак, рэформа не была закончана. І ў сярэдзіне 1850-х гг. у Беларусі дзейнічалі як тэатральныя дырэкцыі, так і вандроўныя трупы. А адзіным стабільным драматычным тэатрам Беларусі з больш ці менш сталым калектывам, з пераемнасцю і развіццём у вызначаным напрамку рэпертуарнай лініі быў тэатр у Мінску.

Да 1815 г. тэатральныя прадстаўленні праходзілі ў зале гарадской гімназіі, а з 1825 г. – у спецыяльна адрэстаўраваным прыватным будынку на Высокім рынку. Да канца 1830-х гадоў на мінскай сцэне ставіліся выключна польскамоўныя п’есы. У 1844–1851 гг. спектаклі на польскай, рускай і украінскай мовах ставіліся ў будынку ратушы, які быў перароблены ў Ратушны тэатр. У 1846 г. у горадзе была створана трупа сталага рускага тэатра. На яе патрэбы гарадское ўпраўленне адпускала па 3 тыс. руб. штогод [5, с. 263].

Значнай надзеяй у тэатральным жыцці Беларусі стала стварэнне першай нацыянальнай трупы В. Дуніна-Марцінкевіча. На рубяжы 40–50-х гадоў XIX ст. драматургам быў створаны музычна-драматычны гурток у склад якога ўваходзілі 20 чалавек у тым ліку і сам Дунін-Марцінкевіч. Тэатральны калектыў выступаў пераважна ў фальварку Люцынка (уласнасць драматурга), Мінску, Бабруйску, Глуску і інш. Члены гуртка прынялі ўдзел у пастаноўцы 9 лютага 1852 г. камічнай оперы “Сялянка”. Лібрэта оперы на польскай і беларускай мовах была напісана В. Дуніным-Марцінкевічам, а музыка кампазітарам С. Манюшка. Для выканання оперы быў залучаны аркестр, а так сама хор, складзены з сялян маёнтка Люцынка. Асаблівым поспехам у слухачоў карысталіся народныя песні [2, с. 154; 3, с. 278].

У той жа дзень, на які была назначана прэм’ера, прыйшоў вусны загад, а затым і пісьмовы аб забароне спектакляў на “простонародном языке”. Але паколькі мясцовыя ўлады ўжо далі дазвол на пастаноўку, то спектакль у прызначаны дзень быў паказаны. Спектакль іграўся ў гарадскім тэатры. Сцэнічнае відовішча, як адзначалася ў тагачасных водгуках, выйшла вельмі яркім, маляўнічым і пакідала вялікае эмацыянальнае ўражанне.

У далейшым, нягледзячы на забарону ўладамі пастановак “Сялянку” неаднаразова ставілі ў Мінску, Бабруйску, Слуцку, Нясвіжы, Глуску. Аднак спектаклі праходзілі ўжо не ў тэатральных памяшканнях, а ў прыватных дамах.

Тэатр В. Дуніна-Марцінкевіча захаваў народныя традыцыі мастацтва, вызначаўся дэмакратызмам, абуджаў нацыянальную самасвядомасць у глядачоў, пакінуў прыкметны след у гісторыі беларускага сцэнічнага мастацтва, садзейнічаў яго станаўленню і развіццю.

Пасля падаўлення паўстання 1863 г. на Беларусь навалілася хваля ўрадавых рэпрэсій. У культурным жыцці былі забаронены ўсе мерапрыемствы якія адбываліся не на рускай мове. Беларускі нацыянальны тэатр В. Дуніна-Марцінкевіча, які і дагэтуль існаваў на паўлегальным станавішчы, вымушаны быў фактычна спыніць сваю дзейнасць, а сам пісьменнік за падтрымку паўстанцаў у 1864 г. быў арыштаваны і да снежня 1865 г. знаходзіўся ў мінскім астразе. Паліцэйскі нагляд за ім працягваўся да 1870 г. Дачка Каміла за рэвалюцыйную дзейнасць пасля працяглага турэмнага зняволення была саслана ў Сібір.

Новы генерал-губернатар Паўночна-Заходняга краю К. фон Каўфман пісаў магілеўскаму губернатару 24 красавіка 1866 г. наконт адкрыцця мясцовага тэатра: “Лічу неабходным выказаць вам сваю думку, што эпітэт “рускі”, надаваемы Магілеўскаму тэатру, я лічу зусім залішнім і пазбаўленым усялякага значэння, таму

што ў даручанай вам губерні, маючай рускае насельніцтва, акрамя рускага іншага тэатра быць не можа” [3, с. 294].

Насельніцтва Беларусі, такім чынам, ставілася перад фактам правамоцнага існавання толькі рускага тэатра. Урад меў надзею, што рускі тэатр на Беларусі з’явіцца інструментам укаранення ў свядомасць мясцовага насельніцтва манархічных ідэй, рабалеўска-халопскіх уяўленняў і поглядаў, сродкам сацыяльнага і нацыянальна-духоўнага зняволення.

Дазвол п’есы да паказу на сцэне, паводле новаму законапалажэнню аб цэнзуры ад 1 верасня 1865 г., залежала не ад волі таго ці іншага цэнзара, а ад калегіі – Савета упраўлення. Кругавая парака наглядчыкаў лічылася больш надзейнай [3, с. 295].

На сцэне беларускіх тэатраў (5 чэрвеня 1890 г. упершыню быў адкрыты пастаянны тэатр у Мінску) у гэты час гастралювалі трупы з Масквы і Пецярбурга, украінскія тэатры М. Крапіўніцкага і М. Старыцкага. Гастрольныя выступленні украінскіх тэатральных калектываў ігралі вельмі прыкметную ролю ў тэатральна-мастацкім і культурна-грамадскім жыцці Беларусі ў апошнія дзесяць год XIX ст. Кіраўнікі ўкраінскіх тэатральных калектываў, каб атрымаць магчымасць іграць, былі вымушаны называць свае трупы руска-маларускімі. У агульным рэпертуары заезжых “руска-маларускіх труп”, паказаных на сцэнічных пляцоўках Беларусі налічвалася звыш трыццаці назваў пастановак драматычных і музычна-драматычных твораў украінскіх аўтараў. Гэта – п’есы І. Катлярэўскага, Р. Квітка-Аснаўяненкі, С. Гулак-Арцямойскага, Т. Шаўчэнка, А. Старажэнка, М. Крапіўніцкага, М. Старыцкага, І. Карпенка-Карага, М. Янчука і інш. [3, с. 341].

Творчая дзейнасць на Беларусі рускіх і украінскіх тэатральных калектываў дабраторна ўплывала на працэсы развіцця аматарскага мастацтва. З цягам часу тэатральнае аматарства станавілася з’явай усе больш распаўсюджанай, ахоплівала павятовыя і заштатныя гарады і мястэчкі ад Магілёўшчыны да Гродзеншчыны.

У 80–90-я гады XIX ст. разрозненныя калектывы аматараў мастацтва (драматычнага, музычнага, харавога і г.д.) пачалі самаарганізоўвацца перш за ўсе ў губернскіх гарадах у больш-менш буйныя аматарскія аб’яднанні – мастацка-творчыя гурткі і таварыствы. Гэта – Мінскае музычна-літаратурнае таварыства (1880), Гродзенскае літаратурна-музычнае таварыства (1883), Полацкі музычна-драматычны гурток аматараў (1884), Брэст-Літоўскае музычна-драматычнае таварыства аматараў (1885), Магілёўскае музычна-драматычнае таварыства (1886), Гомельскі музычна-драматычны гурток (1891), Бабруйскі музычна-драматычны гурток (1892) і інш. [3, с. 342].

Усе гэтыя культурна-грамадскія арганізацыі унеслі несумненны ўклад у абуджэнне і развіцця самадзейнай творчай ініцыятывы шырокіх слаёў насельніцтва. Найбольш значнай, шматбаковай, творча сталай была дзейнасць Мінскага таварыства аматараў прыгожых мастацтваў. Яго статут быў зацверджаны міністрам унутраных спраў 18 лютага 1898 г., а найбольш важкая дзейнасць прыпадае на пачатак 1990-х гадоў. Аматарскі тэатр Беларусі другой паловы XIX ст. быў той глебай, якая захавала парасткі беларускага прафесійнага тэатра выпешчанья В. Дуніным-Марцінкевічам.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бырышаў Г. Н., Пашкін Ю. А., Ярмалінская В. М. Тэатральная культура // Нарысы гісторыі культуры Беларусі. У 4 т. Том 2. Культура гарадоў X – пачатку XX ст. Мінск: Беларуская навука, 2014. С. 389–417.
2. Гісторыі Беларусі: у 6 т. Мінск: Экаперспектива, 2005. Т. 4: Беларусь у складзе Расійскай імперыі (канец XVIII – пачатак XX ст.).
3. Гісторыя беларускага тэатра: у трох тамах. Мінск: Навука і тэхніка, 1983. Т. 1: Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г.
4. Гісторыя Беларускай ССР: у 5 т. Мінск: Навука і тэхніка, 1972. Т. 1: Першабытнаабшчынны лад на тэрыторыі Беларусі: Эпоха феадалізму.
5. Гісторыя Мінска. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2006.