



# КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ

*Нацыянальная драматургія*

Анатоль САБАЛЕЎСКИ

## ТЭАТРАЛЬНАЯ БІАГРАФІЯ П'ЕСЫ “РАСКІДАНАЕ ГНЯЗДО” ЯНКІ КУПАЛЫ

П'еса “Раскіданае гняздо”, як ужо неаднойчы адзначалася, – вяршыня твор беларускай драматургіі. Яго значэнне і вартасць добра разумеў і сам творца. Паводле ўспамінаў акцёра Цімоха Сяргейчыка, пясняр гаварыў: «Я памру, але “Раскіданае гняздо” займе яшчэ на сцэне сваё пачэснае месца і загаворыць на поўны голас. Я ўклаў у гэтую п'есу лепшае, што было ў маёй паэзіі і прозе» [6, 247].

На жаль, драма пры жыцці Янкi Купалы на сцэне “на поўны голас” так і не загаварыла. Твор, завершаны 4 верасня 1913 г., па вастрыві і сацыяльнай накіраванасці не мог прайсці праз тагачасныя рагаткі цензуры. Упершыню ён апублікаваны толькі ў 1919 г. Не было каму прапаноўваць яго і для пастаноўкі. Першая беларуская труппа Ігната Буйніцкага завяршала сваю дзейнасць, ды гэтаму калектыву было б і не пад сілу сцэнічна ўвасобіць такую маштабную драму. Іншых жа тэатральных калектываў тады не існавала.

Першая тэатральная старонка “Раскіданага гнязда” была адгорнута 10 ліпеня 1917 г. У той вечар новы калектыв – Першае таварыства беларускай драмы і камедыі пад кіраўніцтвам Фларыяна Ждановіча – на сцэне гарадскога тэатра, на якой цяпер працуе Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкi Купалы, упершыню паказаў драматычны твор мінскім глядачам. Труппа, якая з перапынкамі існавала да сярэдзіны 1920 г., працавала ў надзвычай цяжкіх палітычных і эканамічных умовах. Новыя спектаклі з'яўляліся ў рэпертуары і часта хутка зніклі. А вось да “Раскіданага гнязда” тэатр звяртаўся зноў і зноў, даючы яму жыццё на падмошчых. Купалава драма фактычна стала спадарожнікам усяго гістарычнага шляху калектыву.

Дасягалася пэўная праўдападобнасць у паказе сялянскага побыту (дэкарацыйнае афармленне звычайна складалася з сабраных удзельнікамі спектакля рэчаў), былі шчырасць і простасць у акцёрскай ігры, дакладнасць у паказе людскіх бядот, гора. Але для паўнаважкага раскрыцця зместу драматычнага твора ўсяго гэтага было замала. З найбольш цікавых акцёрскіх прац назавём ролі Лявона (Антук Крыніца), Сымона (Фларыян Ждановіч), Зоські (Паўліна Мядзёлка), Старца (Генрых Грыгоніс).

*У красавіцкім нумары Анатоль Сабалеўскі распавёў пра крутыя дарогі Купалавых трагічна-смяшлівых “Тутэйшых”.*

З новымі выканаўцамі Ф. Ждановіч ажыццявіў пастаноўку “Раскіданага гнязда” ў 1919 г. пры наступных абставінах. Рэжысёр выехаў у Вільню, каб папоўніць акцёрскі склад таварыства. Неабходных выканаўцаў ён падабраў, але вярнуцца назад не здолеў. Вільню акупавалі палякі, і пераправіцца праз фронт стала немагчыма. Каб не марнаваць часу, Фларыян Ждановіч са сваімі навабранцамі працаваў над “Раскіданым гняздом”. Спектакль быў падрыхтаваны і паказаны грамадскасці. І хоць ён меў поспех, акупаваныя ўлады наклалі вета.

14 красавіка 1921 г. адбыўся першы паказ п'есы ў Беларускай дзяржаўнай тэатры (цяперашні Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкi Купалы), заснавальнікам якога, як і Першага таварыства беларускай драмы і камедыі, быў Ф. Ждановіч. З гэтага таварыства, на глебе якога паўстаў новы тэатр, было перанесена шмат пастановак, у тым ліку і купалаўскі твор. Рабіліся пэўныя дапрацоўкі, стваралася прафесійная сцэнаграфія, але карэных змен у трактоўку п'есы не ўносілася.

Па першых пастаноўках п'есы “Раскіданае гняздо”, здзейсненых намаганнямі Фларыяна Ждановіча, можна меркаваць пра найбольш агульныя, тыповыя рысы і якасці тэатральнага мастацтва пачатковага адраджэнскага перыяду ХХ ст. Гэта праўдзівасць у паказе чалавечых характараў і раскрыцці пачуццяў, побытавая верагоднасць, фальклорна-этнаграфічная аснова. Але быў сцэнічна засвоены ў асноўным адзін пласт драмы, верхне-знешняга парадку.

На гэтым тэатральнае жыццё “Раскіданага гнязда” на прафесійных падмошчых перапынілася. Увогуле пра п'есу гаварылі даволі часта, высока ацэньваючы яе паэтычнасць, мову герояў, іншыя літаратурныя вартасці. Але менавіта літаратурныя, а не сцэнічныя. Думка пра несцэнічнасць драмы набыла універсальнае значэнне. І хоць твор у 1920 – 1930-я гг. зрэдчас ставілі аматарскія калектывы (у Заходняй Беларусі п'еса была забаронена і яе ігралі нелегальна), гэта ніяк не ўплывала на распаўсюджаны погляд крытыкі.

Нанава драма зажыла ажно толькі ў 1951 г., калі 13 снежня Беларускай тэатр імя Якуба Коласа паказаў яе на сцэне. Гэтай пастаноўкай тэатр поўнаасцю абверг міф пра несцэнічнасць Купалавай п'есы.

Спектакль адпавядаў усім тагачасным патрабаванням. Рэжысёр Аляксандр Скібнеўскі веў акцёрскі гурт





**Драма “Раскіданае гняздо”**

ў пастаноўцы Беларускага тэатра імя Якуба Коласа: *Марыля* (Алена Лагоўская), *Старац* (Анатоль Трус), *Данілка* (Марыя Маркоўская). 1951 г.

услед за літаратурным творам, нідзе не парушаючы яго плыні і не супярэчачы ёй. Невялікія скарачэнні тэксту ў рэпліках герояў не парушалі сэнсу, а надавалі спектаклю большы дынамізм. Увядзенне ж асобных радкоў з вершаў і песняў на словы Янкі Купалы толькі ўзмацняла сацыяльную і эмацыйную напоўненасць п’есы. Беларуская інтэлігенцыя, найперш пісьменнікі, якія ў той час займалі актыўныя ахоўныя пазіцыі класікі, усё гэта прынялі, так бы мовіць, аднагалосна.

Пастаноўка цалкам упісалася і ў тагачасную тэатральную эстэтыку. Гэта поўная адпаведнасць побытава-жыццёвай праўдзе і глыбокі псіхалагічны рэалізм.

У першай дзеі спектакля мы бачым сялянскую хату, у якой месціцца ўсё неабходнае начынне, хоць і беднае, у наступных – руіны ад гэтай хаты і тое самае начынне. Толькі абраз не вісіць на куце, а прывязаны да ствала дуба, які расце за сценамі хаты. Змены пораў года адлюстроўвае яго галінка, якая звісае над руінамі, улегку з залёненымі лісткамі, а позняй восенню голая, счарнелая. На высокім месцы ўдалечыні відаць панскі маёнтак.

Глыбокі рэалізм і псіхалагізм былі ўласцівыя сцэнічным вобразам. Асноўную танальнасць спектаклю задаваў Цімох Сяргейчык, выканаўца ролі Лявона Зябліка, якую ён іграў з узрушальным драматызмам. Персанаж выходзіць на падмосткі толькі ў першым акце і толькі адзін раз, але акцёр за лічання сцэнічных хвілін пражываў жыццё героя з такой інтэнсіўнасцю і эмацыйнай сілай, што вобраз Лявона ў пастаноўцы стаў найвышэйшым дасягненнем. У першапачаткова зададзенай танальнасці і са змястоўнай напоўненасцю выступалі Алена Лагоўская ў ролі Марылі, Анатоль Трус у ролі Старца, Мікалай Звездачотаў у ролі Незнаёмага, іншыя выканаўцы. І ва ўсіх – жыццёвая верагоднасць рэалій. Напрыклад, загадкава-сімвалічны вобраз Незнаёмага быў надзелены абсалютнай канкрэтыкай. Гэта рабочы (рэцэнзенты першых пастацовак “Рас-

кіданага гнязда” Фларыянам Ждановічам таксама называлі Незнаёмага “фабрычным” чалавекам), які выконвае бальшавіцкія прапагандысцкія заданні. Ён у цёмнай скураной тужурцы, якую звычайна апрачалі сцэнічныя камісары, з’яўляўся не адзін, а з двума суправаджальнікамі. І яны, калі Незнаёмы заходзіў да Зяблікаў, выконвалі абавязкі вартавых. Абстрактна-адцягненыя словы Незнаёмага таксама напаўняліся канкрэтным сэнсам – змагацца са смокам, г. зн. з эксплуатаатарамі, ісці на вялікі сход азначала – у рэвалюцыю. У

тон гэтаму вырашаўся і фінал спектакля.

Удалечыні палаў панскі палац, і трывожна-чырвоныя водблескі асвятлялі месца дзеяння. Сцэну запаўняў натоўп людзей (адзін з тагачасных прыёмаў завяршаць спектакль вялікай плакатнай масоўкай). Узброеныя хто чым мог (стрэльбы, косы, сякеры і інш.), узбунтаваныя людзі на чале з Незнаёмым і Сымонам рушылі ў наступ. Усё гэта вельмі адпавядала ідэалагічным установам, і спектакль атрымаў падтрымку ўладных структур.

У Янкі Купалы таксама сказана пра пажар, які ўзнік з боку панскага палаца (а ў фінале драмы з’яўляецца і Сымон з запаленай галавешкай), і пра тое, што дзеянне адбываецца ў 1905 г., г. зн. у рэвалюцыйны час. Тэатр не насуперак аўтару гэта ўдакладніў і ўзмацніў у адпаведнасці з тагачаснымі сацыяльнымі запатрабаваннямі.

Але часовае якраз з часам вылушчваецца, адпадае. Мастацкія ж вартасці застаюцца, што адбылося і з пастаноўкай коласаўцаў. Спектакль, у якім упершыню так глыбока і маштабна былі раскрыты рэаліі і псіхалогія герояў драмы і ў якім нібы сфакусаваліся тэатральны кірунак і стылістыка пэўнага часу, працяглы перыяд жыў паўнакроўным, змястоўным жыццём. Паказ “Раскіданага гнязда” не абмежавваўся Віцебскам і вобласцю. Як найлепшае сцэнічнае дасягненне ў 1955 г. драму паказвалі ў Маскве на Дэкадзе беларускага мастацтва і літаратуры, дзе яна была цёпла прынята тэатральнай грамадскасцю і шматлікімі гледачамі, а таксама ў іншых гарадах, у тым ліку і за межамі рэспублікі. І галоўнае – драматычны твор атрымаў новае тэатральнае жыццё, на гэты раз стабільнае і пастаяннае.

Драма “Раскіданае гняздо”, з улікам яе маштабнасці, вымагае вялікіх высілкаў для пастаноўкі і таму не з’яўляецца ходкім рэпертуарным творам, як, скажам, “Паўлінка”. Але, як паказала далейшая сцэнічная гіс-



торыя, звароты да драмы, хоць і не частыя, застаюцца памятнымі, а часам і лёсавызначальнымі.

Так, Бабруйскі вандроўны беларускі калгасна-саўгасны тэатр адкрыўся 1 студзеня 1957 г. у Мінску спектаклем “Раскіданае гняздо”. Ён уражваў шчырасцю, тэатральнай прастасцю і на працягу існавання гэтага калектыву нібы асвятляў яго шлях. З параўнальна нямногіх пастановак “Раскіданага гнязда” на аматарскай сцэне Мазырскі народны тэатр выйшаў пераможцам як на беларускім аглядзе, так і на ўсесаюзным фестывалі. Спектакль паказвалі і на сцэне Крамлёўскага тэатра, на якую звычайна запрашаліся знакамітыя калектывы з найбольш значнымі пастаноўкамі.

Дзевяностагоддзе песняра Беларускі акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы адзначыў новым увасабленнем “Раскіданага гнязда”. Што называецца, “зверху” прызначылі на пастаноўку маладога, амаль пачаткоўца, рэжысёра Барыса Луцэнку. Той, паводле расповеду крытыка Уладзіміра Юрэвіча, які прысутнічаў на нарадзе, спачатку не згаджаўся і моцна бунтаваў. Але калі ён цалкам увайшоў у рэпетыцыйную працу, то захапіўся і матэрыялам п’есы, і ўвогуле паэтычнай спадчынай Янкі Купалы, і пра гэта мог узрушана гаварыць бясконца. Яго захапленне, вядома ж, адбілася на спектаклі.

Але спачатку прыгадаем той час – 1972 год. У сцэнічным мастацтве вяліся інтэнсіўныя пошукі новых выразных сродкаў. На змену побытавай верагоднасці ішла ўмоўнасць, падрабязнае ўзнаўленне рэаліі замянялася абагульненасцю, канкрэтыка – метафарычнасцю, заглыблены псіхалагізм – празрыстай паэтычнасцю.

Барыс Луцэнка ў тэкст драмы ўвёў фрагменты з паэтычных твораў Янкі Купалы. Да слова, гэта рабілі і да яго, будучы рабіці і пасля яго. Але на купалаўскай сцэне такое здзяйснялася ў найбольшай меры, вершы і песні на словы паэта быццам пранізвалі ўсю пастаноўку. На падмостках амаль не было побытавых сялянскіх рэчаў, дзеянне разгортвалася на фоне вялікай канструкцыі, якая вельмі нагадвала іканастанас (прама яго паказаць, напэўна, не дазволілі б, быў жа час антырэлігійнай барацьбы, але глядчы разумелі задуму). У спектаклі побач з персанажамі драмы выступалі русалкі, якія, так бы мовіць, прыйшлі з іншых твораў Янкі Купалы і надавалі п’есе чароўную таямнічасць і ўзвышанае паэтычнае гучанне.

У той стылістыцы і манеры, у якой вырашалася пастаноўка, нярэдка за метафарамі, абагульненнямі, рэжысёрскімі канструкцыямі і пабудовамі прычымняюцца абліччы персанажаў, як і акцёрскія індывідуальнасці. У спектаклі ж купалаўцаў сцэнічныя вобразы асабліва высветлены, пышнымі цветам боююць акцёрскія працы. Ролі Сымона і Незнаёмага папераменна ігралі Генадзь Гарбук і Валянцін Белыхвосцік, нібы падкрэсліваючы іх блізкасць ці нават еднасць, Старца – Леанід Рахленка, Лявона – Сцяпан Хацкевіч і Павел Кармунін. А ўсіх персанажаў аб’ядноўвала Марыля ў выкананні Стафаніі Станюты. Знешне сухаватая, строгая, яна ў спектаклі была тым цэнтрам, вакол якога ядналіся ўсе персанажы драмы. Яна быццам сагравала іх мацярынскім і, шырэй, духоўным цяплом і святлом.

Спектакль меў вялікі поспех. І калі праз колькі гадоў узнікла ідэя экранізаваць “Раскіданае гняздо”,



Стафанія Станюта ў ролі Марылі.  
Беларускі акадэмічны тэатр  
імя Янкі Купалы. 1972 г.

адным са сцэнарыстаў і пастаноўшчыкаў запрасілі Барыса Луцэнку. Фільм узнаўляў побытавыя рэаліі, якія паказваліся не ў паэтычным, а ў прыземленым плане. Быў шэраг істотных недакладнасцяў і ў перадачы саміх рэаліі. Адным словам, экранная праца ў біяграфіі Б. Луцэнкі не пакінула значнага следу.

Трэці раз рэжысёр сустрэўся з “Раскіданым гняздом”, калі яму даручылі да стагоддзя песняра аднавіць сваю пастаноўку на купалаўскай сцэне. Акцёрскі склад не мяняўся, як і трактоўка самога драматычнага твора. Было звычайнае аднаўленне, паўтор, адно спектакль засведчыў, як за дзесяць гадоў рушыла ўперад сцэнічнае мастацтва.

Але Барыс Луцэнка не здаваўся. Да свайго шасцідзясяцігадовага юбілею (1997 г.) ён прымеркаваў новую пастаноўку “Раскіданага гнязда” – на гэты раз у Рускім дзяржаўным тэатры Беларусі імя Максіма Горкага, дзе ён з’яўляецца галоўным рэжысёрам і на падмостках якога ўпершыню загучала беларуская мова. Цяпер сцэнічнае прачытанне драмы было абсалютна новае і палемічна нечаканае. Яшчэ першыя рэцэнзенты спектакля звярталі ўвагу як на мілагучнасць слоў дзейных асобаў, так і на іх музычнасць. Цяпер гэтыя грані твора рэжысёр раскрыў, так бы мовіць, у літаральным сэнсе. У самым драматычным моманты спектакля, які да таго ж і найбольш змястоўны, ён выводзіць на падмосткі танцавальна-вакальны гурт “Этнас” з песенна-пластычнымі нумарамі. І так робіцца неаднойчы. Прычым усё так укампанавана ў мастацкую тканіну спектакля, што ўстаўкі не затрымліваюць дзеяння, а ўзмацняюць яго, павышаюць эмацыйны тонус.

...Кожны з персанажаў нясе свой цяжкі жыццёвы крыж. Гэтая думка ў пастаноўцы рэалізуецца наступ-





**Зоська (Т. Марусяк), Сымон (Г. Шумейка),  
Марыля (Т. Літвіненка), Данілка (В. Якавенка).  
Львоўскі акадэмічны ўкраінскі тэатр  
імя Марыі Занькавецкай. 1982 г.**

ным чынам: Сымон, які сваімі рукамі змайстраваў па бацьку вялізны крыж, знемагаючы, цягне яго на плячах праз усю сцэну і трывала ўсталёўвае ў цэнтры задніка. Крыж мае не толькі ахоўную сілу. Ён і сведка людскога ўкрыжавання. З вобразаў, якія насяляюць спектакль, не адчувае цяжару і пакутаў толькі адзін Старац, нічым не скуты, вольны чалавек. І таму, нягледзячы на фізічную нямогласць і глыбокую старэчу, яму так лёгка дыхаецца і весела жывецца (у гэтым плане эпізядычны персанаж стаў нібы ідэйным цэнтрам пастаноўкі). Усіх жа астатніх людзей жыццё моцна сціснула жалезнымі ланцугамі. У тым ліку і Паніча, вобраз якога шмат гадоў праз класавую прыналежнасць шаржаваўся і акарыкатурваўся, і было зусім не зразумела, чаму надзвычай чуйная пад прыгажосці Зоська бязмежна закахалася ў такую чалавечую пачвару. Паніч пастаўлены ва ўмовы, што павінен выканаць пастанову суда, няхай і несправядлівую, антыгуманную, хоць настойліва прапаноўвае сям'і Зяблікаў даць прытулак і працу, г. зн. неабходны кавалак хлеба. Ён не можа і парваць саслоўных путаў, і ажаніцца з беднай сялянкай Зоськай, хоць яе па-сапраўднаму моцна кахае.

Зусім нечаканым, як і неадэкватным купалаўскаму вобразу, – пераканальнага вырашэння пакуль яшчэ ніхто не прапанаваў – паўстаў Незнаёмы. Гэта гаспадар сям'і Зяблікаў Лявон (у спектаклі абедзве ролі выконвае адзін актёр – Аляксандр Ткачонак), які паўстае

ў тым самым абліччы. Пражыўшы горкае зямное жыццё, але ўсё ж набыўшы вопыт, ён прыходзіць нібыта з таго свету, каб даць людзям добрыя парады.

У фінале спектакля людзі збіраюцца на вялікі сход. Але не бадзёрым, як у першых пастаноўках, крокам. За вялізным, на ўвесь прасцяг сцэны, сталом людзі, змучаныя невыносным жыццём, поўнасьцю знясілення, безнадзейна сядзяць з нізка апушчанымі галовамі. І, здаецца, ніхто не спадзяецца на нейкае добрае выйсце. Ды вось пачуліся першыя акорды Купалавых “А хто там ідзе?”. Словы і гукі ўзмацняюцца, шырацца. І прысутныя на сходзе быццам ажываюць, усё больш прыўзнямаюць галовы. І пановаму, з верай і ўпэўненасцю пачынаюць узірацца ў заўтрашні дзень. І іх мінулае жыццё цяпер асвятляецца промямі.

Новая пастаноўка “Раскіданага гнязда”, здзейсненая Барысам Луцэнкам, адкрыла новы пласт драматычнага твора – музычны, яго дасюль мала краналіся рэжысёры. Разам з тым яна адлюстравала, увабрала ў сябе тэатральныя пошукі 1990-х гг. ва ўзбагачэнні сцэнічных твораў музычнымі фарбамі і сродкамі. І “Раскіданае гняздо” з найноўшымі п'есамі, як і на іншых тэатральных перакрываваннях, актыўна саздзейнічала гэтаму.

Да несумненных набыткаў адносяцца два ўвабленні драмы, ажыццёўленыя ў 1993 г. у Мінскім абласным тэатры, які працуе ў Маладзечне, і ў тэатры-студыі “Абзац” у Мінску. Спектакль у Маладзечне ў рэжысуры Рыгора Баравіка, калі гаварыць у самых агульных рысах, вызначаўся ўражлівай экспрэсіяй, дынамічнасцю, а спектакль у Мінску ў рэжысуры Уладзіміра Савіцкага – глыбокім драматызмам і філасафічнасцю.

Такія творы, як густа насычаная нацыянальным зместам і каларытам, з непаўторнымі чалавечымі характарамі п'еса “Раскіданае гняздо”, хоць і перакладаюцца на мовы свету і ўспрымаюцца чытачамі розных краін, на іншанацыянальных сцэнах з'яўляюцца надзвычай рэдка ці зусім не ставяцца. Вельмі ж складана і непаўторны каларыт, і нацыянальны характары дастасаваць да ўласных падмосткаў, зрабіць для сваіх глядачоў цалкам зразумелымі і роднасна блізкімі. У гісторыі “Раскіданага гнязда”, бадай як выключэнне, ёсць адна такая пастаноўка, здзейсненая ў 1982 г. Львоўскім акадэмічным украінскім тэатрам імя Марыі Занькавецкай. Спектакль, што прысвячаўся стогадоваму юбілею Я. Купалы, стаў удзельнікам усеўкраінскага конкурсу на найлепшую пастаноўку драматургіі народаў СССР, на якім і заняў першае месца.

Праца занькаўчан вызначалася вялікай і ўражлівай адметнасцю, звязанай з асаблівасцямі ўкраінскага сцэнічнага мастацтва і яшчэ ў большай меры – з поглядам на драматычны твор у Беларусі. Драма “Раскіданае гняздо” трактвалася з гледзішча ўласных, менавіта сваіх праблем, характары людзей напаўняліся сокамі роднай зямлі. Адным словам, твор спасцігаўся знутры. Занькаўчане ж прапанавалі зірнуць на яго не толькі збоку, але і з пэўнай далечыні, адкуль усё ўспрымаецца ў рамантычнай афарбоўцы і пазытыўнай узвышанасці. А захапленне і ўлюбёнасць маладога пастаноўшчыка Алы Бабенкі ў “Раскіданае гняздо”



ў спектаклі былі спраекцыяваны на ўсю нашу краіну і яе народ. Не проста Белая Русь, а самая белая, не проста людзі, а самыя светлыя, чыстыя. Адсюль і мастацка-вобразнае вырашэнне.

На падмостках панаваў амаль выключна белы колер. Ад раскіданага гнязда Зяблікаў засталіся адно толькі шулы, бэлькі ды бярэвенне на покуце былой хаты. Яны акуратна пабеленыя. Калі ўварецца страшная вестка пра гібель гаспадара, увесь каркас умомант абваліцца, утвараючы на зямлі крыжы – па памерлых і па жывых. Яны, зразумела, белыя. Руіны хаты акаймоўваюць белыя бярозы, адно толькі – па кантрасце – з чорнымі і ўжо апусцелымі птушынымі гнёздамі. Не толькі раскідваюцца хаты, сем’і, адлітаюць, не заўсёды вяртаючыся назад, і птушкі.

Ужо адзначалася сімволіка ў афармленні беларускіх пастацовак. Згадайма яшчэ раз: зялёная галіна дрэва над котлішчам, якая потым становіцца пустой і чорнай у коласаўцаў, своеасаблівы іканастас у купалаўцаў, вялізны крыж у горкаўцаў. У занькаўчан такім знакам становяцца не крыжы на зямлі, а вянок на партале сцэны, сплечены ўжо з сухіх, але менавіта белых кветак.

Людзі, што насяляюць спектакль, таксама апраунуць ва ўсё белае. Стваральнікі сцэнічнага відовішча не прытрымліваюцца побытавай верагоднасці як у афармленні, так і ў адзенні персанажаў. Іх вопратка вольнага пахрою, без нацыянальнай канкрэтыкі, прыдатная для розных часоў і народаў. Парадаксальна, што персанажы ў сваіх покрывах выглядаюць больш велічнымі і манументальнымі.

Спектакль вырашаўся на кантрастах. Гэтым людзям, якія ў ім паказаны, толькі б цараваць на зямлі, а яны такія няшчасныя і гаротныя, змушаныя жыць у бядзе і горы.

Цэнтральная постаць, як і на купалаўскіх падмостках, – Марыля. Але яна ў занькаўчан не строга і рашучая, а лірычна мяккая. І душэўна шчодрая. Яна чымсьці нагадвае вялікага белага птаха, што рукамі-крыламі хоча агарнуць і прыкрыць сваіх дзяцей. І яны адчуваюць гэта, і ў найбольш цяжкія хвіліны горнуцца да яе, каб атрымаць мацярынскае цяпло і святло, душэўнае супакаенне. Утвараюцца своеасаблівыя скульптурныя групы, вельмі кранальныя сваімі чыстымі парываннямі.

У занькаўчан з усіх дзяцей найбліжэйшая да Марылі па духоўнай роднасці Зоська – вобраз ці не самы складаны ў “Раскіданым гняздзе”, які на беларускіх падмостках так і не знайшоў адэкватнага драме ўваблення. Для ўзмацнення характарыстыкі ў спектакль на ўкраінскай сцэне “ад тэатра” ўведзены дадатковы эпізод. Зоська, чараўніча прыгожая дзяўчына і паэтычная натура, сядзіць на руінах сваёй хаты і ўе вянок – згодна з агульнай канцэпцыяй пастаноўкі таксама з белых кветак. У гэтым вянку і ўбачыў яе Паніч, які, падхапіўшы дзяўчыну, павёў яе да палаца. Але закаханыя не паспелі пераступіць і парога развалін, як вянок зваліўся з Зосьчынай галавы. Першым заўважыў яго на зямлі Сымон і зразумеў, што здарылася.

Душэўную драму гераіня перадае з вялікай эмацыйнай сілай, але знешне даволі стрымана. Тэма вар’яцтва Зоські ў спектаклі здымаецца, яна знайшла ў сабе моц, каб не ўпасці і годна вытрымаць суровыя выпрабаванні. Толькі адзін раз, ужо ў фінале спектакля, Зоська ад

душэўнага болю і распачы пускаецца ў адчайныя скокі, уцягваючы ў сваё кола ўсё большую колькасць людзей, якія збіраюцца на вялікі сход. І якраз у час бесшабашных скокаў урываецца Сымон, перапыняе танец, арганізоўвае і вядзе грамаду на сход, па Бацькаўшчыну...

Звычайна пры пастаноўцы такіх твораў, як “Раскіданае гняздо”, узнікае занепакоенае пытанне: а як жа ён прагучыць на іншай мове? Сведчу: мелодыка Купалавага слова ў вуснах акцёраў арганічная і ўзбагачана ўкраінскай акарасай. А менавіта – музычнасцю. Гэта і выкананне вершаў аўтара драмы, якіх нямала ў спектаклі. Звычайна пачынаюць прамаўляць іх ціхім, задушэўным голасам, плаўна, нязмушана пераходзячы на рэчытатыў, а потым – на песню. Гэта і самі адпаведныя падзеям музычныя акорды: то сцішаныя лірычна-драматычныя, то эмацыйныя, трагічныя, то заклікава-набатныя. І галоўнае – вялікая шчырасць, музычная меладычнасць у самім маўленні герояў.

Поспех і набыткі спектакля, увасобленага паводле іншанацыянальнай п’есы, як бы ён высока ні каціраваўся – выдатная ацэнка “Раскіданага гнязда” ва Украіне ўжо адзначалася, – найчасцей абмяжоўваюцца той рэспублікай ці краінай, у якой ён пастаўлены. Першаадкрыцці, як і найвышэйшыя дасягненні, застаюцца за тымі нацыянальнымі тэатрамі, якім належыць драматычны твор. Гэта зразумела і ўвогуле заканамерна. Тут свая нацыянальная глеба, на якой узраслі і героі, найбліжэйшыя тэматыка і праблемы, літаральна ўсё роднаснае, нават тэатральныя сцэны, асаблівае параўменне з гледачамі, якія запаўняюць залы, і г. д., і да т. п. Адно з нешматлікіх выключэнняў – спектакль “Раскіданае гняздо” ў занькаўчан, які не толькі ўпэўнена пераступіў украінскія межы, але і стаў у адзін шэраг з найбольш буйнымі спасціжэннямі драматычнага твора на беларускай сцэне. Прызнаюся, асабіста для мяне – глядзеў усе пастаноўкі “Раскіданага гнязда” прафесійнымі калектывамі пасляваеннага часу, здаралася, нават і неаднойчы, – праца ўкраінскага тэатра найбольш да душы. Трымценневай усхваляванасцю, высакароднай, гаворачы ў тон спектаклю, белай паэтычнай чысцінёй і ўзвышанасцю.

На гэтай добрай ноце хочацца і загарнуць старонкі сцэнічнай біяграфіі п’есы – з поўнай верай, што далей яна будзе мець працяг. У новым часе і на новых пошукава-творчых тэатральных скрыжальных.

### Літаратура

1. **Гаробчанка Т.** Купалаўскія вобразы на беларускай сцэне. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976.
2. **Гаробчанка Т.** На мяжы стагоддзяў: Сучасны беларускі драматычны тэатр. – Мінск: Бел. навука, 2002. С. 10 – 26.
3. **Есакоў А.** Янка Купала і беларускі тэатр. – Мінск: Маст. літ., 1972.
4. **Сабалеўскі А.** Сучаснасць і гісторыя: Крытычныя артыкулы. – Мінск: Маст. літ., 1985. С. 146 – 156.
5. **Сабалеўскі А.** Асоба мастака: Літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск: Маст. літ., 1992. С. 188 – 210.
6. **Сяргейчык Ц.** Нагагі акцёра: Шлях жыцця і творчасці. – Мінск: Маст. літ., 1973.
7. **Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі.** Т. 3 / Уклад., навук. рэд., уступ. арт. і камент. А. Сабалеўскага. – Мінск: Бел. навука, 2000. С. 460 – 464.
8. **Янка Купала ў беларускім мастацтве /** Склад. А. Есакоў, У. Луцэвіч. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1958.