

Беларускі тэатар і драматургія на эміграцыі

Тэатру (і як спадарожніку яго — драматургіі) ня вельмі ўтульна на эміграцыі. Кніга можа чакаць на выдаўца ці чытача, карціна можа дачакацца выставы, ноты захавваюць мэлёдыю. А тэатар можа існаваць толькі там, дзе ёсць ягоны заўсёдны глядач, які запаўняе залю й забяспечвае тэатар матар'яльна. Нават польская, украінская, расейская дыяспары, непараўнальна большыя за беларускую, ня маюць тут значных здабыткаў у галіне тэатральнага мастацтва. Тым важнейшыя для нас усе, нават самыя малыя, сьведчаньні прысутнасьці беларускага тэатру за мяжой.¹⁶⁶

Бадай што першыя ведамыя нам беларускія тэатральныя пастаноўкі ў ЗША адбыліся ў Чыкага ў сярэдзіне 20-х гг. Што ў

¹⁶⁶Пра ўсьведамленьне важнасьці тэатру як жанру мастацтва сьведчыць праца Ёл. Сядуры-Глыбіннага *The Byelorussian Theatre and Drama. Research program of the USSR. NY., 1955. 517 p.* Гэта першае дасьледаваньне пра беларускі тэатар у ангельскай мове. Ул. Сядура-Глыбінны напісаў таксама дасьледаваньне, прысьвечанае гісторыі беларускай оперы й балета. Гл.: Архіўная кніга. НЁ., 1997. (С. 257—303: нарыс жыцьця й дзейнасьці Ёл. Сядуры-Глыбіннага, бібліяграфія.) Цікавыя працы пакінуў М. Куліковіч: «Беларуская музычная культура» (1944), «Беларуская музыка» (1953).

Чыкага, дзіву няма, бо менавіта гэты горад прыняў тады дзеячаў БНР Язэпа Варонку, Антона й Янку Чарапукоў, айца Яна Тарасевіча ды іншых. У Чыкага ж быў заснаваны Беларускі Нацыянальны Саюз, мэтамі якога сталіся, як было пазначана ў ягоным статуце, пашырэнне сярод беларусаў Новага Сьвету ідэй нацыянальнага й дзяржаўнага адраджэньня беларускага народу, абарона сацыяльных і нацыянальных інтарэсаў беларусаў, культурна-асьветная праца сярод выгнанцаў, арганізацыя школаў, лекцыяў, выставаў, кніжніц, дапамога бацькаўшчыне ва ўсіх галінах палітычнага, грамадзкага, гаспадарчага жыцця.

Менавіта гэты Саюз стаўся ініцыятарам беларускага вечара, што адбыўся ў нядзелю 7 сакавіка 1926 г. Праграма вечара абяцала «*вялікае прадстаўленьне, канцэрт і бал*». У праграмцы былі абвешчаны «Сялянскае вясельле» — п'еса ў 4-х актах са сьпевамі, музыкай, танцамі ў выкананьні калектыву «Бандурыстаў», рэжысура Івана Саўчука; дэкламацыя вершаў беларускіх паэтаў, танец «Гапак»; побач зь беларускімі песнямі гучалі ўкраінскія, індзейскія, расейскія; выконваліся цыганскія, гішпанскія танцы, аргентынскае танга. З прамовай «Задачы беларусаў у Злучаных Штатах» выступіў Язэп Варонка.

Напачатку не хапала тэкстаў беларускіх п'есаў, таму ставіліся пераважна ўкраінскія драматычныя творы, перакладзеныя на беларускую мову. Так, на Беларускім Дні ў Чыкага глядачам прапанавана была камічная опэра ў 3-х дзях «Запорожац за Дунаем» П. Артэмоўскага-Гулака ў перакладзе Я. Варонкі, дэкарацыі выканаў М. Аблажэй. Чыталіся таксама вершы беларускіх паэтаў, нажаль, нам невядома — якія.¹⁶⁷

У беларускім друку мільганула паведамленьне, што дзеяч Беларуска-Амэрыканскага Нацыянальнага Саюзу Ігнат Лобач стаў саўладальнікам найстарэйшага ў раёне паўночна-заходняга Чыкага тэатру «Касьцюшка»,¹⁶⁸ які здаўна палюбілі месьцічы, асабліва беларусы-кагалікі, а такіх жыло тут нямала. І. Лобач плянаваў дэманстраваць у гэтым будынку фільмы з жыцця Беларусі, а

¹⁶⁷Американский Белорус (Чыкага). 16.02.1930.

¹⁶⁸Белорусская Трибуна. №9.

таксама ладзіць беларускія спектаклі. Пакуль мы не знайшлі звестак, ці ажыццявіліся ягоныя намеры.

Больш актыўнае тэатральнае жыццё распачалося ў паваннага гады ў беларускіх лягерах ДП Рэгенсбург, Міхэльсдорф, Остэргофэн, Ватэнштэт ды іншых. Новая хваля эмігрантаў была адметная ад усіх папярэдніх і сваёй колькасцю, і адукацыяй, а значыць, і патрабаваннямі.

Бадай найбольш вядомай сталася трупна Беларускай Драматычнай Студыі пад кіраўніцтвам Аўгена Кавалеўскага, ці не адзінага «чыстага» драматурга на эміграцыі.

Аўген Кавалеўскі нарадзіўся 7 студзеня 1921 г. у Маскве, дзе працаваў ягоны бацькі. Калі сям'я вярнулася ў Менск, хадзіў у дзіцячы садок, якім кіравала цётка Ўладзя, жонка Янкі Купалы, потым скончыў школу №45. Рана застаўся бяз бацькі, які стаўся ахвярай ліквідацыі «нацэмаўшчыны». Аўген марыў пра тэатар з дзяцінства, браў удзел у пастаноўках Тэатру Юнага Гледача. Еўсьцігней Міровіч заўважыў здольнага хлапчука й накіраваў яго ў тэатральную школу пры Беларускаім Дзяржаўным Драматычным Тэатры. Аднак вайна спыніла заняткі.

З 1944 г. А. Кавалеўскі — у Нямецчыне, дзе арганізаваў з прафэсійных актараў опэрнага і драматычнага тэатраў, што апынуліся на эміграцыі, ансамбль песьні й танца «Жыве Беларусь», які пазней ператварыўся ў Тэатар Эстрады. Пісаў п'есы, якія друкаваліся ў часопісах «Сакавік», «Моладзь». Зь лягераў ДП (жыў спачатку ў Рэгенсбургу, потым Міхэльсдорфе, а пазней у Остэргофэне) Кавалеўскі выехаў у Францыю, дзе спадзяваўся заняцца любімай справай, але абставіны склаліся інакш: да апошніх дзён жыцця ён быў вымушаны працаваць у кравецкай майстэрні ў Парыжы. Кавалеўскі памёр вельмі рана — у 1963 г., на сорок другім годзе жыцця.¹⁶⁹

Намаганьнямі трупы А. Кавалеўскага ў 1948 г. у Остэргофэне ў навагодні вечар наладзілі пастаноўку:

«Адбыўся першы паказ вынікаў дасюлешняе працы студыі. Апрача дэкламацыі, індывідуальнае й калектыўнае, студыйцы паказалі тры сцэнічныя абразкі п'яра свайго кіраўніка

¹⁶⁹Бацькаўшчына. 1963. №11(611). Кастрычнік.

А. Кавалеўскага «Навагодні госьць» і скэчы «У навагодні вечар», «Лекар мімаволі». У супрацоўніцтве з хорам лягеру быў паказаны таксама літаратурна-музычны мантаж «Праз Стары да Новага».¹⁷⁰

Прыкладна з такой жа праграмай студыйцы выступалі ў лягеры Віндышбэргэрдорф.

10 красавіка 1948 г. студыя прывезла ў лягер Остэргофэн новую праграму, зь якой яна неўзабаве адправілася ў турнэ па іншых лягерах ДП. У праграму ўвайшлі новыя творы А. Кавалеўскага «Атэла», «Вясёлы майстра», «Нечаканыя заручыны», мастацкае чытаньне («Важная хвіга» Ядвігіна Ш., «Кляса» К. Крапівы), музычныя нумары (ігра на скрыпцы — М. Равенскі, на банджо — А. Каптуровіч, на піяніна — Д. Версаў).¹⁷¹

Тэатар А. Кавалеўскага дзеіў да самага канца існаваньня лягераў ДП.

Другі вядомы на эміграцыі тэатар — Беларускі Тэатар Эстрады¹⁷² пад кіраўніцтвам Міколы Куліковіча-Шчаглова¹⁷³ — дэманстраваў свае пастаноўкі ў розных лягерах ДП. Напрыклад, з 14 лютага да 3 красавіка 1948 г. тэатар даў 58 паказаў у Гановэры, Гайдэнаў, Фаленбургу, Ватэнштэце ды іншых гарадох Нямеччыны. Трэба адзначыць, што глядачамі былі ня толькі беларусы, але і ўкраінцы, летувісы, латышы, нарвэжцы, што, натуральна, спрыяла пашырэнню інфармацыі пра Беларусь і знаходзіла адпаведнае і станоўчую ацэнку ў іншамуюным друку.¹⁷⁴ Асаблівым посьпехам карысталіся двухактавая музычная драма «Купальле», этнаграфічная апэратка «Сватаньне»,

¹⁷⁰Бацькаўшчына. 1948. №2(3). 31 студзеня.

¹⁷¹Бацькаўшчына. 1948. №14(17). 2 травеня.

¹⁷²Беларускі Тэатр Эстрады // Алесь Вініцкі. Матар’ялы да гісторыі беларускай эміграцыі ў Нямеччыне ў 1939—1951 гг. Ч. III. Арганізацыі. Лос Анжэлес, 1968. С. 44—45.

¹⁷³Пра жыцьцё і дзейнасьць Міколы Куліковіча гл.: Святлана Берасцень. І жадаў стаць казачнай няўгледкай... (Лёс Міколы Куліковіча-Шчаглова) // Культура беларускага замежжа. Кн. 2 / Пад рэд. А. Сабалеўскага. Мн., 1993. С. 53—67.

¹⁷⁴Бацькаўшчына. 1948. №6(9). 22 лютага.

пазьнейшая назва «Сваты» (лібрэта Н. Арсеньневай, музыка М. Куліковіча), літаратурны мантаж «Кастусь Каліноўскі»,¹⁷⁵ драматычна-харэаграфічная сцэна «Цыганская рапсодыя», беларускія танцы.¹⁷⁶

М. Куліковіч успамінае пра гастролі тэатру:

«Кажны выступ ператвараўся ў нацыянальнае свята. Артыстыя запрашаліся ўсімі, кажная хата з радасьцяй хацела іх бачыць і вітаць... Цікава зацеміць, што прадстаўнікі ангельскае ўлады, што былі на першых выступах, таксама ператвараліся ў сталых спадарожнікаў тэатру. Ад раньня яны тэлефанічна запыталі, дзе грае тэатар, а ўвечары колькі аўтаў ужо спынялася перад будынкамі тэатраў. Кампліменты сыпаліся на трупы, як балёвыя канфэці».¹⁷⁷

Адным з найбольш актыўных асяродкаў беларускага жыцця ў ангельскай акупацыйнай зоне стаўся лягер Ватэнштэт. Тут выдаваўся часопіс «Шляхам Жыцьця» (рэдактар Хведар Ільяхшэвіч), тут была вельмі моцная скаўцкая арганізацыя.¹⁷⁸ На самым пачатку існаваньня лягеру збудавалі Народны Дом, які быў прыстасаваны да патрэбаў тэатру. Урачыстае адкрыцьцё сцэны, на якой выступалі былыя артысты Менскага Драматычнага Тэатру й Тэатру Опэры й Балету, а таксама аматары, адбылося 29 лістапада 1946 г.

У Народным ДOME ў тым жа 1946 г. гралі п'есу Каруся Каганца «Модны шляхцюк», а 23 чэрвеня (на Купальле) была пастаўлена п'еса для дзяцей Хведара Ільяхшэвіча «У Купальскую ноч», якую рыхтавала пачатковая школа сумесна са скаўтамі. Часопіс «Шляхам Жыцьця» дазваляе нам сёньня «ўбачыць» тую пастаноўку:

«Калі і былі якія-небудзь недакладнасьці з боку сцэнічных бутафорных эфэктаў, дык яны скрашваліся праўдзіва мастацкай іграй нашых вучняў і вучаніц. Асабліва па-мастацку ў п'есе прайшоў балет русалак. Пры чырванавата-фіялетавым сьвятле з-за

¹⁷⁵Тэатральная творчасць. 1996. №6.

¹⁷⁶Бацькаўшчына. 1948. №12(15). 18 красавіка.

¹⁷⁷Бацькаўшчына. 1947. №2. 17 лістапада.

¹⁷⁸С. Коўш. Беларускі лягер у Ватэнштэт (1945—1949). 1981.

кустоў пачалі выплываць, кружачыся, русалкі, а потым спляліся ўсе ў плывучым плястычным карагодзе. Падзякаю глядачоў была бура воплескаў. Але яшчэ большае захапленне выклікаў балет красак (дзяўчынак па 7—8 гадоў), якія ад дотыку прачнуўшайся і зацьвіўшай Кветкі-Папараці пачалі праціраць свае вочкі і, пабачыўшы сьвятло, пусьціліся круціцца па сцэне, выказваючы гэтым гонар і пашану сваёй каралеве — Кветцы Папараці, якая пасья гадавога сну хоць некалькі хвілін цешыцца жыцьцём. Яна жвава кружыцца паміж кветак, пераскокваючы ад адной да другой, то ў смутку апушчае рукі і схіляецца галоўкай аж да травы. Раптам яна ўстрапянулася і пачала ў сярэдзіне кола красак заканчваць свой танец — апошнюю разьвіталую ўсьмешку. Сьпеў пеўняў. Перапалоханья краскі кідаюцца з сумам да сваіх месцаў, а Кветка-Папараць з тужою і сумам датанцоўвае свой апошні круг, каб ізноў заснуць на цэлы год. Прыходзяць красалі [хохлікі], забіраюць у скрыню кветкі, а папараць ізноў пачынае расьці на сваім звычайным месцы».¹⁷⁹

У «Чорным сшытку» Х. Ільяшэвіча¹⁸⁰ засталіся сьпісы выканаўцаў, даты рэпэтыцыяў, праграмкі канцэртаў.

24 чэрвеня 1947 г. у Народным ДOME адбылася прэм'ера п'есы ў трох актах «Прадка пад крыжам».

«Зьмест п'есы абаснаваны на сярэднявечнай легендзе, якая вядомая ў розных апрацоўках у сусьветнай літаратуры. Малады хлопец Сёмка, сын беднае ўдавы, каб дастаць грошы, прадае чорту пад векавым дубам сваю душу з тым, што калі ён за два гады ня зьверне пазычкі ў суме 30 талераў, пераходзіць ва ўладаньне нячыстага. У часе гэтае ўмовы выйшла на двор маці Сёмкі, і яе матчынае сэрца прадчула нешта благое. Яна самлела і на руках свае дачкі памерла. Перад сьмерцю яна ўзяла слова ў дачкі Агаські, што тая выратуе свайго брата, не пакіне яго ў бядзе. Сёмка, дастаўшы грошай, пачынае гуляць, але сьмерць маткі і забавязваньне, дадзенае чорту, непакояць яго. У наступную Купальскую ноч ён сабраў грошы і, калі вылажыў іх на стол, каб пералічыць, адна манета звалілася і згубілася. Сёмка, шукаючы

¹⁷⁹Шляхам Жыцьця. 1946. №8.

¹⁸⁰Архіўная кніга / БНІМ. НЁ., 1997. С. 159—177.

яе, падпаліў знячэўку лён, і хата загарэлася і згарэла. Пасьля гэтага ён павандраваў у сьвет, а Агаська вынесла з хаты крыж, павесіла яго на тым дубе, дзе Сёмка запрадаўся нячыстаму, увесь час працавала і чакала павароту брата».¹⁸¹

З гэтым крыжам Агаська перамагае нячысьціка й ведзьму, вяртае Сёмку, а на чортавы грошы будуець капліцу. Сцэна заканчваецца вясельлямі Агаські й Сёмкі са сваімі выбраньнікамі.

У лягеры Ватэнштэт ставіліся таксама п'есы С. Залужнага (пад гэткім псеўданімам пісаў Х. Ільяхэвіч) «Шэрыя дні», «Навагоднія запросіны»; Сьвятаслава Каўша, камэнданта лягеру, пазьней сьвятара, «У Калядную ноч»; Вясёлага «Ня розумам сьцяміў, а сэрцам»; Міхася Машары «Сьмерць Кастуся Каліноўскага»; Францішка Аляхновіча «На вёсцы».

У Міхэльсдорфе гралі камэдыю М. Крапіўніцкай «Парэвізіі», драматычную паэму Я. Купалы «На папасе». У лягеры Віндышбэргэрдорф — «Моднага шляхцока», у Варбэргу — п'есу «На вёсцы», у Госьляры — п'ескі для дзяцей «Ёлка Дзэда Мароза», «Нешчасьлівае каханьне».

У Рэгенсбургу была надзвычай актыўнаю школьная тэатральна-сцэнічная дзейнасьць — найперш дзякуючы М. Куліковічу-Шчаглову й Н. Арсеньевой (яны былі тут рэфэрэнтамі у пытаннях культуры).¹⁸²

Беларускі Драматычны Тэатар імя Ёл. Галубка¹⁸³ пад кіраўніцтвам В. Селяха-Качанскага, пра якога гаворка будзе далей, 28 сакавіка 1948 г. паставіў у лягеры Міхэльсдорф п'есу Годара Лебяды «Загубленае жыцьцё». Пра яе пастаноўку А. Герцык піша:

«Вялікая і карпатлівая праца кіраўніка тэатру і шчырая зацікаўленасьць удзельнікаў пастаноўкі прынеслі нашым глядачам вялікае задавальненьне. Яшчэ раз, на эміграцыі, далёка ад сваёй роднай Бацькаўшчыны, перад вачыма глядачоў прайшоў

¹⁸¹Шляхам Жыцьця. 1946. №6.

¹⁸²Ян Максімяк. Беларуская гімназія імя Янкі Купалы ў Заходняй Нямеччыне. 1945—1950. НЁ.—Беласток, 1994. С. 90—92.

¹⁸³Беларускі Драматычны Вандроўны Тэатр // Алесь Вініцкі. Матар'ялы... С. 26.

той жах, тэрор, прыгнёт і гвалт, якія пануюць па «ўсёй неаб’ятнай». Яшчэ раз глядачы ўбачылі той кашмар, той несправядлівы таталітарны рэжым, які яны самі перажылі. [...]

«Загубленае жыццё» — гэта жыццё, перажытае намі самімі «пад сонцам сталінскай канстытуцыі», дзе людзі гарэлі ў пясках Казахстана, мерзлі на далёкай поўначы Сібіры. «Па ўсёй неаб’ятнай» разносіліся й разносяцца яшчэ цяпер стогны, енкі і плач. «Па ўсёй неаб’ятнай» лепшыя працалюбівыя гаспадары раскулачваліся і гнілі ў канцэнтрацыйных лягерах.

Гэтая п’еса зьяўляецца яркім дакумэнтам жыцця ў савецкім «раю». Вось чаму, калі глядачы бачаць на сцэне «Загубленае жыццё», сэрца сьціскаецца ад болю, вочы туманяцца ад сьлёз, па ўсёй залі праносяцца прыглушаным стогнам цяжкія ўздохі і ўсхліпы.

Своеасаблівы і псыхалёгічны паказ п’есы праходзіў з вялікім напружаньнем. У залі панавала цішыня. Глядачы ўважліва сачылі за ходам п’есы. Нягледзячы на тое, што ўдзельнікі пастаноўкі выступаюць амаль што першы раз на сцэне ды яшчэ ў такой паважнай рэчы, агульнае ўражаньне ўва ўсіх глядачоў засталася вельмі добрае. Усё гэта сьведчыць аб тым, што ўпартая і напружаная праца кіраўніка тэатру прынесла свае немалыя вынікі. І калі ўлічыць, што агульны ўзровень ведаў удзельнікаў пастаноўкі зьяўляецца самым элемэтарным, дык трэба спадзявацца, што многія з гэтых аматараў пры ўпартай працы кіраўніка спадара Качанскага здолеюць вырасьці ў сапраўдных актараў, якія на эміграцыі здолеюць заняць сваё пачэснае месца ў сям’і нашых мастацкіх сілаў. Бо тое майстэрства, якое яны паказалі на сцэне, сьведчыць аб тым, што ў іх ёсьць іскра таленту да сцэнічнага мастацтва. І пры жаданні гэтая іскра разгарыцца і выльецца ў магутнае полымя. А гэта вельмі важна ў нашым эміграцыйным жыцці. Мы мусім рэпрэзэнтаваць сябе сярод заходніх народаў, якія мусяць пачуць наш голас гневу на таго, хто зялезнай заслонай загарадзіў нам дарогу на нашу родную зямлю».¹⁸⁴

¹⁸⁴ А. Герцык. Пастаноўка п’есы «Загубленае жыццё». [Рукапіс]. Перахоўваецца ў прыватным архіве Л. Юрэвіча.

Відавочна, пастаноўшчыкі спектакляў добра ведалі айчынную драматургію, але ў лягерах ставілі пераважна сцэнікі, напісаныя пісьменьнікамі-эмігрантамі, або апрацаваныя народныя казкі, паданьні, інсцэніроўкі народных сьвятаў. Тлумачыцца гэта вельмі проста. Па-першае, для пастаноўкі, прыкладам, «Тутэйшых» патрэбны быў час, сталыя акторы, адпаведныя дэкарацыі, немалыя сродкі. І другое, ці ня больш істотнае за першае: такія клясычныя, сур'ёзныя драматычныя творы былі не на часе. Рэч у тым, што ўся культурна-асьветніцкая дзейнасьць на эміграцыі перадусім ставіла дзьве мэты: аб'яднаць беларусаў-выгнанцаў¹⁸⁵ і выхаваньне моладзі ў нацыянальна сьведымым духу. Асноўная задача, якая ставілася ў дачыненьні да моладзі, — ня страціць яе, не аддаць іншай культуры.

Клясычныя драматычныя творы не «працавалі» на маладое пакаленьне, для якога далёкімі былі і сутнасьць гэтых твораў і іхны драматызм. Невялікія сцэнікі, аднаактоўкі, заснаваныя на этнаграфічным, народным, гістарычным матар'яле, былі пакліканыя ў прастай, вобразнай форме расказаць пра гісторыю, культуру Беларусі, яе традыцыі, звычаі, абрады. Менавіта таму быў такім папулярным літаратурны мантаж, што ён выконваў адначасна і выхаваўчую, і адукацыйную ролю, даючы магчымасьць спалучаць у сцэнічнай пастаноўцы вершы беларускіх паэтаў, выказваньні выдатных беларускіх дзеячаў, цытаты з «Мужыцкай праўды» Каліноўскага, народныя песьні й танцы.

Такую ж ролю выконвалі і канцэрты, якія сынтэзавалі элементы драматычнае дзеі й музычнага тэатру. У іх бралі ўдзел як прафэсіяналы — музыканты, кампазытары, былыя артысты опэры й балету, эстрады, народных ансамбляў, — так і аматары. Музычны патэнцыял эміграцыі рэалізаваўся якраз у канцэртнай дзейнасьці, якую кампэнсавалася адсутнасьць сталай музычнай сцэны. Амаль кожны тэатральны гурток, студыя дапаўнялі драматычныя п'ескі, сцэнікі, скэчы музычна-танцавальнымі нумарамі. Але былі і такія мастацкія калектывы, якія цалкам засяроджвалі сваю ўвагу на музыцы, сольных і харавых сьпевах,

¹⁸⁵Беларускі Фронт Літаратуры й Мастацтва // Алесь Вініцкі. Матар'ялы... С. 2.

танцах. Найбольш вядомым на эміграцыі з такіх калектываў, сапраўдным цэнтрам выхавання сьвядомасьці беларускай моладзі быў студэнцкі ансамбль у Лювэнскім Унівэрсытэце¹⁸⁶ пад кіраўніцтвам М. Равенскага, выдатнага беларускага кампазытара й выканаўцы, тэарэтыка музыкі, глыбокага знаўцы фальклёру, харавога дырыжора.¹⁸⁷

Значэньне дзейнасьці Міколы Равенскага выходзіць далёка за межы ўласна кампазытарскай творчасьці. Равенскі стаўся тым каталізатарам, тым рухавіком, што паўплываў і на разьвіцьцё тэатральнага жыцця на эміграцыі. Таму, гаворачы пра беларускі тэатар, абмінуць імя Равенскага немагчыма. Тым больш, што да сёньня пра яго на бацькаўшчыне вядома недаравальна мала.

Мікола Равенскі (1886—1953) нарадзіўся ў маёнтку Капланцы Ігуменскага павету (цяпер Чэрвеньскі раён). Начаткі адукацыі атрымаў ад бацькі, сямігадовым пайшоў у вясковую школу. Адораны музычна, у 1895 г. паступіў у менскі архірэйскі хор на поўнае ўтрыманьне й бясплатную навуку. Пасьля быў накіраваны ў Наваградак рэгентам царкоўнага хору й настаўнікам у школу. Жаданьне атрымаць музычную адукацыю прывяло Равенскага на трохгадовыя курсы дырыжораў у Маскве, якія ён скончыў напярэдадні Першай сусьветнай вайны. З 1919 г. Равенскі ў Менску. Ён — рэгент царкоўнага хору пры Кацярынінскім саборы й адначасна настаўнік сьпеваў і музыкі ў школах гораду.

¹⁸⁶ Падрэязна пра ансамбль і яго выступленьні ў: Барыс Рагуля. Беларускае студэнцтва на чужыне. Лёндан (Канада)—НЁ., 1996.

¹⁸⁷ БНІМ ушанаваў памяць М. Равенскага ў: Бацькаўшчына. 1954. №12—13(194—195). 27 сакавіка; Мікола Равенскі (У другую гадавіну сьмерці) // Бацькаўшчына. 1955. №111(241). 13 сакавіка; Кожнаму беларусу — родная песьня (грамафонныя пліткі беларускага студэнцкага хору ў Лювэне пад кіраўніцтвам М. Равенскага) // Бацькаўшчына. 1952. №27(106). 6 ліпеня; Алесь Карповіч. Бэрлінская баляда (Сьв. памяці М. Равенскаму) // Бацькаўшчына. №1—2(283—284). 1956. 7 студзеня; В. Кіпель. Пра жыцьцё Равенскага // Беларус. 1995. №422. Сакавік; Лявон Юрэвіч. «Лірнік краіны ветлай»: Мікола Равенскі // Беларус. 1997. №441.

У 1920 г. М. Равенскі на просьбу клюбу чыгуначнікаў зарганізаваў беларускі хор, разам з Ул. Галубком ладзіў канцэрты. Але масавы арышт у 1932 г. ня толькі сяброў клубнага камітэту й ягонага загадчыка, роднага брата Равенскага (загінуў у 1937 г. у менскім НКВД), а і ўсёй інтэлігенцыі, што брала ўдзел у канцэртах (Лёсік, Лільючонак, Ляжневіч, Калевіч і шмат іншых, пераважна чыгуначнікаў), цалкам параліжаваў працу.

У 1921 г. Равенскі ўдзельнічаў у вялікай экспэдыцыі на Случчыну, арганізаванай Інбелкультам і ўзначаленай мастаком Полазавым. Праз год М. Равенскі атрымаў пасаду хормайстра ў Менскім Гарадзкім Тэатры. Тады ж выйшаў з друку ягоны зборнік апрацовак народных песьняў і твораў на вершы беларускіх паэтаў. У тым жа годзе ён напісаў музыку да апэрэты «Залёты» (паводле В. Дунін-Марцінкевіча), ноты якой не захаваліся, і кантату для хору «Курган» на словы Канстанцыі Буйлы. У 1923 г. Равенскі паступіў у Маскоўскую Кансэрваторыю, якую скончыў у 1930 г. Студэнт кансэрваторыі быў адначасна і сябрам-карэспандэнтам Беларускае Акадэміі Навук. Багата пісаў: 22 фугі для фартэпіяна, зь іх 2 двухгалосныя, 5 — трохгалосных, 11 — чатырохгалосных, 1 — васьмігалосная; кантату для хору, салістаў зь сімфанічным аркестрам на словы Я. Купалы; апрацоўкі беларускіх народных песьняў.

У ліпені 1929 г. Старшыня Савета Народных Камісараў БССР Мікалай Галадзед прапанаваў Уладзімеру Дубоўку й Міколу Равенскаму напісаць лібрэта й музыку арыгінальнай беларускай опэры. Дзяржава вылучыла і сродкі, невялікія, але дастатковыя для пачатку працы.

Перш-наперш трэба было знайсці адпаведны літаратурны матар'ял. Пасьля доўгіх пошукаў урэшце спыніліся на паэме «Браніслава». Быў дэталёва распрацаваны плян опэры з трох актаў, абмеркаваныя дэкарацыі. Лібрэта істотна адрозьнівалася ад тэксту паэмы, што выявілася ў абмалёўцы характараў пэрсанажаў, у большым драматызьме дзеі. Шукаючы народныя мэлёдыі, Равенскі й Дубоўка паехалі на Магілёўшчыну, дзе зрабілі шмат запісаў. Падчас гэтай экспэдыцыі яны напісалі «Ліпнёвы гімн», які некаторы час выконваўся ў Менску, але неўзабаве быў забаронены як «нацдэмаўскі».

Пасьля паездкі на Магілёўшчыну праца над опэрай актывізавалася. Дубоўка асабліваю ўвагу зьвяртаў на тэму лерніка. Сьпеў лерніка ў пралёгу пры закрытай заслоне павінен быў падрыхтаваць слухачоў і сканцэнтраваць іхнюю ўвагу. Арыя лерніка пачыналася так: «Многа Бог прарокаў меў, пасылаў па сьвеце іх...» Ствараючы партыю лерніка, Дубоўка выкарыстаў магчымасьці ээопавай мовы, насыціў яе востра сучасным падтэкстам: Браніслава ўвасабляла Беларусь, Пан — Расею.

Праца паэта й кампазытара была настолькі цеснай, што Дубоўка ведаў кожную мэлэдыю й часта напяваў іх. Асабліва яму падабалася партыя лерніка, арыя Пана «Прэч, псы, не кратайце рукамі» й арыя Браніславы «Зарасьлі мае сьцежкі-дарожкі»:

Ах, прыйшлі яны... вунь каменны ступ... душа халадзее...

Там сьмерць мая, сьмерць мая... Жывую замуруюць...

Страшна мне, ах, маці мая, маці мая. Дзе ты, дзе ты.

Не дай мяне, ах, не дай мяне.

Зарасьлі мае сьцежачкі, зарасьлі мае дарожкі зялёнькім лапушком.

Зялёнькім лапушочкам, зялёнькім лапушочкам пасьцялю пасьцелечку, пасьцелечку пасьцялю.

А паслаўшы пасьцелечку, а паслаўшы пасьцелечку, сном глыбокім задрамлю,

Адпачну я сном глыбокім, адпачну я сном глыбокім, можа, мамачку прысьню.

Сном глыбокім задрамлю я, сном глыбокім задрамлю я, і ніхто мяне ня ўчуе, і ніхто мяне ня ўчуе, толькі маці мо' пачуе, толькі маці адна.

Ах, мамачка родная мяне болей не пабача, ах, мамачка родная мяне болей не пабача, не пабача, не.

Па захаваных нататках Равенскага можна ўзнавіць музычныя характары галоўных герояў першай беларускай опэры «Браніслава».

Да лета 1930 г. першы акт опэры быў скончаны, а да апошніх двух былі напісаныя галоўныя музычныя сцэны. Толькі неўзабаве Дубоўку арыштавалі, і ўвесь матар'ял кампазытар быў вымушаны здаць у Наркамат Асьветы. Назад ён яго не атрымаў.

З 1930 г. Равенскі працаваў у Менскім Музычным Тэхнікуме, а крыху пазьней — у толькі што адчыненай Беларускай Кансэрваторыі. Выконваў абавязкі загадчыка навуковай часткі й не пакідаў пісаць музыку. Зь вялікіх формаў напісаў смычковы квартэт і сюіту. Абодва творы грунтаваліся на беларускіх народных матывах.

Амаль няспынны перасьлед за «нацдэмаўшчыну» перашкаджаў творчай працы.

23 чэрвеня 1941 г., калі гарэў Менск, у полымі загінулі ўсе рукапісы Равенскага, у тым ліку чарнавікі «Браніславы».

У 1943 г. Равенскі пераехаў у Чэрвень, дзе пісаў царкоўную музыку: два нумары «Хэрувімскай», «Міласьць Міру», «Верую» для хору й сола барытона, «Отча наш», а таксама невялікі канцэрт «Слава з вышніх Богу». Там жа нанова была напісана музыка да першага й другога актаў «Залётаў».

У 1944 г., калі Равенскі пераехаў у Менск, ён аддаў ноты ў аддзел мастацтва пры БЦР. Крыху пазьней скончыў трэці акт, але тады ўжо пачалася эміграцыя ў Нямеччыну. Увесь матар'ял быў вывезены, але першы акт загінуў у дарозе. Гэтак і паўторная спроба напісаньня «Залётаў» аказалася марнай.

Эміграцыя нялёгка давалася Равенскаму. У лісьце да Ант. Адамовіча Ю. Віцьбіч згадвае пра той час:

«Мне пашанцавала ў сваім нарысе «Плыве з-пад Сьвятое Гары Нёман» прыгадаць у найлепшым пляне пра візыту Равенскага і Дубоўкі да Якуба Коласа, пра якую й пачуў ад яго [Равенскага]. Аднак я абавязкова мушу напісаць аб ім адмысловы нарыс тым болей, што нейкі час жылі пад адным дахам аднэй сям'ёй, пакутавалі разам. Прыгадавацца, як нас (Равенскі, Годар Лебядя, Віцьбіч) прывезьлі ў вёску Эмэркінгэн-Вюртэмбэрг для працы ў баўэраў. Гэтыя баўэры аглядалі нас з усіх бакоў, як тых коней, і доўгі час не хацелі браць Равенскага, як старога, ды мяне, з прычыны мае старое маці. Усё-ж Равенскі трапіў да аднае баўэршы-салдаткі, у якой, акрамя яго, працавалі 4 OST.¹⁸⁸ На

¹⁸⁸OST (ад нямец. Ost — усход) — агульная назва для людзей з «усходніх земляў», краінаў на ўсход ад Нямеччыны, звычайна стасавалася да паднявольных работнікаў.

другі дзень пасьяля прыходу французаў Равенскі знянацку вырашыў вярнуцца ў СССР, бо тое-ж рабілі дзясяткі хлопцаў і дзяўчат, што працавалі ў Эмэркінгэне. Мне без асаблівых цяжкасцей давялося давесці яму, што для яго гэты намер раўназначны самагубству. І ў дзень, прызначаны для рэпатрыяцыі, ён на досьвітку разам з маёй сям'ёй спакідае Эмэркінгэн. Капітуляцыя Нямеччыны вызваліла яго ад працы ў баўэра, але бадай адразу-ж ён разам са мной трапляе на тартак Карла Фукса ў маленькім швабскім гарадку Эгінгэне, дзе, між іншым, жыў Васіль Рагуля з сынам. Што з тае волі, калі няма грошай, каб выкупіць паёк?

Праца на тартаку, дзе трэба аншпугамі накатваць на ваганеткі дубы, потым падкатваць іх да пілаў і нарэшце адкатваць убок важкія дошкі, зьяўляецца адной з найцяжэйшых фізычных працаў. Усё-ж увечары ў сьціплым пакойчыку пры гэтым-жа тартаку Равенскі сам-насам са сваёй вернай прыяцелькай. Адзіным і найдаражэйшым ягоным скарбам, зь якім ён ніколі й нідзе не разлучаўся, зь якім трапіў з бацькаўшчыны на чужыну, зьяўлялася скрыпка. Амаль не разьгінаюцца апухлыя пальцы, але з-пад смыку плывуць адна за адной родныя мэлёды, і нарэшце пяе сам музыка:

*Ці ня быстрая рэчка ваду замуціла?
Чаго плачаш, дзяўчынка?
Ці не матуля біла?*

Паблізу пакрысе зьбіраюцца немцы. Ім падабаюцца гэтыя мэлёды, але разам з тым яны дзівяцца з таго, як можна пасьяля аншпугу трымаць у руцэ смык, хтосьці зь іх называе музыку недарэкай. Але што з таго?

*Няхай гавораць усякае ліха,
А мы з табой, дзяўчынка,
Любімося ціха».¹⁸⁹*

¹⁸⁹Ліст ад 11.11.1956. Архіў БНІМу.

Праць нейкі час Равенскі апынуўся ў Бэльгіі. Пачаўся новы — на жаль, кароткі, але надзвычай плённы — этап жыцця. Сам маэстро зь цеплынёй і ўдзячнасьцю гаварыў пра жыццё ў Бэльгіі і магчымасьць творчай дзейнасьці:

«Шчаслівыя-ж тыя людзі, якія разьвязаліся зь лягерным жыццём, а хто-ж яшчэ там застаўся, адчувае сябе дрэннавата ня толькі ў адносінах забесьпячэньня, а і наагул — сумна.

У катэгорыю шчаслівых далучаю й сябе. Пераездам у Бэльгію цалкам задаволены, бо такіх умоваў, якімі тут карыстаюся, я ўпэўнены, не знайшоў-бы ні ў адной іншай краіне. Галоўнае-ж — тое, што працую па фаху і да гэтага пры добрых і спрыяльных абставінах, дык адсюль і вынікі добрыя.

За гэты час майго бытаваньня ў Бэльгіі шмат чаго зрабіў як у творчасьці, так і ў рабоце з ансамблем. У сучасны момант я заняты працай над складаньнем зборніка беларускіх песьняў. Праца, у асноўным, закончана, і вядуцца перагаворы з друкарнямі наконт яго выданьня.

Асабліва-ж вялікая праца праведзена з ансамблем. Шгодзённая трэніроўка, як агульная, так і індывідуальная, дала вельмі добрыя вынікі. Дзякуючы гэтай працы і, можна сказаць, адданасьці да яе нашага студэнцтва, дасяглі значна высокай мастацкай якасьці ў выкананьні. Зь першага выступу на канцэрце ў Лювэне ансамбль рэпрэзэнтаваў сябе перад цаніцелямі мастацтва, як адзінку вышэй аматарскай. А ў сучасны момант ён стаў яшчэ на больш высокую ступень мастацкага выкананьня.

Апошні наш выступ адбыўся ў Льежы 26 сакавіка ў агромнай залі (каля тысячы месцаў) пры поўным зборы. Гэты канцэрт арганізавала ІМКА¹⁹⁰ пад шылдай паказу бэльгіяцам народнай песьні розных нацыянальнасьцяў «з-за зялезнай заслоны». Фактычна-ж гэта быў конкурс на лепшае выкананьне. У канцэрце прынялі ўдзел бэльгійцы, украінцы, расейцы, казакі, ну і мы, беларусы. Бэльгійцы выставілі свае лепшыя артыстычныя сілы, якія паказалі свае выдатныя галасы і высокамастацкае выкананьне. Нажаль, абышлі народныя песьні, як відаць, гэты

¹⁹⁰ІМКА (ад анг. *YMCA* — *Young Men Christian Association*) — Хрысьціянская Асацыяцыя Моладзі).

бок у іх досыць слабенькі. Украінцы надрэнным хорам выканалі свае народныя песьні, але іхнія танцы — на больш высокім узроўні выкананьня, чымся сьпевы. Расейцы — славаата, не дапамаглі ім ні сарафаны, ні ўборы баярышняў. Казакі выступлі зусім неарганізавана і няцікава. Што-ж да выступу беларусаў, дык можна ганарыцца, адразу, амаль зь першае песьні, паказалі сябе выдатнікамі. Мастацкае выкананьне ў сувязі з прыгожымі мэлэдыямі песьняў, ды да гэтага ў складанай апрацоўцы, змусіла загаварыць аб якасьці ня толькі залю, а і саміх удзельнікаў канцэрту. Бісравала заля, бісравалі закулісы. З усіх бакоў чуецца гутарка пра беларускі ансамбль.

Сам кіраўнік быў так захоплены песьнямі і выкананьнем, што зараз-жа заангажаваў нас на тры канцэрты. Бэльгійскім артыстам таксама вельмі спадабаліся нашыя песьні, і яны зьвярнуліся да мяне з просьбай напісаць колькі сольных і для жаночага квартэту рэчаў для выкананьня па радыё і на канцэртах. Просьбу іхнюю я паабяцаў выканаць, над гэтым цяпер і працую. Са свайго-ж боку, яны абяцалі бясплатна выступаць у нашых канцэртах.

Прымалі таксама ўдзел у богаслужэньні ў касьцёлах Брусэлю. Апошняя багаслужба адбылася пры ўдзеле папскага нунцыя. Пасьля службы я быў прадстаўлены яму як прафэсар музыкі, атрымаў ад яго павіншаваньне з посьпехам і падзяку за ўдзел, а таксама ён падкрэсьліў, што яму спадабаліся нашыя царкоўныя напевы.

Як бачыце, справа — дзякаваць Богу. Мяне гэта вельмі радуе і надае яшчэ больш энэргіі да працы. Афішыруюць мяне ў якасьці прафэсара, так што цяпер выходзіць, што я ўжо ня проста Міколка, альбо «Міколка-рыбалоў», а «Міколка-прафэсар». Вось яно!¹⁹¹

Эміграцыйны пэрыяд быў вельмі плённы ў творчасьці кампазытара М. Равенскага. У сваім «Жыцьцяпісе» ён адзначае:

«На эміграцыі мною апрацаваны для хору шэраг беларускіх народных і скаўцкіх песьняў, малых харавых твораў і твораў для

¹⁹¹Зь ліста М. Равенскага да Лявона Савёнка ад 2.04.1951. Архіў БНІМу.

жаночага ансамблю. Зь вялікіх рэчаў: фантазія для скрыпкі і фартэпіяна, фартэпіянная трохгалосная фуга «На выгнаньні». Узноўлены: «О Беларусь, мая шывшына!», арыя Браніславы з оперы «Браніслава» (тэкст Уладзімера Дубоўкі), беларуская калыханка для жаночага квартэту і фартэпіяна, «Мой родны кут» — дуэт для жаночых галасоў і фартэпіяна, арыя «Ноч над Менскам» (словы Уладзімера Дубоўкі), тры оды для мужчынскіх галасоў, «Слукція ткачыхі» для хору, сола барытона і фартэпіяна. Апрацаваны народныя песьні: «Чаму-ж мне ня пець?», «Ты, чырвоная каліна», «Дарагая мая староначка», «Песьня бабыля» ды шмат іншых твораў, усе яны ў суправаджэньні фартэпіяна. Узноўлена з аперэты «Залёты» песьня Сабковіча «Маю грошы, маю я...» Апрацавана народная песьня для голасу і фартэпіяна «Чалавек жонку б'е, бічэе...» Сабрана 270 беларускіх народных песьняў. Падрыхтаваны для друку зборнік народных беларускіх песьняў і ўласных твораў на словы беларускіх паэтаў, які складаецца зь 75 нумароў».¹⁹²

Ансамбль беларускіх студэнтаў у Лювэне, якім кіраваў Равенскі, езьдзіў з канцэртамі па эўрапейскіх гарадох. Праграмы выступаў заўсёды складаліся так, каб глядачы атрымалі ўяўленьне пра Беларусь, яе гісторыю й культуру. Пасьля сьмерці Міколы Равенскага ансамблем кіраваў кампазытар Алесь Карповіч.¹⁹³

У канцы 40-х — пачатку 50-х гг. пераважная большасьць беларусаў пакінула лягеры ДП ды раз'ехалася па розных краінах. Шмат суродзічаў апынулася ў ЗША. І тут адначасна з пошукамі працы, уладкаваньнем побыту аднаўлялася духоўнае жыцьцё: арганізаваліся беларускія школы, наладжвалася выдавецкая справа, аднаўлялася дзейнасьць мастацкіх гурткоў і студый.

Тэатральныя гурткі ствараліся пераважна пры беларускіх цэрквах, школах, грамадзкіх цэнтрах, бо для пастаноўкі спэтакляў былі патрэбныя немалыя высылкі, а таксама грошы. Беларусы ня мелі мэцэнатаў сярод суайчыньнікаў — эмігрантаў

¹⁹²Мікола Равенскі. Жыцьцяпіс. [Рукапіс.] Перахоўваецца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

¹⁹³Беларуская песьня на міжнароднай арэне // Бацькаўшчына. 1953. №30(161). 26 ліпеня.

папярэдніх гадоў. Сродкі трэба было шукаць самім. Хоць на спэктаклі прадаваліся білеты, прыбытак быў чыста сымбалічны і ня мог перакрыць выдаткі. Таму асноўнаю крыніцай фінансавання тэатральнай дзейнасці, як, дарэчы, і выдавецкай, стала людзкая дабрачыннасць, складкі.

Найбольш пашанцавала Нью Ёрку і яго ваколіцам. Менавіта тут пачалі новае творчае жыццё кампазытары М. Куліковіч, К. Барысавец, оперныя выканаўцы В. Селях-Качанскі, Алімп Мяленцеў (былы актор тэатру Ёл. Галубка), Барбара Вержбаловіч, Надзея Градэ, артысты эстрады Ірэна Жылінская-Цупрык, Віла Ляўчук, Вера Заруцкая, Іван Шульга (ён неўзабаве пераехаў у Канаду). З’явіліся і новыя імёны: таленавітыя маладыя сьпявачкі, сярод якіх вылучаліся Натальля Куліковіч-Кушаль, дачка кампазытара М. Куліковіча, і Галіна Ганчарэнка. Цэлае суквецце імёнаў — і вядомых, і тых, каму толькі пракавалі будучыню. Але ж першым, відаць, трэба прыгадаць імя Лідзіі Рыгораўны — так, па бацьку, што наагул не ўласьцівае беларусам, звярталіся да Лідзіі Янушкевіч-Нядзвігі,¹⁹⁴ выказваючы тым самым сваю павагу да ведамай артысткі.

Лідзія Янушкевіч (прозвішча яе першага мужа) уваходзіла ў трупы Менскага Першага Беларускага Тэатру, стрыжнем якога падчас арганізацыі тэатру ў 1920 г. стаўся хор Тэраўскага. Яна мела добры голас — альт — і выступала адначасна і як сьпявачка, і як драматычная артыстка. У 1944 г. яна ўдзельнічала ў заснаванай пры тэатральным бюро «Вінэта» Беларускай Канцэртна-Эстраднай Групе «Жыве Беларусь». Не пакідала Лідзія Янушкевіч канцэртную дзейнасць і ў ЗША, дзе выступала на самых розных беларускіх пляцоўках зь песьнямі, якія потым былі запісаныя на кружэлкі: «Охці мне ох», «Сваток», «Хлопец пашаньку пахае» ды іншыя.

Адзін зь першых вялікіх канцэртаў адбыўся ў Нью Ёрку 2 лютага 1952 г. у памешканьні клюбу старога эміграцыі. У канцэрце бралі ўдзел Б. Вержбаловіч, дзявочы харавы ансамбль (Г. Дарашэвіч, Н. Куліковіч-Кушаль, А. Орса, акампаніатар Г. Ганчарэнка). Н. Куліковіч-Кушаль і Г. Ганчарэнка выканалі

¹⁹⁴В. Селях-Качанскі. Памяці Лідзіі Нядзвігі // Беларус. 1969. №145.

гумарыстычную сцэнку на словы Н. Арсеньневай «Дарагі даляр», Г. Ганчарэнка й Б. Данілюк выступілі з гумарэскай «Кацярына і Сьцяпан».

У наступныя гады былі пастаўленыя «Майскі жук» і «Збаўленьне» А. Кавалеўскага, «Зьбянтэжаны Саўка» Л. Родзевіча. Ужо распачаліся рэпэтыцыі Купалавай «Паўлінкі», і зь цягам часу трупам магла стаць прафэсійным тэатрам, але цяжка захварэла й памерла Н. Куліковіч-Кушаль, а потым выехалі на працу ў Нямеччыну на радыё «Свабода» Б. Вержбаловіч і Г. Ганчарэнка, пераехаў у Кліўленд М. Куліковіч. Пазьней ён пісаў:

«У 1950 годзе амаль што ўся трупа апынулася ў Нью Ёрку, у Амэрыцы, але тут адбылося толькі 2—3 выступы і паступова, як гэта ні жаль, нашыя акторы зьмянілі сваю працу на бытавыя амэрыканска-грамадзкія інтарэсы. Беларускі Тэатар Эстрады перастаў існаваць».¹⁹⁵

Часьцей за ўсё тэатральныя пастаноўкі ажыццяўляліся студэнтамі, школьнікамі, дзецьмі малодшага ўзросту — адным словам, аматарамі. Так, 30 чэрвеня 1951 г. у Нью Ёрку Беларускім Студэнцкім Таварыствам быў зладжаны вечар, прысьвечаны Я. Купалу, і глядачам быў паказаны мантаж зь вершаў і песьняў на словы паэта ў выкананьні вучняў суботняй беларускай школы. 30 траўня 1953 г. адбыўся вечар, прысьвечаны памяці М. Багдановіча. Дзеці ад пяці да дванаццаці год падрыхтавалі інсцэніроўку твора Багдановіча «Мушка-зелянушка і Камарык-насаты тварык». 4 лістапада 1954 г. пад кіраўніцтвам Гіпаліта Паланевіча (друкаваўся пад псеўданімам Г. Няміга) была пастаўленая камэдыя Л. Родзевіча «Зьбянтэжаны Саўка», разлічаная на глядачоў старэйшага веку.

У Нью Ёрку адбыліся паказы Купалавага «Кургана» (25 сакавіка 1954 г.) і п'есы Г. Акановіч «У Калядны вечар» (8 студзеня 1955 г.). 3 нагоды 450-годзьдзя беларускага друку адбылася пастаноўка «Ў Падуанскай гасподзе» Н. Арсеньневай (1965).

¹⁹⁵М. Куліковіч. Беларускі Тэатр Эстрады // Алесь Вініцкі. Матар'ялы... С. 45.

На вечары памяці Ф. Аляхновіча (31 траўня 1969 г.) пад кіраўніцтвам Натальі Орсы была пастаўлена ягоная п'еса «Чорт і баба». У 1970 г. на Дзень Маці, сьвята, якое традыцыйна адзначаецца ў Амэрыцы, маладыя аматары паказалі п'есу М. Калачынскага «Лясная казка». А ў 1972 г. падчас навагодніх сьвятаў адбыўся паказ Купалавай паэмы «На Куцьцю».¹⁹⁶

У Нью Брансўіку (штат Нью Джэрзы, побач зь Нью Ёркам) адным зь ініцыятараў тэатральных пастановак быў Ўладзімер Кабушка, які ў 1959 г. распачаў рэпэтыцыі двухактавай камэдыі Г. Пух «Трэба ў мамы запытацца» і напісанага ім самім жарту-дыялёгу «Глухі Тамаш». Раптоўная сьмерць не дазволіла яму завяршыць задуманае. У 1959—60 гг. удава Ўл. Кабушкі, Вера Кабушка, паставіла з вучнямі суботняй беларускай школы калядны абразок мужа «Сьняжыначкі».

З 1959 г. тэатральнымі пастаноўкамі займаўся Васіль Стома. Згадваючы пра складанасьці ў падрыхтоўцы тэатральных вечароў, моўныя праблемы самых маладых беларусаў, што часам ужо ня памяталі Бацькаўшчыны, Васіль Стома піша:

«Што праўда, у асяродку яшчэ была група школьнікаў — вучняў суботняй школы, але сярод іх амаль усе яшчэ толькі вучыліся чытаць па-беларуску па складах, і навучыць іх якой ролі было немагчыма. Тады мне на думку прыйшло паставіць нешта падобнае да «жывога абраза» ці якогось мантажу, ілюстраванага музыкай, дэклямацыйнай... І вось такі мантаж пад загаловак «Беларусь» быў пастаўлены ў дню сьвяткаваньня 25 Сакавіка ў залі Прэсбітэр'янскай Царквы ў Нью Брансўіку ў 1960 г. У гэтым мантажы дзеяньне «артыстаў» было зьведзена да мінімуму, а ўся акцыя апіралася на дэклямацыях, музыцы і наратару (расказчыку). Тэксты для дэклямацый былі ўзяты зь вершаў Купалы, Арсеньневай, Машары, голас Каліноўскага — зь

¹⁹⁶Гэта толькі невялікі пералік пастановак. Сьпіс п'есаў, аўтараў, рэжысэраў, датаў прэм'ер прыводзіцца ў: Z. and V. Kipel. *Byelorussian-American Theatre // Ethnic Theatre in the United States*. L., 1983. P. 67—100. Гэтая праца да сёньня застаецца самым грунтоўным дасьледаваньнем гісторыі беларускага тэатру ў ЗША.

ягонага «Ліста з-пад шыбеніцы», музыка — з кружэлак, а тэкст для наратара ўлажыў я сам».¹⁹⁷

У тым самым годзе В. Стома паставіў літаратурны мантаж «Случчакі», калядныя абразкі «Сьвятая ноч» і «Паклон беларускіх дзетак новароджанаму Хрысту».

У Саўт Рывэры пэўны час працаваў вядомы артыст В. Селях-Качанскі (1885—1976),¹⁹⁸ якога Ю. Віцьбіч назваў «беларускім самародкам, які бадай ад лапцяў, ад галоты беларускага мястэчка Лагойску дайшоў да Марыінскага Імпэратарскага Тэатру ў Пецярбурзе, да «Дэмана», да «Ігара», да «Тарэадора», да дубляваньня Шаляпіна».¹⁹⁹

У 1971 г., незадоўга да сваёй сьмерці, Селях-Качанскі разам зь Мядзэйкам працаваў над укладаньнем сьпеўніка беларускіх вэтэранаў. Апытваючы знаёмых, сяброў, шкадуючы, што багата хто ўжо адышоў, ён акідваў поглядам і сваё жыцьцё:

«Ёсьць у маёй старой ужо галаве мэлэдыі з часоў пачатковай школы (1894—1898), далей з настаўніцкай сэмінарыі (1901—1905) і пазьней да Кансэрваторыі (1910) і да Марыінскага Тэатру (1915). Затым, з часу маёй працы у Музычнай сэкцыі Інбелкульту ў Менску, з 1925 г. да 1927 г., да прызначэньня мяне дырэктарам БДТ-1, я заарганізаваў капэлу ў ліку тады 50 асоб сьпевакоў, у якую ўліўся хор ад вандроўнага тэатру Галубка. Успамінаю сьпеўнік маладога Равенскага, якім я карыстаўся для рэпэртуару капэлы. Зь яго прыпамінаюцца надзвычай добрыя песьні «Ня стой, каліна», «Як стаяла белая бяроза», «Зіма», але і словы, і музыка-мэлэдыі ўжо забыліся. Мне прыпомнілася цяпер у сувязі з арганізацыяй сьпеўніка звыш 40 мэлэдый старадаўніх песьняў. Напрыклад, ведамая ў канцы мінулага XIX ст. «Ах ты, воля мая, воля», складзеная з нагоды рэформы Аляксандра II — аб адмене прыгону. Або яшчэ мэлэдыя песьні пра лёс Напалеона «По синим

¹⁹⁷В. Стома. Беларуская мастацкая самадзейнасьць у Міддэлсэк Каўнты. [Рукапіс.] Архіў БНІМу.

¹⁹⁸Народны артыст Беларусі Вечаслаў Селях-Качанскі // Зборнік песьняў беларускага жаўнера. Выданьне Згуртаваньня Беларуска-Амэрыканскіх Вэтэранаў у ЗША. 1975. С. 244—261.

¹⁹⁹Ліст Ю. Віцьбіча перахоўваецца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

волнам океана» і шмат іншых, расейскіх, украінскіх, а крыху і тагачасных беларускіх, якія сьпяваў Агрэнеў-Славянскі — «Ці ня дудка мая», «Былі ў бацькі тры сыны».²⁰⁰

Апынуўшыся пасля вайны ў Нямеччыне ў лягеры ДП, Селях-Качанскі не пакідае думкі пра тэатар. У 1947 г. ён піша сьабрам у Міхэльсдорф:

«У вас, Кажуць, моладзі сабралася чалавек 100, а ніякіх заняткаў у галіне харавога і сцэнічнага мастацтва няма. Мае думкі складаюцца ў напрамку той працы, якую я маю распачаць у новай арганізацыі «Саюз Беларускай Моладзі». У першую чаргу патрэбна будзе заснаваць народны хор і драматычны тэатр-студыю. У апошнім працу думаю распачаць з практычных заняткаў адразу над нейкай п'есай і рабіць тое, што рабілі сьветлай памяці Галубок, рэжысёр Міровіч у БДТ-І са спадаром Фларыянам Ждановічам. Пастаноўка п'есы — гэта практычная вучоба. Мэтад у нашых варунках больш мэтазгодны, на маю думку, за тэатрычны».²⁰¹

В. Селях-Качанскі паставіў п'есы «Шчаслівы муж» Ф. Аляхновіча й «Пінская шляхта» В. Дунін-Марцінкевіча.

З часам Селяха-Качанскага замяніла Ірэна Жылінская-Цупрык.

Нарадзілася Ірэна Жылінская ў 1920 г. на Бярэзіншчыне Магілёўскай акругі ў заможнай сям'і. У 1930 г. бацька быў арыштаваны, а малая Ірэна выслана ў Сібір: ішло раскулачваньне. У Сібіры пачалася эпідэмія дзіцячых хваробаў, таму сваякам дазволілі забраць дзяцей з высылкі. І. Жылінскай пашанцавала: яна мела ў Менску цётку, якая забрала яе да сябе. Да 1941 г. жыла ў цётчынай сям'і. У 1938 г. паступіла ў тэатральную вучэльню, якая ў тым жа годзе адкрылася ў будынку менскае оперы. Правучылася тры гады, заставаўся адзін год да заканчэньня, як пачалася вайна. І. Жылінская пакінула горад і пад

²⁰⁰ Арыгінал тэксту захоўваецца ў Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

²⁰¹ Арыгінал ліста захоўваецца ў архіве БНІМу. Падрабязней пра В. Селях-Качанскага можна прачытаць у: Народны артыст БНР Вечаслаў Селях-Качанскі // Беларускае слова. 1955. 8; Селях-Качанскі, Вечаслаў // Беларуская думка. 1976. 20.

бамбэжкамі дайшла да Берзіна, дзе і пражыла ўсе гады акупацыі, зарганізавала драматычны гурток зь мясцовых аматараў тэатру і ўцекачоў. У 1944 г. паехала адвэдаць знаёмых у Барысаўскім Тэатры дый засталася там працаваць. Разам з тэатрам апынулася ў Нямеччыне. У Бэрліне працавала ў трупе «Жыве Беларусь» і тэатры «малых формаў» «Эстрада». У 1948 г. выйшла замуж за Я. Цупрыка і ў 1950 г. выехала ў ЗША. Ад таго часу жыла ў Саўт Рывэры й працавала зь дзецямі, моладзьдзю, ладзіла ялінкі, Купальлі, паставіла «Паўлінку», п'есу Ф. Аляхновіча «Шчасьлівы муж», уласную п'есу «Матадор» ды іншыя.

Тэатральнае жыцьцё ў Дэтройце, штат Мічыган, цесна было звязанае зь дзейнасьцю Беларуска-Амэрыканскага Задзіночаньня. У студзені 1954 г. тут сьвяткавалася першая беларуская ялінка. Яна ладзілася ў інтэрнацыянальным інстытуце. Сюды маглі трапіць ня толькі беларусы, але любы, хто прачытаў аб'яву. Дэклямацыя вершаў, сцэнка «Беларускія Каляды» мусілі даць глядачам уяўленьне пра народныя традыцыі беларускага тэатру. Аналягічныя пастаноўкі адбываліся таксама ў Кліўлендзе, Чыкага, Лос Анджэlese. Тут перш-наперш трэба згадаць трупу «Паўлінка», заснаваную Міколам Прускім, дзейнасьць якой звярнула на сябе ўвагу амэрыканскай прэсы.²⁰²

На эміграцыі, як бачым, апынулася нямала прафэсіяналаў, якія ў іншых умовах маглі б дапамагчы стварэньню й станаўленьню беларускага тэатру. Гэтага, на жаль, не адбылося. Існаваньне тэатральных групаў, тым ня менш, падштурхнула пісьменьнікаў-эмігрантаў Натальлю Арсеньневу, Міхася Кавыля, Янку Золака, Алеся Змагара, Янку Юхнаўца, Міколу Цэлеша да стварэньня драматычных твораў. Адначасна інсцэніраваліся іхныя праязныя і паэтычныя творы. Ставіліся беларускія клясычныя п'есы, апрацоўкі народных казак, паданьняў, легендаў, перакладныя творы (казкі Андэрсэна, п'еса «Так, Вірджынія, Дзед Мароз існуе!»).

Драматургія на эміграцыі мела практычную накіраванасьць і стваралася з канкрэтнай нагоды для канкрэтных пастановак. (Выключэньне складаюць хіба драмы Я. Юхнаўца, прызначаныя,

²⁰²В. Кіпель. Беларусь ў ЗША. Мн., 1993. С. 251.

па задуме аўтара, для чытаньня.²⁰³) Верагодна таму большасць драматычных твораў не друкавалася асобна,²⁰⁴ яны захаваліся ў прыватных і грамадзкіх архівах.²⁰⁵

Найбольш распаўсюджаным жанрам стаўся літаратурны мантаж, тэмамі якога часцей за ўсё былі нацыянальныя свята, угодкі Слуцкага паўстання, Каляды. Аўтары выкарыстоўвалі фальклёр, творы беларускай літаратуры — найчасцей вершы Купалы, Багдановіча, Геніюш. Нярэдка такія інсцэніроўкі зьяўляліся і цалкам арыгінальнымі, як, да прыкладу, літмантаж «Мы» (1949), аўтарства якога належыць М. Кавылю.²⁰⁶

Інсцэніроўка «Мы» пачынаецца словамі Вядучага:

*Усё на зямлі гіне:
Попелам стануць сыпучым
Зямныя «багі» і «багіні».
Ідэя адно няўміруча.
Адна ў нас ідэя — воля
І шчасьце Беларусі.*

Уступаюць Хор і Галасы.

Хор:

*У нябыт адысьці няволю
Мы прымусім.*

²⁰³ Я. Юхнавец. Драматычныя начыркi. НЁ.: Выданьне аўтара, 1996.

²⁰⁴ Сьпіс друкаваных п'есаў невялікі: Алесь Змагар. Рэпка; Х. Ільляшэвіч. У Купальскую ноч // Х. Ільляшэвіч. Недапетая песьня. Выд. 2. Нямецчына, 1982; Х. Ільляшэвіч. Уначы. Навагоднія запросіны // Х. Ільляшэвіч. Дадатак-дапаўненьне да кнігі *Недапетая песьня*. Ляймэн, 1987; С. Коўш. У Калядную ноч // С. Коўш. Русальчына бальяда. 1980; Кастусь Акула. Тараканы ў саладусе // К. Акула. Усякая ўсячына. Таронта, 1984; Алесь Салавей. Дух праўдны духу зла непадуладны. Зазьзяла прабуджальна дзяньніца // Алесь Салавей. Нятускная краса. НЁ.—Мэльбурн, 1982; Н. Арсеньнева. Сваты. Кліўленд, 1955.

²⁰⁵ П'есы Н. Арсеньневай, М. Кавыля, А. Галіны перахоўваюцца ў архіве БНІМу.

²⁰⁶ Рукпіс перахоўваецца ў архіве БНІМу.

Галасы:

*Мы — імкненьне.
Мы — турботы.
Мы — гарэньне.
Мы — узьлёты.*

Вядучы:

*Там, за дальлю блакітнай,
Наша радасьць, надзея.
Там наш край самабытны,
Там палкі Чарадзея
Ад Масквы да Варшавы
Несьлі вайную славу.
Там Кастусь Каліноўскі
Ад навалы маскоўскай
Бараніў нашы вёскі
І панік галавою
У пятлі Мураўёва.
Там Булак-Балаховіч
Біў басоту з ахвотай.
Там на слупкіх палетках
Вораг падаў, як пажыць.
Курганы ўсёму сьведкай,
Курганы хай раскажуць.*

Пасьля гэтых словаў Вядучага з сымбалічнага Кургану
выходзіць Воін:

*Я радзіўся каля места Мену,
Піў ваду бурытынную зь Нямігі.
Род мой быў агнём благаслалены,
Ён чужыя не насіў вярэгі.
Вольна жыў народ мой і багата
На Дняпры, на Нёмане, на Сожы.
Быў ён князем дымакурнай хаты,
Хоць і жыў заўсёды ў настарожы:
Полаўцы драмаць нам не давалі,
Але й мы драмалі не заўсёды.*

*Мы ў паходах волю здабывалі
І дабро для нашага народу.
Ад Дзевіны да саменькага Крыму
Зьведаў я ўсе бітвы з Чарадзеям;
Маладосьць аддаў я за Радзіму,
Галаву паклаў я у надзеі,
Што край беларускі ніколі
Ня будзе ў чужацкай няволі.
Ды бачу: над змучаным краем
Нячысьцікаў згря гуляе...*

Потым з Кургану ўстаюць паплечнік Каліноўскага, слупкі паўстанец, чытаюць свае маналёгі. А пасьля іх на сцэну выходзяць маладыя беларусы, скаўты, жаўнеры, якія абвяшчаюць сваю сувязь з героямі мінулага. Інсцэніроўка «Мы» заканчваецца сьпевам:

*Даволі чужынцаў глумленья.
Ці ж вечно рабамі мы будзем?
Ніхто нам ня дасьць вызваленья,
Мы волю ў змаганьні здабудзем.
Няшмат нас сягонья ў калёнах —
Жаўнераў, адважных і смелых,
Ды заўтра паўстануць мільёны
Пад сьцягам бел-чырвона-белым.*

У архіве БІНІМу перахоўваюцца таксама рукапісы п'ес М. Кавыля «Марыльчына знаходка» й «Лясная казка».

У 1955 г. у газэце «Бацькаўшчына» было надрукавана «Зьвярненьне да ўсіх, хто мае беларускія тэатральныя творы» рэфэрэнта культуры Беларуска-Амэрыканскага Задзіночанья Янкі Станкевіча:

«Сярод беларускае эміграцыі ў Задзіночаных Гаспадарствах Амэрыкі, а пэўне і ў іншых краёх, ёсьць вялікая нястача беларускіх тэатральных твораў, ад чаго запыняецца тэатральная дзейнасьць. Дзеля таго я зварочуюся да ўсіх, хто мае вывезеныя з Бацькаўшчыны тэатральныя творы або ведае, у каго яны ёсьць на

гэтым баку зязлезнае завесы, з просьбаю паказаць мне пра гэта на адрыс...»²⁰⁷

Гэты зварот мусіў дапамагчы сабраць творы беларускай драматургіі і выдаць іх асобным зборнікам. (Такі спосаб збору тэкстаў пасьпяхова ажыццявіўся пры падрыхтоўцы да асобнага выданьня збору твораў Багдановіча.) Але драматычных твораў у той час на асобны зборнік не назьбіралася.

З тых арыгінальных драматычных твораў, што захаваліся, далёка ня ўсе ўяўляюць аднолькавую цікавасьць як літаратурныя творы. Шмат у якіх зь іх па часе выявілася штучнасьць, заідэялізаванасьць, невысокі мастацкі ўзровень. Але падстава для размовы пра драматургію на эміграцыі ёсьць.

Яшчэ ў 1947 г. у сэрыі «Скаўцкая бібліятэка» ў выдавецтве «Крыніца» асобным выданьнем была надрукаваная «п’еска ў 2-х абразках для дзяцей сярэдняга веку» А. Кавалеўскага «Шапка-няўгледка». Дзейныя асобы п’есы — Саўка, Грышка, Міхась, Зося, іншыя — таксама дзеці ва ўзросьце ад 12 да 15 гадоў.

Сюжэт п’есы вельмі прасты. Старэйшыя хлопцы мараць адшукаць шапку-няўгледку, каб аб’ехаць цэлы сьвет і трапіць нават у Амэрыку. Але ў штодзённым жыцці яны звычайныя бэйбусы, якія не забываюцца лішні раз паказаць малодшым братам і сёстрам, хто галоўны. І вось малодшыя дзеці, каб пасьмяцца з фанабэрыі старэйшых, падкідаюць тым плян, як і дзе можна такую шапку знайсці. Самыя ж перааправаюцца ў чараўніцу, Злую Вядзьмарку, Добрага Лесавіка, Волата-Людаеда ды хаваюцца на палянцы, дзе ляжыць стары капялюш адной з маленькіх сястрычак.

Старэйшым братам наканавана перажыць на гэтай палянцы нямала непрыемных хвілін спалоху ад «лясных жыхароў», аж пакуль Добры Лесавік ня ставіць умову, пры якой можна здабыць шапку-няўгледку: трэба завязаць усім траім рукі ды на пэўны час стацца каровай, сабакам і авечкай. Хлопцы згаджаюцца, і калі ім зьвязваюць рукі, на паляну выходзяць іхныя малодшыя браты й сёстры, якія «вучаць» старэйшых правілам паводзінаў, на што тыя адказваюць мычаньнем ды брэхам.

²⁰⁷Бацькаўшчына. 1955. №30—31 (260—261). 21 ліпеня.

Нягледзячы на ўсю прастату п'ескі, яна мела поспех у лягерах ДП, прычым ня толькі сярод дзяцей, але й сярод дарослых глядачоў.

Міхась Міцкевіч, малодшы брат Якуба Коласа, пісаў пераважна праязічныя творы, якія друкаваў пад псеўданімам А. Галіна. Але вядомая прынамсі адна ягоная п'еса — у 4-х дзях, пад назовам «У сьвет».²⁰⁸

Пэрыпэтыі й пэрсанажы п'есы выклікаюць алюзіі да добра вядомых у беларускай літаратуры драматычных канфліктаў і герояў, некаторыя калізіі й вобразы асабліва добра распрацаваныя ў драматычных творах Я. Купалы. Галоўныя героі п'есы маладыя хлопцы Грышка й Базыль ня згодныя зь існым дзяржаўным ладам, іх пераследуюць паліцэйскія. Нарачоныя хлопцаў, Марынка й Настачка, пакутуюць ад людзкой несправядлівасьці, у тым ліку і бацькоўскай. Бацькі, нягледзячы на каханьне Марынкi да Грышкі, заручылі яе супраць волі: «*Можна, я на кладачцы пасьлізнуся, і будучь тады каля млына хадзіць не адна, а дзьве вадзяніцы*». У адносінах да бунтара Грышкі й ягоных сяброў вёска падзялілася на дзьве няроўныя часткі: большасьць на баку маладых людзей. Нават стараста дае ім парады, як схавацца ад паліцыі.

Грышка: Эх, бегаю, як той заяц па сьвеце. І з гэтай мясьціны мушу бегчы далей. А ня хочацца. Прывык я да хлопцаў, да Базыля. Э-эх, Ягор! Ня хлусіш ты сам сабе? А малайцы дзяўчаты! А Марыначка хустачку завязала. (Узрушана). Не, я мушу выкінуць гэты дур з галавы. Трэба адначыць, пакуль хлопцы зьбяруцца. (Устае). Ну і хітрэц стараста: і скажа, і не прыдзярэшся. Сустрэў ды і кажа: «І навошта табе, Грышка, гэтыя вусы? Тырчаць, як у старога ката». Спачатку я пакрыўдзіўся, а потым скеміў. Не такі гэты чалавек, каб словы на вецер кідаць.

Трэба зазначыць, што якраз гэтая парада старасты выратавала Грышку тады, калі паліцэйскія гатовыя былі яго схапіць: дзяўчаты, якія ў той час сьвяткавалі на лясной паляне Купальле, пераапанулі Грышку ў дзявочае адзеньне:

²⁰⁸Рукапіс п'есы перахоўваецца ў архіве БНІМУ.

Грышка: Вось большы бы нам такіх людзей, то ніякія злыдні страшнымі ня былі-б. (Лажыцца каля хвойкі. Зусім блізка ад яго праходзіць вадзяніца. Уся ў белым, з вэлюмам на твары. Грышка падымаецца, углядаецца). Што гэта? Ці я ўжо сплю? (Вадзяніца зноў пераходзіць прагаліну). Не, гэта ня сон. (Падзьмеце, вятры, адчыніцеся, нетры, аднясеце, праглынеце вадзянога, палявога, ляснога. Тфу, тфу, тфу, згінь, прападзі». (Чэрціць вакол сябе кола. На прагаліну зноў выходзіць вадзяніца. Грышка да сябе). О, сьвяты Яворгі! Ратуй і захавай. (Грышка залазіць пад ёлку. Вадзяніца пачынае сьпяваць).

Супраць Грышкі й Базыля мачыха Марынкi Марцэля й ейны палубоўнік млынар. Яны дапамагаюць уладам. Марцэля, ведаючы мясцовыя забабоны, убiраецца вадзяніцай, каб палыхаць жыхароў і спакойна сустракацца з млынаром. Менавіта гэтыя двое, празнаўшы пра пляны маладых людзей, хочуць выдаць іх паліцыі. Даведаўшыся пра нядобрыя намеры Марцэлі й млынара, Базыль і Грышка абмяркоўваюць прычыны здрады. Іхны дыялёг раскрывае адную з галоўных ідэяў твору.

Базыль: Чаму так многа злыдняў пасярод нашага народу? У той час, як адны жыцьцё сваё аддаюць дзеля дабра народу і вольнасьці краю, іншыя прадаюць яго, як Юда за трыццаць срэбранікаў.

Грышка: Гэтага дабра кожны народ мае. Бяда-ж нашая ў тым, што народ наш не сцэмантаваны, а таму і дзеюць яны вольна і застаюцца непакаранымі.

Але ж колькасьць здраднікаў — гэта сталая велічыня, а колькасьць сьведамых людзей усё павялічваецца. Вось у той момант, як хлопцы вядуць размову, зьяўляюцца Марынка й Наста зь цяжкімі клункамі ў руках. Дзяўчаты кажуць, што пойдучь разам з хлопцамі, а калі міне ліха, будуць ім жонкамі. Хлопцы спрабуюць растлумачыць, як гэта небясьпечна, да таго ж, што скажуць бацькі пра такое свавольства.

Наста: Благаславілі нас у дарогу твая і мая маці. Адно наказвалі дыі вам казалі перадаць: як міне небясьпека, каб павянчаліся дыі трымаліся разам, а ў выпадку патрэбы дапамагалі адзін аднаму.

Зь лесу чуваць кугуканьне: гэта патаемны сігнал. Трэба рухацца. Хлопцы й дзяўчаты зьбіраюць рэчы, гатовыя ісьці, але спыняюцца і, спачатку ціха, а потым усё грамчэй, сьпяваюць:

*Ідем у сьвет, у дальнюю дарогу.
Бывай, наш родны край, бывай.
Душа баліць, і сэрца б'е трывогу:
Мы пакідаем родны край.
Хто знае, што нам доля прысудзіла,
Які нам выпадае лёс.
Дзе-б ні былі, прасіць мы будзем Бога,
Каб жыў наш край, мацнеў і рос.
Бывайце, хаты, нівы залатыя,
Бывай і ты, зялёны гай!
Ідем у сьвет, у дальнюю дарогу.
Бывай, наш родны край, бывай!*

П'есы, інсцэніроўкі, літмантажы, напісанья на эміграцыі — гэта заўсёды патрыятычныя творы, дзе асноўная тэма — мінулае Бацькаўшчыны, Скарына, Каліноўскі. У шмат якіх творах спатыкаюцца ўжо знаёмыя па іншых п'есах характары (як п'янтос Сымон Канцавы — вясёлы й сумленны чалавек), шырока выкарыстоўваецца фальклёр, народныя жарты (трэба сказаць, што наагул камэдыі лепш успрымаліся эмігранцкай публікай і прыцягвалі больш гледачоў). Тое, што і аўтары, і гледачы жылі на выгнаньні, актывізавала ў драматычных творах вобразы «дарогі», «шляху», «выбару», па сутнасьці, ня новыя для беларускай літаратуры, але напоўніла новым сэнсам гэтыя архетыпы.

Бясспрэчна, новым словам у беларускай драматургіі на эміграцыі сталіся п'есы Янкі Юхнаўца. У ягоны зборнік «Драматычныя начыркi» ўвайшлі напісанья ў розныя гады творы «Адам і Ева», «Узгоркі і пячоры», «Урачыстасьць у садзе», «Мітусьня», «Успаміны». Гэта ня п'есы ў звычайным разуменьні. Можа, таму аўтар і назваў іх «драматычнымі начыркамі». Першая паралель, якая напрашваецца пры азнаямленьні з драматычнымі творамі Юхнаўца, — старажытнагрэцкія драмы, дыялёгі, дзе зьнешнія падзеі

саступаюць месца падзеям нутраным, духовым, дзе чытач (глядач) сочыць перадусім за жыццём думкі. Тэматычна гэта розныя творы: дзеянне аднаго з драматычных начыркаў адбываецца ў 1942 г. недалёка ад Халопенічаў, другога — у паваенны час, трэцяга — на тэрыторыі этнаграфічнай Беларусі, у старажытнай Літве, у чацвёртым, як гэта бачна з назвы, героямі зьяўляюцца біблейскія Адам і Ева. Але ўсе гэтыя творы аб'ядноўвае імкненне іхных пэрсанажаў да спасьціжэньня сьвету, саміх сябе, сваёй гісторыі. Прычым гісторыі не абавязкова беларускай, прывязанай да пэўнай падзеі або імя. Беларускія па сваёй мэнтальнасьці, п'есы пісьменьніка лёгка прачытваюцца, тым ня менш, і ў кантэксце францускай ці чэскай драматургіі.

Драмы Юхнаўца, як і ягоныя пазыя й проза, — чытаньне ня зь лёгкай, у чым «вінаватыя» і іхная інтэлектуальная насычанасьць, і адметная аўтарская мова, і ўласна канцэпцыя аўтара, ягоны погляд на драматургію. Своеасаблівасьць драматургіі Юхнаўца заслугоўвае на асобнае дасьледаваньне, а таму ў гэтым артыкуле абмяжуем толькі некаторымі аспектамі бачаньня пісьменьнікам тэатру:

«Учора быў у сьвятынях. Зайшоў да каталіцкай, потым да лютаранскай, а тады да баптысцкай. Я ўпершыню праняўся цікавасьцяй набажэнства. Мне падабаецца царкоўны тэатар дзеля імя Бога. Усё рэальна ў сьвятынях» [60].²⁰⁹

«Здараецца, калі позна не працую, убачыць па тэлевізіі, што рэдка, п'есы Бэрнарда Шоў. Якая прыемнасьць! Перадача зь сьвятыні! Ангельскія п'есы Б. Шоў захапляюць, асабліва гістарычныя, хоць ён аднойчы сказаў: «Мне ніколі не пашчасьціла стварыць п'есу, падобную да чэхаўскай».

Гэта не пазбаўляе [замянае] Б. Шоў быць вялікім у тых самых разборах, як і Чэхаў. Мяшчанскія эпизоднасьці ад здарэньняў, якія бываюць у штодзённым жыцці, раптам падыходзяць да спакушэньняў значэньня або маральнасьці, або калі грамадства хоча спыніць разьлікі з рознымі групамі сваімі, падаецца спакусе нязгоднасьці ўбачыць у тэатры. Гэта дабравольныя

²⁰⁹Тут і далей цытаты паводле: Я. Юхнавец. Запіскі...

крыўды, якія збаўляюць існаваньне непатрэбных крыўдаў. Этычнае! Якое задавальняе ўласнасьць!

У беларускіх п'есах канфлікт неразуменьня грамадства ў падыходзе да камуністычнага ладу, у амэрыканскіх таксама канфлікты маральнаму прынцыпу. Героі дамагаюцца апраўданьня, прызнаньня ад грамадства.

Сучасныя драматычныя творы ў заходнім і ўсходнім сьвеце ахвотна цягнуцца да жанглёрства грамадзянскага жыцьця. Прымірэньне ўласнага думаньня, высокавартасным, апыноўваецца ў палітычным меркаваньні.

Як шкода, што не магу вартасьць беларускай драматургіі параўнаць да іншых, нацыянальных» [136—137].

«Прыехаў Маскоўскі тэатар драмы ў Амэрыку. Пайшоў разам з сям'ёй паглядзець. Паказвалі «Тры сястры» Чэхава. Усё пакутнае. Імкненнасьць да справядлівасьці, а не дасягаеш яе адразу. Героі аслабленыя яшчэ знаходзяць жыцьцё ў мінулым. Тхне рэвалюцыйнае праз жыцьцёвую няздольнасьць грамадства. Зусім адпаведная — не абыдзешся. Усё бяз радасьці, і смутак-неспадзеўнасьць аднае групы людзей — забываюцца на неспакметную радасьць у іншых. Па заканчэньні падумаў: чаму Б. Шоў зайздросціў Чэхаву? Шоў падумаў добра ў сваёй творчасьці пра сучаснае і мінулае. Ён, бы рыбалоў, між высокага трысьнягу каля возера. Постаць ня бачна, але бачыш: густымі ўзмахамі трысьняг качаецца. Там нехта ёсьць у дзеі — рыбалоў. Шоў сучасны, старажытны чалавек, праз рух чалавечых душаў паказаў на некалькі гадзін наша міжнароднае жыцьцё» [69].

«Драматургія беларуская аднаобразная, таму што яна зьявілася ад паловы жыцьця — стандарт кожнадзённага існаваньня ў Айчыне» [56].

«Кожную ноч сьняцца сны. Дыктуюцца нават вершы. Пакідаюцца ўрыўкі. Хвалююць ураніцы. У снох я выходжу на падмосткі тэатру. Мае вобразы ўяўныя, не адчуваю жывымі, а скалечанымі бязжаласлівай формай, а я люблю зьмест. Зьяўляюцца дзікаабразныя асобы, ня прывучаныя любіць чалавечай любоўю. Можна, гэтак ад балючага жыцьця. Нешта ёсьць, што ў мінуласьці фізычна не адолена, раптам вырашаецца ў падсьвядомай сіле — сны» [64].

П'есы Янкі Юхнаўца, як некалі п'есы Францішка Аляхновіча, вяртаюць беларускую драматургію ў рэчышча эўрапейскага тэатру. Можна не сумнявацца, што, выдзены на бацькаўшчыне, яны стануцца падзеяй.

Завяршаючы гэты кароткі агляд гісторыі беларускага тэатру і драматургіі на выгнаньні, можна, з аднаго боку, гаварыць пра іхную другасную ролю ў культурным жыцці эміграцыі. Але, з другога боку, трэба памятаць, што тэатар выходзіў маладое пакаленьне беларусаў, якое ня бачыла бацькаўшчыны і гадалася на чужыне ў традыцыях беларускае культуры. Варта таксама адзначыць ролю тэатру на эміграцыі ў пастаноўцы забароненых на Беларусі п'есаў, як палітычных (прыгадайма творы Ф. Аляхновіча ці Т. Лебяды), так і рэлігійнага зьместу, у стварэньні літаратурных мантажоў, прасякнутых ідэяй нацыянальнай незалежнасьці і гістарычнай памяці. Інакш кажучы, беларускі тэатар і драматургія на эміграцыі захавалі тыя тэмы і ідэі, якія аказаліся пад забаронаю на Беларусі.