

УДК 94 (476) «1921/1939»

А.М. Вабішчэвіч

БЕЛАРУСКАЕ ТЭАТРАЛЬНАЕ І МУЗЫЧНАЕ ЖЫЦЦЁ Ў ПОЛЬШЧЫ Ў 20–30-я гг. XX ст.

В статье анализируется состояние белорусского театрального и музыкального искусства на территории Западной Беларуси и всего Польского государства в 1921–1939 гг. Используются различные научные работы, периодики, архивные документы, часть из которых впервые вводится в научный оборот, автор постарался отобразить целостную картину театральной и музыкальной жизни в западнобелорусском регионе, выявить её главные тенденции и особенности, показать участие в творческом процессе различных общественных институтов и личностей. Премущественное развитие самостоятельных форм музыкально-театральной деятельности в рамках культурно-просветительского движения объясняется спецификой социально-экономической и общественно-политической жизни Западной Беларуси.

У беларускай савецкай гістарычнай навуцы на працягу многіх дзесяцігоддзяў пры вывучэнні заходнебеларускай праблематыкі 1920–1930-х гг. прыкрытытнае значэнне надавалася даследаванню розных пытанняў грамадска-палітычнага жыцця, сацыяльна-эканамічнага становішча. Існуючыя метадалагічныя падыходы, абмежаванасць і недаступнасць крыніц не давалі магчымасці для правядзення ґрунтоўнага даследавання розных аспектаў духоўнага жыцця Заходняй Беларусі ў вызначаныя храналагічны перыяд, у тым ліку і беларускага тэатральна-музычнага мастацтва. Як у гістарычных, так і мастацтвазнаўчых работах па ідэалагічных і палітычных прычынах прозвішчы многіх дзеячў заходнебеларускага мастацтва не ўзгадваліся ці не атрымоўвалі адэкватнай ацэнкі. Гэта было характэрна і для адпаведнага раздзела 3-томнай акадэмічнай працы па гісторыі беларускага тэатра [1].

Толькі з пачатку 1990-х гг. прадметам пільнай увагі асобных даследчыкаў сталі выбраныя праблемна-тэматычныя сюжэты. У новай рэдакцыі быў выдадзены зборнік «Песня – душа народа» Р. Шырмы [2]. З шэрагу прац сучаснага перыяду, прысвечаных персаналіям, трэба адзначыць манаграфічны даследаванні У. Няфёда пра драматурга Ф. Аляхновіча [3], В. Скорабагатава пра кампазітара Я. Тарасевіча [4] (яго жыццё і творчасць вывучала і Г. Кандрацюк, кніга якой выйшла па-польску ў Беластоку [5]), навукова-папулярную брашуру А. Горбача пра спевака М. Забэйд-Сумішкага [6] і іншыя. Тэатральная дзейнасць ў рамках асобных культурна-асветніцкіх арганізацый прааналізавана ў артыкулах Н. Царук [7], Э. Мазько [8]. Аднак пакуль адсутнічаюць комплексныя даследаванні адзначанай тэматыкі, патрабуецца ўвядзенне ў навуковы абарот новых крыніц. Менавіта таму мэтай даследавання артыкула з'яўляецца цэласны аналіз музычна-тэатральнага жыцця беларусаў як на тэрыторыі Заходняй Беларусі, так і ў

межах міжваеннай Польшчы. Пытанні функцыянавання тэатра і музыкі іншых этнічных супольнасцей заходнебеларускіх зямель аўтарам не закранаюцца. Для дасягнення пастаўленай мэты былі вызначаны наступныя задачы: выявіць галоўныя тэндэнцыі, асаблівасці беларускага музычна-тэатральнага мастацтва, адлюстравачь уклад у яго розных грамадскіх структур, ацаніць выніковасць і перспектывынасць беларускай мастацкай творчасці ў Польскай дзяржаве.

У міжваеннай Польшчы Вільня з'яўлялася не толькі палітычным, але і мастацкім цэнтрам заходнебеларускіх зямель. Асаблівую актуальнасць праблема стварэння беларускага нацыянальнага тэатра ў Вільні набыла ў пачатку 1920-х гг. У канцы 1920 – пачатку 1921 гг. Ф. Аляхновіч стварыў вандроўную тэатральную трупу і паказаў некалькі спектакляў на Віленшчыне. У лістападзе 1921 г. Л. Родзевіч, М. Красінскі, А. Каччўўскі арганізавалі ў Вільні беларускі музычна-драматычны гурток, дзейнасць якога пачалася з тэатральнай пастаноўкі «На папасе» Я. Купалы. Арганізатары гуртка, да якіх далучыўся А. Міхалевіч, заснавалі ў 1922 г. аматарскую тэатральную студыю – Беларускаю драматычную майстроўню, якая павінна была стаць базай для заснавання прафесійнага беларускага тэатра. У яе склад уваходзілі вучні і настаўнікі Віленскай беларускай гімназіі, студэнты, прадстаўнікі беларускай інтэлігенцыі. Толькі ў пачатку 1924 г. Беларускае драматычнае майстроўня дабілася легалізацыі ў якасці аднайменнага кааператыва таварыства працы. Заснавальнікі студыі былі нацэлены на інсцэніроўку беларускай і замежнай драматургіі, стварэнне перасоўнага тэатра для вясковага насельніцтва, падрыхтоўку кадраў акцёраў [9, арк. 3–5]. Для творчай моладзі наладжваліся лекцыі па актуальнай тэматыцы беларускага тэатральнага і музычнага мастацтва. Сярод пастаўленых твораў вылучаліся «Раскіданае гняздо» Я. Купалы, «У зімовы вечар» Э. Ажэшкі, «Лес шуміць» У. Караленкі, «Апошняе спатканне» У. Галубка, а таксама вадзіві Л. Родзевіча «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец», «Конскі партрэт», «Багаты і бедны», драма «Пакрыўджаныя». На сцэне ставіліся таксама творы Ф. Аляхновіча (быў запрошаны ставіць спектаклі ў студыі ў 1923 г., у пачатку 1924 г. быў выбраны дырэктарам Беларускай драматычнай майстроўні), у тым ліку напісанія ім у першай палове 1920-х гг. п'есы «Заручыны Паўлінкі», «Птушка шчасця», камедыі «Шчаслівы муж», «Пан Міністар», драма «Дрыгва». Ф. Аляхновічу нале-

жыццё аўтарства кнігі «Беларускі тэатр» (1924 г.), дзе ў 6-і раздзеле зроблены агляд развіцця сцэнічнага мастацтва ад старажытнасці да 1920 г. [10]. У сучаснай тэатразнаўчай літаратуры гэтае адно з першых даследаванняў па гісторыі беларускага тэатра не атрымала адназначнай ацэнкі. Так, У. Няфёд падвяргае сумненню яго навуковую самастойнасць, лічыць суб'ектыўнымі і тэндэнцыйнымі аўтарскія ацэнкі асобных падзей з гісторыі беларускага тэатра [3, с. 53–54]. У справе стварэння пастаяннага беларускага тэатра Ф. Аляхновіч беспаспяхова ўскладваў надзеі на матэрыяльную падтрымку з боку паланафільскага лагера [11, арк. 118]. Пры дапамозе Беларускай часовай рады была надрукавана п'еса Ф. Аляхновіча «Дрытва» (1925 г.). Пытанне аб неабходнасці стварэння беларускага тэатра Ф. Аляхновіч уздымаў на з'ездзе Беларускай часовай рады ў канцы чэрвеня 1926 г. У лісце ў абарону Ф. Аляхновіча пасля яго арышту ў Мінску ў канцы 1926 г. М. Гарэцкі беспаспяхова імкнуўся дэзаўгураваць ранейшыя цесныя кантакты драматурга з польскімі ўладамі і паланафільскім лагерам. Паводле М. Гарэцкага, у п'есе «Няскончаная драма», прысвечанай падзеям нямецкай акупацыі Вільні ў 1915–1918 гг., ідэалізавалася беларускі нацыянальны рух, а п'еса «Пан Міністар» была нацэлена супраць аднаго з кіраўнікоў таварыства «Прасвета» Т. Вернікоўскага, які быў там прадстаўлены «ў вельмі адмоўным і агідным выглядзе» [11, арк. 118]. Як справядліва лічыць У. Няфёд, п'еса «Пан Міністар» была палітызаванай, насычанай нацыяналістычнымі і русафобскімі праявамі [3, с. 53–54].

Матэрыяльны цяжкасці, мэтанакіраваны перашкоды з боку польскіх улад спрыялі заняпаду як музычна-драматычнага гуртка, так і Беларускай драматычнай майстроўні. На наш погляд, сярод прычын трэба таксама адзначыць наўмысныя статутныя абмежаванні гэтай аматарскай тэатральной студыі, якая не магла прымач у свой склад вучню беларускіх пачатковых і сярэдніх школ [9, арк. 81]. Заняпаду Беларускай драматычнай майстроўні спрыяла і тое, што яе кіраўнікі актыўна ўключыліся ў грамадска-палітычнае жыццё, неаднаразова арыштоўваліся, многія былі вымушаны ў 1925 г. перайсці ў БССР. Хоць тэатральны рух у першай палове 1920-х гг. разгортваўся пераважна ў Вільні, меў вузкую сацыяльную базу, аднак тагачасныя дасягненні нацыянальнай драматургіі, інтарэс з боку грамадскасці да даступных сродкаў перадачы актуальных праблем стваралі перадумовы для пашырэння папулярнасці беларускага тэатрального мастацтва.

З сярэдзіны 1920-х гг. у тэатральным жыцці Заходняй Беларусі назіраліся супярэчлівыя тэндэнцыі. З аднаго боку, адбываліся крызісныя з'явы ў прафесійным тэатральным мастацтве, выкліканыя адсутнасцю кваліфікаваных кадраў мас-

тацкай інтэлігенцыі, рэпертуарным голадам, рэпрэсіямі польскіх улад, матэрыяльнымі цяжкасцямі, шавіністычнай прапагандай польскіх палітычных сіл [1, с. 267]. З другога боку, масавы характар набывала народная тэатральная дзейнасць, якая была звязана з культуратворчай працай беларускіх грамадскіх, асветніцкіх і маладзёжных арганізацый – Таварыства беларускай школы (ТБШ), Беларускага інстытута гаспадаркі і культуры (БІГК), Таварыства беларускай асветы (ТБА), Беларускага студэнцкага саюза (БСС). Мастацкая тэатральная самадзейнасць выйшла за межы інтэлігенцка-вучнёўскага асяроддзя Вільні і пашырылася па ўсёй тэрыторыі Заходняй Беларусі.

Рух мастацкай самадзейнасці стаў масавым у другой палове 1920-х гг., калі адбываўся дынамічны арганізацыйны рост ТБШ. Кіраўніцтва Таварыства імкнулася прыцягнуць назівае структуры да актыўнай папулярнага народнага мастацкіх каштоўнасцей сярод мясцовага насельніцтва. Аматарскія спектаклі і канцэрты драматычных, харавых і музычных секцый гурткоў ТБШ карысталіся поспехам сярод заходне-беларускага сялянства, былі формай пратэсту супраць палітыкі паланізацыі. Сялянская большасць сярод гледачоў і слухачоў прадвызначала тэматычна-жанравую асаблівасць пастацовак: стварэння пры гуртках ТБШ калектывы мастацкай самадзейнасці ставілі п'есы пераважна сацыяльнай тэматыкі як беларускіх, так і рускіх, украінскіх, польскіх драматургаў – «Паўлінка» і «Прымакі» Я. Купалы, «Модны шляхцюк» К. Каванца, «Збінтэжаны Саўка» Л. Родзевіча, «Мікітаў лапаць» М. Чарота і іншыя [12]. Пры адсутнасці памяшканняў для тэатральных пастацовак нязрэка ўпрыгожваліся гаспадарчыя пабудовы. Невялікія прыбыткі ад спектакляў выкарыстоўваліся на дабрачынныя і асветніцкія патрэбы. Найбольш адметныя самадзейныя калектывы мелі гурткі ТБШ у Старым Свержані Стаўбцоўскага павета, Вялікай Кракотцы Слонімскага павета, Нягневічах Навагрудскага павета, Шэнях Пружанскага павета, Вялікіх Грынках Ваўкавыскага павета і іншых населеных пунктах. Акрамя іх, высокай выканальніцкай культурай вызначаліся харавыя калектывы гурткоў ТБШ у Вілейцы, Навагрудку, Заполлі Навагрудскага павета, Ярэмічах і Новым Свержані Стаўбцоўскага павета, Беластоку, Гарадку Беластоцкага павета [13, с. 4–9]. Тэатральная і харавая секцыя гуртка ТБШ у Вялікіх Грынках Ваўкавыскага павета паказвалі гледачам п'есу «Пан Міністар», камедыю «Шчаслівы муж» Ф. Аляхновіча, «Пасланец» Л. Родзевіча і іншыя творы [14, с. 59]. Актыўнасцю вылучаліся хор і самадзейны тэатральны калектыв у Лявонавічах Нясвіжскага павета, заснаваны С. Новікам-Пяюном, які здолеў нават надрукаваць уласныя п'есы «Ёлка Дзэда Мароза», «Пакой у наймы», «Цудоўная ноч».

Паводле звестак Галоўнай управы ТБШ, толькі некаторыя гурткі да канца 1920-х гг. давалі больш 40–50 спектакляў штогод, а большасць гурткоў ТБШ абмяжоўвалася 3–5 пастаноўкамі, прыбытак якіх ішоў на набывццё літаратуры для бібліятэк-чытальняў і іншыя культурна-асветніцкія патрэбы [15]. Пасіўнасць многіх гурткоў ТБШ, члены якіх былі абцяжараны гаспадарчымі праблемамі, стрымлівала рух мастацкай самадзейнасці. Аднак найбольшую перашкоду складалі паліцэйска-адміністрацыйны ўціск, арышты кіраўнікоў творчых калектываў, цэнзурныя абмежаванні, рэвізіі і забароны пастановак. У сувязі з паступленнем інфармацыі аб тым, што нярэдка персанажы тэатральных пастановак беларускага ці рускай класічнай драматургіі (царскія чыноўнікі) выклікалі ў публіцы непажаданы асацыяцыі з польскім адміністрацыйна-паліцэйскім апаратам, кіраўнік аддзела бяспекі Навагрудскага ваяводства ўпраўлення ў сакрэтным лісце ад 12 лютага 1930 г. загадаў павятовам старатам ажыццяўляць цэнзуру ўсіх тэатральных прадстаўленняў і пры наяўнасці фактаў «антыдзяржаўнай дзейнасці» неадкладна іх забараніць [16, арк. 20].

Заняпад дзейнасці ТБШ у першай палове 1930-х гг. прывёў да згортвання руху мастацкай самадзейнасці ў большасці паветаў. Толькі ў асобных мясцовасцях працягвалі дзейнічаць творчыя калектывы. Так, у праграме ўрачыстасцей, наладжаных 22 кастрычніка 1933 г. да 5-годдзя гуртка ў Вялікіх Грынках Ваўкавыскага павета, былі выступленні хора (кіраўнік – А. Сахарчук), які выканаў песні «Зялёленька», «Дзе ты, хмелю, зімаваў», «Ці свет, ці світае», а таксама п'еса «Лекары і лекі», пастаўлена драматычнай секцыяй гуртка. 3-за вялікай прысутнасці публікі з навакольных вёсак і абмежаванасці памяшкання Р. Шырма, які прадстаўляў Галоўную ўправу ТБШ, вымушаны быў 2 разы прачытаць лекцыі «Літаратура і яе значэнне ў жыцці грамадства і асобы», «Беларускія народныя песні» [17, с. 76–78]. Непрымірымая адносінны заходнебеларускіх камуністаў да дзеячаў нацыянальна-дэмакратычнай арыентацыі (асабліва ў першай палове 1930-х гг.) стваралі дадатковыя перашкоды для руху мастацкай самадзейнасці. Ад мясцовых актывістаў патрабавалася паўсюдна байкатаваць прасякнутыя «беларускім буржуазным нацыяналізмам» творы Ф. Аляхновіча. М. Машары [18, арк. 13].

Захадзі па актывізацыі тэатральнага руху рабілі і дзеячы БІГ'К. У маі 1926 г. быў створаны Беларускі народны тэатр пад кіраўніцтвам П. Булгака. На працягу 1927–1928 гг. ён быў пераўтвораны ў Вандроўны беларускі народны тэатр пры Віленскім аддзеле БІГ'К [8, с. 53–54] (адным з яго кіраўнікоў быў кампазітар П. Каруза, дырыжор хору БІГ'К, збіральнік беларускага музычнага фальклору), а пасля яго забароны – у тэатральную секцыю Віленскага гуртка БІГ'К, якую

таксама ўзначальваў П. Булгак [19, арк. 5, 13]. Толькі на працягу чэрвеня-верасня і лістапада 1927 г. Вандроўны беларускі народны тэатр паказаў 49 пастановак у Ашмянскім, Валожынскім, Баранавіцкім, Стаўбцоўскім, Пастаўскім, Свянцянскім, Браслаўскім, Дзісенскім, Вілейскім паветах [8, с. 56–57]. Сярод пастановак Вандроўнага беларускага народнага тэатра і тэатральнай секцыі БІГ'К вылучаліся «Хам» Э. Ажэшкі, «Залётчы» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Паўлінка» Я. Купалы, «Заручыны Паўлінкі», «Пан Міністар» Ф. Аляхновіча, «Збянтэжаны Саўка» Л. Родзевіча і іншыя. У адрозненне ад гурткоў ТБШ, у мастацкай самадзейнасці структурных адзінак БІГ'К пераважаў беларускамоўны рэпертуар нацыянальна-дэмакратычнай арыентацыі, вострыя сацыяльныя праблемы не закраналіся, у жанравых адносінах вылучаліся камедыі, вадэвілі. Польскія ўлады больш не дазволілі гастрольныя паездкі калектыва, а фінансавыя цяжкасці прывялі да заняпаду тэатральнай трупы і хору пры Віленскім аддзеле БІГ'К [20, с. 131–132]. Пасля гастроліў Вандроўнага беларускага народнага тэатра ў 1927 г. узніклі самадзейныя тэатральныя гурткі ў Ляхавічах Баранавіцкага павета, Жолзішках Вілейскага павета, Шутавічах Ашмянскага павета. У 1929 г. на базе некалькіх гурткоў БІГ'К у Ашмянскім павеце была заснавана Тэатральная аб'яднаная трупа на чале з В. Шутавічам [21, с. 15–16], якая паказвала беларускім сялянам «Залётчы» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Апошняя спатканне» У. Галубка і іншыя творы. Кіраўнік трупы і яе ўдзельнікі падвяргаліся арыштам. Добрую рэпутацыю мелі хоры БІГ'К пры цэнтральнай управе ў Вільні, у мястэчку Будслаў Вілейскага павета [13, с. 4–9]. На працягу 1931–1934 гг. гурткі БІГ'К арганізавалі не менш 275 пастановак у заходнебеларускіх паветах [8, с. 57–58]. Такім чынам, у адрозненне ад ТБШ, якое ў першай палове 1930-х гг. не змогло ўтрымаць ранейшыя пазіцыі ў культурна-масавай рабоце, арганізацыйнай структуры БІГ'К з'явіліся найбольш паслядоўнымі прадаўжальнікамі традыцый мастацкай самадзейнасці, хоць і на лакальным узроўні – у мясцовасцях, населеных беларускім каталіцкім насельніцтвам. Аднак з-за рэпрэсійных дзеянняў польскіх улад самадзейныя пастаноўкі БІГ'К, як і ТБШ, у сярэдзіне 1930-х гг. амаль спыніліся.

У першай палове 1930-х гг. спробы стварэння пастаяннага тэатра рабіліся і дзеячамі паланавіцкага ТБА. Праз газету «Родны край» прапагандаваўся рух мастацкай самадзейнасці. У снежні 1932 г. Ф. Акінчыч наладзіў у Стаўбічах урачыстасці з нагоды 50-годдзя з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа. На канцэрце хор выконваў песенныя творы беларускіх класікаў [22]. Створаная тэатральная трупа ТБА пад кіраўніцтвам А. Міхалевіча з-за матэрыяльных цяжкасцей праіснавала нядоўга. Чарговую спробу стварыць ста-

цыянарны беларускі прафесійны тэатр ажыццяўляў Ф. Аляхновіч, які ў выніку абмену вязнямі ў 1933 г. вярнуўся са сталінскіх лагераў у Вільню. Частка беларускай віленскай грамадскай падтрымала яго ініцыятыву ў лютым 1935 г., аднак з-за фінансавы цяжкасці і супраціўлення польскіх улад рэалізаваць гэта не ўдалося.

У адрозненне ад беларускіх культурна-асветніцкіх арганізацый, БСС не здолеў разгарнуць у заходнебеларускіх паветах уласнай мастацкай самадзейнасці. Калі драматычная секцыя БСС да пачатку 1930-х гг. абмяжоўвала сваю дзейнасць толькі Вільняй, дзе праводзіліся пад пільным кантролем польскіх улад нешматлікія пастаноўкі п'ес, сярод якіх былі «Паўлінка» і «На папасе» Я. Купалы, «Шчаслівы муж», «На вёсцы» Ф. Аляхновіча, камедыі «Мядзведзь» А. Чэхава і іншыя [23, арк. 13–13адв.; 24, с. 30–32; 25, арк. 8], то ў першай палове 1930-х гг. БСС наладжваў нешматлікія пастаноўкі і па-за межамі Вільні [26], аднак яго музычна-тэатральная дзейнасць не набыла масавага характару.

Цэнтрамі папулярызцыі беларускага тэатральнага і музычнага мастацтва ў міжваеннай Польшчы з'яўляліся беларускія гімназіі. Паводле ацэнкі Р. Шырмы, лепшыя гімназічныя хоры існавалі ў Віленскай, Навагрудскай, Радашковіцкай і Клецкай гімназіях [13, с. 4–9]. У Віленскай беларускай гімназіі аматарскі тэатральны гурток паказваў «Паўлінку» Я. Купалы, «Апошняя спатканне» У. Галубка і іншыя творы нацыянальнай драматургіі не толькі ў Вільні, але і ў іншых населеных пунктах Заходняй Беларусі [1, с. 268]. Створаны Р. Шырмай ў 1926 г. хор складалася з гімназістаў, навучэнцаў Віленскай праваслаўнай семінарыі. Хоць Р. Шырма ў 1927 г. быў звольнены з выкладчыцкай працы, але працягваў кіраваць хорам. Менавіта па яго ініцыятыве пачалі наладжвацца «Вечары славянскай песні». Першы такі вечар, што адбыўся 17 чэрвеня 1928 г., паклаў пачатак творчаму супрацоўніцтву Р. Шырмы і К. Галкоўскага (Галкаўскаса) у справе аранжыроўкі беларускіх народных песень. Аднак у 1928 г. Р. Шырма быў канчаткова звольнены з Віленскай беларускай гімназіі, а хор распущаны [2, с. 317]. З пераўтварэннем беларускай гімназіі ў Вільні ў 1932 г. у філіял польскай гімназіі імя Ю. Славацкага там былі страчаны нацыянальныя харавыя традыцыі, перастаў існаваць тэатральны гурток. У Радашковіцкай гімназіі гурток вучнёўскай моладзі, драматычную і валькальна-музычную секцыі ўзначальваў пэўны час Я. Гаўрылік [27, арк. 84; 28, арк. 74адв.]. Вялікую папулярнасць сярод мясцовага насельніцтва меў хор і аркестр Клецкай беларускай гімназіі пад кіраўніцтвам дырыжора і кампазітара А. Вальчыка. Пасля яго пераходу ў Навагрудскую беларускую гімназію там быў арганізаваны хор і аркестр, а існуючы музычна-харавы гурток набыў якасна новы ўзровень [29, с. 41]. Рух мастацкай

самадзейнасці ў беларускіх гімназіях аказваў пазітыўны ўплыў на культурнае жыццё мясцовага насельніцтва. Аднак гімназічныя самадзейныя творчыя калектывы мелі часовы характар, што было звязана са зменай іх персанальнага складу і выходам з яго выпускнікоў гімназіі, з рухам настаўніцкага пераналау. Вучнёўскай самадзейнай музычна-тэатральнай дзейнасць спынілася ў сувязі з закрыццём беларускіх гімназіі.

Частка беларускай студэнцкай моладзі ў Вільні ўваходзіла ў хор працоўнай і студэнцкай моладзі (пазней – хор БСС), які быў створаны Р. Шырмай летам 1931 г. пры Віленскім універсітэце імя С. Баторыя. З 1934 г. хор Р. Шырмы папулярназваў беларускія народныя песні на віленскім радзье. У 1935 г. самастойныя канцэртныя праграмы хора ў радзьеэфіры адхіляліся, яго выступленні з'яўляліся дапаўняннямі да асобных рэфератаў. Беларуская нацыянальная інтэрпрэтацыя харавога рэпертуару адмаўлялася, выкананыя творы падаваліся ў якасці «рэгіянальных», «палескіх», «народных». Гэта лагічна ўкладвалася ў русла нацыянальнай палітыкі польскіх улад, у ходзе якой актыўна выкарыстоўваліся элементы канцэпцыі рэгіяналізму. За ўвесь міжваенны перыяд у межах Польшчы на агульнадзяржаўным узроўні не наладжваліся беларускія музычна-тэатральныя мерапрыемствы. У польскай грамадскай свядомасці культура беларусаў недаацэньвалася, спрошчана зводзілася толькі да прафесійнай, народнай. За выключэннем невялікай часткі польскай супольнасці, беларуская мастацкая культура не выклікала вялікага інтарэсу з боку польскай грамадскасці. Менавіта таму з'яўляюцца зразумелымі папрокі А. Луцкевіча, выказаныя ім ў 1935 г. І. Падарзўскаму, што польскія кампазітары перасталі цікавіцца беларускай музыкай [30, с. 193]. Аднак нават такія неспрыяльныя абставіны былі выкарыстаны беларускай творчай інтэлігенцыяй для прапаганды нацыянальнай песні на тэрыторыі Заходняй Беларусі. Акрамя К. Галкоўскага, Р. Шырма змог прыцягнуць да справы апрацоўкі беларускай народнай песні А. Грачанінава, А. Кошыца, М. Гайваронскага і іншым кампазітараў.

Самадзейныя тэатральныя калектывы, якія ствараліся на тэрыторыі Заходняй Беларусі польскімі грамадскімі арганізацыямі, мелі пераважна польскамоўны рэпертуар. Так як беларускае насельніцтва недастаткова ведала польскую мову, то дапускалася ўключэнне ў рэпертуар такія беларускамоўныя творы, як «Паўлінка» Я. Купалы, «Птушка шчасця», «Дрыгва», «Няскончаная драма», «Дзядзька Якуб», «На вёсцы» Ф. Аляхновіча, «Атрута» М. Гарэцкага, «Модны шляхочка» К. Каганца, «Пашыліся ў дурні» М. Крапіўніцкага і іншыя [31, с. 200]. Такая пазіцыя мела часовы характар, таму не з'яўлялася сведчаннем сапраўды пазітыўных змен у стаўленні польскай

адміністрацыі адносна беларускай мастацкай спадчыны. З існуючых у Польшчы ў 1936 г. 103 прафесійных тэатраў большасць складалі польскія (67). Акрамя стацыянарных, дзейнічалі і перасоўныя тэатральныя трупы (56 з 103). Усяго ў 1937 г. у Польшчы існавалі 18 176 самадзейных тэатральных гурткоў, студый, якія былі створаны намаганнямі розных устаноў, грамадскіх арганізацый (пераважна польскіх), з іх 1 984 – у заходнебеларускім краі [32, с. 338, 346].

Пасля забароны ў снежні 1936 г. ТБШ і БГІК у асобных мясцовасцях рабіліся спробы ажывіць мастацкую самадзейнасць. На базе былога Віленскага гуртка БГІК быў створаны музычна-драматычны гурток. На працягу 1937–1938 гг. зафіксавана дзейнасць адзінкавых самадзейных тэатральных калектываў былога БГІК у населеных пунктах Баранавіцкага, Стаўбцоўскага паветаў, у 1939 г. – у Новых Казянятах Браслаўскага павета [33; 34; 35]. Зарэгістравана ў лютым 1937 г. Аб'яднанне работнікаў беларускага тэатру «Польмя», заснавальнікамі якога былі В. Лукашык, К. Сідаравіч, планавала разгарнуць рух мастацкай самадзейнасці на тэрыторыі асобных паветаў Беларускага ваяводства. Выканаць свае статутныя задачы арганізацыя не змагла, бо грамадска-палітычны адзел Беларускага ваяводства 14 ліпеня 1937 г. забараніў павятовым старатам выдаваць дазволы для яе тэатральных пастановак [36, арк. 1–2]. У такіх абставінах арганізацыя прыйшла ў заняпад. Асобныя беларускія песні, якія гучалі ў час вясковых забаў ці сямейных урачыстасцей на тэрыторыі Навагрудскага ваяводства, прызнаваліся польскай паліцыяй небяспечнымі, «падрыўнымі» [37, арк. 3–6]. Наогул, назапашаны гурткамі ТБШ вопыт у правядзенні мастацкіх, культурна-масавых выступленняў (паводле няпоўных звестак, ад пачатку 1939 г. на іх рахунку налічвалася каля 1,5 тыс. канцэртаў і спектакляў [13, с. 4–9]) выкарыстоўваўся і пасля іх забароны. Некаторыя польскія грамадскія арганізацыі ў канцы 1930-х гг. уключалі ў свой рэпертуар і беларускія тэатральныя пастаноўкі. Культурна-асветніцкая праца апалітычных аддзелаў пажарнай аховы разглядалася польскімі ўладамі як сродак адцягнення мясцовага насельніцтва ад уплыву «антыдзяржаўных арганізацый». У асобных мясцовасцях яны ствараліся пасля забароны там гурткоў ТБШ. Аддзелы пажарнай аховы арганізавалі тэатральныя прадстаўленні, розныя забавы [38, арк. 5].

Існуючая сістэма адукацыйных устаноў у Польшчы не давала магчымасці для развіцця беларускага прафесійнага музычнага і тэатральнага мастацтва. У 1938/1939 навучальным годзе з 149 музычных школ, што дзейнічалі ў Польскай дзяржаве, у заходнебеларускім рэгіёне было толькі 4 (усе прыватныя) – школы імя К. Шыманоўскага

ў Брэсце і Баранавічах, школа імя Г. Веняўскага ў Пінску, музычны інстытут у Навагрудку [39, арк. 2–5адв.]. Яшчэ 4 музычныя школы (польскія і яўрэйскія) існавалі ў Вільні.

Ва ўмовах захавання аграрна-патрыярхальнага ўкладу ў тагачасным заходнебеларускім грамадстве важнае значэнне набывала праблема вывучэння яго традыцыйнай музычнай і тэатральнай спадчыны. Пачынальнікам збору і апрацоўкі беларускага песеннага фальклору быў А. Грыневіч, які ў 1923 г. выдаў першы беларускі падручнік па музыцы «Навука спеву», а ў 1928 г. – «Дзіцячы спеўнік». Р. Шырма прадоўжыў традыцыю, прыцягнуўшы да збору фальклору студэнцкую моладзь. Выдадзены ім зборнікі «Беларускія народныя песні» (1929 г.), «Наша песня» (1938 г.) былі прызначаны для школьных і самадзейных хораў. Кампазітар Я. Тарасевіч збіраў народныя песні на Беларускай, першым звярнуўся да паэзіі М. Багдановіча. А. Стаповіч, які выкладаў музыку ў школах і Віленскай беларускай гімназіі, кіраваў беларускім хорам пры касцёле св. Мікалая ў Вільні, змяшчаў сабраныя народныя песні на старонках заходнебеларускіх выданняў.

З-за негатываў ацэнкі дзейнасці спевака М. Забэіды-Суміцкага ў перыяд нямецка-фашыскай акупацыі ў айчынным друку доўгі час не ўзгадвалася яго праца па папулярызацыі беларускай культуры і мастацтва ў міжваеннай Польшчы. З 1935 г. М. Забэйда-Суміцкі пераехаў у Польшчу, дзе спачатку працаваў у оперным тэатры ў Познані, а потым – на радыё ў Варшаве. Як лірычны тэнор, М. Забэйда-Суміцкі займаў у Заходняй Беларусі шмат прыхільнікаў свайго таленту. Свой першы канцэрт у Вільні ён даў на вечары беларускай паэзіі і песні 15 сакавіка 1936 г. [40, арк. 14]. Другі яго канцэрт, які быў прымаркаваны да Дня беларускай культуры 13 снежня 1936 г. і суправаджаўся выступленнем хора БСС [41, арк. 23], атрымаў станоўчыя ацэнкі ў мясцовым друку [42, арк. 2]. Нягледзячы на адміністрацыйныя перашкоды, у маі 1937 г. М. Забэйда-Суміцкі даваў 2 вялікія канцэрты ў Вільні [41, арк. 23]. Першы канцэрт меў велізарны поспех і прайшоў у перапоўненай залі Снядзкіх Віленскага ўніверсітэта імя С. Баторыя. Віленскі перыядчыны друк адзначаў рэдкую прыгажосць голаса, добрую школу і высокую музычную культуру М. Забэіды-Суміцкага [43, арк. 2]. Польскія музыказнаўцы вылучалі ў спевака гарманічнае спалучэнне мілагучнага голаса і вялікай артыстычнай культуры, яго дасканаласць адчуванне зместу і характару твораў, а ў заслугу Р. Шырме ставілі ўзгодненасць хора БСС [44, с. 12]. У 1938 г. прайшлі канцэрты М. Забэіды-Суміцкага ў шэрагу заходнебеларускіх гарадоў і мястэчак. Выступленні адбываліся пад кантролем польскай адміністрацыі, спявак быў абмежаваны

ны ў жанравых адносінах – выконваў пераважна этнаграфічныя, бытавыя беларускія песні. Былі выпадкі выдалення з рэпертуару вельмі папулярных беларускіх народных песняў «Малады дубочак», «Лявоніха» [40, арк. 20]. Актыўная канцэртная дзейнасць М. Забэіды-Суміцкага непакоіла польскія органы бяспекі, якія адзначалі вялікую ўвагу беларускага насельніцтва да народнай песні, асабліва ў выкананні спевака [45, арк. 112]. Беларускі рэпертуар М. Забэіды-Суміцкага пастаянна папаўняўся пры дапамозе Р. Шырмы, К. Галкоўскага, іншых дзяячаў музычнага мастацтва Польшчы. Да беларускага рэпертуару М. Забэіды-Суміцкага польская грамадскасць ставілася неадназначна: частка не ўспрымала яго «мужыцкі рэпертуар», іншыя – прызнавалі і нават прызмерна яго ідэалізавалі [40, арк. 23]. Выкананьня М. Забэйдзі-Суміцкім беларускія песні «Малады дубочак», «Лявоніха», «Чаму ж мне не пець, чаму не гудзец», «Ляціць сарока», «Конь бяжыць, зямля дрыжыць», «Рабіна-рабіначка», «Як памерла матулька» і іншыя ў атрапоўцы кампазітараў А. Туранкова, М. Крассева, А. Грачанінава, К. Галкоўскага і С. Казуры былі ўключаны ў асобныя грампласцінкі [46, с. 10], якія карысталіся папулярнасцю ў заходнебеларускім грамадстве. Аднак ў канцы 1938 – пачатку 1939 гг. польскія ўлады істотна абмежавалі канцэртную дзейнасць М. Забэіды-Суміцкага. Акрамя М. Забэіды-Суміцкага, у Варшаве беларускія песні ўключалі ў свой рэпертуар ураджэнцы заходнебеларускага краю С. Казура, Б. Руткоўскі.

У цэлым пад уплывам асіміляцыйнай нацыянальнай палітыкі польскага ўлад, мэтанакіраваных рэпрэсіўных дзеянняў з іх боку, складанага сацыяльна-эканамічнага становішча заходнебеларускага грамадства, недахопу адпаведных мастацкіх кадраў, праблем творчага характару і іншых фактараў адбывалася нераўнамернасць развіцця беларускага тэатральнага і музычнага мастацтва ў акрэслены перыяд. У першай палове 1920-х гг. назіралася прагрэсіўная тэндэнцыя да стварэння прафесійнага беларускага тэатра. Хоць яна ў другой палове 1920-х – першай палове 1930-х гг. не вызначалася інтэнсіўнасцю і асабліва выніковасцю, аднак суправаджалася тэндэнцыяй да пашырэння мастацкай народнай самадзейнасці, якая тлумачылася спецыфікай сацыяльна-эканамічнага, грамадска-палітычнага жыцця Заходняй Беларусі. Самадзейныя формы музычна-тэатральнай дзейнасці разгорталіся пераважна ў межах разнастайных па сваёй ідэалагічнай накіраванасці беларускіх грамадскіх арганізацый і нештатлікіх устаноў адукацыі. Менавіта агульнадаступнасць, дэмакратызм, нацыянальна-культурная арыентацыя надавалі папулярнасць самадзейным творчым калектывам. Самадзейная тэатральная і музыч-

ная творчасць у тагачасных абставінах аказвала вялікі нацыятворчы, культуратворчы і эстэтычна-выхаваўчы ўплыў на заходнебеларускіх жыхароў. Хоць польскія ўлады імкнуліся абмежаваць культурнае жыццё беларусаў выключна фальклорам і традыцыйнай культурай, аднак не дапусцілі далейшага развіцця масавай народнай самадзейнасці. З другой паловы 1930-х гг. Польская дзяржава істотна парушыла сістэму ўзнаўлення і функцыянавання беларускіх мастацкіх каштоўнасцей, прадвызначыла іх эпизадны і лакальны характар. З ліквідацыяй арганізацыйных структур заходнебеларускага руху былі страчаны магчымасці для народнай самадзейнасці, што негатыўна адбілася на характары грамадскага жыцця.

Літаратура

1. Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983–1987. – Т. 2. – 1985. – 607 с.
2. Шырма, Р.Р. Песня – душа народа / Р.Р. Шырма. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 348 с.
3. Няфёд, У. Францішак Аляхновіч: тэатральная і грамадска-палітычная дзейнасць / У. Няфёд. – Мінск: Навука і тэхніка, 1996. – 144 с.
4. Скорбагагаў, В. Абышоў без славы ...: кампазітар Ян Тарасевіч / В. Скорбагагаў. – Мінск: Тэхналогія, 2001. – 139 с.
5. Kondratiuk, H. W stronę Tarasiewicza / H. Kondratiuk – Białystok: Rada Programowa Tygodnika «Niwa», 2002. – 118 s.
6. Горбач, А. Песняў даваў людзям радасць: Міхась Забэйдзі-Суміцкі / А. Горбач. – Мінск: Тэхналогія, 2007. – 65 с.
7. Царук, Н. Тэатральная дзейнасць у Заходняй Беларусі / Н. Царук // Беларускі гістарычны часопіс. – 2002. – № 5. – С. 60–67.
8. Мазько, Э. Уплыў самадзейнага тэатра на культурнае жыццё беларусаў у міжваеннай Польшчы ў 20–30-я гг. XX ст. / Э. Мазько // Białoruskie zeszyty historyczne. – Białystok: Białoruskie towarzystwo historyczne, 2002. – № 18. – S. 51–62.
9. Biblioteka Akademijos mokslu Lietuvos. Skyrius manuskriptai. Fondas 21. – В. 2282. Беларуская драматычная майстроўня (1919–1924 гг.).
10. Аляхновіч, Ф. Беларускі тэатр / Ф. Аляхновіч. – Вільня: Выд. «Голас беларуса», 1924. – 114 с.
11. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 242п. – Воп. 1. – Спр. 106. Інтэрпреляцыі і прамовы паслоў камуністайнай пасольскай фракцыі і паслоў Грамадзіна (1926–1934 гг.).
12. НАРБ. Фонд 242п. – Воп. 1. – Спр. 541. Мастацкія і сцэнічныя творы за 1912–1928 гг. (рукапісныя і друкаваныя) (1928 г.).
13. Шырма, Р. Да гісторыі працы над беларускай песняй / Р. Шырма // Беларускі летапіс. – 1939. – № 1. – С. 4–9.
14. Справаздача аб працы гуртка ТБШ у в. Вялікія Грынькі // Летапіс ТБШ. – 1933. – № 3-4. – С. 59.
15. З гісторыі ТБШ // Летапіс ТБШ. – 1936. – № 1. – С. 20.
16. Дзяржаўны архіў Брэсцкай вобласці (ДАБВ). Фонд 1. – Воп. 9. – Спр. 1334. Паведамленні аддзела грамадскай бяспекі Беластоцкага ваяводства ўпраўлення (5–17.07.1930 г.).
17. На культурнай ніве: паштадовы юбілей Валікагрынкаўскага гуртка Ваўкаўскага павета // Летапіс ТБШ. – 1933. – № 5-6. – С. 76–78.
18. НАРБ. Фонд 242п. – Воп. 1. – Спр. 458. Матэрыялы аб нацыянальна-вызваленчым руху ў Заходняй Беларусі

(1933–1934 гг.).

19. Цэнтральная навуковая бібліятэка НАН Беларусі. Адзел рэдкіх кніг і рукапісаў (ЦНБ НАНБ. АРКР). Фонд 5. – Воп. 1. – Спр. 18. Кніжка пратаколаў Віленскага гуртка БПГК (1927–1933 гг.).

20. Moroz, M. Białoruski Instytut Gospodarki i Kultury w połnocno-wschodnich województwach Drugiej Rzeczypospolitej (1926–1937) / M. Moroz // Białoruskie zeszyty historyczne. – Białystok: Białoruskie towarzystwo historyczne, 2000. – № 14. – S. 125–147.

21. Моладзь за працай // Шлях моладзі. – 1929. – № 6. – С. 15–16.

22. Дзяржаўны архіў Гродзенскай вобласці (ДАГВ). Фонд 551. – Воп. 2. – Спр. 227. Асабовыя справы.

23. НАРБ. Фонд 884. – Воп. 1. – Спр. 5. Пракалолы паяджэння ўправы Беларускага студэнцкага саюза (1925–1928 гг.).

24. Хроніка // Студэнцкая думка. – 1926. – № 1. – С. 30–32.

25. НАРБ. Фонд 884. – Воп. 1. – Спр. 37. Перапіска са студэнцкімі саюзамі і членамі саюза аб правядзенні культурна-масавай працы і іншых пытаннях (1929–1939 гг.).

26. НАРБ. Фонд 884. – Воп. 1. – Спр. 27. Перапіска з Аб'яднаннем беларускіх студэнцкіх арганізацый і іншымі ўстановамі аб правядзенні вечароў-канцэртаў (1933–1934 гг.).

27. ЦНБ НАНБ. АРКР. Фонд 5. – Воп. 1. – Спр. 1. Матэрыялы да біяграфічнага слоўніка дзеячаў беларускай культуры і нацыянальнага руху і спіс асоб, уключаных у картачку (каля 1970 г.).

28. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛіМ). Фонд 55. – Воп. 1. – Спр. 322. Рукапісы Ф.І. Стацкевіча. 3 мінуўшчыны беларускага руху: успаміны [1937 г.].

29. Чэмер, А. (Анішчык, А.). Наваградзкая беларуская гімназія / А. Чэмер (А. Анішчык). – Вільнюс: SAVERENAS, 1997. – 133 с.

30. Bergman, A. Sprawy białoruskie w II Rzeczypospolitej / A. Bergman. – Warszawa: PWN, 1984. – 287 s.

31. Z oświaty pozaszkolnej w okręgu szkolnym Wileńskim: sprawozdanie za rok 1934/35 i wytyczne programowe na rok 1935/36. – Wilno: Zakłady graficzne «Znicz», 1935. – 308 s.

32. Mały rocznik statystyczny. – Warszawa: Główny urząd statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej, 1939.

33. З краю // Шлях моладзі. – 1937. – № 8. – С. 13.

34. А усё-такі жывём і працуем // Шлях моладзі. – 1938. –

№ 6. – С. 2.

35. З краю // Шлях моладзі. – 1939. – № 3. – С. 8.

36. ДАБВ. Фонд 1. – Воп. 9. – Спр. 1306. Паведамленні палескага, беластоцкага, віленскага ваяводаў і данясенні павятовых старастаў (1930–1937 гг.).

37. ДАГВ. Фонд 551. – Воп. 1. – Спр. 1230. Справаздача наваградскага ваяводы (ліпень 1938 г.).

38. Archiwum Państwowe w Białymstoku. – Zespół 47. – Sygn. 108. Паўгадавыя справаздачы аб дзейнасці польскіх саюзаў і таварыстваў (1935–1939 гг.).

39. ДАБВ. Фонд 59. – Воп. 3. – Спр. 1298. Спіс музычных школ (1938 г.).

40. БДАМЛіМ. Фонд 293. – Воп. 1. – Спр. 331. Шутовіч Я. На вышынях мастацтва (1971 г.).

41. ЦНБ НАНБ. АРКР. Фонд 1. – Воп. 1. – Спр. 62. Артыкулы Я. Шутовіча пра спевака М.І. Забэйдзі-Суміцкага.

42. БДАМЛіМ. Фонд 293. – Воп. 1. – Спр. 340. Дзень беларускай культуры: нататка пра канцэрт М.І. Забэйдзі (1937 г.).

43. БДАМЛіМ. Фонд 293. – Воп. 1. – Спр. 341. Нататкі пра гастрольныя канцэрты М.І. Забэйдзі (1938–1939 гг.).

44. Канцэрт М. Забэйдзі-Суміцкага і Беларускага хору Р. Шырмы // Шлях моладзі. – 1937. – № 5. – С. 12.

45. Archiwum Akt Nowych w Warszawie. Zespół 322. – Sygn. 2351. Справаздачы аб нацыянальным руху ў Польшчы, галоўныя камунікаты МУС (1937, 1938 гг.).

46. Станкевіч, А. Міхал Забэйдзі-Суміцкі і беларуская народная песня / А. Станкевіч. – Вільня: Выд. «Калосся», 1938. – 16 с.

Паступіў у рэдакцыю 23.01.2009.

Вабішчэвіч Аляксандр Мікалаевіч, кандыдат гістарычных навук, дацэнт, загадчык кафедры гісторыі славянскіх народаў Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна.

The conditions of Belarusian theatrical and musical art within the territory of Western Belarus and the whole Polish state in 1921–1939 has been analyzed in the article. Using different scientific papers, periodicals, archives, documents, part of which has been introduced to the science for the first time, the author tries to present the whole picture of theatrical and musical life in the western Belarusian region as well as to reveal its main tendencies and peculiarities, to show participation of different social institutions and personalities in a creative process.