

Эдуард Мазько
(Гродна)

Уплыў самадзейнага тэатра на культурнае жыццё беларусаў у міжваеннай Польшчы ў 20-30 гады XX стагоддзя (у кантэксце дзейнасці Беларускай хрысціянскай дэмакратыі)

Адной з найбольш распаўсюджаных формаў культурна-асветніцкай дзейнасці беларускіх патрыятычных сілаў у Заходняй Беларусі з'яўлялася арганізацыя і праца самадзейных тэатральных гурткоў. Іх папулярнасць была абумоўлена шэрагам прычын. Так, гэтыя гурткі, як правіла, не вымагалі высокага прафесійнага майстэрства. Матэрыяльныя выдаткі на наладжванне імі сцэнічных пастановак таксама былі нязначнымі. Функцыянаванне самадзейнага тэатра не вымагала і строгай арганізацыі. Для гэтага было дастаткова невялікай групы моладзі, якая выказвала намер здзейсніць тэатральную пастаноўку. Таму самадзейныя драматычныя гурткі арганізаваліся амаль ва ўсіх мясцінах Заходняй Беларусі, дзе дзейнічалі Беларускі інстытут гаспадаркі і культуры (БІГК), Таварыства беларускай школы (ТБШ), Таварыства беларускай асветы (ТБА). Аднак у гэтай масавасці былі і свае заганьы. Галоўная з іх заключалася ў тым, што большасць такіх суполак мела часовы характар, а іх прафесійны ўзровень быў даволі нізкім.

Беларуская інтэлігенцыя надавала тэатру вялікае значэнне. Яшчэ ў 1919 годзе Францішак Аляхновіч так акрэсліваў ролю драматычнага мастацтва для нацыянальнай справы: „Тэатр, як усведамляючая шырокія масы ўстанова, мае аграмаднае значэнне, вялік-

шае за кніжку, за газэту, нават шмат вялікшае за жывую агітац’ённую прамову. Бо-ж тэатр у лёгкай даступнай форме дае слухачам для духоўнага перажываньня новыя ідэі, праводзіць у жыцьцё новыя клічы. Тэатр з пагляду мас — гэта забава, гульня — і вось дзеля гэтаго ён прыцягвае людзей больш, чымсі якаясь іншая культурная ўстанова, і дзеля гэтаго яго ўплывы разыходзяцца найшырэй”¹.

Беларуская хрысціянская дэмакратыя (БХД) цалкам падзяляла гэты погляд. Сярод хадэкаў галоўным прапагандыстам тэатральнага мастацтва з’яўляўся Станіслаў Грынкевіч, які ў 1927 годзе выдаў кнігу *Аб тэатры*². Яна, згодна задуме аўтара, павінна была служыць практычным параднікам для самадзейных артыстаў. Кніга давала карысную інфармацыю як арганізаваць тэатральную трупу, па падрыхтоўцы пастацовак, па правядзенні рэпетыцый, аздабленні сцэны, па касцюмах і грыве. Разам з тым, яе аналіз дазваляе прасачыць тыя функцыі, якія БХД усклала на тэатр. Станіслаў Грынкевіч адназначна вылучае забаўляльную функцыю тэатра. Пастаноўка п’есы дазваляе людзям на некаторы час адарвацца ад сваёй непрывабнай штодзённасці і патрапіць у зусім іншы свет. Вялікае значэнне, згодна аўтару, мае і эстэтычная функцыя тэатра. Сам спектакль, аздабленне сцэны, глядзельнай залы, дэкарацыі — усё гэта як і артыстаў, так і глядачоў „вучаць характара, будзяць дрэмлючыя мастацкія почувы”³. Але гэта агульнавядомыя функцыі тэатральнага мастацтва. Падкрэсліўшы іх, Грынкевіч робіць заўвагу, што ўплыў тэатра, які ён аказвае на гарадское насельніцтва, адрозніваецца ад той ролі, якую ён можа і павінен спаўняць у вёсцы. Мадэрнізаваны горад ужо мае пэўныя інтэлектуальныя здабыткі, вызначаныя культурныя і нацыянальныя арыенціры. У зусім іншых абставінах знаходзіцца патрыярхальная вёска. Яна амаль цалкам пазбаўлена ўласнай нацыянальнай інтэлектуальнай эліты, мае нізкі культурны ўзровень, нацыянальна дэзарыентаваная і сацыяльна разрозненая. Таму ў вёсцы, якая згодна перакананням тагачаснай беларускай інтэлігенцыі з’яўляецца асноўнай базай нацыянальнага руху, тэатр набывае шэраг новых функцый. Галоўная і асноўная сярод іх — нацыятворчая. Менавіта тэатр, поруч з роднай школай, выступае магутным чынікам „нацыянальнага, ды й агулам чалавечага разьвіцця”⁴. Пастаноўка беларускіх ці беларускамоўных п’ес фармуе ў сялян нацыянальную свядомасць, узвышае прэстыж роднага слова.

¹ F. Alachnowicz, *Teatr*, „Hramadzianin”, № 19, 21.03.1919, s. 3.

² S. Hryniewicz, *Ab teatry*, Wilnia 1927, s. 53.

³ Там жа, с. 12

⁴ Там жа, с. 3.

З нацыятворчай функцыі тэатра непасрэдна выпякае і кансалідацыйная. Дзякуючы драматычнаму мастацтву сяляне не проста ўсведамляюць сябе беларусамі, але і даходзяць да пачуцця свайго адзінства як народа, без рознасці сацыяльнай і нацыянальнай прыналежнасці.

Важную ролю на правінцыі адыгрывае і культуратворчая функцыя тэатра. У першую чаргу яна адчувальна адбіваецца на саміх самадзейных артыстах. Пастаноўка п'есы вымагае ад іх ведання літаратуры, мастацтва, умення правільна размаўляць, паводзіць сябе на сцэне. Сам спектакль аказвае ўплыў і на глядачоў, фармуе ў іх пэўны культурны ўзровень, закладае пачаткі прагі да навукі. Адсюль, разам з самадзейным тэатрам на вёску прыходзяць кнігі, часопісы і газеты, з'яўляюцца бібліятэкі-чытальні. Усё гэта вырывае селяніна са звыклых патрыярхальна-архаічных умоваў жыцця, уводзіць яго ў свет высокага мастацтва, выклікае ў яго адмысловыя запатрабаванні. Тэатр такім чынам фармуе ў вёсцы патэнцыяльнага спажываўца беларускай культурнай вытворчасці.

З культуратворчай функцыяй цесна звязана і выхаваўчая. Самадзейны тэатр ушывае на паводзіны чалавека, фармуе яго эстэтычныя густы, характар, раскрывае яго патэнцыяльныя здольнасці.

Акрамя гэтага, тэатр нясе на сабе і функцыю грамадскага выхавання. Моладзь, якая ўдзельнічае ў падрыхтоўцы і пастаноўцы спектакля, вучыцца арганізаванасці, калектыўнай працы. У выніку яна прыходзіць да заканамернай высновы, „што толькі грамадою магчыма нешта здзеяць”⁵.

Адзначыўшы ўсё гэта, Грынкевіч піша: „Добра арганізаваны тэатр, які мае патрэбную колькасць і добрага зместу падзеяў, будзе на вёсцы цэнтральнаю школаю грамадскага, нацыянальнага, мастацкага жыцця. Ён будзе асяродкам іншых культурна-просветных устаноў. (...) Вельмі часта, калі не заўсёды, адзіны шлях да народнае хаты, спажывецкага таварыства, малачарні і г.д. ідзе праз тэатр”⁶.

Першыя тэатральныя калектывы хадэкі пачалі ствараць яшчэ ў пачатку 1920-х гадоў⁷, аднак масавасць гэтая дзейнасць набывае толькі пасля заснавання БПГК. На гэты ж час прыпадаюць спробы стварыць пастаянныя вандроўныя трупы. Першыя такія калектывы быў заснаваны ў Вільні 7 мая 1926 года і меў назву Беларускае народнае тэатр⁸. Яго кіраўніком з'яўляўся Пятро Булгак⁹. Аднак, практычная

⁵ Там жа, с. 11

⁶ Там жа, с. 14.

⁷ Дзяржаўны архіў Гродзенскай вобласці (далей: ДАГВ), ф. 662, в.оп. 3, адз. зах. 3, арк. 440.

⁸ Lietuvos Centrinis Valstybės Archyvas (далей: LCVA), f. 53, ap. 23, b. 1838, l.610.

⁹ Там жа, l.572.

дзеясць гэтага тэатра была мінімальнай. Ён здолеў паставіць усяго некалькі спектакляў у Вільні і адзін — у Новай Вілейцы¹⁰.

У пачатку чэрвеня 1927 года гэтая труппа была ператворана ў Вандроўны беларускі народны тэатр (ВБНТ) пры Віленскім аддзеле БІ-ГіК. Змянілася таксама і яе кіраўніцтва. Труппу ўзначаліў актыўны дзеяч БХД Павел Каруза. Аднак на гэтай пасадзе ён прабыў усяго толькі месяц. Ужо 30 чэрвеня Каруза падае ў Цэнтральны ўрад БІ-ГіК заяву аб сваім адхіленні ад кіраўніцтва тэатрам у сувязі з вялікай партыйнай нагрузкай¹¹. З гэтага часу труппу ўзначальвае Аляксандр Яцына, хаця афіцыйна дырэктарам тэатра быў ён прызначаны толькі ў верасні 1927 года¹². Рэжысёрам-пастаноўшчыкам Вандроўнага беларускага народнага тэатра з'яўляўся Васіль Івашка¹³.

Труппа вандроўнага тэатра была невялікай — усяго 12 актораў. У яе склад уваходзілі: Аляксандр Яцына, Васіль Івашка, Ян Васілеўскі, Аляксандр Лобан, Антон Чайкаў, Лявон Шадыра, Язэп Жукоўскі, Міхал Маскалік, Эма Залкінд¹⁴, Зоя Стрыц, Зінаіда Зімовец і Станіслава Туркевіч¹⁵.

Асноўным відам дзейнасці ВБНТ павінны былі стаць гастрольныя туры па вёсках і мястэчках Заходняй Беларусі. Такія паездкі мелі на мэце адыграць у жыцці правінцыі дваюкую ролю. У першую чаргу, гэта непасрэдны паказ спектакляў для сялян. Па-другое, гастролі тэатра павінны былі паслужыць штуршком да стварэння ў вёсках самадзейных труп, якія, за прыкладам віленскага тэатра, распачалі б пастаянную дзейнасць у сваіх мясцовасцях.

Першы гастрольны тур ВБНТ адбыўся ў чэрвені-верасні 1927 года. Ён ахапіў Ашмянскі, Валожынскі, Баранавіцкі і Стаўбцоўскі павеіты. Спектаклі былі паказаны ў Смаргоні, Жодзішках, Іўі, Молчадзі, Баранавічах, Ляхавічах, Мядзведзічах, Сіняўцы, Гайніне, Ру-

¹⁰ Адзел рэдкай кнігі і рукапісаў Цэнтральнай бібліятэкі НАН Рэспублікі Беларусь (далей: АРКіР ЦБ НАН РБ), ф. 5, воп. 1, адз. зах. 18, арк. 3.

¹¹ LCVA, f. 53, ар. 23, b. 1838, l.613

¹² Там жа, l.610, l.572.

¹³ Там жа, l.614

¹⁴ Эма Залкінд з'яўлялася па нацыянальнасці габрэйкай, але была моцна зангажавана ў беларускім культурніцкім руху. Так, каб звярнуць увагу габрэйскай інтэлігенцыі на беларускі рух, на яго праблемы і патрэбы, акторка наладзіла на выставе габрэйскага віленскага друку своеасаблівы перформэнс. Яна з'явілася на гэту імпрэзу апранутай у арыгінальную сукенку, якая цалкам была пашыта з віленскіх беларускіх газет і часопісаў. Далейшы лёс акторкі склаўся даволі трагічна. Беларуская інтэлігенцыя ў гады II сусветнай вайны пераправіла яе з Вільні ў Наваградак. Аднак гэта не ўратавала ёй жыцця. Эма Залкінд была арыштавана немцамі і загінула ў адным з фашыстоўскіх канцлагераў.

¹⁵ LCVA, f. 53, ар. 23, b. 1838, l.612.

бязжэвічах і Івянцы. Усяго за гэты час была ажыццёўлена 21 пастаноўка¹⁶. Гастролі завяршыліся 6 верасня 1927 года, калі трупя вярнулася ў Вільню. Тур меў поспех. Палонафільская „Беларуская культура” так пісала аб ім у сваёй невялікай рэцэнзіі: „Вёска аднеслася вельмі прыхільна да пачынаньняў Беларускага Народнага Тэатру і спектаклі праходзілі ўсюды вельмі ўдачна”¹⁷.

Пасля непрацяглага адпачынку вандроўны тэатр у лістападзе 1927 года распачаў другі гастрольны тур. Гэтым разам ён наведаў Свянцянскі, Пастаўскі, Браслаўскі, Дзісенскі і Вілейскі паветы. Спектаклі былі паказаны ў Свянцях, Свіры, Лынтупах, Гадуцішках, Паставах, Дунілавічах, Глыбокім, Будславе, Даўгінаве, Курынцы і Докшыцах. За час гастроляў было наладжана 28 пастановак¹⁸. Тур завяршыўся ў Вільні, дзе 28 снежня 1927 года адбылася прэм’ера *Паўлінкі* Янкі Купалы.

Для нармальнага функцыянавання і паспяховага правядзення гастрольнай дзейнасці тэатр патрабаваў моцнай фінансавай падтрымкі. БІГІК, як уладальнік Вандроўнага беларускага народнага тэатра, не мог самастойна пакрыць усе яго выдаткі. Так, згодна фінансавай справаздачы за месяц гастроляў у 1927 годзе, крыніцы яго даходаў выглядалі наступным чынам: сродкі атрыманыя ад БІГІК — 780 злотых, зыскі ад продажу білетаў — 879,65 зл., узнос дырэктара — 100 зл., пазыка — 58,50 зл., разам — 1 818,15 зл.¹⁹ Як бачым, фінансавая падтрымка інстытута складала толькі крыху больш чым 1/3 ад усёй сумы. Аднак усе гэтыя даходы ішлі на пакрыццё выдаткаў. Пасля аплаты праезду, арэнды памяшканняў, коштаў дэкарацыі і касцюмаў, працы актараў, падаткаў, сродкаў не заставалася²⁰. Грошай ледзве хапала на самае неабходнае. Тэатр фактычна працаваў на самаакупамасці, не даючы ніякіх дадатковых прыбыткаў. Спробы атрымаць дзяржаўную канцэсію і хаця крыху паправіць фінансавое становішча не прынеслі станоўчага выніку²¹.

¹⁶ *Bielaruskija spektakli-wiečaryny*, „Bielaruskaja Krynica”, № 27, 30.06.1927, s. 2; *Bielaruskija spektakli u Smarhoniach*, „Bielaruskaja Krynica”, № 29, 15.07.1927, s. 3; *Bielaruskija spektakli-wiečaryny*, „Bielaruskaja Krynica”, № 31, 29.07.1927, s. 2; *Bielaruski Narodny Teatr*, „Bielaruskaja Krynica”, № 32, 5.08.1927, s. 2; *Spektakli Bielaruskaha Narodnaha Teatru*, „Bielaruskaja Krynica”, № 37, 9.09.1927, s. 3.

¹⁷ *Хроніка „Беларускай Культуры”*, „Беларуская Культура”, № 1, 1927, с. 30-34 — с. 32

¹⁸ *Bielaruski Narodny Teatr*, „Bielaruskaja Krynica”, № 46, 11.11.1927, s. 2; *Spektakli Bielaruskaha Narodnaha Teatru*, „Bielaruskaja Krynica”, № 47, 18.11.1927, s. 2.

¹⁹ LCVA, f. 53, ap. 23, b. 1838, l.617.

²⁰ LCVA, f. 53, ap. 23, b. 1838, l.612.

²¹ М. Мороз, „*Krynica*”. *Ideologia i przywódca białoruskiego katolicyzmu*, Białystok 2001, ss. 230 — s. 144-145.

Поспех, які мелі гастролі ВБНТ, выклікаў занепакоенасць у польскіх адміністрацыйных уладаў. Імі былі зроблены адпаведныя захады, каб перашкодзіць гэтай працы. Так, у студзені 1928 года тэатр не атрымаў дазволу на правядзенне чарговых гастролей па правінцыі, а ў хуткім часе яго дзейнасць увогуле была забаронена²².

Замест ВБНТ у Вільні была створана тэатральная секцыя Віленскага гуртка БІГІК. У яе склад увайшлі акторы былой вандроўнай трупы. Сярод новых удзельнікаў неабходна назваць Мар’яна Пецокевіча, Яна Тарасэвіча і Язэпа Найдзюка²³. Узначалілі секцыю Аляксандр Лобан і Антон Чайкаў²⁴. Драматычная секцыя дзейнічала толькі ў Вільні. Сярод найбольш удалых яе пастацовак неабходна вылучыць спектакль па п’есе *Залёты* В. Дуніна-Марцінкевіча, які быў паказаны пры ўдзеле Буларускага студэнцкага саюза (БСС) 24 і 25 лістапада 1928 года²⁵.

Нягледзячы на ​​непрацяглы час існавання, ВБНТ аказаў вялікі ўплыў на актывізацыю культурнага жыцця правінцыі. Ужо пасля яго першых гастролі, узніклі самадзейныя тэатральныя трупы ў вёсках Жодзішкі і Шутавічы, у мястэчку Ляхавічы. Асаблівай актыўнасцю вылучаўся Шутавіцкі гурток БІГІК. Яго стараннямі ў 1927 годзе было наладжана 5 пастацовак у Шутавічах і Смаргоні, на якіх было паказана 6 сцэнічных твораў²⁶. У пачатку 1928 года гэты ж гурток паставіў у сваёй вёсцы два спектаклі²⁷.

Імкнучыся нейкім чынам нейтралізаваць наступствы забароны ВБНТ, Цэнтральны ўрад БІГІК выступіў ініцыятарам заснавання на базе гурткоў Інстытута вёсак Шутавічы, Свірыдавічы і Галляшынікі Ашмянскага павета супольнага драматычнага калектыву. Ён быў створаны ў 1929 годзе і атрымаў назву Тэатральная аб’язная трупа (ТАТ). Узначаліў яе Войцех Шутовіч. У склад ТАТ увайшло 17 самадзейных актораў: Ангось Жабінскі, Зоя, Юлія і Марыя Янчуковічы, Віктар Янчуковіч, Аляксандр і Ганна Шчасныя, Юльян Куніцкі, Міхась Федаровіч, Міхась Асіноўскі, Пётр і Сымон Сасноўскія, Базыль і Уладзімір Карава²⁸.

²² Па версіі М. Мароз, тэатральная трупа перастала існаваць з-за недахопу сродкаў. Гл.: М. Moroz, *Białoruski Instytut Gospodarki i Kultury w północno-wschodnich województwach Drugiej Rzeczypospolitej (1926-1937)*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne”, 2000, № 14, s. 125-147 — s. 131.

²³ АРКІР ЦБ НАН РБ, ф. 5, воп. 1, адз. зах. 18, арк. 5.

²⁴ Там жа, арк. 13.

²⁵ *Хроніка*, „Студэнцкая Думка”, № 1 (11), 1929, с. 31-36 — с. 34.

²⁶ *Z bielaruskaha żyćcia*, „Bielaruskaja Krynica”, № 29, 5.7.1927, s. 3; *Z bielaruskaha żyćcia*, „Bielaruskaja Krynica”, № 27, 30.7.1927, s. 2.

²⁷ *Z bielaruskaha żyćcia*, „Bielaruskaja Krynica”, № 16, 20.02.1928, s. 3.

²⁸ *Маладзь за працай*, „Шлях Маладзі”, № 6, 1929, с. 15-16.

Стварэнне ТАТ дазволіла значна актывізаваць справу пастаноўкі беларускіх спектакляў на тэрыторыі Ашмянскага павета. Аднак дзейнасць трупы сутыкнулася з перашкодамі з боку мясцовага староства, павятовай паліцыі. На ўдзельнікаў трупы аказваўся псіхалагічны ціск. Сярод найбольш распаўсюджаных метадаў яго прымянення былі арышты. Так, 30 снежня 1929 года паліцыя арыштавала Пятра і Сымона Сасноўскіх, Базыля і Улядзіміра Караваяў, Аляксандра Шчаснага і Віктара Янчуковіча²⁹. Ва ўсіх арыштаваных актораў, а таксама і сяброў гурткоў БГГК з вёсак Шутавічы і Свірыдавічы былі зроблены вобыскі. Амаль праз год, 20 верасня 1930 года ў Вільні быў арыштаваны і кіраўнік трупы Войцех Шутовіч³⁰. Актары абвінавачваліся ў супрацоўніцтве з пасольскім клубам „Змаганне”, у камуністычнай дзейнасці. Аднак іх незаангажаванасць у гэтым руху была даказана і актораў вызвалілі. Безумоўна, мясцовая паліцыя, якая пільна сачыла за ўсімі беларускімі актывістамі, была добра інфармавана, што ўдзельнікі ТАТ не з’яўляюцца прыхільнікамі пракамуністычных партый і арганізацый. На нашу думку, праведзеныя арышты павінны былі надаць працы ў трупе імідж небяспечнай дзейнасці і такім чынам паўплываць на актыўнасць аб’язной трупы. Аднак гэтыя задачы не былі дасягнуты. Ужо неўзабаве пасля вызвалення з-пад арышту, беларускія актары наладзілі 8 студзеня 1930 года ў Свірыдавічах, а 9 студзеня — у Жалгове драматычныя прадстаўленні. Імі былі паказаны п’есы *Лекары і лекі*, *Мікітаў лапаць*, дэкламаваліся вершы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Аўгена Бартуля. Даходы, якія агулам склалі 110 злотых, былі ахвяраваны на карысць бібліятэкі-чытальні ў Свірыдавічах³¹.

Наладжваннем драматычных прадстаўленняў займаліся таксама і іншыя гурткі БГГК. Плённа дзейнічалі самадзейныя тэатральныя суполкі ў вёсцы Жодзішкі і Будславе Вілейскага пав., вёсцы Дубрава Маладзечанскага пав., вёсках Шальцяны і Барадзенічы Браслаўскага пав., у іншых мясцовасцях. Найбольш актыўна працавала драматычная секцыя гуртка БГГК у Барадзенічах, якая толькі ў 1926 годзе наладзіла ў сваёй вёсцы 6 спектакляў³². Увогуле ж статыстыка ажыццяўлення тэатральных пастановак сіламі гурткоў Інстытута выглядае наступным чынам. Так, у 1931 годзе было наладжана 25 пастановак³³, у 1932 — сто³⁴, у 1933 — таксама

²⁹ *Хроніка*, „Шлях Моладзі”, № 2, 1930, с. 13-17 — с. 14.

³⁰ *Хроніка*, „Шлях Моладзі”, № 10, 1930, с. 15-17 — с. 16.

³¹ *Хроніка*, „Шлях Моладзі”, № 1, 1930, с. 13-15 — с. 13-14.

³² „*Bielaruskaja Krynica*”, № 5, 28.01.1927.

³³ *Хроніка*, „Шлях Моладзі”, № 4, 1932, с. 16-17.

³⁴ *Беларускі Інстытут Гаспадаркі і Культуры*, „Шлях Моладзі”, № 5, 1933, с. 2-3 — с. 3.

сто³⁵, у 1934 — пяцьдзсят³⁶. Скарачэнне колькасці паказаных прадстаўленняў у сярэдзіне 1930-х гадоў адбывалася з-за перашкод з боку мясцовай адміністрацыі. Улады пачынаюць патрабаваць ад арганізатараў спектакляў прадстаўляць у паліцыю на папярэднюю цензуру планавання для пастаноўкі сцэнічных твораў. Такая цензура вельмі часта выкарыстоўвалася стараствам як фармальна прычына для іх забароны. Калі ж твор не выклікаў прэрэчанняў, з'яўляліся іншыя перашкоды. Так, ад арганізатараў патрабавалі папярэдне заплаціць за дазвол пастаноўкі 10 злотых. Для самадзейных артыстаў, небагатай сялянскай моладзі, гэта сума з'яўлялася даволі значнай. Не заўсёды нават збор ад спектакля мог яе пакрыць. Так, напрыклад, даход ад прадстаўлення, наладжанага 7 лютага 1932 года ляхавіцкім гуртком БІГіК склаў усяго толькі 11 злотых 10 грошай³⁷. Акрамя таго, улады ў гэты час пачынаюць закрываць многія гурткі БІГіК.

Перашкоды з боку ўладаў прывялі да таго, што ў 1935-1936 гадах тэатральная дзейнасць гурткоў БІГіК амаль спыняецца. Аднак і ў гэтых умовах самадзейныя артысты здолелі здзейсніць некалькі пастановак. Так, у 1935 годзе беларускія прадстаўленні адбыліся ў вёсках Харкі Пастаўскага пав., Лядкі Стаўбцоўскага пав., Ляхва Баранавіцкага пав., Сычаняты Вілейскага пав.³⁸ У 1936 годзе наладзіць пастаноўку змог толькі Жодзішкаўскі гурток БІГіК — 4 кастрычніка³⁹. У гэтым жа годзе ігранне беларускіх спектакляў было забаронена ў Шальцынах⁴⁰ і Мядзведзічах⁴¹, у іншых мясцовасцях Заходняй Беларусі.

Пасля забароны дзейнасці БІГіК справа пастаноўкі беларускіх тэатральных прадстаўленняў не спыняецца. Так, у 1937 годзе былыя актывісты Інстытута з Ляхавіч наладзілі беларускае прадстаўленне ў вёсцы Падлесе Баранавіцкага пав. Была адыграная п'еса *Перашкода*. Найбольш удала праявілі сябе ў ёй самадзейныя артысты В. Смаршчанка, Н. Смаршчанка, А. Хведчык і С. Таранда⁴². У тым самым годзе ў вёсцы Загор'е Стаўбцоўскага пав. беларускім пісьменнікам Янкам Брылём было арганізавана 5 прад-

³⁵ *Беларускі Інстытут Гаспадаркі і Культуры*, „Шлях Моладзі”, № 4, 1934, с. 10-13 — с. 11.

³⁶ *З дзейнасці БІГіК*, „Калосьсе”, кн. 2, 1935, с. 133.

³⁷ ДАГВ, ф. 541, воп. 1, адз. зах. 156, арк. 8.

³⁸ *Хроніка*, „Шлях Моладзі”, № 11, 1935, с. 15-16.

³⁹ Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (далей: НАРБ), ф. 883, воп. 1, адз. зах. 112, арк. 10.

⁴⁰ Там жа.

⁴¹ *Перашкоды і труднасці*, „Беларускі Фронт”, № 6, 5.10.1936, с. 3.

⁴² *З краю*, „Шлях Моладзі”, № 8, 1939, с. 13.

стаўленняў, на якіх адыграны 5 беларускіх п'ес і 2 польскія⁴³. У наступным, 1938 годзе на Стаўбцоўшчыне ў вёсках Задвор'е, Стары Сверхань, Новы Сверхань і ў Стоўбцах было наладжана 4 пастаноўкі — 5 беларускіх і 1 польская п'есы. Сярод іх найбольш вылучалася ўдалая інсцэніроўка паэмы Міхася Машары *Кастусь Каліноўскі*⁴⁴.

У 1939 годзе беларуска-польскае прадстаўленне адбылося ў вёсцы Вялікія Казяняты Браслаўскага пав. Яно было наладжана тамтэйшай моладдзю. Беларуская частка складалася з п'есы *Апрута* і спявання песняў *Зоры* і *Ой, пайду я лугам*⁴⁵.

Акрамя вясковых самадзейных тэатраў, у другой палове 1930-х гадоў дзейнічаў і Беларускі музычна-драматычны гурток (БМДГ) у Вільні. Ён быў створаны на базе віленскага гуртка БГІК ужо пасля закрыцця Інстытута. У склад БМДГ уваходзіла 20 самадзейных артыстаў. На чале гуртка стаялі Аляксандр Яцына, Уладзіслаў Казлоўшчык, Мяр'ян Пецокевіч і Ян Багдановіч⁴⁶.

Акрмя БГІК пастаноўкай тэатральных прадстаўленняў займаўся таксама і Беларускі студэнцкі саюз. Аднак у адрозненне ад гурткоў Інстытута, драматычная секцыя БСС дзейнічала ў асноўным у Вільні. Першы спектакль — *Няскончаная драма* Францішка Аляхновіча — быў пастаўлены студэнтамі 19 лютага 1922 года⁴⁷. У 1923-1925 гадах секцыя не працавала. Таму другая пастаноўка была здзейснена ёй толькі 6 лютага 1926 года. Гэта была п'еса *Шчаслівы муж* Францішка Аляхновіча⁴⁸. У 1927/28 навучальным годзе беларускія студэнты паставілі тры спектаклі⁴⁹, у 1928/1929 — ні аднаго, у 1929/1930 — адзін⁵⁰. Усе гэтыя прадстаўленні адбываліся ў Вільні ў залах БГІК, беларускай гімназіі ці ў зале БСС.

Толькі ў 1931/1932 навучальным годзе драматычная секцыя БСС пачала разгортваць сваю дзейнасць у іншых мясцовасцях Заходняй Беларусі. З васьмі пастановак, здзейсненых за гэты час, толькі адна была арганізавана ў Вільні. Шэсць вечарынаў студэнты арганізавалі ў Навагрудскім ваяводстве і адну — у Беластоку⁵¹.

⁴³ *З краю*, „Шлях Моладзі”, № 5, 1939, с. 7.

⁴⁴ *А ўсёж-такі жывём і працуем...*, „Шлях Моладзі”, № 6, 1938, с. 2.

⁴⁵ *З краю*, „Шлях Моладзі”, № 3, 1939, с. 8.

⁴⁶ LCVA, f. 53, ар. 23, б. 1837, l.66.

⁴⁷ А. В-іч, *Беларускі Студэнцкі Саюз за дзесяць год існавання*, „Студэнцкая Думка”, № 3 (14), 1930, с. 3-10 — с. 4.

⁴⁸ *Хроніка*, „Студэнцкая Думка”, № 1 (7), 1926, с. 30-32 — с. 31.

⁴⁹ *Хроніка*, „Студэнцкая Думка”, № 1 (8), 1928, с. 30-32 — с. 30.

⁵⁰ А. В-іч, *Беларускі Студэнцкі Саюз за дзесяць год існавання...*, с. 7-9.

⁵¹ Летапіс БСтС пры УСБ у Вільні, „Студэнцкая Думка”, № 1 (15), 1935, с. 24-29 — с. 26.

У 1933-1939 гадах БСС асобных пастановак не праводзіў. Аднак, яго сябры шэньна працавалі ў БМДГ. Так, напрыклад, Мар'ян Пецокевіч, старшыня БСС, з'яўляўся і адным з кіраўнікоў гуртка.

Акрамя беларускіх арганізацый пастаноўкамі беларускамоўных тэатральных прадстаўленняў займаліся і польскія грамадскія арганізацыі. Так, 29 красавіка 1934 года Таварыства падтрымкі будаўніцтва пачатковых школ ладзіла ў вёсцы Вялікія Міцкевічы каля Клецка аматарскае прадстаўленне. На польскай мове была па-стаўлена п'еса *Каса хворых*, на беларускай — *Пасланец* Леапольда Родзевіча⁵².

Асабліва актывізавалася гэтая дзейнасць польскіх таварыстваў у другой палове 1930-х гадоў. Так, 18 красавіка 1938 года Пажарная варта (*Straż Ogniowa*) арганізавала ў мястэчку Свір Свянцянскага пав. пастаноўку *Паўлінкі* Янкі Купалы і інсцэніроўку польскай песні *Leguny*⁵³. Падобныя прыклады можна было б прадоўжыць. Акрамя Пажарнай варты беларуска-польскія прадстаўленні ладзілі таксама Школьная маці (*Macierz Szkolna*), Варта крэсаў (*Straż Kresowa*) і многія іншыя польскія таварыствы. У 1938-1939 гадах яны адбыліся амаль ва ўсіх паветах Заходняй Беларусі.

Сярод прычын, якія штурхалі польскія арганізацыі на ўключэнне беларускага рэпертуару ў свае пастаноўкі, у першую чаргу неабходна вылучыць фінансавыя. Усе гэтыя вечарыны ладзіліся выключна з мэтай збору сродкаў на правядзенне розных акцый. Выключна польскія пастаноўкі не карысталіся попыткам сярод беларускіх сялян і, як правіла, правальваліся: „Калі ставяць адно толькі польскае, дык на салі сядзіць толькі 15-20 асоб, панкоў ды падпанкаў. Зусім інакш бываець на беларускіх прадстаўленьнях. Тады збіраецца ўся ваколішняя моладзь і старэйшыя, каб пачуць блізкае сэрцу, роднае беларускае слова, не шкадуючы на гэта цяжка запрацаванага гроша”⁵⁴.

Нягледзячы на меркантильны характар гэтых прадстаўленняў, на спецыфіку „асветнай” дзейнасці польскіх таварыстваў, яны мелі і станоўчае значэнне. У першую чаргу яно праяўлялася ў іх уплыве на павышэнне агульнага культурнага ўзроўню вясковага насельніцтва. Па-другое, гэтыя пастаноўкі ўскосна ўплывалі і на пашырэнне нацыянальнай свядомасці сялян.

БНА ўлічвала гэтыя станоўчы моманты ў працы польскіх таварыстваў. Пасля таго, як была забаронена дзейнасць БІГК, Аб'яднанне не мела магчымасці самастойна і арганізавана ладзіць дра-

⁵² ДАГВ, ф. 541, воп. 1, адз. зах. 178, арк. 7.

⁵³ З краю, „Шлях Моладзі”, № 11, 1938, с. 8.

⁵⁴ , f. 21, b. 170, l. 1.

матычныя прадстаўленні на правінцыі. Аднак гэтую працу маглі рабіць польскія арганізацыі. Таму партыя заклікала сваіх сяброў па-магчымасці далучацца да іх драматычных акцый. Так, адзін з лідэраў партыі — Язэп Найдзюк — пісаў у „Шляху моладзі”: „Вось жа, памінаючы цяпер сваі арганізацыі, якіх ня маем і якія ў культурнай працы адыгрывалі найбольшую ролю, ды ня маючы адпаведнай колькасці сваіх беларускіх школаў, дайшлі мы тады да пераканання, што трэба старацца праводзіць беларускую культурную працу ўсімі магчымымі спосабамі, а між іншым і праз арганізацыі польскія”⁵⁵.

Рэпертур самадзейных тэатральных труп БІГІК складаўся з п’есаў беларускіх і замежных аўтараў. Пераважную большасць у ім займалі пастаноўкі камедыйнага альбо сатырычнага зместу. Найбольшай папулярнасцю ў глядачоў карысталіся п’есы Каруся Каванца *Модны шляхцюк*, Янкі Купалы *Паўлінка*, Леапольда Родзевіча *У кавалёвай хаце* і *Пасланец*, Рушчанца *Першыя ластаўкі*, Максіма Гарэцкага *Атрута*, Францішка Аляхновіча *Птушка Шчасця*, *Чорт і баба*, *Шчаслівы муж*, Вінцэнга Дуніна-Марцінкевіча *Залётны*, а таксама і творы іншых аўтараў.

Само прадстаўленне складалася з трох частак. Спачатку ставілася п’еса, потым — дэкламацыя вершаў і спяванне песняў і, нарэшце — танцы. Такая форма прадстаўлення была характэрна для беларускага самадзейнага тэатра яшчэ з часоў Ігната Буйніцкага. Апраўдвала яна сябе і ва ўмовах Заходняй Беларусі. Глядачы не толькі глядзелі камічны спектакль, але праз спяванне і дэкламацыю патрыятычных песняў і вершаў акторы аказвалі непасрэдны эмацыянальны ўплыў на іх нацыянальныя пачуцці.

Такім чынам, падводзячы вынікі, можна сцвярджаць, што арганізацыя і дзейнасць тэатральных гурткоў займала важнае месца ў культурна-асветнай працы БХД. На іх партыя ўскладала наступныя функцыі: арганізацыя беларускіх патрыятычных сіл, культуратворчая, эстэтычная, выхаваўчая, кансалідацыйная і г.д. Дзейнасць тэатральных труп разглядалася хадэцьяй як значны фактар паскарэння працэсу нацыятворчасці. На працягу 20-30-х гадоў XX стагоддзя БХД арганізавала шэраг такіх калектываў. Іх праца, нягледзячы на шматлікія перашкоды з боку польскай улады, мела плён. Гэтыя тэатральныя суполкі не толькі сталі школай выхавання беларускіх патрыётаў і спрычыніліся да пашырэння нацыянальнай свядомасці ў сялянскіх масах, але і аказалі ўплыў на агульную культурную сітуацыю ў рэгіёне. Яны сфармавалі з вясковага жытара сапраўднага спажываўца нацыянальных і агульначалавечых

⁵⁵ Н. Я., *Прыкладная праца*, „Шлях Моладзі”, № 2, 1937, с. 5-6 — с. 5.

культурных каштоўнасцей. Ускосным сведчаннем поспеху культурна-асветніцкай дзейнасці БХД у гэты перыяд можа служыць той факт, што ў канцы 1930-х гадоў многія польскія таварыствы, якія займаліся паланізатарскай дзейнасцю, для паспяховага правядзення драматычных акцый былі вымушаны ўключыць у свой рэпертуар поруч з польскімі п'есамі і беларускія творы.

Streszczenie

Najbardziej rozpowszechnioną formą popularyzacji kultury białoruskiej w II Rzeczypospolitej i jednocześnie edukacji narodowej ludności były teatry amatorskie. Ich działalność nie wymagała wielkich nakładów finansowych, zgody władz, ani specjalnych kadr. Grupy teatralne powstawały głównie w tych miejscowościach, gdzie istniały struktury Białoruskiego Instytutu Gospodarki i Kultury lub Towarzystwa Szkoły Białoruskiej. Organizacja teatru na prowincji sprzyjała ogólnemu ożywieniu życia intelektualnego. Przy gotowanie sztuki wymagało znajomości literatury, umiejętności przekazywania jej treści. Chociaż powszechnie teatr amatorski traktowano jako formę spędzania wolnego czasu, zabawę, jednak jego organizacja ożywiała znaczne rzesze ludności wiejskiej lub małomiasteczkowej. Nową jakością był Wędrowny Białoruski Teatr Ludowy zorganizowany z inicjatywy Wileńskiego Oddziału BIGiK. W 1927 r. teatr ten zawitał do kilkudziesięciu miejscowości na zachodniej Białorusi. Sukcesy grupy teatralnej wywołały szybką reakcję ze strony władz i zakaz dalszej działalności. W 1929 r. BIGiK utworzył nowy zespół pod nazwą Teatralna Grupa Objazdowa, lecz policja aresztowała kilku aktorów oraz reżysera Wojciecha Szutowicza, paraliżując tym samym działalność trupy.