

Вяртанне памяці

Андрэй Масквін, *Беларускі тэатр 1920–30-х: адабраная памяць*. Пераклад з польскай – Алена Пятровіч і Марыя Пушкіна, Мінск 2016, сс. 438.

Манаграфія Андрэя Масквіна “Беларускі тэатр 1920–30-х: адабраная памяць” – з ліку так званых прарыўных, этапных. Работа прысвечана ўзнаўленню гісторыі беларускага тэатра перыяду нацыянальна-культурнага адраджэння. Вядома, што гісторыя нацыянальнага мастацтва шчыльна звязана з гісторыяй краіны. Развіццё беларускай культуры першай трэці ХХ стагоддзя ішло паралельна са станаўленнем мадэрнай беларускай нацыі. У гэты час адбываюцца інтэнсіўныя працэсы нацыянальнага самавызначэння, бурны рост нацыянальнай свядомасці. У навуковай літаратуры гэты перыяд вызначаны як перыяд нацыянальнага адраджэння¹.

А. Масквіным здзейснена сапраўды маштабная праца па зборы фактычнага матэрыялу, аднаўленню тэатральнага рэпертуара, тэатральных падзей, мастацкіх акцый, планаў, ідэй, стварэнні тэатральнай храналогіі.

Можна ўпэўнена сцвярджаць, што з пастаўленымі мэтамі – *даць нарыс акалічнасцей з’яўлення і дзейнасці трох беларускіх тэатральных калектываў: БДТ-1, БДТ-2 і Тэатральнай трупы Уладзіслава Галубка, рэканструкцыяй асобных спектакляў на падставе ацалелых крыніц* (21), *паглыбленым апісаннем часта невядомых акалічнасцей распаду беларускіх тэатральных калектываў у выніку ўзмацненага ўмяшальніцтва партыйнай улады ў сферу мастацтва і яе гвалтоўнай ідэалагізацыі на хвалі сталінскіх чыстак і рэпрэсій у дачыненні да культурных дзеячаў* (22) – аўтар справіўся бліскуча.

Манаграфія А. Масквіна – своеасаблівая энцыклапедыя беларускага тэатра 1920–30-х гадоў. Даследчык падае кароткія біяграфічныя звесткі практычна ўсіх тагачасных дзеячаў тэатральнага мастацтва. Уражвае колькасць імёнаў, вярнутых аўтарам у кантэкст нацыянальнай культуры, як актораў, рэжысёраў, так і тэатральных крытыкаў, а таксама – надзвычай салідны спіс выкарыстаных крыніц: 219 для першага раздзела, 674 – для другога, 67 – для трэцяга. Узноўлены рэпертуар БДТ-1, БДТ-2, БДТ-3 па сезонах. Таксама ў манаграфіі змешчаны цікавыя фотаархіў.

А. Масквін грунтоўна разглядае дзейнасць трох асноўных тэатральных труп, прасочвае шляхі станаўлення беларускага тэатра 1920-х гадоў і яго заняпаду, ацэньвае ролю таго ці іншага дзеяча ў развіцці тэатральнага мастацтва.

Надзвычай каштоўным аспектам работы з’яўляецца рэканструкцыя А. Масквіным асобных спектакляў. Уражвае маштаб работы, праведзены даследчыкам у гэтым напрамку. А. Масквін узнаўляе змест і сцэнаграфію спектакляў праз рэжысёрскія экзэмпляры тэкстаў, лісты, дзённікі, фотадакументы, крытычныя водгукі ў прэсе. Такая праца вымагала сур’ёзных крапат-

¹ У. М. Конан, *Адраджэнне*, [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі*. У 6 т., Мінск 1993, т. 1, с. 58–61.

лівых шматгадовых навуковых росшукаў у шматлікіх архівах і тэатральных установах: Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь, Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва, Дзяржаўны музей гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Рэспублікі Беларусь, Гасцёўня Уладзіслава Галубка, Архіў аддзялення тэатра Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Рэспублікі Беларусь, Дзяржаўны архіў Віцебскай вобласці, Расійскі дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва. Дзякуючы гэтаму *аўтар змог адшукаць і выкарыстаць шматлікія не вядомыя раней і ніколі не згаданыя сведчанні і дакументы* (27). Таксама падобная праца сведчыць пра выключную адданасць і захопленасць даследчыка абранай тэмай. І высілкі вучонага не былі марнымі. Работа атрымалася.

Трэба дадаць належнае даследчыцкай прыстойнасці А. Масквіна, які з удзячнасцю ўзгадвае сваіх папярэднікаў – даследчыкаў беларускага тэатра, а таксама тых, хто дапамагаў яму падчас пошукаў матэрыялаў.

Ва ўступе да манаграфіі А. Масквін робіць экскурс у гісторыю пачатку ХХ стагоддзя, акрэслівае акалічнасці сацыяльна-палітычнай і грамадска-культурнай сітуацыі, падае гісторыю беларускага тэатра таго часу, даводзіць, што беларускі тэатр 1920-х гадоў – вынік натуральнага і лагічнага развіцця нацыянальнай культуры.

Далей даследчык узнаўляе старонкі дзейнасці Інстытута па вывучэнні мастацтва, створанага пры Інбелкульце, яго секцый і камісій. Так, сярод задач, што стаялі перад Інстытутам былі *заснаванне беларускага тэатральнага музея* (15), *падрыхтоўка слоўніка тэатральнай тэрміналогіі* (16). А. Масквін прыводзіць цікавыя звесткі пра тое, што за кароткі тэрмін *архіў тэатральнага музея сабраў больш за тысячы дакументаў і матэрыялаў, якія з'яўляліся сапраўдным скарбам для беларускай тэатральнай культуры* (18). Уражвае пералік дакладаў па тэорыі і гісторыі беларускага тэатра, скрупулёзна сабраных і прыведзеных даследчыкам, якія зачытваліся на пасяджэннях тэатральнай секцыі. Наколькі б пашырылася наша ўяўленне пра беларускую культуру, калі б гэтыя даклады захаваліся і былі апублікаваныя! Але... *галоўнае ўпраўленне па справах літаратуры і выдавецтваў (Гулів) адклікала дазвол на яе выданне* (публікацыя штогадовіка “Беларускае мастацтва” – А. М.), *а сабраныя матэрыялы былі страчаныя* (20). Не быў выдадзены і падрыхтаваны тэрміналагічны слоўнік, які складаўся больш чым з тысячы слоўнікавых артыкулаў, а *матэрыялы загінулі* (20).

Адзначаючы, што *найважнейшыя адкрыцці ў галіне сцэнічнага мастацтва былі зроблены ў першай чвэрці ХХ ст.* (10–11), А. Масквін даводзіць сінхроннасць развіцця еўрапейскага і беларускага тэатра. На аснове аналізу разнастайных навуковых, архіўных крыніц А. Масквін робіць выснову, што дзейнасць БДТ-1, БДТ-2 і Тэатральнай трупы Уладзіслава Галубка *адлюстроўвае тры асобныя шляхі мастацкіх пошукаў і розныя магчымасці развіцця* (21).

Аддаведна, манаграфія А. Масквіна складаецца з трох раздзелаў: “Беларускі першы дзяржаўны тэатр”, “Беларускі другі дзяржаўны тэатр”, “Тэатральная трупа Уладзіслава Галубка”.

Адным з аспектаў работы А. Масквіна з'яўляецца даследаванне такой цікавай з'явы, як беларускі сінтэтычны спектакль і сінтэтычны тэатр. Аўтар ідэі сінтэтычнага спектакля – маскоўскі рэжысёр Сяргей Разанаў, які быў запрошаны на пасаду мастацкага кіраўніка БДТ-2 і які імкнуўся зрабіць БДТ-2 сапраўды нацыянальным тэатрам. Па словах С. Разанава, *нацыянальным можна назваць калектыв, што забяспечвае духоўны пажытак, які дадзена нацыянальная супольнасць лічыць найбольш уласцівым для сябе* (274).

А. Масквін прыходзіць да высновы, што *даробак гэтага перыяду ахопліваў творы і прадстаўленні рознага ўзроўню, пачынаючы ад аматарскага тэатра праз класічны і акадэмічны кірунак, які выконваў ролю эстэтычнага канону, і да авангардных кірункаў, часта нават радыкальных, якія маглі лічыцца варожымі і ідэалагічна небяспечнымі. Выразнай была размаітасць эстэтык і іх заўважная фрагментарнасць...* (408). Адною з важнейшых заслуг беларускага тэатра таго часу аўтар лічыць выхаванне нацыянальнай свядомасці глядача: *Беларуская п'еса здолела не толькі прамовіць са сцэны на роднай мове глядачоў, але і, несумненна, зачараваць сваю аўдыторыю (перадусім эстэтыкай беларускага слова) і завязаць з ёю жывы і неспасрэдны кантакт, які ўзмацняе і ўмацоўвае яе карані, міфы і надзеі* (412).

А. Масквін робіць слушныя падагульненні адносна спецыфікі развіцця тагачаснай беларускай драматургіі: *Так, беларуская п'еса з'явілася найперш як этнаграфічна-фальклорны жанр, што крыху пазней развіўся да блізкай ёй формы містычна-казачнай п'есы з яе багатай фантастыкай і найўным гістарызмам, да таго ж ідэалагічна афарбаванай. Затым яна атрымала форму гістарычнай драмы з моцна падкрэсленымі і сімвалічна актуалізаванымі падзеямі са старажытнай гісторыі беларускай зямлі, сярод іншага – Вялікага Княства Літоўскага, дзейнасцю Францыска Скарыны і паўстаннем 1863 года. Гэтыя тры этапы станаўлення можна ў прынцыпе назваць эвалюцыяй беларускай п'есы, бо ў пэўным сэнсе гэтая эвалюцыя была магчымая ў выніку адкідання авангардных кірункаў, якія разглядаліся як скрайнія, і ўзмацненнем тэндэнцыі “псеўдакласічных”, эстэтычна кананічных і насуперак усёй фармальна і сцэнічна кансерватыўнай ідэалогіі* (411). Гэтыя высновы з'яўляюцца важкім даробкам і ў развіццё беларускага літаратуразнаўства.

Даследчык паслядоўна прасочвае працэс страты беларускім тэатрам нацыянальнага аблічча, негатыўны ўплыў так званай масавай культуры, неабходнасць падпарадкоўвацца густам *шырокіх працоўных мас, якія аддавалі перавагу забавам, аперетцы або цырку* (25), а таксама патрабаванням партыйнага кіраўніцтва, гэта значыць ідэям “класавага змагання”, барацьбы з “фармалізмам”, вульгарнай ацэнкі нацыянальнага, класічнага спадчыны, што прыводзіла да спрошчанасці, ілюстрацыйнасці, ператварэння тэатра ў банальную агітку.

Манаграфія А. Масквіна чытаецца не толькі як навуковае даследаванне, але і сацыяльна-псіхалагічны твор, дзе ўзнаўляюцца не толькі акалічнасці дзейнасці знакавых тэатральных калектываў 1920-х гадоў, але і падаецца псіхалагічны партрэт найбольш заўважных тэатральных дзеячаў таго часу, апісваюцца побытавыя ўмовы іх жыцця, асабістыя стасункі, міжасабовыя канфлікты.

Вельмі дакладная і ўдалая назва манаграфіі – “Адабраная памяць”. Асноўнае ўражанне пасля азнаямлення з работай А. Масквіна – горыч страты. Беларускі тэатр 1920-х гадоў захапляе разнастайнасцю пошукаў, мадэрнасцю. Гэта быў нацыянальны тэатр еўрапейскага ўзроўню. І пошукі гэтыя былі гвалтоўна спынены, самыя таленавітыя творцы апынуліся пад катком рэпрэсій.

Адна з высноў, што вынікае з манаграфіі А. Масквіна – пры спрыяльных умовах беларускае мастацтва і культура перажывае надзвычайны ўздым, а беларуская нацыя валодае выключным крэатыўным патэнцыялам.

Трэба адзначыць, што Андрэй Масквін – доктар філалагічных навук, дацэнт Варшаўскага ўніверсітэта, супрацоўнік кафедры міжкультурных даследаванняў Цэнтральнай і Усходняй Еўропы (Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej) – адзін з самых вядомых даследчыкаў і папулярызатараў беларускага тэатра і драматургіі, аўтар шматлікіх публікацый па пытаннях мастацтва, тэатру і кіно, укладальнік трохтомнай анталогіі беларускай драматургіі “Новая беларуская драматургія”, перакладзенай на польскую мову.

Манаграфія “Беларускі тэатр 1920–30-х: адабраная памяць” Андрэя Масквіна – важкі нарбак у даследаванні беларускага тэатральнага мастацтва і культуры ў цэлым.

*Анжэла Мельнікава
Гомель*