

ДРАМАТУРГІЧНАЯ СПАДЧЫНА АЛЕСЯ ПЕТРАШКЕВІЧА

А. В. Пагоцкая,

*кандыдат мастацтвазнаўства, навуковы супрацоўнік
навукова-даследчага аддзела ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны
ўніверсітэт культуры і мастацтваў»*

Творчасць Алеся Петрашкевіча неаднаразова з'яўлялася аб'ектам увагі розных даследчыкаў: П. Васючэнкі, С. Лаўшука, А. Сабалеўскага, Л. Савік, І. Цішчанкі, М. Шаўлоўскай і інш. Калегі і знаўцы творчасці называюць яго складальнікам гісторыі Беларусі ў драматычных творах. Літаратуразнаўцы адзначаюць публіцыстычнасць, дынамізм сюжэта, спалучэнне народнага гумару і вострай сатыры, уласцівыя творам драматурга.

Ён аб'ядноўваў у сабе некалькі іпастасей: драматург, публіцыст, чыноўнік, выкладчык і навуковец. Быў адным з заснавальнікаў выдавецтва «Беларуская Энцыклапедыя» (разам з П. Броўкам), стаў лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР (1975).

Аляксандр Лявонавіч быў і празаікам, і публіцыстам, і педагогам, але для нас важнай стала яго дзейнасць як драматурга, лібрэтыста і сцэнарыста. Нарадзіўся ён 1 мая 1930 г., сваю творчую дзейнасць пачаў у 1954 г. як аўтар апавяданняў, фельетонаў, нарысаў. Працаваў у розных жанрах драматургіі, пісаў сцэнарыі мастацкіх і дакументальных фільмаў.

Беларускі пісьменнік Г. Марчук называе Петрашкевіча недаацэненым драматургам, які пражыў багатае на падзеі жыццё, дзе былі і ранні пісьменніцкі поспех, і ўзлёты па партыйнай лініі, і кіраўніцтва арганізацыйна-метадычным цэнтрам па выданні гістарычна-дакументальных хронік «Памяць» Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. І заўсёды знаходзіў час для творчасці, пісаў п'есы [2].

Творам Петрашкевіча характэрны канцэптуальнасць, сцэнічнасць, дынамізм, вострая інтрыга, выразная мова персанажаў [4, с. 254].

Увогуле, усю яго драматургію можна падзяліць на тры асноўныя перыяды:

Першы перыяд – камедыіны – прыпадае на 1960–1970-я гг. Для гэтага перыяду характэрная стылістыка, выгадаваная на творчасці Я. Коласа, Я. Купалы, К. Крапівы, А. Макаёнка. Творам Петрашкевіча ўласціва блізкасць да народнага жыцця, выкрывальны пафас, вастрыня сітуа-

цый, гумар, у камедыях у вострай сатырычнай форме падымаюцца праблемы бюракратызму і абьякавасці да людзей.

Раннія п'есы былі адразу заўважаны тэатрамі. Увогуле, ранейшыя камедыі і драмы Алеся Петрашкевіча мелі даволі шчаслівы сцэнічны лёс.

Першая п'еса – народная антырэлігійная камедыя «Адкуль грэх?» (1969) – была пастаўлена тэатрам імя Я. Купалы (рэж. П. Малчанаў) і мела значны сцэнічны поспех, асабліва за межамі Беларусі. На беларускім радыё захаваўся запіс радыёспектакля (рэж. Г. Уладамірская), які выконваюць акцёры тэатра імя Я. Купалы [5, с. 222]. Сам драматург называе свой фарсава-камедыйны твор «гарэзай на ніве савецка-партыйнай дурноты ў так званым атэістычным выхаванні працоўных мас» [3, с. 221–222]. П'еса была пастаўлена рэжысёрам У. Караткевічам у Гродзенскім абласным драматычным тэатры на беларускай мове, затым яе падхапілі ў народных тэатрах. Пасля таго У. Караткевіч першым паставіў яшчэ сем п'ес Петрашкевіча [3, с. 220].

Наступныя камедыі таксама карысталіся поспехам у рэжысёраў і ў публікі. П'еса «Укралі кодэкс», напісаная і надрукаваная ў 1976 г., амаль адразу была пастаўлена ў Беларускам тэатры імя Я. Коласа ў Віцебску (захаваўся запіс радыёспектакля у выкананні акцёраў-коласаўцаў, 1978 г., рэж. С. Гурыч), у Гомельскім і Брэсцкім абласных драматычных тэатрах [5, с. 241]. Сатырычная камедыя «Злыдзень» – адна з лепшых камедый маладога драматурга, якую высока ацэньваў Кандрат Крапіва, – была пастаўлена ў Магілёўскім абласным тэатры драмы і камедыі імя В. Дуніна-Марцінкевіча пад назвай «Прагнасць злыдня» (1973). У гэтым жа тэатры паставілі яшчэ адну камедыю «Куды ноч, туды сон» пад назвай «Ка-та-стро-фа» (1988), якую сам аўтар назваў фантазмагорыяй з-за тэматыкі, блізкай да «антыалкагольных» п'ес, пашыраных у беларускай літаратуры ў савецкі час.

Драматычна-трагічная п'еса «Трывога» (1974) распачала новы перыяд творчасці А. Петрашкевіча – драматычны, які прыпадае на 1980-я гг., і стала амаль што самай удалай па сваім сцэнічным лёсе. Драма-дыспут вылучалася грамадзянскай пазіцыяй, ярка выяўленай эмацыянальнасцю, рэпартажнасцю. Гэтай п'есай упершыню ў беларускай драматургіі ўзнімалася праблема п'янства і алкагалізму. Аўтар жорстка крытыкуе тых, хто п'янствуе, і тых бюракратаў, хто гэтаму патурае. П'еса адразу была падхоплена рэжысёрамі саюзных тэатраў і прайшла не менш як у сарака тэатрах на рускай, украінскай, латышскай, эстонскай і іншых мовах [3, с. 225]. Спектакль быў пастаўлены ў Мінску, Гродне, Магілёве, Віцебску, Кургане, Ленінградзе, на беларускім радыё была запісана радыёверсія спектакля [5, с. 232]. Паводле п'есы «Трывога» кінарэжысёр В. Тураў зняў фільм «Уваскрэсная ноч» (1976),

які быў адзначаны на Усесаюзным кінафестывалі (1977): прыз за лепшую жаночую ролю атрымала Л. Зайцава і спецыяльным дыпламам журы за рэжысуру ўзнагароджаны сам В. Тураў.

У драмах 1980-х гг. драматург прадпрымае мастацкую спробу стварэння новага жыццёва-дакладнага характару героя, увасаблення вобраза сучасніка, носьбіта актуальных каштоўнасцей і перакананняў, які не ўпісваецца ў сістэму класава-ідэалагічных нарматываў. Канфлікт усіх п'ес узнікае з несумяшчальнасці асабістых і грамадскіх інтарэсаў і ідэалаў, катастрофічнага разрыву маральных паняццяў, норм і каштоўнасцей, вострага крызісу афіцыйнай маралі, нацэленай на нівеліраванне асобы, яе індывідуальнага свету.

Драма «Соль» (прысвечаная экалагічнай сітуацыі вакол калійнага камбіната; надрукавана і пастаўлена ў 1981, у Дзяржаўным рускім драматычным тэатры Беларусі ішла пад назвай «Тры засады», гуказапіс спектакля захаваўся), трагедыя «Дагарэла свечачка» (пастаўлена на малой сцэне тэатра імя Я. Купалы, 1997), драмы «У спадчыну – жыццё» і «Злавеснае рэха» (прысвечаны тэме Вялікай Айчыннай вайны і партызанскага руху, 1985) і «Мост упоперак ракі» (пра стан і ахову помнікаў гісторыі культуры, 1986) уключаліся ў рэпертуар дзяржаўных, народных, прафесійных і аматарскіх калектываў [5, с. 259].

Наступны перыяд творчасці Алеся Петрашкевіча – гістарычныя драмы і трагедыі 1990-х гг. – час узнаўлення падзей даўніны і стварэння драматычных ідэй. Петрашкевіч выношваў ідэю стварыць цыкл гістарычных п'ес, у цэнтры якіх будзе лёс моцных асоб, іх асабістая драма і трагедыя на фоне важных момантаў існавання Айчыны. П'есы, насычаныя гістарызмам і факталогіяй, апавядаюць пра дзесяць стагоддзяў нашай гісторыі. Як успамінае Г. Марчук, аўтар нават не прапаноўваў іх у рэпертуары тэатраў, з-за таго, што п'есы былі шматслоўныя, з вялікай колькасцю дзеючых асоб. Драматургу не хапала часу і нацыянальна арыентаваных рэжысёраў, каб перарабіць іх для пастаноўкі на сцэне. «Толькі пасля смерці Аляксандра Лявонцьевіча Петрашкевіча мы зразумелі, якую каласальную спадчыну ён пакінуў... Не сумняваюся – прыйдзе іх час» [2].

Сапраўды, большасць твораў гэтага перыяду так і засталася ў рукапісах. Нешматлікая іх частка была пастаўлена на сцэне. Спробы – і даволі ўдалыя – стварэння гістарычнай драматургіі адбываліся яшчэ ў 1978 г., калі была напісана і пастаўлена адразу ў тэатры імя Я. Купалы і ў Гродзенскім абласным драматычным тэатры гісторыка-біяграфічная п'еса «Напісанае застаецца», прысвечаная выдатным дзеячам эпохі Адраджэння [5, с. 245–249]. Вобраз Францыска Скарыны ўвасобілі заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь Уладзімір Рагаўцоў і народны артыст СССР Віктар Тарасаў. Яшчэ раз драматург звярнуўся да постаці пер-

шадрукара, асветніка і гуманіста Ф. Скарыны ў п'есе «Прарок для Айчыны» (1990, быў зняты тэлефільм у 1991).

Сцэнічны поспех твораў Алесь Петрашкевіча быў цалкам апраўданым і заканамерным, творчы патэнцыял аўтара раскрываўся і паглыбляўся як у тэматычна-праблемным, так і ў жанрава-стылёвым кірунку. Ён піша драмы, дзе ў цэнтры ўвагі стаяць праблемы экалогіі, духоўнасці, пошукі ісціны ў абароне адвечных нацыянальных каштоўнасцей; распрацоўвае жанр п'ес-фантазмагорый; звяртаецца да тэмы вайны; піша сцэнарый пяцісерыйнага фільма «Час выбраў нас» (разам з У. Халіпам); стварае лібрэта оперы «Новая зямля» па паэме Якуба Коласа, піша інсцэніроўкі па творах іншых аўтараў.

Глыбіннай зацікаўленасці гісторыяй Бацькаўшчыны паспрыяла некалькі фактараў. Найперш, безумоўна, добрае веданне сучаснага жыцця. Перажытае ім самім у ваенныя, пасляваенныя гады, лёс блізкіх, аналітычна крытычнае стаўленне да пануючай таталітарна бюракратычнай сістэмы, якая стварала многія праблемы для нацыянальнага развіцця беларусаў. Немалую ролю адыграла праца Алесь Петрашкевіча загадчыкам аддзела культуры ЦК КПБ, калі даводзілася займацца захаваннем, абаронай, аднаўленнем помнікаў культуры, гісторыі Беларусі.

Алесь Петрашкевіч стаў першым рэктарам Мінскага інстытута культуры (1975–1976), калектыў якога, як ён сцвярджае, быў падняты і акрылены марай стварыць своеасаблівы цэнтр, асяродак, у якім меркавалася сабраць народныя таленты з усіх куткоў Беларусі і падрыхтаваць іх носбітамі нацыянальнай ідэі... Стварыць тэатр, народныя ансамблі, фальклорныя калектывы, аркестры духавых і народных інструментаў, павярнуць тварам да чытача бібліятэчны факультэт, арганізаваць вывучэнне і прапаганду беларускай літаратуры, любымі даступнымі сродкамі паўплываць на стан вывучэння народамі сваёй роднай беларускай мовы [3, с. 251].

1. *Іваноўскі, Ю.* Скарына такі малады / Ю. Іваноўскі // *Культура*. – 24.05.2008. – № 21 (839).

2. *Марчук, Г.* Георгий Марчук вспоминает о драматурге Алесе Петрашкевиче / Г. Марчук // *Советская Белоруссия*. – 28.11.2015. – № 231 (24861).

3. *Петрашкевіч, А.* Крыніцы і каламуць: успамінальныя аповед / Алесь Петрашкевіч. – Мінск : Медисонт, 2008. – 416 с.

4. *Саламевіч, І. У.* Петрашкевіч / І. У. Саламевіч // *Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. / пад агул. рэд. А. В. Сабалеўскага*. – Мінск, 2003. – [Т.2]. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – С. 254.

5. Трапянок, У. А. Специфіка развіцця радыётэатра ў медыяпрасторы Беларусі : дыс. ... канд. маст. : 17.00.09 / У. А. Трапянок. – Мінск, 2018. – 318 л.

НЯНЬХУА – ЛУБОЧНОЕ ИСКУССТВО КИТАЯ (с иллюстрациями)

Пан Бо,

*соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

В этой статье рассматриваются происхождение китайских новогодних картин, их особенности, тематика и культурные коннотации.

This article discusses the origin of Chinese New Year paintings, their features, themes and cultural connotations.

Няньхуа (с китайского – «новогодняя картина») – это специфический жанр китайского изобразительного искусства с давней историей. Незамысловатые и доступные народные картины как образцы лубочного искусства хранятся в нескольких музеях Китая и других стран (Эрмитаж, Россия), а также в частных коллекциях. Искусство няньхуа получило распространение в эпоху Сун (960–1279). Но его истоки уводят в глубь веков к буддийским бумажным иконам божеств с текстами молитв (династия Тан, 618–907), а также к гравюрам чжихуа (X–XI вв.). Ранние образцы – это картины древних дверных богов: в период династии до Цинь и Хань бумага не использовалась широко, а изображение бога двери наносили прямо на дверные панели или вырезали на предметах. Термин впервые упоминается в XIX в. в книге Ли Гуантина «Сельские речи с улыбкой» (鄉言解頤): слово «няньхуа» он записывал после уборки дома. Широкую известность жанр получил в XX в.; само название указывало на предназначение картин как подарка к Новому году по лунному календарю. Известны и другие няньхуа, которые рисовали и продавали по случаю праздников Начала лета (дуань-у) и Середины осени (чжун-цю) [1].

Китайский Новый год относится к Весенним праздникам и посвящен в основном поклонению природе, духам и богам. С течением времени новогодние няньхуа стали обязательным атрибутом Весеннего фестиваля: их и использовали как символ благословения, оберега от зла и несчастий, как молитву, приносящую удачу. Изучение новогодних картин