

## Творы малой драматычнай формы ў беларускай літаратуры XIX ст.

В. І. Яцухна

Адной з важных асаблівасцей і, нават можна сцвярджаць, заканамернасцей развіцця і функцыянавання любой нацыянальнай літаратуры на кожным з яе этапаў з'яўляецца прысутнасць рэчаў пераходных, памежных. Менавіта такі характар у беларускай літаратуры на этапе яе пераходу ад старажытных да новых форм і жанраў мелі гутаркі – творы ў асноўным ананімнага характару, якія як жанр, на думку большасці даследчыкаў літаратуры гэтага перыяду, у тым ліку і аднаго з самых аўтарытэтнейшых сярод іх А. Лойкі [1, 21], узніклі менавіта ў XIX ст., хоць многімі сваімі асаблівасцямі і рысамі цесна звязаны з творамі ранейшага часу, а менавіта – з інтэрмедыямі і сцэнкамі народнага тэатра. У самой назве гутарак замацавалася драматургічная адметнасць іх формы, а менавіта дыялога, пабудаванага па прынцыпу пытанняў і адказаў. Заўважым, што гутаркі такога плану неабходна адрозніваць ад тыпалагічна блізкіх да іх, але напісаных, як правіла, вершам і не маючых дыялагічнай будовы твораў, такіх, напрыклад, як «Вось які цяпер люд стаў», «Гутарка Паўлюка» і інш.

Да вядомых і дайшоўшых да нас гутарак драматургічнага характару адносяцца «Размова пана з мужыком», «Гутарка пана з селянінам», «Селянін і пан». З назваў гутарак бачна, хто ў іх з'яўляецца галоўным героем: гэта звычайны беларускі селянін, які «пікіруецца» з панам, не даючы апошняму ўзяць верх над сабой. Селянін выступае тут у якасці прадстаўніка ўсёй мужыцкай масы, яго выказванні носяць у многім абагульнены характар. Гутаркі прасякнуты народным духам, вызначаюцца пэўным алтымізмам і жыццесцвярджальнасцю. «Звестак аб выкананні «гутарак» не захавалася, хоць, безумоўна, яны маглі быць у рэпертуары народных акцёраў і мець тую альбо іншую форму ігравога ўвасаблення.

Тым не менш іх уздзеянне выразна адчуваецца ў камедыйных сцэнах народнай драмы, выяўляючыся перш за ўсё ў адзінай фальклорнай аснове мастацка-стылістычных сродкаў выразнасці» [2, 78].

Названня вышэй гутаркі-дыялогі напісаны прозай. Разам з тым у складзе беларускай літаратуры XIX ст. існавалі таксама гутаркі, напісаныя вершам і блізкія па сваёй знешняй будове да драматычных паэм. Менавіта такой з'яўляецца ананімная, у чатырох нумарах, «Гутарка двух суседаў» на тэму адмены прыгону, якая, па меркаванню А. Лойкі і В. Рагойшы, магла належаць п'яру К. Каліноўскага, бо «не толькі зместам і ідэйнай накіраванасцю, але і сваім стылем яна вельмі блізкая да «Мужыцкай праўды» і «Пісьма з-пад шыбеціцы» [3, 446].

Першай жа ўласна драматычнай паэмай у новай беларускай літаратуры можна лічыць твор Г. Марцінкевіча «Адвяхорак (Аказія ў карчме пад Фальковічамі)» (1858). Тут, як і ў большасці гутарак і іншых твораў сярэдзіны XIX ст., знаходзіцца ў цэнтры праблематыка, звязаная з адменай прыгону. Драматычная паэма «Адвяхорак (Аказія ў карчме пад Фальковічамі)» прасякнута моцным асветніцкім пафасам (заклікі-разважанні найбольш свядомага з сялян Васіля пакончыць з практыкай «заліваць» цяжкія абставіны горка-бядотнага жыцця гарэлкай). Наогул, лічаць А. Лойка і В. Рагойша, «драматычная паэма Г. Марцінкевіча – адзін з самых цікавых твораў беларускай літаратуры не толькі сярэдзіны, але і ўсяго XIX ст. У ім выяўлена нянавісць сялян да паноў і іх служак, да ўсяго прыгоннага ладу; выразна паказаны розныя настроі, меркаванні, якія панавалі ў грамадстве напярэдадні адмены прыгоннага права; намалюваны яркія вобразы людзей з народа (Васіль, Дзёмка, Панамар і інш.). Верш паэмы лёгкі, інтанацыйна багаты; мова народная, жывая, сакавітая» [3, 457]. Яшчэ адна асаблівасць

вылучае драматычную паэму «Адвяхорак (Аказія ў карчме пад Фальковічамі)» з шэрагу іншых твораў беларускай літаратуры XIX ст.: у ёй знаходзіцца, так бы мовіць, твор у творы (адзін з персанажаў паэмы Панамар чытае сяляннам ананімную гутарку «Вясна, голад, перапала»).

Вершаваны сцэнічны абразок «У дзень імянін» (1819) Я. Чачота, які быў напісаны і выкананы (дэкламаваў Тамаш Зан, спяваў хор) у гонар аднаго з філаматаў – Язэпа Яжоўскага, даследчыкі А. Лойка і В. Рагойша [3, 449] таксама называюць паэмай. Аднак, як нам думаецца, гэта зроблена з пэўнай доляй нацяжкі, таму што дадзены твор (у адрозненне ад «Адвяхорка (Аказіі ў карчме пад Фальковічамі)» Г. Марцінкевіча, дзе, і асабліва ў фінале, ёсць даволі ярка выражанае дзеянне з элементамі драматызму) уяўляе сабой звычайную размоўную плынь дзеючых асоб, аздобленую дэкламацыямі-віншаваннямі з нагоды святочнай падзеі. Дачыненне да драматургіі, а тым больш да жанру драматычнай паэмы, твора «У дзень імянін» больш фармальнае, чым уласна родавае, унутранае.

Адваротная сітуацыя з творам Я. Лучыны «Стары ляснік» (1892). У дадзеным «дыялагаваным вершы» (тэрмін-азначэнне У. Мархеля) прысутнічае даволі ярка выражаны пафас драматызму, што выяўляецца ў перажываннях лесніка Грышкі, які, нягледзячы на сваю старасць і знямогласць, цвёрда вырашыў для сябе самастойна высачыць і забіць мядзведзя-шкодніка, нанёсшага значны ўрон яго гаспадарцы. І гэта не ўпартаць, як здаецца людзям, і ў першую чаргу пану, да якога Грышка прыйшоў пораху, а справа гонару і абавязку старога лесніка. Няхай нават гэта будзе каштаваць яму жыцця:

Не дарую!.. мядзведзю павыцягну жыты!  
Каб не меў я спакою і серэдзь магіль,  
Калі будзе без кары то насенне ўражка!!!  
Чы ён мне шкуру злупіць, чы сам, шэльма, ляжа! [4, 29]

Дыялагаваны верш «Стары ляснік» традыцыйна разглядаецца як лучынаўскі самапераклад раздзела «Стары паляўнічы» з польскамоўнай паэмы «Паляўнічыя акварэлькі». «Разам з тым, – лічыць У. Мархель, – гэта арыгінальны твор, які мае прыкметы самастойнасці, выяўленай у нязначнай змене назвы і ў беларускамоўнай інтэрпрэтацыі тэмы, першасна раскрытай аўтарам па-польску. Таму «Стары ляснік» уяўляе сабой не так пераклад «Старога паляўнічага», як паўторнае, беларускае пераасэнсаванне ўжо выказаных уражанняў» [5, 21].

Польскамоўны твор «Жменя пшаніцы», толькі ўжо не самога Я. Лучыны, а «лірніка вясковага» У. Сыракомлі, каторага, як вядома, паэт шмат перакладаў і паэзія якога «была для Лучыны ідэйна-мастацкім арыенцірам» [5, 18], падштурхнуў пісьменніка да стварэння драматургічнага абразка «Старасць не радасць». У дадзеным творы па аналогіі з завязкай сыракомлевага верша селянін Піліп (дарэчы, тое ж імя і ў галоўнага героя верша «лірніка вясковага» ў лучынавым перакладзе, што яшчэ раз указвае на запазычанне) дзеля выпрабавання годнасці сваіх сыноў як пераемнікаў яго справы, як прэтэндэнтаў на бацькаўшчыну вырашае выправіць іх у свет, каб яны там людзей пабачылі, набраліся карыснага і сябе па вяртанні на радзіму сцвердзілі.

Цэнтральнай фігурай у беларускай драматургіі XIX ст. і адным з аўтараў, які неаднаразова звяртаўся ў сваёй драматычнай творчасці да малых форм, з'яўляецца В. Дунін-Марцінкевіч.

Пачаткам дзейнасці В. Дуніна-Марцінкевіча на драматургічнай ніве стала напісанне польскамоўнага аднаактовага твора «Рэкруцкі яўрэйскі набор» (1841), які быў пакладзены на музыку К. Кржыжаноўскім альбо С. Манюшкам (пытанне наконт аўтарства музыкі да «Рэкруцкага яўрэйскага набору» застаецца пакуль што нявырашаным і спрэчным; ёсць нават сцверджанне, і даволі слушнае, А. Сабалеўскага [2, 261], што абодва названыя кампазітары спрычыніліся да напісання музыкі для твора, як гэта і было крыху пазней у дачыненні да «Сялянкі»), і ў выніку атрымалася досыць цікавая і атрымаўшая поспех у тагачаснай публікі аперэта. Тэкст «Рэкруцкага яўрэйскага набору», на жаль, не захаваўся, аднак ёсць звесткі аб асноўных фабульна-сюжэтных хадах і калізіях твора, зробленыя нашымі даследчыкамі драматургіі і тэатра на падставе водгуку «Минских губернских ведомостей» на пастаноўку оперэты [6, 55–56; 7, 44; 2, 260–261; 8, 67–68]. Сам В. Дунін-Марцінкевіч выконваў у спектаклі

ролю Іагана Бенатана – галоўнага героя твора. Карэспандэнт «Мінских губернских ведомостей» засведчыў выдатную ігру аўтара п'есы. Хутчэй за ўсё, што В. Дунін-Марцінкевіч з'яўляўся і пастаноўшчыкам спектакля.

Услед за «Рэкруцкім яўрэйскім наборам» В. Дунін-Марцінкевіч піша на польскай мове п'есы «Спаборніцтва музыкаў» і «Чарадзеяная вада», якія зноў жа былі пакладзены на музыку і выконваліся як аперэты. Тэксты іх, як і першага драматычнага твора пісьменніка, на жаль, не захаваліся; водгукаў на іх пастаноўкі, дзе б перадаваліся фабула альбо сюжэтныя перыпетыі, таксама не знойдзена. Хутчэй за ўсё, што і гэтыя два творы былі малафарматнымі. Ва ўсякім выпадку, малой п'есай можна з вялікай доляй верагоднасці лічыць «Спаборніцтва музыкаў», аб якой Ю. Галомбэк пісаў як аб «аперэтцы» [6, 55].

Захаваўся і дайшоў да нас тэкст толькі адной малафарматнай польскамоўнай п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча. Вершаваная дзіцячая «драматычная сцэна ў адным акце» (аўтарскае вызначэнне) «Неспадзяванка для майстрыні» (1854), якая была ўпершыню змешчана ў зборніку «Гапон», што ўбачыў свет у 1855 г., засяроджвала ўвагу на пытаннях маралі і выхавання, прапагандавала дабрывню, спачуванне бедным і абяздоленым.

Вяршыняй беларускай драматургіі XIX ст., ды і наогул усёй беларускай літаратуры гэтага часу, з'яўляецца «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча. Як вядома, у дадзеным творы ў вострасатырычным святле пададзены прадстаўнікі царскай судова-выканаўчай улады, а таксама (што, заўважым, для пісьменніка было ў пэўнай ступені нехарактэрным) беларуская шляхта. Праўда, маламаёмасная, шарачковая, як яе часта называюць, але ж усё-такі шляхта. Раней жа адносіны да гэтага сацыяльнага пласта тагачаснага грамадства, да якога належаў і сам В. Дунін-Марцінкевіч, былі ў пісьменніка іншыя. Аб гэтым можна меркаваць на падставе яго многіх папярэдніх твораў. І. Навуменка ў сваёй кнізе «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч», якая, дарэчы, у многім па-іншаму прымушае глянуць на асобу Беларускага Дудара, спрабуе матываваць прычыны менавіта такога павароту ў поглядах і перакананнях пісьменніка. Пасля паўстання 1863–1864 гг., у якім В. Дунін-Марцінкевіч удзелу не прымаў, хоць і быў пасля арыштаваны па ілжываму даносу і больш года адседзеў у турме, не толькі на царскае чыноўніцтва, але і на шляхту ён глянуў іншымі вачыма. «Год, праведзены ў Мінскай турме, бяссэнсавае следства, паводзіны як царскіх чыноўнікаў, так і ўчарашніх бунтаўшчыкоў, усіх гэтых дробных, безмаёмасных шляхціцоў, што працавалі канцьялярыстамі-пісьмаводамі, уцяклі ў лес і былі пералоўлены ўладамі альбо нават варожа настроенымі да іх сялянамі, – усё гэта прымусіла пісьменніка па-новаму зірнуць на многія рэчы. Штосьці вельмі істотнае ўлавіў Марцінкевіч як у характары расійскага чынадрала, прысланага на Беларусь праводзіць палітыку «праваславия, самодержавия, народности», так і амбіцёзнага шляхціца, які ніяк не мог забыць велічнае мінулае продкаў, пазбавіцца пыхі, гонару, што зусім не адпавядалі маёмаснаму становішчу збяднелага класа» [8, 166]. Таксама цікавымі з'яўляюцца меркаванні І. Навуменкі наконт таго, што адной з крыніц, якія паўплывалі на менавіта такую, а не іншую сюжэтную канву «Пінскай шляхты», стала паэма А. Міцкевіча «На Дзяды» [8, 165–166].

Да аналізу «Пінскай шляхты» звярталіся многія беларускія даследчыкі. У свой час У. Няфёд і А. Семяновіч заўважылі, што аўтарскае жанравае вызначэнне твора («фарсвадэвіль») не зусім адпавядае даволі сур'ёзнаму сэнсава-змястоўнаму напаўненню п'есы і прапанавалі аднесці яе да сатырычнай камедыі [6, 61; 7, 64]. Паспрабаваў абвергнуць дадзеныя высновы Я. Усікаў [9, 136–139], у разважаннях якога, дарэчы, таксама ёсць пэўнае слушнае зерне. Цікава і своеасабліва інтэрпрэтуе жанравую прыроду «Пінскай шляхты» А. Сабалеўскі, не абвяргаючы яе моцны сатырычны струмень, але разам з тым указваючы на імкненне В. Дуніна-Марцінкевіча стварыць з дапамогай вадэвільных момантаў сінтэтычную, відовішчную і ў выніку цікавую для глядача драматургію [2, 300–301]. Ці не сапраўдную «залатую сярэдзіну» ўяўляюць сабой меркаванні вядомага беларускага тэатразнаўцы?!

«Пінская шляхта» амаль поўнасю ляжыць у сілавым полі новай беларускай драматургіі. Разам з тым яе можна з поўным правам лічыць своеасаблівым пераходным мастком ад старога да новага беларускага нацыянальнага драматычнага пісьменства. Асабліва яскрава

гэта пацвярджае вобраз Куторгі. «З інтэрмедый, увогуле з драматургіі беларускага народнага тэатра Куторга як збіральны вобраз ступіў у прафесійную п'есу і акурат паграпіў у «Пінскую шляхту». А Дунін-Марцінкевіч, надаўшы рысы жывога сучаснага чалавека, так яго паказаў і раскрыў, што Куторга яшчэ на доўгія гады і для многіх аўтараў стаў прываблівым прататыпам. Яго рысы пазней убачацца і ў вобразе Пранцішка з «Моднага шляхцюка» К. Каганца, і ў драматычных творах іншых пісьменнікаў, а вяршыняй, гэтакім своеасаблівым крэшчэнда стане Адольф Быкоўскі ў «Паўлінцы» [2, 305]. Адною з цэнтральных тэм у беларускай драматургіі пачатку ХХ ст. стане, як вядома, тэма высмейвання ганарыстай, пыхлівай і разам з тым недалёкай, разумова абмежаванай шляхты, якая грэбуе ўсім мясцовым, беларускім, «мужыцкім». І будзе дадзена тэма звязана якраз з той праслойкай шляхты, якую ў ХІХ ст. В. Дунін-Марцінкевіч вывеў на пасмешышча. Тут пісьменнік «як бы апырэдзіў час, сам ход падзей, і ў гэтым яго гістарычная заслуга» [2, 306].

Падсумаваць думкі-меркаванні наконт самых розных аспектаў, што ўзніклі, узнікаюць і, несумненна, будуць узнікаць у далейшым перад наступнымі пакаленнямі даследчыкаў славутай камедыі Беларускага Дудара, можна высновай І. Навуменкі, які піша, што «Пінская шляхта» – «гэта вялікі твор. Каб Марцінкевіч не напісаў другіх п'ес, вершаў, паэм, то за адну «Пінскую шляхту» ён застаўся б у беларускай літаратуры і мы аддавалі б яму даніну павагі і пашаны. Бо вельмі многа тут сказана пра Беларусь, пра ўмовы, дух яе жыцця, пра народныя норавы, звычаі, імкненні» [8, 172–173].

Праз чатыры гады пасля напісання «Пінскай шляхты» з-пад пяра В. Дуніна-Марцінкевіча выйшаў апошні вядомы нам твор гэтага сапраўднага падзвіжніка на ніве беларускай культуры – п'еса «Залёты». У ёй драматург, зноў жа ідучы ў нагу з часам, а то і апырэджаючы яго, вывеў на авансцэну і даволі востра высмеяў найбольш тыповых прадстаўнікоў новай сацыяльнай праслойкі – вясковых буржуа, прасцей кажучы, кулакоў, якія, нічым не грэбуючы, пераступаючы праз усё, што на іх шляху, імкнуцца любымі сродкамі разбагацець, назбіраць «капіталу», каб стаць сапраўднымі «гаспадарамі жыцця». Калі маеш грошы, лічаць яны, дык можаш купіць усё, у тым ліку і жонку-шляхціянку, а разам з ёй і адпаведнае становішча ў грамадстве. Менавіта гэта якраз і ставіць на мэце былы парабак Антон Сабковіч, які разбагацеў у выніку падману, хіжасці і жорсткасці.

«Залёты» сам аўтар вызначыў у жанравым і структурна-архітэктанічным плане гэтак жа, як і «Пінскую шляхту», – «фарсам-вадэвілем у 1-м акце». Што датычыцца жанравай прыроды «Залётаў», дык гэта зноў жа, як і «Пінская шляхта», сатырычная камедыя з чыста знешнімі, а не ўнутранымі, змястоўнымі вадэвільнымі прыкметамі (песеннымі куплетамі ў тэксце, прычым даволі шматлікімі). Фарсавыя элементы ў творы таксама, як і ў «Пінскай шляхце», маюць месца. Такім чынам, у жанравым плане «Залёты» і «Пінская шляхта» – творы практычна аднаго роду. А вось знак тоеснасці ў агульнай структурна-архітэктанічнай будове паміж імі паставіць нельга. Калі «Пінская шляхта» ўяўляе сабой класічную аднаактовую п'есу, дзеянне ў якой разгортваецца на працягу 30–40 мінут без перапынку і пераносу ў іншае месца (дарэчы, змена месца дзеяння і адпаведна дэкарацый – адна з вельмі важных, але не заўсёды вызначальных прыкмет, якія дазваляюць аўтаматычна адносіць твор да вялікіх, поўнаметражных палотнаў: акрамя знешніх фармальна-структурных прыкмет ёсць яшчэ і, скажам так, здаровы сэнс, які наўрад ці дазволіць аднесці трохактовую, паводле аўтарскага члянэння, п'есу, але з агульным 20–25-мінутным ходам дзеяння (напрыклад, «Сын Даніла» К. Каганца) да твораў буйной формы), дык з «Залётамі» справа іншая. Нягледзячы на аўтарскае аднясенне п'есы да аднаактовых твораў, г. зн. да малых форм, такой яна, на нашу думку, не з'яўляецца. Па-першае, для сцэнічнай рэалізацыі «Залётаў» трэба не меней гадзіны часу. Па-другое, дзеянне ў творы двойчы перапыняецца (пасля 8-й і 12-й сцэн) дзеля пераносу ў іншае месца; адпаведна змяняюцца і дэкарацыі. Такім чынам, у ідэале «Залёты» павінны быць трохактовай п'есай. Значым, што такой яны і сталі ў свой час з лёгкай рукі Я. Купалы (як вядома, Купала поўнасьцю адаптаваў да нашай нацыянальнай культуры ўсе тры класічныя п'есы Дуніна-Марцінкевіча) і прабылі ў такім сваім выглядзе больш шасці дзесяткаў гадоў, пакуль у выданні «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. Творы. Мінск, 1984» не быў апублікаваны аўтарскі

(у сэнсе агульнай структуры, а дакладней, архітэктонікі) варыянт твора. Укладальнік выдання Я. Янушкевіч у каментарыях да «Залётаў» прыводзіць наступныя звесткі: «Камедыя ўпершыню апублікавана ў газ. «Вольная Беларусь», 1918, № 10–12. Папярэдне, у № 9, рэдакцыя змясціла заўвагу: «З 10-га нумара ў «Вольнай Беларусі» пачне друкавацца смяхотная штука ў 3-х дзеях Вінцука Дуніна-Марцінкевіча «Залёты». Камедыя гэта напісана ў 1870 г. мяшанаю мовай польскай і беларускай і нідзе не друкавалася. Выпраўленая, яна з'явіцца ў друку першы раз. Асобнага выдання за хібнасцю коштаў покі што не будзе». Па сведчанні Я. Карскага, польскі тэкст твора быў перакладзены на беларускую мову Я. Купалам («Белорусы», т. III, вып. 3, Петроград, 1922, с. 61). У аснову нашай публікацыі пакладзена рукапісная копія, знятая ў 1983 г. Б.І. Эпімах-Шыпілам з арыгінала, наасланнага А. Ельскім з уласнага архіва (ЦДАМЛіМ БССР, ф. 66, воп. 1, адз. зах. 1283). Верагодна, Я. Купалам, які хутчэй за ўсё перакладаў камедыю па рукапіснай копіі Б. Эпімах-Шыпілы, была зроблена некаторая праўка тэксту. Так, у рукапіснай копіі Эпімах-Шыпілы значыцца: «Залёты. Фарс-вадэвіль у адным акце». Пад рукою Купалы «Залёты» ператварыліся ў «Смяхотную штуку ў 3-х дзеях»; зразумела, што адпаведна парушылася і нумарацыя сцэн» [10, 505–506]. Вядома, аўтарская воля ёсць аўтарская воля, і з ёю трэба лічыцца. Аднак, думаецца, Купала, які сам добра ведаў законы драматургіі і сцэны, ўсё-такі меў рацыю, калі ператварыў аднаактовыя «Залёты» ў трохактовыя. Гэтага вымагаў іх мастацкі матэрыял, а дакладней, сюжэтна-кампазіцыйная арганізацыя дадзенага матэрыялу. Застаецца толькі высветліць, калі Купала перапрацаваў «Залёты»? Відавочна, гэта было зроблена ім раней 1918 г., бо ўжо ў 1915 г. «Залёты» ў праграме спектакля па гэтай п'есе, які ставіўся ў Вільні, падаюцца як «смяхотная штука ў 3-х дзеях» [2, 309].

Я. Янушкевіч у прадмове да кнігі «Вінцэнт Дуніна-Марцінкевіч. Творы. Мінск, 1984» пры разглядзе ўпамынутай ужо намі вышэй польскамоўнай аднаактоўкі «Неспадзяванка для майстрыні» піша наступнае: «Не пазбаўленая маралізатарскага дыдактызму (п'еска пачынаецца вершам-спевам польскага паэта-сентыменталіста XVIII ст. Ф. Карпінскага «Калі ўранні ўстануць зоры...»), яна абуджала ў дзіцячых сэрцах любоў і спагаду да прыніжаных («Хто бедным дасць, у сэрцы след пакіне»), закранала тэму сацыяльнай няроўнасці. Хутчэй за ўсё, у пастаноўцы падобных п'есак, будучы вучнем люцінскай школьні, удзельнічаў пазней сямігадовы Антон Лявіцкі – Ядвігін III.» [11, 10]. І далей Я. Янушкевіч прыводзіць успаміны Ядвігіна III. аб пастаноўках вучнямі гэтай школьні з нагоды кожнага «важнейшага дня» новай п'есы, напісанай спецыяльна дзеля гэтага гаспадаром і ўтрымальнікам школьні. Так як п'есы прызначаліся для дзіцячага выканання, яны не маглі быць у сваёй сюжэтна-падзейнай плыні надзвычай расцягнутымі. Такім чынам, малафарматная драматургія В. Дуніна-Марцінкевіча не вычэрпваецца прыведзенымі вышэй творамі. З-за не надта спрыяльных, мякка кажучы, абставін для нармальнага развіцця нашага народа і яго культуры многае з таго, што напісаў Беларускі Дудар, не дайшло да нас. Як не дайшла да нас таксама вялікая колькасць твораў, у тым ліку і-малых драм, іншых пісьменнікаў XIX ст. А ўказанні на тое, што малафарматныя п'есы ствараліся і ставіліся на сцэне (як правіла, аматарскай, бо па-іншаму не маглі і быць у тыя часы) нямала. Прывядзём толькі некаторыя з іх.

Так, У. Мархель піша аб тым, што філаматы на сваіх сходках-вечарынках даволі часта выконвалі ўласныя беларускамоўныя драматургічныя сцэнкі, накіпталт разгледжанай намі вышэй «У дзень імянін» Я. Чачота [5, 5]. М. Гарэцкі ўказвае на наяўнасць драматычных эцюдаў на беларускай мове ў А. Пшчолкі, прыводзячы назву аднаго з іх («Янкіна жалыба») [12, 255]. Несумненна, што сярод не дайшоўшых да нас п'ес «Шлюб паняволі» В. Равінскага, «Гордасць», «Хцівасць», «Грэх – чацвёрты гнеў» А. Вярхі-Дарэўскага, «Злодзей» («Сваім судом») Ядвігіна III., на адназначную наяўнасць якіх у складзе беларускай драматургіі XIX ст. указвае С. Лаўшук [13, 51], былі малафарматныя творы.

Наогул жа творы малых форм у беларускай драматургіі XIX ст. былі вельмі важнай яе састаўной часткай. І мы не памылімся, калі станем сцвярджаць, што асноўнай часткай, бо «вялікая», поўнафарматная драматургія рабіла ў тыя часы толькі свае першыя крокі.

## Abstract

The author considers the works of a small dramatic form as a part of the Byelorussian literature of the XIX century and as an important means of the development of the Byelorussian national theatre and stage art.

## Літаратура

1. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд: У 2 ч. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989. – Ч. 1. – С. 20–26.
2. Гісторыя беларускага тэатра: У 3 т. / Акадэмія навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнікі і ф-ру. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983–1985. – Т. 1: Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі. – 1983. – 496 с.
3. Лойка А., Рагойша В. Каментарыі // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя: Вучэб. дапаможнік для студэнтаў філал. спец. ВНУ / Склад. і аўт. камент. А.А. Лойка, В.П. Рагойша. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск: Вышэйшая школа, 1988. – С. 457–458; 465–466; 482.
4. Лучына Я. Стары ляснік // Лучына Я. Творы: Вершы, нарысы, пераклады, лісты / Укладанне, прадмова і каментарыі У. Мархеля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. – С. 29–30.
5. Мархель У. Пісалася ў добрай веры... // Лучына Я. Творы: Вершы, нарысы, пераклады, лісты / Укладанне, прадмова і каментарыі У. Мархеля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. – С. 5–22.
6. Няфёд У.І. Беларускі тэатр: нарыс гісторыі. – Мінск: Выдавецтва Акадэміі навук БССР, 1959. – С. 50–65.
7. Семяновіч А.А. Беларуская драматургія (дакастрычніцкі перыяд). – Мінск: Выдавецтва Акадэміі навук БССР, 1961. – 242 с.
8. Навуменка І.Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 216 с.
9. Усікаў Я.К. Беларуская камедыя: Літаратурна-крытычныя нарысы. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1979. – 208 с.
10. Янушкевіч Я. Каментарыі // Дунін-Марцінкевіч В. Творы / Укладанне, прадмова і каментарыі Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 500–525.
11. Янушкевіч Я. «Ён першы сеяў зярняты...» // Дунін-Марцінкевіч В. Творы / Укладанне, прадмова і каментарыі Я. Янушкевіча. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – С. 3–16.
12. Гарэцкі М. Беларускі тэатр у палове XIX веку (Драматычная творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча // Гарэцкі М. Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1990. – С. 249–262.
13. Лаўшук С.С. Драматургія // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 1999–2002. – Т. 1: 1901–1920 / І.Я. Навуменка, В.А. Каваленка. – 1999. – С. 51–66.