

## Страсці за кулісамі

### Тэатральная палітыка ў БССР у 20-я гады

Тэатр арганічная частка нацыянальнай гісторыі. Працэс далейшага станаўлення прафесійнага беларускага тэатра быў цесна звязаны з драматычнымі падзеямі, якія ахапілі Беларусь у 1917 — 1920-х гадах. Паказальна, што гэты працэс ішоў адначасова з пачаткам афармлення беларускай дзяржаўнасці. Першае таварыства драмы і камедыі ўзнікла вясной 1917 г. пад непасрэдным удзеяннем лютаўскай рэвалюцыі, якая спрыяла актывізацыі нацыянальнага жыцця народаў Расійскай дзяржавы. Моцны імпульс развіццю нацыянальнага тэатра прыдала Беларуская Народная Рэспубліка. За непрацягла перыяд яе існавання тэатральная справа на Беларусі ўпершыню атрымала дзяржаўную падтрымку, праўда, у даволі сціплых памерах. 22 снежня 1918 г. літаральна напярэдадні афіцыйнага абвяшчэння БССР у Мінску быў створаны Беларускі савецкі тэатр, які паспяхова працаваў да ліпеня 1919 г. У складаных умовах акупацыі (недахоп сродкаў, варожасць польскай адміністрацыі, цэнзурныя забароны) тэатральныя трупы працягвалі захоўваць і развіваць традыцыі нацыянальнага тэатра. Гэтыя традыцыі не маглі ігнараваць і, больш таго, імкнулася выкарыстаць у сваіх інтарэсах савецкая ўлада. Ужо праз два тыдні пасля другога абвяшчэння БССР (1 верасня 1920 г.) друкаваны орган рэспубліканскай партыйнай арганізацыі газета «Звезда» змясціла паведамленне аб тым, што «14 верасня ва ўрачыстых абставінах у прысутнасці членаў Ваенрэзкама ССРБ і шматлікай пралетарскай публікі адбылося адкрыццё Беларускага дзяржаўнага тэатра».

Савецкае партыйна-дзяржаўнае кіраўніцтва разумела, якое важнае месца займае тэатр у грамадскім жыцці. Асабліва каштоўнымі прызнаваліся яго культурна-асветніцкія, пазнавальныя, агітацыйна-прапагандысцкія функцыі. Усё ж такі ў адносінах бальшавікоў да тэатра, як і да іншых відаў мастацтва, дамінаваў прагматызм. Паказальным у гэтай сувязі з'яўляецца наступны эпізод. У канцы жніўня 1921 года народны камісар асветы РСФСР А. В. Луначарскі звярнуўся да Леніна з просьбай аказаць дапамогу Маскоўскаму

мастацкаму тэатру. У звароце падкрэслівалася, што ў процілеглым выпадку тэатр будзе «пакладзены ў труну, у якой і задыхнецца». Ленін адказаў тэлефанаграмай: «Прыняць ніяк не магу, таму што хворы. Усе тэатры раю пакласці ў труну. Наркаму асветы трэба займацца не тэатрам, а навучанню грамаце». Відавочна, што такі рэзкі адказ быў у значнай меры вынікам стомленасці і хваробы кіраўніка савецкага ўрада. Апрача таго, у 1921 годзе Савецкая Расія стаяла на мяжы эканамічнай катастрофы, і дапамога тэатру, нават такому славутаму, як ММТ, зразумела, не з'яўлялася першачарговай задачай. У гэтым жа 1921 годзе наркам фінансаў падаў Леніну дакладную запіску, у якой, у прыватнасці, гаварылася, што «артысты і працаўнікі ў савецкіх тэатрах атрымліваюць грошы не па тарыфным акладзе, а з дабаўкамі ў памеры многіх соцень ацодкаў апошніх (пры гэтым па каштарысе Наркамасветы выдаткі на ўтрыманне тэатраў вылічаны ў 29 мільярдаў, а на вышэйшыя навучальныя ўстановы — 17 мільярдаў)». На палях запіскі насупраць гэтых радкоў Ленін напісаў: «бязладдзе!!». Аднак было б спрашчэннем сцвярджаць, што асабіста Ленін і ўсё партыйнае і дзяржаўнае кіраўніцтва ставілася адмоўна да гэтага тэатра і тэатральнага мастацтва ў цэлым. Калі вырашалі надаць ММТ дзяржаўны статус, Ленін сказаў: «Як жа можа быць інакш! Калі ёсць тэатр, які мы павінны з мінулага абавязкова выратаваць і захаваць, — гэта, вядома, ММТ».

Такі прагматызм быў распаўсюджаны і сярод часткі кіраўнікоў партыйных і дзяржаўных органаў БССР, асабліва ў пачатку 20-х гадоў. У той жа час нацыянальна зарыентаванае кіраўніцтва рэспублікі супольна з нацыянальнай інтэлігенцыяй імкнуліся ўсебакова садзейнічаць станаўленню прафесійнага беларускага тэатра.

Вядучую ролю ў фарміраванні і правядзенні нацыянальна-культурнай палітыкі ў пачатку 20-х гадоў адыгрываў Народны камісарыят асветы БССР. Наркамасветы Беларусі праводзіў беларусізацыю школ, арганізоўваў курсы беларусазнаўства, выдаваў падручнікі і іншую літаратуру на беларускай мове. Адным з напрамкаў дзейнасці Наркамасветы было стварэнне нацыянальнага беларускага тэатра. У структуры Наркамасветы знаходзіўся аддзел мастацтва, які непасрэдна займаўся тэатральнай працай. Менавіта пры яго актыўнай падтрымцы 14 верасня 1920 г. у Мінску адчыніўся Беларускі дзяржаўны тэатр. У чэрвені 1921 г. у Наркамаце асветы адбыліся пераўтварэнні. Аддзел мастацтва быў перададзены ў распараджэнне Галоўпалітасветы — установы, якая была створана ў 1920 г. дзеля правядзення «пазашкольнай, пераважна палітыка-асветнай работы сярод дарослых». Пад кіраўніцтвам аддзела мастацтва ў 1921 г. працавала 7 труп (2 рускія, 2 беларускія, 1 яўрэйская, 1 украінская і «Тэатр рэвалюцыйнай сатыры»). Галоўпалітасветы імкнуўся да таго, каб надаць тэатральнай палітыцы ў БССР ярка адлюстраваную агітацыйна-прапагандысцкую накіраванасць. У сваёй працы кіраўніцтва Галоўпалітасветы абпіралася на «Асноўныя палажэнні

тэатральнай палітыкі РСФСР». У гэтым дакуменце, у прыватнасці, гаварылася: «Тэатр павінен стаць мастацкім агітатарам прапагандыстам нашай камуністычнай ідэалогіі, выхавацелем новага чалавека, стваральнікам новага побыту. Няма тэатра-забавы, ёсць тэатр-школа, тэатр-трыбуна». Меркавалася стварыць шырокі тэатральны рух, у якім будучы прымаць удзел не толькі традыцыйныя прафесійныя, але і самадзейныя, а таксама наватарскія тэатры. Аднак Наркамасветы БССР лічыў, і не без падстаў, што гэты накірунак тэатральнай палітыкі ва ўмовах Беларусі з'яўляецца недастатковым. Расійскі тэатр, які меў багатыя традыцыі, быў здольны без страт праводзіць самыя разнастайныя эксперыменты. Беларускаму тэатру ў пачатку 20-х гадоў наватарства яшчэ было не пад сілу. Ён павінен быў прайсці класічную тэатральную школу, здабыць свой непаўторны нацыянальны твар.

У другой палове 1921 г. Наркамасветы БССР па ініцыятыве Акадэмічнага цэнтра пачынае ажыццяўляць праграму стварэння беларускага нацыянальнага тэатра, арыентаванага на культурныя запатрабаванні народа. Дзяржаўны тэатр быў перададзены ў распараджэнне Акадэмічнага цэнтра Наркамасветы і атрымаў назву акадэмічнага. Гэта дазволіла падтрымаць тэатр за кошт дзяржавы. Акрамя таго, работнікам тэатра выдаваўся так званы акадэмічны паёк.

Адной з галоўных задач у тэатральным будаўніцтве была падрыхтоўка высокапрафесійных кадраў. Народны камісарыят асветы БССР у 1921 г. хадайнічаў перад Наркамасветы РСФСР аб адкрыцці ў Маскве акторскай студыі. Пытанне было вырашана станоўча, і Наркамасветы БССР пачаў адбор студыйцаў. У адборы прымалі ўдзел і партыйныя органы. У Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь захаваны ліст М. Чарота, адрасаваны Цэнтральнаму Бюро КП(б)Б. У лісце малады паэт прасіў накіраваць яго вучыцца ў студыю. Ён растлумачыў сваю просьбу тым, што жадае атрымаць «лепшую артыстычную падрыхтоўку», арганізаваць заняткі па беларусказнаўстве, а таксама, каб «глядзець за палітыка-асветнай працай студыйцаў». Па хадайніцтве ЦБ КП(б)Б Акадэмічны цэнтр Народнага камісарыята асветы БССР камандзіраваў М. Чарота ў студыю дзеля правядзення партыйнай работы сярод студыйцаў. Студыя ў Маскве пачала сваю працу ў лістападзе 1921 года. Спачатку яна планавалася як оперна-драматычная. Але ў тых умовах гэта было занадта цяжка ажыццявіць на практыцы. У снежні была праведзена рэарганізацыя, і студыйцы сканцэнтраваліся толькі на вывучэнні драматычнага мастацтва. У студыі вучыліся такія выдатныя беларускія акцёры, як С. Станюта, В. Рагавенка, Т. Бандарчык, К. Саннікаў, А. Ільінскі. Нацыянальна зарыентаваныя прадстаўнікі кіраўніцтва БССР прыдавалі студыі вялікае значэнне. Стэфанія Станюта ўспамінала, што іх, маладых акцёраў, наведвалі ў Маскве старшыня ЦВК БССР А. Р. Чарвякоў і загадчык Беларускага дзяржаўнага выдавецтва З. Ф. Жылуновіч. Т. Бандарчык у сваіх успамінах дапаўняе гэты спіс:

у маскоўскую студию час ад часу наезджалі старшыня Савета Народных Камісараў БССР Я. Адамовіч (1924 — 1927) з жонкай С. Шамардзінай, якая працавала ў Наркамасветы БССР, частым госцем там быў наркам асветы У. Ігнатоўскі (1921 — 1926). У той жа час беларуская грамадскасць, аб'яднаная вакол Інстытута беларускай культуры, асцерагалася, што студыя ў Маскве можа страціць нацыянальны твар. На пасяджэннях мастацкай секцыі Інбелкульту неаднаразова прапаноўвалася забяспечыць студыйцаў беларускімі п'есамі, а таксама карыстацца беларускай мовай не толькі на сцэне, але і ў побыце.

Акадэмічны цэнтр Наркамасветы імкнуўся актывізаваць тэатральнае жыццё рэспублікі. У студзені 1922 г. ён аб'явіў драматургічны конкурс. Да ўдзелу ў конкурсе прымаліся п'есы, у якіх адлюстроўваліся гісторыка-рэвалюцыйныя падзеі на Беларусі, а таксама абрады і побыт беларускага народа. Пераможцам конкурсу былі назначаны грашовыя прэміі ад 10-ці да 4-х мільёнаў рублёў.

Тэатральная палітыка Наркамасветы сустрэла незадаволенасць і спробы актыўнага супраціўлення з боку Галоўпалітасветы, Агітпрападдзела ЦБ КП(б)Б і кіраўніцтва прафсаюза працаўнікоў мастацтва. Вясной 1922 г. загадчык Агітацыйна-прапагандысцкага аддзела ЦБ КП(б)Б Я. Б. Быкін і член калегіі Галоўпалітасветы Дзінэрштэйн у газеце «Звязда» выступілі з рэзкай крытыкай тэатральнай палітыкі Акадэмічнага цэнтра Наркамасветы. Усе яго мерапрыемствы былі названыя «вельмі стратнымі». Яны, гаварылася ў артыкулах, адбіраюць тыя вельмі сціплыя сродкі, якія былі адпушчаны на развіццё культуры. Абодва імкнуліся даказаць бесперспектыўнасць тэатра і прапанавалі яго зачыніць на няпэўны час, а будынак здаць у арэнду. Тэатральную работу прапаноўвалася перанесці ў студыі працоўнай моладзі. Гэтыя прапановы пагражалі знішчэннем нацыянальнага тэатра.

Адказам на гэтую акцыю было прыняцце Прэзідыумам ЦВК БССР 24 сакавіка 1922 г. пастановы «Аб мерапрыемствах па ўмацаванню Беларускага акадэмічнага тэатра». У дакуменце гаварылася: «Пакінуць тэатр як дзяржаўны, у арэнду нікому не здаваць; замацаваць дзяржаўны тэатр за беларускай трупай; ...выдаць тэатру, ў выглядзе субсідыі неабходную колькасць пайкоў; ...тэатральнае мастацтва накіраваць ў бок яго развіцця, а не ліквідацыі...». Надалей СНК БССР заўсёды дапамагаў Белдзяржтэатру не толькі маральна, але і матэрыяльна.

Зацікаўленасць улада БССР у развіцці нацыянальнага тэатра і пашырэння яго ўплыву на шырокія слаі сялянства праявілася ў адносінах да ўнікальнага тэатральнага калектыву — трупы У. Галубка. Гэтая трупа працавала як вандроўны тэатр з рэпертуарам, які быў разлічаны на масавага, у асноўным вясковага глядача. У красавіку 1921 г. трупа (былая драматычная секцыя Беларускага рабочага клуба) была ўзята Саўнаркамам рэспублікі на дзяржаўнае ўтрыманне,

але неўзабаве эканамічныя цяжкасці прымусілі перавесці яе на гаспадарчы разлік. Нягледзячы на вельмі складаныя фінансавыя ўмовы, трупa рэгулярна выступала перад гледачамі. У сваёй справаздачы кіраўнік тэатра У. Галубок даваў такія звесткі: у 1920-м трупa сыграла 42 спектаклі, у 1921-м — 173, у 1922-м — 225, у 1923-м — 253, у 1924-м — 97. Такая актыўная тэатральная дзейнасць невялікага мабільнага калектыву была карысная ў справе беларусізацыі. Трупa адчувала хранічныя фінансавыя цяжкасці і не раз была на мяжы распаду. У. Галубок настойліва прасіў дзяржаўныя органы ўзяць калектыв на дзяржаўнае ўтрыманне. У адказ на гэтыя просьбы мастацкая рада Галоўпалітасветы стварыла спецыяльную камісію, якая 10 сакавіка 1924-га дала станоўчую адзнаку дзейнасці трупы. Па выніках работы камісіі Наркамсветы БССР выдаў загад, у якім гаварылася: «Дзеля павелічэння магчымасцей няўмыснага пашырэння беларускага драматычнага мастацтва ўтвараецца пад кіраўніцтвам вядомага беларускага драматурга і артыста Уладзіслава Галубка Беларуска дзяржаўная трупa з складу арганізаванай ім драматычнай грамады, якая разам з сваім кіраўніком зрабіла за апошнія тры гады вялікую культурную працу сярод працоўных мас Беларусі». СНК БССР прыняў рашэнне аб перайменаванні трупы Галубка ў другую дзяржаўную трупу і залічэнні яе на дзяржаўнае ўтрыманне.

Першыя гастролі ў якасці дзяржаўнай трупы праводзіла ва ўсходніх раёнах Беларусі па маршруце Клімавічы — Орша. У справаздачы У. Галубок пісаў, што работа вандроўнага тэатра мела вялікі поспех «там, дзе на чале ўлады былі людзі, якія віталі беларускае мастацтва». Аднак у Оршы сярод кіраўніцтва чыгуначнага вузла трупa не знайшла падтрымкі, і спектаклі, хоць і адбыліся, аказаліся стратнымі. Калі старшыня ЦВК БССР А.Р. Чарвякоў даведаўся аб няўдачы тэатра ў Оршы, ён праз газету «Савецкая Беларусь» выказаў У. Галубку падзяку за неабходную і самаадданую працу. Акрамя гэтага, ЦВК кампенсаваў страты, якія панесла трупa, і выдаў тэатру аднаразовую матэрыяльную дапамогу.

Дзеля забяспечвання нацыянальна зарыентаванай тэатральнай палітыкі кіраўніцтва Наркамсветы БССР актыўна прыцягвала да супрацоўніцтва прадстаўнікоў нацыянальнай інтэлігенцыі. У склад калегіі Народнага камісарыята асветы рэспублікі ў 1925 — 1926 гг. уваходзілі вядомыя дзеячы нацыянальнай культуры З. Бядуля, З. Жылуновіч, М. Красінскі, У. Галубок, Я. Дыла. Калегія разглядала арганізацыйна-гаспадарчыя, кадравыя, рэпертуарныя пытанні, ад вырашэння якіх залежала нармальнае функцыянаванне тэатральна-мастацкіх калектываў рэспублікі. Кіраўніцтва Наркамсветы БССР імкнулася прызначаць на ключавыя пасады беларусаў са стажам культурнай работы. У студзені 1926 г. адбылося чарговае пасяджэнне калегіі Наркамсветы БССР. Калегія павінна была вырашыць пытанне аб новым дырэктары Першага беларускага дзяржаўнага тэатра (зараз

— тэатр імя Я. Купалы). У працяглых і вострых спрэчках народны камісар асветы А.І. Баліцкі адстаяў кандыдатуру Я. Дылы — вядомага беларускага грамадскага дзеяча, пісьменніка, драматурга, былога члена БСГ. Дарэчы, менавіта з прычыны членства ў БСГ узніклі цяжкасці з прызначэннем яго на гэтую пасаду. А. Баліцкі садзейнічаў таксама зацвярджэнню восенню 1926 г на пасаду дырэктара Другога беларускага дзяржаўнага тэатра (яго пераемнік зараз — тэатр імя Я. Коласа), вядомага дзеяча беларускай культуры М. Красінскага.

Адкрыццё ў Віцебску 21 лістапада 1926 г. Другога дзяржаўнага тэатра было падзеяй вялікага значэння дзеля развіцця тэатральнага жыцця Беларусі. Трупа новага тэатра складалася з выпускнікоў Беларускай тэатральнай студыі ў Маскве. Яны прынеслі ў беларускае тэатральнае мастацтва традыцыі ММТ, наватарскія ідэі «сінтэтычнага тэатра». Вялікі ўплыў, па словах С. Станюты, зрабіла на маладых акцёраў творчасць В.Э. Мейерхольда. Нават першыя спектаклі тэатра атрымалі прызнанне глядачоў. В. Ластоўскі, які знаходзіўся ў лістападзе 1926 г. у БССР, успамінаў: «Ігралі шэкспіраўскую штуку «Сон у летнюю ноч» у мейерхольдаўскай пастаноўцы. Гэта найнавейшы зварот у тэатральным мастацтве, дзе кожны рух, кожны жэст выстылізаваны, вырацаваны. Затое сцэна дае запраўды ўражаньне фантастычнага сну, з-пад якога трудна выйсьці, нават пакінуўшы тэатр». Пад уплывам тэатральных уражанняў, якія ён атрымаў у Віцебску і Мінску, В. Ластоўскі зрабіў вывад: «Радзянская Беларусь стварыла беларускі тэатр».

Аднак малады тэатр адразу сутыкнуўся з цяжкасцямі. Далёка не ўсе глядачы былі падрыхтаваныя да ўспрыняцця наватарскіх пастацовак. Сумненні ў кіраўніцтве і ў так званай «працоўнай грамадскасці» выклікаў рэпертуар тэатра, які быў падрыхтаваны яшчэ ў Маскве («Вахтанкі» Эўрыпіда, «Сон у летнюю ноч» В. Шэкспіра, «Эрас і Псіхэя» В. Жулаўскага і інш.). Крытыкавалі тэатр і за адсутнасць акцёраў — членаў КП(б)Б. 9 лютага 1927 г. канферэнцыя Віцебскага акружнага аддзялення Саюза працаўнікоў мастацтва зазначыла, што тэатр павінен скарэжкіраваць рэпертуарную палітыку ў накірунку сучаснай, палітычна актуальнай тэматыкі. Рэзалюцыя канферэнцыі прапанавала тэатру таксама ўключыць у рэпертуар класічныя п'есы. Зазначалася таксама, што пастаноўкі тэатра павінны быць не толькі высокамастацкімі, але і зразумелымі і даступнымі рабоча-сялянскай аўдыторыі.

Складанай была сітуацыя і ўнутры тэатра. У 1926 — 1927 гг існавалі сур'ёзныя рознагалосці паміж дырэктарам тэатра М. Красінскім і яго мастацкім кіраўніком С. Хачатуравым. Глыбіннай прычынай канфлікту было сутыкненне розных ідэйна-мастацкіх прынцыпаў. Сурэн Хачатураў да 1926 г. кіраваў трупаі ММТ-2. У Віцебску ён імкнуўся стварыць тэатр, які быў бы падобны да маскоўскага. Красінскі выступаў за вяртанне тэатра да нацыянальных каранёў. Ён лічыў дзейнасць Хачатурава нятворчым пераносам традыцый ММТ на

беларускую культурную глебу. Канфлікт завяршыўся ў 1927 г. Хачатураў пакінуў тэатр. Але ў наступным годзе быў зняты з работы і М. Красінскі. У звальненні яго з тэатра галоўную ролю адыграла кіраўніцтва прафсаюзаў працаўнікоў мастацтва. Камуністычная фракцыя цэнтральнага праўлення прафсаюза дамаглася зняцця Красінскага з пасады дырэктара. Пры гэтым адзначалася, што «Наркамасветы занадта пераацэньвае ролю беспартыйных беларускіх культурнікаў у справе кіраўніцтва тэатрамі».

У другой палове 20-х гадоў у культурнай палітыцы дзяржавы выявілася новая тэндэнцыя, сутнасць якой зводзілася да ўзмацнення ідэалагічнага і адміністрацыйнага кантролю за духоўнай сферай. Усё больш відавочнымі былі рознагалоссі ў кіраўніцтве КП(б)Б па пытаннях накірунку развіцця, зместу і метадаў кіраўніцтва развіццём культуры. У лістападзе 1926 г. БДТ-1 паставіў спектакль па п'есе Я. Купалы «Тутэйшыя». П'еса была напісана раней і рэкамендавана да пастаноўкі мастацкім саветам Галоўпалітасветы яшчэ ў лютым 1924 года. Прэм'ера спектакля была прымеркавана да Акадэмічнай канферэнцыі, якая праходзіла 14 — 19 лістапада 1926 г. у Мінску. Аднак пасля першага паказу спектакль быў забаронены Галоўлітам «з-за неадпаведнага зместу». Наркам асветы А.І. Баліцкі, які лічыў, што такое рашэнне дыскрэдытуе нацыянальна-культурную палітыку партыі, на пасяджэнні калегіі Наркамасветы скасаваў гэта распараджэнне. 19 лістапада пашыранае пасяджэнне калегіі аддзела друку разглядала сцэнічны лёс п'есы. Прадметам вострай дыскусіі была не столькі трагікамічная трактоўка ў п'есе гістарычных падзей 1918 — 1920-х гг. на Беларусі, колькі ідэйная пазіцыя аўтара. Прадстаўнікі ЦК КП(б)Б М. П. Абрамчук і У. А. Сэрбэнта ў сваіх прамовах прызналі п'есу контррэвалюцыйнай і запатрабавалі яе прымусовага зняцця. Больш мяккую пазіцыю занялі член калегіі аддзела друку Р. К. Шукевіч-Траццякоў, прадстаўнік паліткантролю ГПУ Міхайлаў і член мастацкай рады БДТ-1 Матусаў. Яны прапанавалі пасля адпаведнай аўтарскай праўкі пакінуць п'есу ў рэпертуары. Фактычна да іх далучыўся загадчык аддзела друку А. Ф. Адамовіч, які меркаваў, што ў беларускім тэатры павінны ісці беларускія п'есы. Таму ён лічыў, што «Тутэйшых» у перапрацаваным выглядзе можна на некаторы час аднавіць. На карысць такога рашэння Адамовіч правёў паралель з п'есай М. Булгакава «Дні Турбіных», якая ў бальшавіцкіх колах лічылася антысавецкай, аднак з нязменным поспехам ішла ў ММТ. У ходзе дыскусіі было прынята рашэнне аб часовым зняцці п'есы і толькі пасля «радыкальнай» аўтарскай перапрацоўкі «па магчымасці ў бліжэйшы час» аднавіць у тэатры. Канчатковы лёс купалаўскай п'есы быў вызначаны бюро ЦК КП(б)Б, якое прызнала правільным рашэнне Галоўліта аб забароне. На Х з'ездзе КП(б)Б першы сакратар ЦК КП(б)Б А.І. Крывіцкі ахарактарызаваў пастаноўку «Тутэйшых» на сцэне БДТ-1 як праяву беларускага нацыяналізму. Ён адзначыў, што сама п'еса «змяшчае ў

сабе варожыя да савецкай улады і лініі партыі элементы». У выніку п'есу Я. Купалы асудзілі амаль на 60 гадоў.

9 — 13 мая 1927 г. у Маскве праходзіла I Усесаюзная партыйная нарада па пытаннях тэатра. Загадчык аддзела прапаганды і агітацыі ЦК КП(б) В.Г. Кнорын на першым пасяджэнні сфармуляваў адносіны партыі да відовішчных відаў мастацтва. У сваёй прамове ён канстатаваў: «Калі творчасць таго ці іншага старога пісьменніка, нават у граніцах савецкай дзяржавы, зусім незалежна ад дзяржавы і падпадае толькі пад далейшы кантроль савецкай цензуры, выдавецтва і грамадскай думкі, то ў тэатры ўвесь творчы працэс знаходзіцца ў цеснай залежнасці ад таго, у чых руках знаходзіцца тэатральнае памяшканне і тыя капітальныя рэсурсы, без якіх мастацкая пастаноўка немагчыма». Тэатральная нарада вызначыла агульную палітычную лінію, сутнасць якой зводзілася да адназначнай арыентацыі тэатра на «стварэнне твораў мастацтва, ...якія павінны былі садзейнічаць сацыялістычнай перабудове грамадства». Пры гэтым палітыка-выхаваўчая роля тэатра, абмежаваная дакладнымі ідэалагічнымі крытэрыямі, павінна была спалучацца з захаваннем высокага мастацкага ўзроўню пастацовак.

Такі падыход негатыўна адбіўся на лёсе беларускага тэатра. Укараненне ідэалагізаванага рэпертуару вяло да страты нацыянальнай своеасаблівасці, перашкаджала развіццю арыгінальнай нацыянальнай драматургіі. З пачатку 20-х гадоў Наркамат асветы БССР праводзіў тэатральную палітыку, якая была скіравана на стварэнне прафесійнага высокамастацкага нацыянальнага тэатра. Ён патрабаваў ад тэатра «быць правадніком беларускага нацыянальнага мастацтва і беларускай культуры ў шырокія масы працоўных». Арыентацыя Наркамасветы БССР пераважна на нацыянальны і перакладны рэпертуар выклікала незадаволенасць у партыйных і дзяржаўных структурах, якая ўзмацнілася ў перыяд падрыхтоўкі да Усесаюзнай тэатральнай нарады. На тэатральнай нарадзе з прамовай аб стане тэатраў БССР выступіла загадчыца Галоўпалітасветы С. Шамардзіна. У прыватнасці, яна пералічыла цяжкасці ажыццяўлення дзяржаўнай палітыкі ў гэтай галіне: моцныя нацыянал-дэмакратычныя настроі сярод дзеячаў тэатра і драматургаў; «непажаданыя» традыцыі, перанесеныя БДТ-2 з Маскоўскага мастацкага тэатра; нізкі мастацкі ўзровень ідэалагічна бездакорных п'ес, што рабіла спектаклі стратнымі і прымушала тэатры звяртацца да заходне-еўрапейскай класікі; адсутнасць сучасных савецкіх п'ес.

Тэатральная нарада ўзяла курс на паслядоўную саветызаваную тэатраў. 18 жніўня 1927 г. Сакратарыят ЦК КП(б)Б прыняў рэзалюцыю «Аб задачах партыі ў галіне тэатральнай палітыкі». У распрацоўцы рэзалюцыі прымаў непасрэдна ўдзел В. Кнорын, які з мая 1927 г. зноў узначаліў рэспубліканскую партыйную арганізацыю. Рэзалюцыя разглядала тэатр «як адну з магутных прылад мастацка-ідэалагічнага ўздзеяння на масы ў інтарэсах пралетарскай рэвалюцыі і

сацыялістычнага будаўніцтва». У якасці асноўных яна вызначыла наступныя накірункі тэатральнай палітыкі: вырашэнне рэпертуарнай праблемы, стварэнне сістэмы грамадскага і партыйнага ўздзеяння на тэатральныя калектывы, упарадкаванне рэпертуарнага кантролю. Асноўным прынцыпам фарміравання рэпертуару была яго адпаведнасць «эпосе будаўніцтва сацыялізму і культурнай рэвалюцыі ў агульнай сувязі з нацыянальнай палітыкай партыі». Пры гэтым перавага аддавалася п'есам тэатраў РСФСР і іншых саюзных рэспублік. Ад п'ес на нацыянальную тэматыку патрабавалася ідэалагічная бездакорнасць, таму ў першую чаргу заахвочваліся драматургі-камуністы і «блізкія да партыі беспартыйныя пісьменнікі і драматургі». Ідэалагічны кантроль унутры тэатраў меркавалася ўзмацніць пры дапамозе партыячэек, умацавання прафсаюзных арганізацый, выкарыстання разнастайных відаў грамадскай работы, увядзення камуністаў у мастацкія рады. У рэвалюцыі прыводзіліся матывіроўкі для безумоўнай забароны п'ес: «варожая пралетарыяту ідэалогія, элементы нацыянал-дэмакратызму, шавінізму, упадніцтва і антыпралетарскіх настрояў». З-за адсутнасці крытэрыяў гэта стварала перадумовы для цэнзурнага самавольства, адміністрацыйнага і ідэалагічнага націску на тэатральныя калектывы. Напрыклад, у 1927 — 1928 г. пастановай Галоўліта былі зняты па ідэалагічных матывах п'есы А. Глобы «Астап» і М. Грамыкі «Скарына — сын з Полацка». П'есу В. Шашалевіча «Апраметная» дазвалялася ставіць не больш аднаго разу ў месяц. Галоўліт навязваў тэатрам п'есы з рэпертуару тэатраў, якія знаходзіліся за межамі рэспублікі. Пад яго націскам да 10-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі БДТ-1 паставіў п'есу Дз. Фурманава «Мяцеж», а БДТ-2 у 1928 г. — Б. Лаўранёва «Разлом», Ю. Юр'іна «Калі пяюць пёўні».

У снежні 1927 г. супраць узмацнення ідэалагічнага ўціску на тэатр і абмежавання яго рэпертуару выступіла група беларускай інтэлігенцыі. У так званым «лісце 7-мі» М. Зарэцкі, А. Адамовіч, А. Дудар, А. Александровіч, А. Вольны, А. Цвікевіч, В. Ластоўскі выказалі занепакоенасць нездаровым становішчам, якое склалася вакол БДТ-2. Аўтары ліста зазначылі, што рэцэнзіі на спектакль па п'есе М. Грамыкі «Каля тэрасы» маюць тэндэнцыйны неканструктыўны характар, а ўся крытыка гэтага спектакля фактычна скіравана на знішчэнне БДТ-2 як прафесійнага творчага калектыву. Выступленне прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі мела пачатак так званай «першай тэатральнай дыскусіі». Усё гэта парадзіла складаную рэакцыю ў кіраўніцтве КП(б)Б. Загадчык аддзела друку ЦК КП(б)Б А. Сянкевіч спрабаваў разгарнуць кампанію асуджэння пазіцыі аўтараў ліста. Аднак дыскусія не атрымала шырокага палітычнага рэзанансу. Другі сакратар ЦК КП(б)Б І.А. Васілевіч узяў пад ахову малады тэатр. У ходзе дыскусіі ён заявіў, што дзейнасць тэатральнага калектыву «неабходна крытыкаваць, але нельга выкарыстоўваць крытыку для іншых палітычных і нацыянальных мэт». У гэтым вызначалася дваістасць пазіцыі нацыянальна зарыентава-

най часткі кіраўніцтва КП(б)Б. З аднаго боку, яны садзейнічалі ў цэлым узмацненню адміністрацыйнага націску на мастацкую культуру, з другога боку, некаторыя высокапастаўленыя функцыянеры бралі пад ахову асобных прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі і цэлыя мастацкія калектывы.

У абставінах узмацнення ідэалагічнага і адміністрацыйнага націску дзяржаўныя тэатры, а таксама Белдзяржкіно былі вымушаны похапкам прыстасоўваць свае рэпертуарныя планы да новых патрабаванняў. Пры гэтым у ахвяру прыносілася якасць. Хранічны рэпертуарны голад, які быў створаны ў другой палове 20-х гадоў, у значнай меры штучна, пераўтварыўся ў сапраўдны рэпертуарны крызіс. Аб гэтым гаварылася на нарадзе беларускіх пісьменнікаў 5 красавіка 1928 г., якая была склікана Наркамасветы БССР. Народа выявіла цэлы шэраг прычын недастатковага развіцця беларускай драматургіі: адсутнасць кадраў прафесійных драматургаў, цяжкасці ва ўзаемаадносінах з тэатральнымі калектывамі, слабое матэрыяльнае стымуляванне. Не прыбаўляў натхнення пісьменнікам сцэнічны лёс п'ес Я. Купалы «Тутэйшыя» і М. Грамыкі «Каля тэрасы». У прамовах адзначалася вымушанае выкарыстанне перакладнога рэпертуару з-за адсутнасці арыгінальных беларускіх п'ес.

У канцы 20-х гадоў навязванне тэатрам п'ес пралетарскіх пісьменнікаў, часта слабых з мастацкага боку, увайшло ў паўсядзённую практыку. Акцёрскія калектывы спрабавалі супраціўляцца. Яны крытыкавалі такія драматычныя творы, спрабавалі паказаць на справе іх надуманасць і хадульнасць. Аднак пад націскам адміністрацыі спектаклі на палітычна актуальную тэматыку займалі галоўнае месца ў рэпертуары. У сувязі з гэтым значна звужыліся магчымасці дзеля выяўлення творчага патэнцыялу тэатральных калектываў. Так, БДТ-1 у 1926 годзе паставіў 15 прэм'ерных спектакляў, розных па жанры і ідэйнай накіраванасці. У 1927 г. адбылося тры прэм'еры, а ў 1928-м — усяго дзве («Запяюць верацёны» А. Міровіча і «Браняпоезд 14-69» У. Іванова). У сезон 1928—1929 гг. на сцэне вядучага тэатра рэспублікі ішло восем п'ес. З іх толькі п'еса Мальера «Мешчанін у дваранстве» не была актуальнай з палітычнага пункту гледжання.

Рэпертуарная палітыка беларускіх тэатраў, якая фарміравалася па прынцыпе дубліравання савецкага рэпертуару сталічных тэатраў РСФСР, а таксама арыентацыя тэматычнага плана Белдзяржкіно на 1928 — 1929 год на «агульнасаюзнаю» тэматыку сталі прадметам крытычнага разбору ў артыкулах М. Зарэцкага і Т. Глыбоцкага. Гэтыя публікацыі, надрукаваныя ў газеце «Савецкая Беларусь», пачалі «другую тэатральную дыскусію». М. Зарэцкі адзначыў і асудзіў як адмоўную тэндэнцыю «пераводзіць у сферы мастацтва параграфы палітычнай праграмы». Т. Глыбоцкі падкрэсліў, што гэтая тэндэнцыя ўжо прывяла да разрыву нацыянальнай традыцыі і да крызісу беларускіх тэатраў. Абодва крытыкі звярнулі ўвагу на тое, што дзеля

далейшага развіцця беларускага мастацтва неабходна як мага больш захоўваць яго самабытнасць, але гэта не павінна прывесці да замыкання ў рамках вузкага этнаграфізму. Яны лічылі, што рэпертуарная палітыка Белдзяржкіно і тэатраў ва ўмовах поўнай адсутнасці ўласных прафесійных сцэнарыстаў і драматургаў павінна грунтавацца на выкарыстанні арыгінальных твораў сучаснай беларускай літаратуры. Часовы выхад з рэпертуарнага крызісу крытыкі бачылі ў выкарыстанні перакладных п'ес. Асноўным крытэрыем адбору яны лічылі высокі мастацкі ўзровень драматычных твораў. У сувязі з гэтым Т. Глыбоцкі рэзка крытыкаваў прыстасаваны на скорую руку да ўмоў Беларусі аўтарскі варыянт п'есы У. Іванова «Браняпоезд 14-69», якая была пастаўлена БДТ-1 восенню 1928 года асноўныя ідэі, якія былі выказаны ў артыкулах М. Зарэцкага і Т. Глыбоцкага, падтрымаў загадчык Галоўнага ўпраўлення па справах мастацтва З. Жылуновіч.

На ліпеньскім (1928) Пленуме ЦК ВКП(б) Сталін заявіў, што рух наперад да сацыялізму непазбежна выклікае абвастэрэнне класавай барацьбы. З лета 1928 г. гэты тэзіс становіцца галоўным фактарам палітыка-ідэалагічнай сітуацыі ў краіне. Ён набыў універсальнае значэнне і шырока выкарыстоўваўся ў літаратурна-мастацкім жыцці. Любыя творчыя рознагалосці зараз разглядаліся скрозь прызму жорсткага класавога супрацьстаяння. Гэты тэзіс адбіўся ў артыкуле Д. Мірончыка «Супроць палітычнай двулікасці. Да пытання аб правай небяспецы ў культурным будаўніцтве», які быў надрукаваны 17 лістапада 1928 г. у «Звездзе». Аўтар абвінаваціў Т. Глыбоцкага і яго паплечнікаў у ваяўнічым нацыяналізме, культурным сепаратызме і дробнабуржуазнасці. Яўна тэндэнцыйны змест артыкула надаў тэатральнай дыскусіі вострапалітычны характар.

Пункт гледжання ЦК КП(б)Б на рэпертуарную палітыку беларускіх тэатраў і на перспектывы развіцця беларускай мастацкай культуры выказаў на Усебеларускім з'ездзе працаўнікоў мастацтва народны камісар асветы А.І. Баліцкі. Ён падкрэсліў, што беларуская культура развіваецца на ўласным грунце, але ў рамках пралетарскага напрамку. Гэта азначае, што ў культурным будаўніцтве неабходна выкарыстоўваць вопыт і дасягненні прадстаўнікоў пралетарскай плыні іншых народаў СССР. Партыйныя і дзяржаўныя органы лічылі зусім натуральным папаўняць недахоп ідэалагічнага каштоўнага рэпертуару ў беларускіх тэатрах за кошт перакладных п'ес, якія былі апрабаваны ўжо ў тэатрах РСФСР і УССР. Пры гэтым, на думку А.І. Баліцкага, крытэрыем адбору павінен быць не мастацкі ўзровень твораў на чым настойвалі М. Зарэцкі і Т. Глыбоцкі, а адпаведнасць ідэалагічным устаноўкам партыі. Перасцярога прадстаўнікоў беларускай мастацкай інтэлігенцыі за лёс нацыянальнага тэатра, за якасць мастацкіх твораў, за нацыянальную арыентацыю гледачоў тлумачылася кіраўніцтвам КП(б)Б як праявы нацыяналістычных тэндэнцый і «правага ўхілу» ў культурным будаўніцтве.

З другой паловы лістапада 1928 г. тэатральная дыскусія па ініцыятыве ЦК КП(б)Б пераўтварылася ў палітычную кампанію. Пачаўся новы этап наступлення на пазіцыі іншадумаючай беларускай мастацкай інтэлігенцыі. Рэзалюцыя аб'яднанага Пленума ЦК і ЦКК КП(б)Б (28 лістапада — 1 снежня 1928 г.) звязала нацыянальна-дэмакратычную тэндэнцыю з «правым ухілам» і звярнула ўвагу на неабходнасць забеспячэння «выразнага пралетарскага зместу» нацыянальнай культуры. Адначасова прадпісвалася даваць «бязлігасны адпор тым, хто нацыянальную форму ставіць вышэй за пралетарскі змест, хто спрабуе падмяніць пралетарскі змест дробнабуржуазным».

17 снежня 1928 г. Бюро ЦК зацвердзіла пастанову ЦК КП(б)Б «Аб выніках тэатральнай дыскусіі», якая давала палітычную ацэнку поглядам асноўных удзельнікаў дыскусіі. Дакумент сцвярджаў, што КП(б)Б у нацыянальна-культурнай сферы будзе строга прытрымлівацца курса на развіццё «культуры нацыянальнай па форме і пралетарскай па змесце». Пастанова рэзка крытыкавала погляды Т. Глыбоцкага па тэатральных пытаннях. Адначасова асуджалася пазіцыя З. Жылуновіча, які падтрымаў Т. Глыбоцкага. Рэзалюцыя кваліфікавала яго выступленне як палітычную памылку. Жылуновічу была аб'яўлена вымова за ігнараванне пастаноў ЦК КП(б)Б, якія датычыліся пытанняў тэатральна-мастацкай палітыкі партыі, таму што гэта лічылася недапушчальным для кандыдата ў члены ЦК і загадчыка Галоўмастацтва.

Вышэйшае партыйнае кіраўніцтва не лічыла патрэбным адразу празмерна абвастраць палітычную сітуацыю ў галіне мастацкай культуры. Яно выбрала тактыку паступовага выцяснення так званых «папутнікаў» з літаратурна-мастацкага працэсу. Сталін у адказ на просьбу члена РАПП драматурга В. К. Біль-Белацаркоўскага растлумачыць новыя ўстаноўкі ў тэатральнай палітыцы заўважыў: «Справа не ў забароне, а ў тым, каб крок за крокам выжываць са сцэны старую і новую непралетарскую макулатуру ў парадку саборніцтва, шляхам стварэння здольных яе замяніць сапраўдных, цікавых, мастацкіх п'ес савецкага характару».

Напрыканцы 20-х гадоў сістэма ідэалагічнага кантролю за дзейнасцю тэатраў рэспублікі пачала змяняцца. Асноўным звяном гэтай сістэмы па-ранейшаму заставаўся Галоўрэперткам. 19 сакавіка 1929 г. Сакратарыят ЦК КП(б)Б зацвердзіў новае палажэнне аб парадку яго дзейнасці. Тэкстуальна яно амаль што не адрознівалася ад палажэння, якое было прынята ў 1923 годзе. Аднак у новай рэдакцыі палажэння Галоўрэперткаму адводзілася роля асобай дзяржаўнай палітыка-ідэалагічнай установы. Да яго пераходзілі ўсе функцыі цензурнага характару. Цяпер у яго склад акрамя двух прадстаўнікоў Наркамата асветы (ад Галоўліта і Галоўмастацтва) уваходзілі па адным прадстаўніку ад Агітпрападдзела ЦК КП(б)Б, паліткантролю ГПУ, культаддзела Цэнтральнага савета прафсаюзаў

БССР з рашаючым голасам. Прадстаўнікі творчых арганізацый (усіх тэатраў, Белдзяржкіно, БелАПП), ЦК ЛКСМБ, ЦК прафсаюза працаўнікоў мастацтва і інш. уваходзілі ў савет пры Галоўрэперткаме. Яны мелі дарадчы голас і, натуральна, не маглі ўплываць на рашэнні аб дазваленні ці забароне відовішчных мерапрыемстваў.

У саміх тэатрах кантрольна-ідэалагічныя функцыі выконвалі мастацкія рады. У адпаведнасці з новым «Палажэннем аб дзяржаўных тэатрах», якое было зацверджана СНК БССР 12 чэрвеня 1929 г., мастацкія рады ствараліся «ў мэтах прыцягнення шырокай грамадскасці да працы тэатраў, стварэнню грамадскай думкі вакол працы тэатраў, а таксама ў мэтах рэгулявання і ўдасканалвання мастацка-ідэалагічнай дзейнасці тэатраў». Мастацкая рада непасрэдна ўплывала на творчы працэс. Акрамя прадстаўнікоў адміністрацыі, акцёраў, мастацкага кіраўніка ў яго склад уваходзілі прадстаўнікі ячэйкі КП(б)Б, ЛКСМБ, мясцовых і цэнтральных органаў прафсаюза, рабкары, члены літаратурных арганізацый, рабочыя буйных прадпрыемстваў. Такім чынам, тэатры апынуліся пад кантролем «грамадскасці», якая ў многім вельмі дрэнна разбіралася ў пытаннях мастацкай творчасці, але мела вельмі пільнае «класавае чуццё».

Акрамя гэтага, ідэалагічны кантроль за дзейнасцю тэатраў ажыццяўлялі партыйныя і камсамольскія ячэйкі, прафсаюзныя арганізацыі. Партыйная праслойка ў тэатрах СССР у 20-я гады складала не больш за 2 працэнты. Да таго ж яна складалася пераважна з адміністрацыйна-гаспадарчага персаналу. Як правіла, сакратарамі партарганізацый былі рабочыя тэатра. Менавіта гэта частка тэатральнага калектыву фактычна кіравала тэатрам. 14 сакавіка 1929 г. падчас гастроляў у Магілёве па ініцыятыве гарадской партыйнай арганізацыі была створана ячэйка КП(б)Б пры БДТ-2. Яна займалася кадравымі, рэпертуарнымі, арганізацыйнымі, ідэалагічнымі і іншымі пытаннямі. На адным з пасяджэнняў партыйнай ячэйкі абмяркоўвалася пытанне аб скарачэнні складу акцёраў тэатра. Ячэйка дамагалася звальнення з тэатра акцёраў В. Раговенкі і Т. Бандарчык. Матывамі да гэтага рашэння былі іх быццам бы падазронае сацыяльнае паходжанне і ідэалагічная ненадзейнасць. У пратаколе пасяджэння Т. Бандарчык характарызаваўся як «шавіністка». У віну ёй ставіліся спачувальныя адносіны да ідэй, выказаных М. Зарэцкім і Т. Глыбоцкім у «тэатральнай дыскусіі». У далейшым яе аднавілі ў тэатры спецыяльным указаннем Галоўмастацтва. У той жа час не вельмі здольную, на думку калег, актрысу Васілеўскую пакінулі ў тэатры таму, што яна з'яўлялася кандыдатам у члены КП(б)Б.

Нягледзячы на тое, што партыячэйка дзейнічала вельмі актыўна, яе ідэйны ўплыў на тэатральны калектыў заставаўся нязначны. Яна не змагла ўцягнуць акцёраў у грамадскую працу. У прыватнасці, В. Раговенка неаднаразова гаварыў, што «толькі бяздарныя артысты прыкрываюцца грамадскай дзейнасцю». Калі сход ячэйкі БДТ-2

падводзіў вынікі гастроляў 1928—1929 г., якія праходзілі ў Гомелі і Магілёве, кіраўніцтва тэатра падкрэсліла, што ў тэатры «ёсць вялікая частка акцёраў, якія зусім не цікавяцца ні партыйнымі сходамі, ні палітгурткамі». Пастанова агульнага сходу ячэйкі абавязвала акцёраў пераадолець грамадскую пасіўнасць.

Сістэма ідэалагічнага кантролю лагічна дапаўнялася патаемным палітычным назіркамі ГПУ. Гэтая ўстанова мела шырокую сетку даносчыкаў у тэатральных колах. У красавіку 1929 г. аддзел інфармацыі і паліткантролю паўнамоцнага прадстаўніцтва ОГПУ па БВО накіраваў загадчыку Агітпрапаганды ЦК КП(б) Б. І. Стасевічу інфармацыйнае паведамленне пад назвай «Агляд настрояў і амаральных учынкаў сярод калектыву артыстаў 2-га Беларускага тэатра». У дакуменце прыводзіліся факты, якія быццам бы сведчылі аб «ідэалагічным разлажэнні калектыву». У «Аглядзе» падкрэслівалася, што гэта — вынік захавання «рэакцыйных» традыцый Маскоўскага мастацкага тэатра і ўзмацнення нацыяналь-дэмакратычнага ўплыву на тэатральнае жыццё рэспублікі. З пункту гледжання аўтараў дакумента, галоўнай прычынай незадавальняючага становішча, якое склалася ў тэатры, была дрэнная кадравая палітыка Наркамата асветы БССР. У сувязі з гэтым яны прапанавалі кіруючым органам выкарыстоўваць «тэрміновыя і рашучыя меры».

Гэты вывад быў зроблены вясной 1929 г., а напрыканцы лета адбылася рэзкая змена палітычнага курсу ў нацыянальна-культурнай сферы. У маі — чэрвені 1929 г. па даручэнні ЦК ВКП(б) у Беларусі працавала камісія пад кіраўніцтвам члена ЦК ВКП(б) В. П. Затонскага. Кароткатэрміновага абследавання хапіла, каб зрабіць выснову аб неабходнасці кардынальных змен у змесце нацыянальна-культурнай працы ў рэспубліцы.

З другой паловы 1929 г. у друку пачалася масіраваная кампанія за «пралетарызацыю» ўсіх сфер мастацкай культуры. «Нам не патрэбна мастацтва апалітычнае, — заявіла старшыня Цэнтральнага праўлення прафсаюза працаўнікоў мастацтва Л. Папова. — Нам неабходна мастацтва, якое агітуе, мастацтва, якое абуджае, мастацтва, якое вядзе барацьбу за выразную пралетарскую лінію. Зыходзячы з гэтага, тэатры павінны пераглядаць свой рэпертуар на працягу бліжэйшага часу, мастакі — тэмы сваіх карцін, кіно — змест сваіх фільмаў». Напрыканцы 1929 г. — у пачатку 1930 г. прэса была літаральна перапоўнена артыкуламі — «каталогамі», якія загадвалі ўвасабляць у літаратуры, музыцы, драматургіі, у выяўленчым мастацтве «працэсы практычнага выкарчоўвання каранёў капіталізму», «абвастрэнне класвай барацьбы ў розных яе выглядзах», калектывізацыю, індустрыялізацыю, выкананне пяцігодкі, сацыялістычнае саборніцтва і г. д. Сацыяльны заказ рабіўся абавязковым, і адхіленне ад яго выклікала патак рэзкай крытыкі, якая суправаджалася

абвінавачваннямі ў «рэакцыйнасці», процідзеянні развіццю пралетарскага мастацтва, упадніцтве.

Прыклады пралетарскага мастацтва павінны былі выпрацоўваць новыя мастацкія ўстановы, нахштальт створанага ў снежні 1929 г. Беларускага тэатра рабочай моладзі (БелТРАМ). Характэрна, што арганізатар і кіраўнік гэтага мастацкага калектыву П. Шамшур адначасова быў старшынёй Галоўрэперткома. У той жа час узмацняўся кантроль за працай традыцыйных тэатраў. Так, Віцебскі ОК КП(б)Б 24 снежня 1929 г. адобрыў рэпертуарную палітыку БДТ-2, які поўнасю перайшоў на паказ актуальных п'ес. У той жа час ад тэатра запатрабавалі ў найкарацейшы тэрмін стварыць, па прыкладзе тэатраў РСФСР, мастацка-палітычную раду. На гэты орган ускладаліся функцыі палітычнага кантролю за дзейнасцю тэатральных калектываў.

У гэты перыяд да існаваўшай сістэмы кантролю за творчымі калектывамі дадаліся новыя формы. З канца 1929 г. сталі практыкавацца культпаходы членаў прафсаюза працаўнікоў мастацтва на заводы і фабрыкі. Паходы завяршаліся справаздачамі аб дзейнасці перад працоўнымі калектывамі. У 1930 г. па ініцыятыве ЦК ЛКСМБ прайшоў трохмесячнік беларускай пралетарскай культуры і культур нацыянальных меншасцей. У яго задачу, акрамя «ўцягвання шырокіх колаў працоўнай моладзі і ўсёй грамадскасці ў будаўніцтва пралетарскай культуры», уваходзіла праверка ідэалагічнага стану «прадукцыі» дзяржаўных тэатраў і Белдзяржкіно. Удзельнікі гэтых акцый спачатку разглядалі сцэнарыі і абмяркоўвалі тэматычныя планы Белдзяржкіно, сумесна з Галоўмастацтвам правяралі драматычны, музыкальны рэпертуар мастацкіх устаноў, ацэньвалі «класавы змест» іх дзейнасці.

Ідэйна-палітычнае становішча напрыканцы 20-х гадоў прымусіла тэатры перайсці на ідэалагізаваны, часцей за ўсё малакаштоўны ў мастацкіх адносінах рэпертуар. Афішы ўсіх беларускіх тэатраў прапанавалі глядачам спектаклі выключна актуальнапалітычнай скіраванасці, ў якіх адсутнічалі рысы якой-небудзь нацыянальнай своеасаблівасці.

Безумоўна, і ў гэтых абмежаваных умовах тэатры Беларусі працягвалі развівацца, тэатральныя калектывы ўдасканальвалі сваё сцэнічнае майстэрства, з'яўляліся «зоркі» беларускай сцэны. Аднак тыя парасткі самабытнасці і арыгінальнасці, якія шматабяцаюча выявіліся ў творчасці практычна ўсіх тэатраў Беларусі ў першай палове 20-х гадоў, былі знішчаны. Прагматычны падыход да мастацтва, падпарадкаванне яго палітычным задачам прывялі да нівеліроўкі, стандартызацыі тэатральнага жыцця, да звужэння мастацкага пошуку і да запавольвання творчага росту.

**Наталля ПУРЫШАВА**