

ШКОЛЬНЫ ТЭАТР І ДРАМАТУРГІЯ БЕЛАРУСІ ПОЗНЯГА РЭНЕСАНСУ

Узнікненне школьнага тэатра ў Беларусі і першых драматургічных твораў у шматмоўнай беларускай літаратуры прыпадае на перыяд позняга Рэнесансу (канец XVI ст.), хаця дагэтуль у шырокай свядомасці асацыіруецца пераважна з эпохай Барока (XVII – першая палова XVIII ст.). У даследаванні А.І. Мальдзіса “На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.)” (1980) раздзел пра драматургію мае красамоўную назву: “Першыя крокі драматургіі”. У папулярным універсітэцкім падручніку “Гісторыя беларускай літаратуры: Старажытны перыяд” (1985 і наступн. выд.) пра драматургію ўпершыню гаворыцца толькі ў заключным раздзеле “Літаратура другой паловы XVII–XVIII ст.”. Праўда, і ў манаграфіі, і ў напісаным на яе падставе раздзеле згаданага падручніка А.І. Мальдзіс слухна адзначае, што “школьны тэатр быў тыповым параджэннем позняга Рэнесансу і ранняга барока” [Гісторыя беларускай літаратуры 1985, 317], але з драматургічных твораў XVI ст. называе толькі п’есы К. Пянткоўскага, згадвае дзве полацкія пастаноўкі і далей без агаворак разглядае школьны тэатр як праяву эстэтыкі Барока.

Дзве п’есы К. Пянткоўскага – “Цімон Гардзілюд” і “Дыялог пра мір” – аналізуюцца (хутчэй, пераказваюцца) у вучэбным дапаможніку С.М. Міско “Школьны тэатр Беларусі XVI–XVIII стст.” (2000) і больш ніякай інфармацыі пра рэпертуар школьных тэатраў Беларусі XVI ст. мы не знаходзім: у кнізе перадрукоўваюцца і разглядаюцца інтэрмедыі XVII–XVIII ст. У адрозненне ад змястоўнага даследавання А.І. Мальдзіса, які плённа выкарыстаў набыткі польскага тэатразнаўства другой паловы XX ст., дапаможнік С.М. Міско амаль цалкам грунтуецца на працах вядомага рускага даследчыка пачатку XX ст. У. Разанава, а ўласныя высновы і антыкаталіцкія разважанні аўтара не вытрымліваюць ніякай крытыкі (з дапаможніка студэнты могуць даведацца, напрыклад, што езуіты пачалі пранікаць у Беларусь яшчэ ў XV ст. [Міско 2000, 105], хаця, як вядома, ордэн быў заснаваны Ігнаціем Лаёлам толькі ў 1534 г.).

Па сутнасці, школьны тэатр Беларусі позняга Рэнесансу не быў яшчэ прадметам спецыяльнага даследавання беларускіх навукоўцаў, чым і тлумачыцца цьмянае ўяўленне пра першыя крокі беларускай драматургіі, пошукі іх у пісьменстве Барока. Другой прычынай нявывучанасці школьнага тэатра і драматургіі другой паловы XVI ст. з’яўляецца даўня, толькі нядаўна пераадоленая традыцыя атаясамлівання беларускай літаратуры выключна з беларускамоўнымі тэкстамі, а ў выпадку драматургіі – з невялічкімі ўстаўнымі сцэнкамі на “русінскай” мове, проціпастаўленне

“мёртвай”, “касмапалітычнай” школьнай драмы “жывым”, “народным па духу” інтэрмедыям. У выніку на лацінамоўныя і польскамоўныя драмы, створаныя мясцовымі і прыезджымі аўтарамі, проста не звярталася ўвагі, а ідэйна-мастацкія асаблівасці інтэрмедыйных сцэнак разглядаліся па-за кантэкстам станаўлення і эвалюцыі школьнай драматургіі, па-за кантэкстам тэатральнага жыцця ўвогуле. Такі падыход збядняў і дэфармаваў агульную карціну развіцця беларускай літаратуры, якая на працягу многіх стагоддзяў была шматмоўнай і полікультурнай.

Школьная драматургія Беларусі эпохі Рэнэсансу патрабуе грунтоўнага даследавання з боку айчынных тэатразнаўцаў і філолагаў-лаціністаў, але, каб узнавіць у агульных рысах генезіс і станаўленне гэтага жанру ў кантэксце тагачаснага тэатральнага жыцця, варта звярнуцца да прац польскіх навукоўцаў: Я. Паплатэка, Ю. Леваньскага, А. Кручынскага, Е. Зёмэка, Т. Бянькоўскага, Я. Абрамоўскай, А. Сачэўкі, Л. Віннічук, якія назавалі багаты фактаграфічны матэрыял пра дзейнасць школьных тэатраў на тэрыторыі Вялікага княства Літоўскага ў XVI ст.

На жаль, не захавалася ніякіх звестак пра тэатральнае мастацтва ў Беларусі і Літве ў эпоху Сярэднявечча. Можна толькі меркаваць, што ў кафедральным саборы Вільні ў XV ст., таксама як у касцёлах Гнезна, Кракава, Вроцлава, Познані маглі паказвацца літургічныя драмы (напрыклад, надзвычай папулярнае ў Еўропе відовішча “*Visitatio sepulchri*”), з меншай верагоднасцю можна дапусціць зварот да такіх адмысловых жанраў як містэрыя і маралітэ. Безумоўна, элементы тэатралізацыі прысутнічалі ў многіх хрысціянскіх абрадах і святах, як у каталіцкай, так і ў праваслаўнай традыцыі, у прыдворных цырымоніях і магнацкіх урачыстасцях (заручынах, шлюбам, пахаваннях), у народнай абрадавасці і вусна-паэтычнай творчасці. Вулічны тэатр рэпрэзентаваў вандроўныя скамарохі, якія паказвалі свае слоўна-музычна-танцавальныя прадстаўленні (магчыма, з выкарыстаннем лялек) не толькі ў Беларусі і Украіне, але і ў суседняй Польшчы [Враун, 19]. Аднак усе гэтыя раннія і эпізодычныя праявы тэатральнага жыцця не мелі дачынення да з’яўлення арыгінальнай драматургіі: наўрад ці на тэрыторыі Вялікага княства Літоўскага ў эпоху позняга Сярэднявечча маглі быць створаны, а потым беззваротна страчаны такія тэксты, як “*Lament świętokrzyski*” альбо “*Skarga umierającego*”.

Афіцыйная, г. зн. больш-менш дакументаваная гісторыя тэатральнага жыцця ў Вялікім княстве Літоўскім пачынаецца з прыбыцця ў Вільню езуітаў, якія ўвесну 1570 г., а не ў 1580–1584 гг., як часам сцвярджаецца [Гісторыя беларускага тэатра 1983, 132], наладзілі першае тэатральнае прадстаўленне сіламі вучняў толькі што адкрытай калегіі. Назва першага спектакля не захавалася, вядома затое, што ўжо восенню таго ж года была паказана драма італьянскага езуіта С. Туцыя “*Hercules*”, у якой

міфалагічнаму герою процістаялі алегарычныя постаці Зямнога Кахання, Жарсці, Асалоды, П'янства, а дапамагалі знайсці праведны шлях Цнота, Розум, Стрыманасць і Праца.

Першыя ж прадстаўленні езуітаў выклікалі вялікую зацікаўленасць глядачоў не толькі каталіцкага, але і іншых веравызнанняў, для пераважнай большасці прысутных гэта была першая сустрэча з тэатрам. Акрамя таго, удзел у спектаклях заахвочваў да вучобы юных акцёраў, а ў іх равеснікаў выклікаў зайздасць і жаданне далучыцца да шчасліўчыкаў, якія з годнасцю дэкламавалі доўгія лацінскія маналогі ў прысутнасці здзіўленых бацькоў і першых дзяржаўных асобаў Княства. Трапна ахарактарызаваў ролю тэатра ў паспяховым распаўсюджанні езуіцкай адукацыі Я. Окань: “Гэта падобна на тое, каб зараз увесці ў ліцэі кінакамеры і камп’ютэрную сетку, дазволіць вучням пісаць сцэнарыі, здымаць фільмы і нават рэпартажы пра актуальныя падзеі, і ўсё гэта на англійскай мове, і паказаць гэта бацькам, запрасіць іх, каб пабачылі, якія іх сыны сучасныя, еўрапейскія. Так яно ўласна і было: выхад з засценка, з правінцыйнасці парафіяльных школ і дарастанне да свету” [Jezuici 1993, 227]. Незадаволеныя праціўнікі езуітаў слухна наракалі: “З вялікай пыхай і вынаходлівасцю ладзяць яны прадстаўлення камедыі і трагедыі, на іх ускладаюць найвялікшыя надзеі, бо адным такім спектаклем прыцягваюць да сябе безліч вучняў” [Literatura 1963, 53].

Вядома, не езуіты прыдумалі выкарыстоўваць тэатр у працэсе навучання, яны запазычылі гэтую традыцыю ў еўрапейскіх гуманістычных універсітэтах, зрабіўшы тэатральныя прадстаўленні рэгулярнымі і надаўшы ім акрамя дыдактычнай і выхаваўчай яшчэ адну важную функцыю: прапагандысцкую. Як і ў сістэме адукацыі, так і ў тэатральнай дзейнасці езуіты абапіраліся на рэнесансавую спадчыну, што прывяло да ўзнікнення такой цікавай з’явы як езуіцкі гуманізм [Jezuici 1993, 27–39]. Усе даследчыкі школьнага тэатра – ад У. Разанава да Я. Абрамоўскай – аднагалосна адзначалі, што першыя драматургічныя вопыты езуіцкіх аўтараў былі арыентаваныя на рэнесансавую паэтыку, а выдатны знаўца польскай літаратуры эпохі Рэнесансу Е. Зёмэк катэгарычна сцвердзіў: “Не было ў той час асобнай езуіцкай драматургіі як стылю. Не існавала асобна езуіцкая п’еса як жанр, але дзейнічаў езуіцкі школьны тэатр з падкрэслена выхаваўчымі мэтамі, арыентаваны на наследаванне драматычным і тэатральным традыцыям Рэнесансу, на прыстасаванне да іх” [Ziomek 1995, 413].

Трэба ўлічваць, што спецыяльнага кодэкса правілаў напісання п’ес і падрыхтоўкі тэатральных прадстаўленняў у езуіцкіх вучэльнях напачатку 70-х гг. яшчэ не існавала. Толькі ў 1594 г. была апублікавана найбольш папулярная езуіцкая паэтыка аўтарства Якуба Пантана, а ў 1599 г. быў зацверджаны і распаўсюджаны па ўсіх вучэльнях вучэбна-выхаваўчы план

„Ratio studiorum”, які рэгламентаваў таксама дзейнасць школьных тэатраў. Праўда, рассылалася вялікая колькасць асобных прадпісанняў, заўваг і пажаданняў заснавальніка ордэна, генералаў і правінцыялаў, якія часта пярэчылі адно аднаму, акрамя таго, у арганізацыі школьных пастановак першыя віленскія педагогі – палякі Станіслаў Варшавіцкі і Лукаш Красоўскі, шатландзец Ян Гай, ліцвін Балтазар Гастоўскі, славак Тамаш Здэларыц – маглі выкарыстаць вопыт італьянскіх, французскіх, нямецкіх і аўстрыйскіх езуіцкіх вучэльніяў (першыя польскія езуіцкія тэатры – у Пултуску і Бранева – з’явіліся ўсяго на некалькі гадоў раней за віленскі).

На працягу 70-х гг. XVI ст. тэатр Віленскай езуіцкай калегіі падрыхтаваў як мінімум дзесяць прадстаўленняў, сярод якіх былі так званыя “судовыя працэсы” (напрыклад, у 1574 г. паміж Навукай і Марнатраўствам), панегірычныя дэкламацыі (напрыклад, у 1579 г. у гонар прыезду караля Стэфана Баторыя), камедыі і трагедыі (1572 г. – “Melchizedech...”, 1574 г. – “Tragoedia Jephthe” і “Cornelio et Clareano”, 1579 г. – “Saul et Davidis comoedia”). У вызначэнні жанру тагачасных п’ес трэба, аднак, быць асцярожнымі: прысутнасць у назве твора слоў “камедыя” ці “трагедыя” азначала толькі, што глядачоў чакаў шчаслівы або, наадварот, сумны фінал. Паводле назвы да камедыі адносіліся, напрыклад, такія драматычныя творы XVI–XVII стст. як “Komedia o niepłodności św. Anny z Joachimem mężem jej”, “O ofierze Abrahama”, “Komedia męki Jezusowej” [Bieńkowski 1970, 95]. Той самы драматычны твор мог у адным тэатры выдавацца за трагедыю („Tragoedia Jehu” – Вільня, 1581), у другім – за камедыю (“Comoedia Jehu” – Яраслаў, 1583).

У адпаведнасці з прадпісаннямі кіраўніцтва ордэна тэатр Віленскай калегіі з самага пачатку свайго існавання быў лацінамоўным (польская мова гучала толькі ў пралогах, эпілогах і выступленнях хору, якія пасля трансфармаваліся ў інтэрмедыі) у адрозненне, напрыклад, ад пазнейшага па часе ўзнікнення тэатра Полацкай калегіі, якому дазвалялася напачатку граць спектаклі па-польску – відаць, з-за недахопу падрыхтаваных акцёраў і глядачоў. Як і ў іншых вучэльніях, важнейшымі нагодамі наладжвання тэатральных прадстаўленняў у Віленскай калегіі з’яўляліся рэлігійныя святы (Раство Хрыстова, Масленіца, Пакутны Тыдзень, Вялікдзень, Божае Цела і інш.), школьныя ўрачыстасці (пачатак восеньскага і веснавога семестраў, заканчэнне вучэбнага года), прыезд знакамітых гасцей (караля, кардынала і інш.). У залежнасці ад канкрэтнай нагоды і жанру, прадстаўленні граліся ў касцёле і перад касцёлам, на пляцы перад калегіяй і ў яе сценах, арганізаваліся таксама святочныя працэсіі па вуліцах горада і сустрэчы гасцей каля гарадской брамы. Адказваў за арганізацыю прадстаўленняў і іх змест рэктар калегіі, абавязкі першага цэнзара выконваў прэфект вучэльні, а непасрэдна падрыхтоўкай спектакля займаўся з вучнямі выкладчык рыторыкі: у 1570 г. – Ян Гай, пазней – яго-

ныя наступнікі (як вядома, выкладчыкі ў езуіцкіх вучэльнях часта змяняліся). У абавязкі выкладчыка рыторыкі і паэтыкі ўваходзіла таксама напісанне “сцэнарыяў” паратэатральных імпрэз (напрыклад, сустрэчы важнага госця), а пры наяўнасці таленту – і напісанне арыгінальных п’ес адпаведнага той ці іншай падзеі зместу.

Рэпертуар тэатра Віленскай езуіцкай калегіі ў 70-я гг. XVI ст. складаўся пераважна з “імпартаваных” камедый і трагедый, што сведчыць пра адсутнасць такіх талентаў сярод тагачасных прафесараў вучэльні. Адна справа – арганізаваць з вучнямі тэатралізаваны дыспут паміж Навукай і Марнатраўствам, паправіць напісанья студэнтамі лацінскія і польскія вершы ў гонар караля Стэфана Баторыя, і зусім іншая – стварыць арыгінальны дыялог альбо трагедыю, якая б адпавядала высокім мэтам ордэна, спадабалася б і кіраўніцтву вучэльні, і глядачам рознага ўзросту, сацыяльнага статусу і веравызнанняў.

Праўда, якраз у Віленскай калегіі ў 1570–1573 гг. вывучаў філасофію, а ў 1574–1575 гг. выкладаў граматыку і паэтыку Марцін Лашч (1551–1615), які лічыцца першым польскім драматургам-езуітам. Выконваючы ў 1576–1579 гг. абавязкі прэфекта калегіі ў Пултуску, ён напісаў і паставіў з вучнямі тры дыялогі: “O drzewie żywota”, “Abel i Kain”, “Bacchus”. Пра ранейшую (у Вільні) і пазнейшую (падчас працы ў калегіях Познані, Яраслава і Любліна) драматургічную творчасць М. Лашча нічога невядома, затое адышоўшы ў 90-х гг. ад педагагічнай дзейнасці, ён набыў гучную славу сваімі палемічнымі выступленнямі супраць пратэстанцкіх і праваслаўных аўтараў і нават трапіў пад псеўданімам “Шчасны-Жаброўскі” ў біябібліяграфічны слоўнік “Беларускія пісьменнікі” [Мельнікаў 1995, 414–415]. Наўрад ці, будучы студэнтам філасофіі, дзевятнаццацігадовы Марцін Лашч удзельнічаў у школьных прадстаўленнях Віленскай калегіі ў якасці акцёра (на сцэне выступалі дванаццаці-чатырнаццацігадовыя вучні малодшых класаў), будучы пазней выкладчыкам граматыкі і паэтыкі, ён мог прычыніцца да пастаноўкі спектакляў у якасці рэжысёра, але і пра гэты бок яго дзейнасці ў сталіцы Вялікага княства Літоўскага нічога невядома.

Ю. Леваньскі прыпісвае М. Лашчу аўтарства трагедыі “Ефтай” [Lewañski 1981, 514], паказ якой 2 кастрычніка 1574 г. на пляцы перад калегіяй у прысутнасці біскупа Валерыяна Пратасевіча і незлічонай колькасці глядачоў стаўся самай значнай падзеяй віленскага тэатральнага жыцця 70-х гг. XVI ст. Я. Паплатэк мяркуе, што гэта была п’еса гішпанскага езуіта Юзэфа дэ Акосты, прэм’ера якой адбылася ў 1556 г. у Медзіна дэль Кампа [Popłatek 1957, 156], А. Кручыньскі лічыць першаасновай віленскага спектакля славетную трагедыю шатландскага гуманіста Джорджа Буханана, упершыню пастаўленую і надрукаваную ў сярэдзіне 50-х гг. XVI ст. у Парыжы, а ў 1587 г. выдадзеную ў Кракаве ў польскім

перакладзе Яна Завіцкага [Kruczyński 1981, 440]. У адным з лістоў Пятра Скаргі захавалася захопленое апісанне віленскага прадстаўлення, у якім адзначаецца, што “над трагедыяй паспяхова працаваў Мельхіёр” [Porłatek 1957, 156]. Меўся на ўвазе віленскі прафесар Мельхіёр Дзіцый, але ў якасці каго ён працаваў над трагедыяй – у якасці аўтара, адаптатара ці толькі рэжысёра – невядома. Заўважым, што Марцін Лашч у лісце П. Скаргі не згадваецца.

Трагедыя “Ефтай” з’яўляецца ўзорным увасабленнем спробаў езуіцкіх аўтараў стварыць новую – хрысціянскую па духу і класічную па форме – драму. Сюжэт п’есы ўзяты з Бібліі (Кніга Суддзяў), але ўмела ўпісаны ў паэтыку антычнай трагедыі, дзякуючы выразнай паралелі гісторыі Іфіс, дачкі галаадскага палкаводца Ефтая, з гісторыяй Іфігеніі – дачкі грэцкага цара Агамемнана (так званыя “аналагічныя матывы”, якіх настойліва шукалі ў творчасці грэцкіх і рымскіх аўтараў хрысціянскія гуманісты [Ziomek 1995, 416]). Перамогшы ворагаў, Ефтай пакляўся прынесці ў ахвяру Богу першага, каго сустрэне, вярнуўшыся дадому. На няшчасце, гэтым першым аказаўся не раб і не служка, а адзіная дачка палкаводца, юная Іфіс (у біблейскім тэксце імя яе не названа). Даведаўшыся пра неабачлівую клятву бацькі, дачка настойла прынесці яе ў ахвяру, каб не наклікаць Божы гнеў на сям’ю і на ўсю краіну. Таксама ўчыніла і Іфігенія, каб выратаваць угнявіўшага багоў Агамемнана.

Па справядлівасці, віленская трагедыя павінна была б называцца іменем галоўнай гераіні, таксама як іменем галоўнай гераіні называліся трагедыі Эўрыпіда “Іфігенія ў Аўлідзе” і “Іфігенія ў Таўрыдзе”. Але не трэба забываць, што п’еса гралася ў школьным езуіцкім тэатры, дзе ўсе ролі выконваліся вучнямі-хлопцамі, а жанчыны нават у якасці глядачак дапускаліся ў абмежаванай колькасці і на асобныя ад мужчынаў месцы (у некаторых краінах жанчыны на прадстаўленні школьных тэатраў увогуле не дапускаліся). Кіраўніцтва ордэна настойліва рэкамендавала аўтарам-педагогам пры напісанні п’ес абысціся без жаночых роляў, а ў гатовых п’есах замяняць іх на мужчынскія, што пазней увайшло ў практыку. Жаночыя персанажы з’яўляліся ў якасці выключэння там, дзе без іх зусім нельга было абысціся, мусілі быць прыстойныя і цнатлівыя, каб не псаваць норавы набожных гледачоў. Канчатковая рэдакцыя „Ratio studiorum” 1599 г. зусім забараніла жаночыя ролі ў школьных прадстаўленнях, і хаця для некаторых правінцый, у тым ліку для польска-літоўскай, было зроблена выключэнне [Porłatek 1957, 19–20], мы не сустракаем у школьнай драматургіі XVII–XVIII стст. яскравых жаночых роляў.

Пэратварыўшы ў 1579 г з ласкі караля Стэфана Баторыя калегію ў акадэмію, віленскія езуіты яшчэ больш актывізавалі тэатральнае жыццё вучэльні, паказаўшы ў 80-х гг. больш за дваццаць прадстаўленняў, сярод якіх найважнейшыя: “Tragoedia Jehu”, „Abraham... et Melchizedech” – 1581,

„Dialogus de Pace” – 1582, „Dialogus in Bacchanalibus”, „Comoedia de Angelorum cura”, „Dialogus die Sanctae Catharinae” – 1584”, „Absolon” – 1585, „Achabus” – 1590. У 1585 г. пышной працэсіяй на свята Божага Цела і дыялогам “De Martyrum constantia” распачаў сваю дзейнасць тэатр Полацкай езуіцкай калегіі, паказаўшы ў наступныя пяць гадоў яшчэ некалькі спектакляў, назвы якіх не захаваліся. У тэатральным рэпертуары адбыліся прыкметныя змены ў параўнанні з папярэднім дзесяцігоддзем: побач з імпартаванымі п’есамі з’явіліся арыгінальныя творы, павялічылася колькасць камедый, вядучым жанрам стаў дыялог у шматлікіх яго разнавіднасцях. І самае галоўнае – у тэатры Віленскай езуіцкай акадэміі з’явіўся нарэшце свой аўтар, які мог напісаць твор на канкрэтную замову, пад канкрэтную нагоду.

Развіццё школьнай драматургіі ў Вялікім княстве Літоўскім у 80-я гг. XVI ст. звязана ў першую чаргу з творчасцю Каспара Пянткоўскага (1554–1612). Паляк па-паходжанні, ён нарадзіўся ў вёсцы Пянткова на Мазовіі ў шляхецкай сям’і. Вучыўся ў езуіцкіх калегіях у Пултуску (у 1574 г. уступіў тут у ордэн), Браневе, Познані, пазней сам выкладаў – спачатку у Познані, потым у Браневе. Яшчэ падчас вучобы ў Браневе пачаў пісаць панегірычныя вершы і школьныя дыялогі, а ў 1579 г. у Браневе адбыўся яго тэатральны дэбют з лацінскім дыялогам у гонар вармінскага біскупа Марціна Кромера. Восенню 1581 г. Пянткоўскі пераехаў у Вільню, выкладаў у акадэміі грэцкую мову і адначасова вывучаў філасофію, атрымаў тут сан ксяндза і ў 1584–1585 гг. выконваў абавязкі прапаведніка ў Гародні. Потым зноў выкладаў у Вільні грэцкую мову, вывучаў тэалогію, а ў 1591–1592 гг. выкладаў яшчэ і матэматыку. Пазней жыў і займаўся педагогічнай дзейнасцю ў Яраславу, Торуні, Калішу, Познані, свой жыццёвы шлях скончыў у Кракаве [Soczewka 1980, 748–749]. Менавіта віленскі перыяд аказаўся найбольш плённым для К. Пянткоўскага, папоўніўшы ягоны творчы даробак панегірычнымі вершамі і рэлігійнымі гімнамі на лацінскай, грэцкай і польскай мовах, драматычнымі дыялогамі на лацінскай і інтэрмедыямі на польскай і беларускай мовах.

Уражвае жанрава-тэматычная разнастайнасць дыялогаў К. Пянткоўскага, у ягонай спадчыне мы знаходзім дыялогі, прысвечаныя розным рэлігійным святам: “Пастухі”, “Анёльская Дзева”, “Пасха”; дыялогі з нагоды школьных урачыстасцяў: “Раскоша і Лянота”, “Мудрасць і Юнак”, “Два браты”, “Бахус”; дыялогі ў гонар важных гасцей – “Вітанне караля Стэфана”, “Дыялог пра мір для караля Стэфана”, “Вітанне двух веснікаў міру” (назвы сваім творам Пянткоўскі даваў не лацінскія, а грэцкія, таму падаем іх адразу па-беларуску). Не ўсе ягоныя п’есы, якія захаваліся ў рукапісу (у так званым “кодэксе Пянткоўскага” – найстарэйшым помніку езуіцкай драматургіі ў Рэчы Паспалітай), пабачылі

сцэну, іншыя былі пастаўлены з купюрамі, бо не падабаліся цэнзарам. У заўвагах на палях рукапісу пісьменнік наракаў на ўмяшанне цэнзуры, неразуменне з боку рэжысёра і выказваў спадзяванне, што Бог больш справядліва ацэніць ягоныя творы, чым людзі [Ласі́ńskie dialogi 1978, 84–85]. Сімптаматычна, што ўсе віленскія пастаноўкі твораў Пянткоўскага (ад шасці да дзесяці, па розных звестках) прыпадаюць на 1581–1584 гг., пасля прыняцця духоўнага сану ў 1585 г. ён тэатрам не займаўся: ні ў акадэміі, ні ў іншых езуіцкіх вучэльнях, дзе працаваў.

Вяршыняй творчасці К. Пянткоўскага з’яўляецца, безумоўна, “Дыялог пра мір для караля Стэфана”, які выклікаў шырокі рэзананс у грамадстве. Напісаны з нагоды заключэння Ям-Запольскага міру паміж Рэччу Паспалітай і Масковіяй дыялог быў з поспехам выкананы навучэнцамі Віленскай езуіцкай акадэміі 4 лютага 1582 г. у кафедральным саборы ў прысутнасці караля і найвышэйшых дзяржаўных асобаў Вялікага княства Літоўскага. Побач з алегарычнымі постацямі – Перамогай, Мірам, Цнотай – у дыялогу дзейнічаюць (прамаўляюць) прадстаўнікі розных грамадскіх слаёў – Селянін, Жаўнер, Святар, Ерэтык; усе яны актыўна абмяркоўваюць перавагі міру над вайной і выказваюць падзяку каралю за заключэнне доўгачаканага пагаднення з Іванам Грозным. На фоне тагачаснага панегірычна-эпічнага пісьменства Беларусі і Літвы, напоўненага патрыятычнымі заклікамі ваяваць да поўнай перамогі над ворагам, “Дыялог пра мір...” вылучаецца сваімі гуманістычнымі і нават пацыфісцкімі ідэямі. Асабліва дэмакратычна гучыць маналог Селяніна ў 1-ай сцэне 1-га акта:

Jakżeż los kmiotków ciężki w każdej dobie,
Lecz czasu wojny już chyba najgorszy!
Skromne jego mienie zdobyte w znoju i pocie czola
Zabierają mu – o zgrozo – i rabują. <...>
Królowi i możni książęta – w waszej to jest mocy,
Abyście zrezygnowali czasem i z praw należnych,
A nie wszczynali o byle co wojny
Z tak wielką szkodą dla swoich poddanych.

[Dramaty, 389-390]

Як справядліва адзначаў А.І. Мальдзіс, патрэбна была грамадзянская смеласць, каб выказаць усё гэта ў прысутнасці вяльможаў і Стэфана Баторыя [Мальдзіс 1980, 168]. І К. Пянткоўскі такую смеласць выявіў, пачаўшы панегірычную п’есу ў гонар караля з нараканняў простага селяніна, вось толькі кароль і вяльможы гэтых нараканняў не пачулі, бо ў самім прадстаўленні яны... адсутнічалі. З падрабязнага апісання віленскага спектакля, пакінутага пазнаньскім канонікам Я. Бжэзіньскім, і з нататак самога К. Пянткоўскага на палях рукапісу мы даведваемся, што дзве першыя сцэны – маналог Селяніна і размова Селяніна з Жаўнерам –

былі выкінуты з п'есы цэнзурай альбо рэжысёрам, а спектакль пачынаўся сцэнай размовы Святара з Сенатарам, якую драматург быў вымушаны дапісаць. Да гонару К. Пянткоўскага трэба адзначыць, што ў душы ён не пагадзіўся з такім рашэннем і ў кодэкс перапісаў аўтарскі варыянт твора [Dramaty 1961, 604–608].

Дэмакратызм, увага да праблемаў простага люду быў уласцівы і іншым творам К. Пянткоўскага. Антываенныя матывы, асуджэнне паводзінаў жаўнераў, што рабуюць няшчасных сялян, гучаць таксама ў інтэрмедыі “Лікус, Скева, Секстус”, напісанай да каляднага дыялогу “Пастухі” (1584). А ў інтэрмедыі “Цімон Гардзілюд” да школьнага дыялогу ў гонар апякункі студэнтаў св. Кацярыны (каля 1584 г.) віленскі Шавец у канфрантацыі з псеўдафілосафам Цімонам выказвае куды больш розуму і спрыту, чым высакародны Шляхціц. Дарэчы, размаўляе шавец-русін па-беларуску і таму “Цімон Гардзілюд” заслужана лічыцца першай беларускай інтэрмедыяй [Мальдзіс, 166–167; Міско, 65–66]. Трэба дадаць, што напрыканцы XVI ст. жанр інтэрмедыі яшчэ толькі пачынаў фарміравацца і К. Пянткоўскі быў адным з першых драматургаў у Рэчы Паспалітай, хто аддаў перавагу інтэрмедыйным сцэнкам перад традыцыйнымі для антычнай і рэнесансавай п'есы выступленнямі хору.

Дыялогі і інтэрмедыі К. Пянткоўскага ўзбагацілі, безумоўна, рэпертуар Віленскай акадэміі, аднак у 80-х гг. так і не была створана арыгінальная трагедыя на біблейскі, агіяграфічны ці гістарычны сюжэт кштальту “Ефтая”. Запатрабаванне на такую рэлігійна-дыдактычную трагедыю і з боку кіраўніцтва вучэльні (не толькі віленскай), і з боку глядачоў было вялікае, але па-ранейшаму мусіла задавальняцца імпартаванымі п'есамі. З гучным поспехам прайшла ў 1581 г. віленская прэм'ера п'есы Францішка Бенцыя “Tragoedia Jehu” паводле біблейскага сюжэта (Чацвёртая Кніга Царстваў). Зноў адной з лепшых роляў у прадстаўленні аказалася жаночая – роля Езавель, жонкі караля ізраільскага Ахава. Сцэна аплаквання Езавеллю сваіх дзяцей і мужа, забітых па загадзе няўмольнага Іуя, не магла не ўзрушыць прысутных глядачоў і жыва нагадвала славыты плач Гекубы з трагедыі Эўрыпіда ці літанні Андрэмахі з трагедыі Сенэкі, якім Езавель даводзілася “літаратурнай сястрой”.

Стварыць першыя ў Рэчы Паспалітай узоры арыгінальнай хрысціянскай трагедыі, якія пабачылі сцэну адразу ў некалькіх езуіцкіх тэатрах, было суджана ў 90-х гг. ураджэнцу Груйца, што на Мазовіі, Гжэгажу Кнапію (1564–1639), а першыя пастаноўкі ягоных п'ес былі здзейснены ў Вільні, дзе з 1594 па 1598 г. па волі лёсу знаходзіўся драматург. Кнапій (іншыя варыянты напісання прозвішча: Кнап, Кнапскі) паходзіў з мяшчанскай сям'і, першапачатковую адукацыю атрымаў у варшаўскіх школах, у 1582–1585 г. вучыўся ў езуіцкіх калегіях у Пултуску, Браневе. У

1585 г. у Калішы ён уступіў у ордэн. Пазней пазнаваў таямніцы філасофіі ў Пазнані, працаваў настаўнікам рыторыкі ў Пултуску, у Вільню прыехаў вывучаць тэалогію [Plezia 1967, 107–108]. Тут, у 1586 г. напісаў і, хутчэй за ўсё, сам паставіў камедыя-трагедыю „Philopater seu Pietas”, а праз год яшчэ адну п’есу – “Tragoedia Foelicitas”.

Пра тэатральнае жыццё ў Вялікім княстве Літоўскім у 90-я гг. XVI ст. захавалася на дзіва мала звестак. Вядома, што ў 1593 г. у Вільні студэнты акадэміі ўшанавалі фунеральным дыялогам смерць Альберта Радзівіла, а ў Полацку ў тым самым годзе навучэнцы калегіі з поспехам паказалі трагедыю на польскай мове “Athalia” паводле Чацвёртай Кнігі Царстваў – пра іудзейскую царыцу Гаталію, жорстка пакараную Богам за абразу святыняў і забойствы нявінных людзей (зноў яскравы жаночы вобраз на школьнай сцэне, нягледзячы на ўсе забароны!). Наступныя віленскія прэм’еры – дзве вышэйзгаданыя п’есы Г. Кнапія. І ўсё. Няўжо за цэлае дзесяцігоддзе два тэатры паказалі ўсяго чатыры спектаклі? А можа сучаснікі проста прызвычаліся ўжо да тэатральных прадстаўленняў і перасталі адзначаць кожнае з іх як незвычайную падзею, вартую ўвагі нашчадкаў?

Як бы там не было, драматургія Г. Кнапія сталася вызначальнай з’явай тэатральнага жыцця Вялікага княства Літоўскага 90-х гг. XVI ст. і атрымала прызнанне ва ўсёй Рэчы Паспалітай. Напісаныя ў Вільні творы драматурга ставіліся пазней у Пултуску, Калішу і Пазнані, а ў 1604 г. у Любліне адбылася прэм’ера ягонай трагедыі „Eutropius”. Невядома, ці займаўся Кнапій тэатрам да прыезду ў Вільню, аднак ужо ў сваёй першай п’есе – камедыя-трагедыі “Філапатэр...” ён выявіў не толькі шырокую эрудыцыю, рытарычнае майстэрства вучонага-філолага, але і адчуванне спецыфікі тэатральнага мастацтва, прысутнае ў тэксце рэжысёрскае бачанне разгортвання сцэн і падзеяў. Праўда, з перспектывы сённяшняга дня напоўненыя вострым грамадска-палітычным зместам дыялогі і інтэрмедыі Пянткоўскага бачацца больш цікавымі і каштоўнымі, чым умела напісаныя ў канвенцыі школьнага езуіцкага тэатра дыдактычна-маралізатарскія п’есы Кнапія.

П’есы Кнапія тыпалагічна блізкія тым дыялогам Пянткоўскага, якія былі створаны для ўнутраных патрэбаў акадэміі і не закраналі актуальных праблемаў грамадска-палітычнага жыцця. Напісаны з аказіі пачатку навучальнага года “Філапатэр...” яўна нагадвае дыялог Пянткоўскага “Два браты”, створаны пятнаццаццю гадамі раней з той самай нагоды. Абодва творы маюць падобную зыходную сітуацыю (выпрабаванне двух братаў: добрага і дрэннага), пачынаюцца з пралога-аргумента, у якім гледачам распавядаецца змест п’есы (у Кнапія па-польску) і заканчваецца раздачай узнагарод з рук трыумфуючага галоўнага героя (у Пянткоўскага – Філамуруса, у Кнапія – Філапатэра) лепшым вучням калегіі. Розніца паля-

гае на тым, што ў Пянткоўскага дзеянне адбываецца непасрэдна ў школе (можа нават у самой Віленскай акадэміі, хоць героі і маюць грэцкія імёны), а ў п'есе Кнапія – сюжэт нібыта гістарычны, узяты з папулярнага зборніка апавяданняў, прыпавесцяў і анекдотаў “Gesta Romanorum”: стары кароль перад смерцю абяцае пакінуць трон таму з сыноў, хто трапіць у ягонае мёртвае цела з лука, а сам таёмна папярэджвае сенатараў, каб пасля выпрабавання трон, наадварот, дастаўся таму сыну, які адмовіцца страляць у бацьку.

Цікава, што ў літаратурнай першакрыніцы ў жудасным выпрабаванні ўдзельнічалі чатыры браты і прыпавесць мела алегарычна-сімвалічны сэнс: кожны з братоў сімвалізаваў адпаведную веру (паганства, іудаізм, ерась, каталіцызм); зразумела, што трон (Каралеўства Божае) дастаўся малодшаму сыну, які ўвасабляў веру “слушную”. Кнапій пакінуў у п'есе толькі двух братоў, зрабіўшы канфлікт больш драматычным, але пазбавіўшы яго заяўленага ў “Рымскіх дзеяннях” алегарычна-сімвалічнага вымярэння. На думку А. Кручыньскага, гэтае спрашчэнне было неапраўдана: замест гістарычнай трагедыі з рэлігійна-метафізічным падтэкстам з-пад пяра езуіцкага драматурга выйшла звычайнае школьнае маралітэ пра двух братоў [Kruczyński 1981, 453]. Я. Абрамоўская, наадварот, лічыць, што Кнапій не адмовіўся ад алегарычна-сімвалічнага разумення каралеўскага выпрабавання, але надаў яму крыху іншую, тыпова каталіцкую трактоўку: “Бацька, які наладзіў сваім сынам цяжкае выпрабаванне – гэта Бог. Філапатэр – гэта крыптанім чалавека набожнага, Тэлегон – грэшніка, карона азначае збавенне, выгнанне – пекла. Як бачым, драма прэзентуе ў спрашчэнні эсхаталагічную дактрыну каталіцызму. <...> У перакладзе на тэалагічныя катэгорыі: кожнаму чалавеку даравана Ласка Божая і ў той жа час ён акружаны спакусамі. Пасмяротны лёс залежыць ад свабоднага выбару чалавека” [Abramowska 1974, 161].

У п'есах Г. Кнапія стараннае наследаванне антычнай драме (у першую чаргу – дыдактычным-маралізатарскім трагедыям Сенэкі) спалучаецца з вернасцю традыцыям сярэднявечнага хрысціянскага тэатра, што ўвогуле было характэрна для творчасці езуіцкіх аўтараў. Калі жанр “Філапатэра” можна вызначыць як драму-маралітэ, то другая віленская п'еса Кнапія “Феліцыта” – гэта драма-міраклё, драматургічная апрацоўка жыцця святой пакутніцы Феліцыты (Шчаслівай). П'еса складаецца з пяці актаў, з пралогам, выступленнямі хораў і эпілогам па-польску (відавочна, мартаралагічная трагедыя не магла “перабівацца” інтэрмедыйнымі сцэнкамі), паказ спектакля адбыўся падчас вялікага з'езду шляхты ў Вільні ў 1597 г. Літаратурнай першакрыніцай Кнапію паслужыла, відаць, агіяграфічнае апавяданне з вядомай кнігі П. Скаргі “Żywoty świętych” (Вільня, 1579) ці тая самая гісторыя са зборніка К. Баронія “Martyrologium

Romanum” (Рым, 1586). Хрысціянка Феліцыта пастаўлена рымскім намеснікам Публіем перад жорсткім выбарам: альбо пакланіцца паганскім багам, альбо прыняць разам са сваімі сынамі пакутніцкую смерць. Тыпалагічна вобраз Феліцыты блізкі вобразу Ніобы, дачкі Тантала, але ў адрозненне ад гераіні антычнай трагедыі, раздзёртай паміж любоўю да дзяцей і пакорай перад бацькам, Феліцыта не мае сумненняў у выбары паміж верай і сляпымі мацярынскімі пачуццямі: і гераіня, і яе сямёра сыноў з радасцю ідуць на смерць, г. зн. выбіраюць вечнае жыццё ў Царстве Божым. У выніку такой адназначнай аўтарскай трактоўкі гісторыя пра пакутніцкую смерць маці і дзяцей сапраўды ператвараецца ў песню пра шчасце:

O bohaterko, dziwnie potężna,
O y nad męże niewista mężna,
O Faelicitas, nader szczęśliwa,
O męczennikow matko prawdziwa,
Rusz się z ochotą, rusz się z radością,
Czeka cie niebo z wielką jasnością.

[Снарп 1965, 165–166]

Цалкам зразумела, чаму трагедыі Г. Кнапія, у адрозненне ад дыялогаў К. Пянткоўскага, не мелі праблемаў з цензурай і ахвотна прымаліся да пастаноўкі многімі школьнымі тэатрамі Рэчы Паспалітай. Зрэшты, пасля смерці аўтараў іх драматургічныя творы чакаў падобны лёс: поўнае забыццё. На працягу трох стагоддзяў пра К. Пянткоўскага памяталі выключна як пра перакладчыка палемічнага трактата Б. Абрама “Święty a powszechny Sobor w Florencji...” (Кракаў, 1609), а пра Г. Кнапія – як пра вучонага-лексікографа, аўтара фундаментальнага слоўніка “Thesaurus polono-latino-graecus” (1621), што перавыдаваўся больш за 35 разоў і не страціў значэння да нашага часу. Толькі ў другой палове ХХ ст., дзякуючы руплівасці А. Сачэўкі і Л. Віннічук былі выдадзены з рукапісных кодэксаў лацінамоўныя п’есы драматургаў [Łacińskie dialogi 1978; Снарп 1965]. Акрамя таго, пераклад “Дыялогу пра мір” і польскамоўныя інтэрмедыі К. Пянткоўскага трапілі ў шматтомную анталогію старапольскай драматургіі, падрыхтаваную Ю. Леваньскім [Dramaty 1961, IV], а фрагменты “Цімона Гардзілюда” ўзнаўляліся ў працах беларускіх даследчыкаў: А. Мальдзіса, Г. Коласа, С. Міско. Такім чынам, хаця творы Г. Кнапія і цешыліся большай папулярнасцю ў сучаснікаў, але ў нашчадкаў большае прызнанне заслужылі творы К. Пянткоўскага...

На завяршэнне гэтага невялікага артыкула, прысвечанага першаму этапу развіцця школьнага тэатра і драматургіі ў Вялікім княстве Літоўскім, хацелася б яшчэ раз падкрэсліць, што драматургія як жанр узнікла ў шматмоўнай літаратуры Беларусі позняга Рэнэсансу, а не ў эпоху Барока. Адназначнае атаясамліванне творчасці езуіцкіх аўтараў XVI ст.

са стылем барока і ідэалогіяй Контррэфармацыі неправамерна: у іх п'есах адлюстраваліся складаны працэс выпрацоўкі на аснове рэнесансавай паэтыкі нормаў і правілаў уласнаезуіцкай драматургіі, вынікі якога ў больш-менш чыстым выглядзе выявіліся толькі ў сярэдзіне XVII ст. у масавай творчасці драматургаў так званай “ліцвінскай барочнай школы” [Окоń 1970, 294].

Літаратура

- Гісторыя беларускай літаратуры: Старажытны перыяд. Мн., 1985.
Гісторыя беларускага тэатра. Мн., 1983. Т. 1.
Мальдзіс А.І. На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.). Мн., 1980.
Мельнікаў А. Шчасны-Жаброўскі // Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік. Т. 6. Мінск, 1995. С. 414–415.
Міско С.М. Школьны тэатр Беларусі XVI–XVIII стст. Мн., 2000.
Резанов В.И. К истории русской драмы. Экскурсы в область театра иезуитов. Нежин, 1910.
Abramowska J. Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce. Wrocław i in., 1974.
Baliński M. Dawna Akademia Wileńska. Petersburg, 1862.
Bieńkowski T. Gatunki dramatyczne w okresie staropolskim // Ruch Literacki. 1970. R. XI. Zesz. 2. S. 93–98.
Bieliński J. Uniwersytet Wileński (1579–1831) // Kraków, 1899. Т. 1.
Braun K. Kieszonkowa historia teatru polskiego. Lublin, 2003.
Snapii G. Tragoediae. Wratislaviae etc., 1965.
Dramaty staropolskie. Oprac. J. Lewański. Warszawa, 1961. Т. 4.
Hernas Cz. Barok. Warszawa, 2002.
Jezuici a kultura Polska. Pod red. L. Grzebienia, S. Obirka. Kraków, 1993.
Kruczyński A. W teatrach jezuickich // Lewański J. Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce. Warszawa, 1981. S. 412–479.
Łacińskie dialogi K. Pętkowskiego. Wyd. A. Soczewka. Niepokolanów, 1978.
Lewański J. Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce. Warszawa, 1981.
Lewin P. Intermedia wschodniosławiańskie XVI-XVIII wieku. Wrocław i in., 1967.
Literatura antyjezuicka w Polsce 1578–1625. Antologia. Warszawa, 1963.
Lewański J. Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia. Wrocław, 1956.
Okoń J. Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku. Wrocław i in., 1970.
Piechnik L. Dzieje Akademii Wileńskiej. Rzym, 1983. Т. 1.
Plezia M. Knapski Grzegorz // Polski słownik biograficzny. Т. 13. Wrocław i in., 1967–1968. S. 107–108.
Poplatek J. Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce. Wrocław i in., 1957.
Soczewka A. Pętkowski Kasper // Polski słownik biograficzny. Т. 25. Wrocław i in., 1980. S. 748–749.
Załęski S. Jezuici w Polsce. Lwów-Kraków, 1900–1906. Т. 1–5.
Ziomek J. Renesans. Warszawa, 1995.