

*Л.Ф. Голікава,  
начальнік аддзела вучэбна-метадычнага  
забеспячэння менеджменту якасці адукацыі  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў,  
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт*

## **УВАСАБЛЕННЕ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ ХХ ст. У АЙЧЫННЫМ МУЗЫЧНЫМ ТЭАТРЫ: НА ШЛЯХУ ДА ФАРМІРАВАННЯ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ГІСТАРЫЧНАЙ ОПЕРЫ-ДРАМЫ**

Літаратурная спадчына Беларусі, імёны Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, Я. Брыля, І. Шамякіна, М. Танка, В. Быкава, У. Караткевіча, Н. Арсенневай, М. Клімковіча і інш. – яны сталі, па сутнасці, «візітнай карткай» Беларусі, творчым здабыткам для іншых відаў мастацтва – музыкі, тэатра, кіно. Іх паэмы, драматычныя аповесці, раманы, п’есы ў айчынным музычным тэатры з’яўляюцца асновай лібрэта шматлікіх опер, балетаў, аперэт, мюзіклаў.

Так, літаратурнай асновай першай беларускай оперы на тэму рэвалюцыі і грамадзянскай вайны «У пушчах Палесся» А. Багатырова стала аповесць Я. Коласа «Дрыгва», першага нацыянальнага балета М. Крошнера «Салавей» – аднайменная аповесць З. Бядулі, першай айчыннай аперэты Ю. Семянякі «Паўлінка» – аднайменная п’еса Я. Купалы. А літаратурнай асновай першых нацыянальных гістарычных опер-драм, аўтарам якіх з’яўляецца М. Куліковіч, – гістарычныя творы вядомага драматурга, празаіка і паэта М. Клімковіча (1899–1954) і знакамітай паэтки Н. Арсенневай (1903–1997). І М. Клімковіч у сацыяльна-гістарычнай драме «Кацярына Жарнасек» (1937), і Н. Арсеннева ў лібрэта гісторыка-легендарнай оперы «Лясное возера» (1941 – 1-я палова 1942) і гістарычнай оперы «Усяслаў Чарадзеі» (1942–1944) абралі ў якасці драматычных сюжэтаў старадаўні пласт беларускай гісторыі – канец XI, рубеж XIII–XIV, сярэдзіну XVI ст., перыяды значных гістарычных падзей, што адбываліся на айчынных землях (рэлігійнае процістаянне, сацыяльная барацьба, нацыянальнае змаганне супраць апалячвання).

Міхась Клімковіч, прызванне якога – драматургія, свае самыя значныя і грунтоўныя творы пісаў на гістарычную тэматыку. Драматурга ў айчыннай гісторыі цікавілі больш за ўсё два перыяды

– першая палова і сярэдзіна XVI ст. (драматычная трылогія «Георгій Скарына», 1945–1947, п’есы «Адплата», 1941–1943, «Кацярына Жарнасек») і першая палова і сярэдзіна XIX ст. (п’еса і опернае лібрэта «Кастусь Каліноўскі», 1943, музыку напісаў Д. Лукас).

«Кацярына Жарнасек» – першая гістарычная п’еса ў трох актах, якую аўтар назваў драматычнай паэмай. Дзея п’есы адбываецца ў сярэдзіне XVI ст. у пераломны перыяд беларускай гісторыі, «калі, – як адзначаў аўтар, – пры каралю Сігізмундзе-Аўгусте II, апошнім з роду Ягела, узмацніўся прыток на Беларусь польскага панства, абшарнікаў і чыноўнікаў, які закончыўся Люблінскай уніяй» [3, с. 197]. Палякі пад пагрозай далучэння Беларусі да Расіі (пры Васілю III і Іване IV Жахлівым) імкнуліся апалячыць беларускія землі, што выклікала шэраг сялянскіх паўстанняў. Аб адным з іх і яго прычынах і распавядаецца ў п’есе.

Нягледзячы на тое, што М. Клімковіч толькі асвойваў жанр гістарычнай драмы, у п’есе адчуваецца «паўнакроўны пульс» гістарычных падзей мінулага. Аўтар упершыню ў практыцы сучаснай беларускай літаратуры выкарыстоўвае ў драматычным творы гістарычныя матэрыялы і дакументы з архіваў.

Мастацкую праўду п’есе надаюць яркія драматычныя калізіі, каларытна выпісаныя моцныя характары галоўных герояў – Кацярыны Жарнасек, Рыгора Каваля, князя Івана Капусты, ягонай старой мамкі Марыны і іншых дзеючых асоб, хаця рэальнай гістарычнай фігурай ў п’есе з’яўляецца толькі адзін князь Капуста – «дзяржаўца (службовец, атрымаўшы ад караля ў «дзяржанне» замак або воласць) каралеўскага замка на раке Бярозе» [3, с. 197, 198]. Магутным «драпежнікам» на чале з князем (Капуста) у п’есе процістаяць высокародныя героі, якія самааддана змагаюцца за сваю чалавечую годнасць, – Кацярына, Рыгор, Марына. П’есай «Кацярына Жарнасек» М.Клімковіч першым з беларускіх літаратараў XX ст. «ажывіў» старажытную даўніну і першым пачаў распрацоўку жанру гістарычнай драмы ў айчынным драматургіі.

Безумоўна, такі неардынарны драматычны твор, а асабліва гістарычныя падзеі, якія ў ім апісваліся, не маглі застацца не заўважанымі айчынным музычным тэатрам, дзе ў другой палове 1930-х гг. пачаў фарміравацца нацыянальны рэпертуар. Па шляху стварэння гістарычнай оперы-драмы першым сярод беларускіх кампазітараў накіраваўся Мікола Куліковіч (Шчаглоў, 1897–1969), якога ў сімфанічнай творчасці параўноўвалі з Д. Шастаковічам, а ў опернай называлі «беларускім Мусаргскім».

У адрозненні ад іншых кампазітараў, якія ў сваіх оперных творах звярталіся да старонак нядаўняй, так бы мовіць «сучаснай», гісторыі («Міхась Падгорны» Я. Цікоцкага, «У пушчах Палесся» А. Багатырова), М. Куліковіч у оперы «Кацярына» зацікавіўся далёкім гістарычным мінулым XVI ст.

Акрамя таго, звярнуўшы ўвагу на гістарычную драму М. Клімковіча, М. Куліковіч атрымаў практычна прыстасаваны да музычнай сцэны твор, які часткова нагадваў форму опернай драматургіі – лібрэта.

Устаноўка на музычна-драматычны жанр гістарычнай оперы-драмы адчуваецца ўжо ў рэмарках і шматлікіх спасылках аўтара п'есы на «музычныя элементы» – беларускія, украінскія, польскія песні і танцы («Мяцеліца»-лявоніха, гапак – фінал I дз.), прычытанні (3-я з'ява, II дз.), хары (касцоў, жней, казакоў – I, III дз.), склад народнага аркестра траістай музыкі (цымбалы, дудка, гуслі – з'ява 15, I дз.), на інтэрмедыі і інтэрлюдзі. Так, музычны ўступ да I дзеі драматург апісвае як гукі летняга вечара: «песні жней, кляпанне кос, меладычную жалейку пастушка...» [3, с.198–199], а музычнае суправаджэнне да з'явы 13 (I дз.) як «адгалосак народнага гневу», у музыку якога «паступова ўваходзяць гукі жніўнай песні» [3, с. 218]. Сцэна вячання Кацярыны (III дз.), а таксама фальклорныя ўстаўкі – казка пра ліха, казка пра пчол, што заелі мядзведзя, прымаўкі і прыпеўкі – надаюць драматычнай паэме сакавіты нацыянальны каларыт.

Даволі значнае месца ў п'есе адведзена тыповаму фальклорнаму персанажу – дзеду Ахрэму, казачніку, лірніку, беларускаму Баяну, які з'яўляецца насіцелем народнай мудрасці і жыццёвага вопыту. Вобраз Ахрэма, створаны М. Клімковічам, быў «зрысаваны з натуры». Прататыпам паслужыў жыхар Лагойскага раёна І. Філіповіч, знаўца безлічы беларускіх казак, легенд, песень, з якім аўтар п'есы быў знаёмы ў перыяд з 1915 па 1921 г. і ад якога пераняў любоў да беларускага казачна-песеннага фальклору.

Такія канкрэтныя ўказанні аўтара п'есы, безумоўна, значна спрасцілі працу кампазітара над музычнай партытурай оперы, абумовілі яе кампазіцыйную структуру і музычную драматургію, а таксама і вобразы-характары галоўных герояў. Гістарычныя з'явы М. Куліковіч адлюстравалі «скрозь прызму» асабістага лёсу галоўнай гераіні – Кацярыны, цесна звязаўшы паміж сабой гістарычныя падзеі і падзеі ў жыцці асноўных персанажаў.

У оперы распавядалася пра сялянскую прыгажуню Кацярыну, якая воляю драматычнага лёсу апынулася «на скрыжаванні» бязлітаснай сацыяльнай барацьбы, здрадніцтва, асабістай і народнай трагедыі. Таму ўвага кампазітара, як і аўтара п'есы, была засяроджана на распрацоўцы індывідуальных характарыстык дзеючых асоб – галоўнай гераіні, яе каханага Рыгора, князя-зрадніка Капусты і інш., а таксама на стварэнні масавых народных сцэн – вялікіх харавых эпізодаў, што надало опернаму твору характар народнай драмы і абумовіла яго народна-песенную аснову.

Арыі, дуэты, ансамблі, харавыя эпізоды оперы цалкам прасякнуты напеўнасцю, лірычнасцю ці тугой, жалобай, смуткам, характэрнымі беларускімі народна-песеннымі інтанацыямі (кампазітар амаль не цытуе), што сведчыць аб сталым таленце М. Куліковіча, здольнага арганічна ўспрыняць і творча пераасэнсаваць інтанацыйныя фарбы беларускага песеннага меласу. Трэба дадаць, што жанры народных песень прадстаўлены ў оперы даволі шырока (жалобная песня-плач, лірычная песня, маладзецкая песня, песня казацкай вольніцы і г.д.).

Развіццё асноўнай драматургічнай лініі ў «Кацярыне» абапіраецца на тыя прынцыпы, якія былі распрацаваны ў рускай класічнай оперы другой паловы XIX ст., у прыватнасці ў творчасці кампазітараў-«кучкістаў». Драматургічны план опернага твора М. Куліковіча структурна завершаны. Імкненне аўтара ўраўнаважыць народна-масавыя і ансамблевыя сцэны, сольныя і дыялагічныя эпізоды спрыяе логіцы развіцця дзеяння і садзейнічае стварэнню стройнай архітэктонікі кампазіцыйнай пабудовы.

Опера «Кацярына» адносіцца да оперных твораў з драматургіяй «знешняга» канфлікту дзеяння, з двума кантрастнымі музычна-вобразнымі сферамі pro і contra – «народнай» (беларускі народ і яго асноўныя прадстаўнікі – Кацярына, Марына, Рыгор, стары селянін Ахрэм і ўвогуле беларускія сяляне) і «варожай» (князь Капуста, княгіня, шляхта). Выразнымі сродкамі для ўвасаблення канфлікту паміж двума супрацьлеглымі бакамі становяцца адпаведна песня як сродак музычнай характарыстыкі і аркестравыя лейтматывы відавочна песеннага паходжання (беларуская сфера вобразаў) і комплекс танцавальных тэм (мазурка як лейтматыў польскай шляхты) і тэм інструментальнага паходжання (процілеглая сфера вобразаў). Падобны прыём музычна-вобразнай характарыстыкі быў, як вядома, распрацаваны яшчэ М. Глінкам у оперы «Іван

Сусанін» і знайшоў працяг у гістарычных операх кампазітараў-«кучкістаў»

і П. Чайкоўскага.

Паслядоўнае развіццё канфлікту ў «Кацярыне» структурна заканамерна і адпаведна сіметрыі кантрасту і канфлікту «на адлегласці»: дзеі ў I і III актах разгортваюцца на прыродзе (на лузе і рацэ), у сялянскім асяроддзі, у II і IV актах – у замку князя Капусты. Акты пачынаюцца сцэнамі гуляння – простага і вясёлага свята вясковай моладзі, якая водзіць карагоды, танцуе (I дзея), і балю ў замку князя, што ператвараецца ў п’яную оргію польскіх шляхціцаў (IV дзея)<sup>1</sup>.

Заклучныя сцэны I і III дзеі оперы (акрамя II, якая завяршаецца разгорнутай «арыяй помсты» Марыны за смерць бязвінна загубленага сына і адначасова абагульнена выражае народную нянавіць да «драпежнікаў», і фінала) завяршаюцца масавымі харавымі народнымі сцэнамі. Дзякуючы гэтым масавым сцэнам кампазітар паказвае вобраз народа не статычным, а ў развіцці – паступова выпявае ў ім ідэйная сталасць: журботны, поўны тугі і смутку хор з I дзеі («пакутуючы народ») змяняюць мужныя і гнеўныя воклічы народа, гатовага да сялянскага паўстання («бунтоўны народ», III дз., «паўстаўшы народ», IV дз.).

Знаёмства з операй сведчыць аб майстэрскім валоданні М. Куліковічам тэхнікай кампазіцыі і добрым веданні ім музычнай фальклорнай спадчыны (беларускай і ўкраінскай). У гэтым першым буйнамаштабным музычна-драматычным творы кампазітар праявіў сябе выдатным меладыстам – таму прыкладам з’яўляюцца сольныя, ансамблевыя і харавыя нумары оперы. Гэта песня Кацярыны «Павей, вецер» (II дз.), блізкая па характары смутку і жалобы, інтанацыям плачу да беларускай народнай песні «Павей, вецер, павей, буйны, на лясы, бярозы, асушы ты, вецер буйны, сіроцкія слёзы», лірычны дуэт Кацярыны і Рыгора «Прытулілася каліна» (I дз.), а таксама журботны хор народа «Выйдзем мы, доля, у чыстае поле...» (фінал

I дз.). Кампазітар паказаў сябе як знаўца аркестра, стваральнік разгалінаванай сістэмы лейтматываў – індывідуальных (Кацярыны, Марыны, князя Капусты) і абагульненых (беларускага народа, польскай шляхты) – і сталым драматургам.

---

<sup>1</sup> У п’есе М.Клімковіча тры дзеі: I і III праходзяць у «прыгожай мясціне на беразе ракі Бярозы», на лузе, паблізу ад вёскі Падбярэззя, II дзея – у замку князя Капусты [3, с. 198].

У драматургічны план оперы ўвайшлі не толькі канфліктнае процістаянне, барацьба супрацьлегласцей (народ – шляхта) на знешнім – паміж дзеямі – узроўні, але і канфліктныя сутыкненні і кантрастныя проціпастаўленні «знутры» – у межах адной дзеі. Так, драматычным і напружаным сцэнам Кацярыны з князем (I і II дз.), Марыны з князем (IV дз.), князя з народам (цэнтральная сцэна III дз.), княгіні з князем (IV дз.) процістаяць сцэны княжацкага побыту (II дз.) – калейдаскоп эпізодаў адмоўнага характару, якія адцяняюць – як своеасаблівыя «эпізоды адхілення» – драматычную сцэну Кацярыны з князем і заключную сцэну Марыны («арыя помсты»), а таксама камічныя сцэны ксяндза і пана Дулі (II дз.) і князя і Дулі (III дз.).

Як ярка прыклад драматычнага таленту М.Куліковіча можна прывесці фінал III дзеі, у які ўключана песня запарожскіх казакоў, пабудаваная на інтанацыях стэпавай песні казацкай вольніцы, а таксама два хары беларускіх юнакоў і казакаў, дзе сумешчаны розныя па фактуры (падгалосачна-імітацыйная і гарманічная вертыкаль) і па характары гучання (напеўныя і энергічныя) харавыя пласты. У заключэнне сцэны абодва хары злучаюцца ў адзіны харавы маналіт на тэме песні казачай вольніцы (своеасаблівая інтанацыйная «арка», што звязвае крайнія раздзелы фінальнай сцэны), які завяршаецца кодай (танцавальны эпізод, пабудаваны на тэме гапака).

Адметнай рысай музычнай тканіны оперы з'яўляецца яе меладыйнасць, напеўнасць, блізкасць музычнай мовы да беларускага песеннага фальклору, хаця кампазітар амаль не цытуе беларускую песню, але верна перадае яе дух.

«Кацярына» была заяўлена на Дэкаду беларускага мастацтва ў Маскве, што шырока адзначалася ў 1940 г. У канцэртным выкананні опера паказвалася на сцэне Дома акцёра, лепшыя ўрыўкі з яе (арыя Кацярыны «Павей, ветрык», дуэт Кацярыны і Рыгора «Прытулілася каліна» і інш.) былі надрукаваны ў тым жа годзе, увайшлі ў канцэртны рэпертуар вакалістаў і набылі папулярнасць.

Яркая і самабытная музычная адоранасць М.Куліковіча, сталасць яго творчага стылю праявіліся і ў двух гістарычных операх-драмах, напісаных у гады вайны на лібрэта Н.Арсенневай – «Лясное возера» і «Усяслаў Чарадзея». І ў гэтых операх кампазітар працягвае распрацоўваць гістарычную і гісторыка-легендарную тэму ў сваёй творчасці і з кожным новым творам усё далей паглыбляецца ў страдаўняе мінулае: ад падзей XVI ст. («Кацярына») ён звяртаецца да гісторыка-легендарнага сюжэта рубяжа XIII–XIV

стст. («Лясное возера»), а потым выбірае гісторыю старажытнага Полацкага княства канца XI ст. і лёс яго ўладара, знакамітага князя Усяслава Брачыславіча, імя якога ўпамінаецца ў «Слове аб паходзе Ігаравым» і ў былінах («Усяслаў Чарадзеі»).

Невыпадкова М.Куліковіча прывабіла творчасць Наталлі Арсенневай, аб якой М.Гарэцкі казаў, што гэта «новая паэтка, якая (...) ці не перавышае Канстанцыю Буйло сваім талентам» [2, с. 14]<sup>2</sup>. Абаяльнасць інтанацыі, мудрагелістыя ўзоры рамантычных матываў, свежасць рыфмаў, аздобленых фальклорнымі матывамі, – ўсё гэта было сугучна кампазітару, з якім паэтку звязвала шчырая дружба<sup>3</sup>. Гістарычная канкрэтыка ўпершыню з’яўляецца ў творчасці Н. Арсенневай ў гады вайны (зборнік «Сягоння», лібрэта двух гістарычных опер – «Лясное возера» і «Усяслаў Чарадзеі», музыку да якіх стварае М. Куліковіч<sup>4</sup>). У сваіх успамінах Н.Арсеннева адзначала, што самыя «вартасныя яе творы – гэта творы ваеннага часу» [2, с. 516]. Менавіта ў гэты час паэтка «найбольш супрацоўнічала... з кампазітарам Міколам Куліковічам, з якім ... супольна рыхтавалі оперы. Найлепшымі з іх я лічу «Усяслаў Чарадзеі» і «Лясное возера» [2, с. 513].

Працуючы над «Лясным возерам» Н.Арсеннева ўспамінала: «Пасля доўгіх хістанняў я наважылася ўзяць за сюжэт оперы маё «Лясное возера» з цыкла «Зачараваны кут» у зборніку «Пад сінім небам» [1, с. 120–137]. «Кожная новая арыя праслухоўвалася і абмяркоўвалася... Я ж проста не магла дачакацца кожнага новага акта! Упершыню я чула свае радкі жывымі, звязанымі з мелодыяй» [2, с. 488]. Акрамя напісання лібрэта, паэтка наспявала кампазітару «шмат якіх песняў, сустраканых у оперы. Усё гэта былі беларускія песні», якім Н.Арсеннева навучылася «ад вясковых жанчынаў» [2, с. 488]. Гэта песня скамарохаў (II дз.), вясельныя «Ой, борам, борам», «Ой, гара з гарой разлягаецца» і інш. Тэксты некаторых песень паэтка запазычыла са зборніка Е.Раманава («Завіванне бярозкі», IV дз.). Н. Арсеннева «заўсёды любіла Беларусь, яе людзей, яе мову і песню. З асалодай і захапленнем слухала беларускую мову на

<sup>2</sup> Па жаночай лініі Н.Арсеннева – аднаго роду з М. Ю. Лермантавым.

<sup>3</sup> На смерць М.Куліковіча паэтка адазвалася пранікнёнымі радкамі: «яшчэ адзін із нас дапяў, як мог, канца... / Пайшоў... Не вернеш... / Ды пакінуў песні. / ... Няма музыкі ... / Ён – дапяў канца... / Але жывуць, звіняць, / гучаць музыкі песні» [цыт. па: 2, с. 314, 315].

<sup>4</sup> Урэшце творчая садружнасць паэткі і кампазітара вылілася ў шэраг выдатных твораў. Гэта, акрамя двух вышэйназваных опер, аперэты «З выраю» і «Купалле», кантата «Сакавік», гісторыка-патрыятычныя і лірычныя песні «У гушчарах», «Беларусь, наша маці-краіна» і інш.

вёсцы. ...Беларуская мова вельмі песенная, музычная, напеўная», – лічыла паэтка [2, с. 512, 511].

Увогуле работа для музычнага тэатра прываблівала Н. Арсенневу перш за ўсё тым, што, як яна падкрэслівала, «тут, у тэатры, чуеш свае словы, сваю працу жывымі, злітымі з мелодыямі, так што яны і самі робяцца мелодыяй. А без гэтага каму яны, гэтыя словы, патрэбны? <...> Не, я сапраўды дзякую лёсу, што ён хоць коратка, а даў пачуць мне мае словы са сцэны, даў ім жыццё, кроў і цела» [2, с. 490].

Работа для музычнага тэатра, стварэнне буйнамаштабнага музычна-драматычнага палатна, якім з'яўляецца оперны твор, прываблівала і М. Куліковіча, а цікавасць да распрацоўкі гістарычнай тэмы менавіта ў оперы-драме была для яго заканамернай. Звяртаючыся да мінулага, кампазітар рэалізоўваў сваё, асабістае, аўтарскае ўспрыняцце старажытнасці, мусіў праўдзіва перадаваць гістарычныя падзеі праз лёс галоўных дзеючых асоб, пераважна жанчын, дакладна выпісваючы жаночыя вобразы-характары: Кацярыну ў аднайменнай оперы, Алёнку-залётніцу ў «Лясным возеры», Ладу ва «Усяславе Чарадзея». Такі падыход да трактоўкі сюжэта дазволіў надаць гістарычным операм-драмам лірыка-драматычны і нават рамантычны «флёр», а гістарычныя рэаліі ў інтэрпрэтацыі кампазітара сталі фонам, на якім разгортваецца драма герояў. Таму зразумела, што аўтар аддае перавагу менавіта суб'ектыўна-лірычнай трактоўцы гістарычнага сюжэта: у оперы «Лясное возера» гэта любоўны «трохвугольнік» – трагічны лёс кахання князя і ягонага халопа Данілы да простаі сялянскай дзяўчыны, дачкі млынара Алёнцы, у оперы «Усяслаў Чарадзея» самаахвярнае («мацнее за смерць») каханне галоўнай гераіні Лады да князя Усяслава.

Падобны ракурс у падачы гісторыка-легендарнай тэмы, як вядома, мае даўнія традыцыі (дастаткова ўспомніць гістарычныя оперы «Апрычнік» П. Чайкоўскага ці «Царскую нявесту» М. Рымскага-Корсакава). У дачыненні да твораў беларускага кампазітара абраны ракурс абумовіў выкарыстанне прыёмаў «характарыстыкі праз жанр» народнай беларускай лірычнай песні і звяртанне да драматургіі «скразнога» тыпу. Так, у оперы «Лясное возера» народная песня «Палыночак» з'яўляецца і лейтматывам ракавога кахання, якое выпадае на долю чалавека незалежна ад асабістага жадання і разам з тым з'яўляецца драматургічным стрыжнем, асновай скразнога сімфанічнага развіцця, цэментуе



сцэны і эпизоды оперы ў адзінае цэлае. Дададзім, што ўвогуле прамога цытавання, за выключэннем песні «Палыночак», у оперы няма, хаця яна прасякнута песеннасцю, лірызмам, «беларускасцю»: кампазітару ўдалося перадаць не «літару», але «дух» народнай песні, яе натхнёную лірычную атмасферу<sup>5</sup>.

У оперы «Усяслаў Чарадзеі», якая выконвалася толькі аднойчы<sup>6</sup>, уражвала прастата і шчырасць, філігранная адточанасць музычнай мовы разам з эпічнасцю, веліччу і сілай выказвання. У ёй, як і ў «Лясным возеры», адчувалася цесная сувязь з традыцыямі «кучкісцкіх опер», а ў некаторых сценах – алузіі з операмі А. Барадзіна і М. Мусаргскага (песня Лады з дзяўчатамі «Віўся хмель па балоце» (I дз.), хор дружыны Усяслава «Пастаім за Радзіму, за крывіцкую славу!» (фінал II дз.), танец палавецкіх жанчын і ваяўнічы танец полаўцаў (III дз., стаўка кіеўскага князя Ізяслава), любоўная арыя княгіні Праксэды (III дз.), адна з прыгажэйшых у оперы, а таксама арыя Усяслава «Год доўгі і цяжкі ў няволі я праседзеў... Ах, каб ды волю мне» і хор «Княж на славу нам, княжа» (фінал IV дз.). Тым не менш оперы М. Клімковіча – і гэта невыпадкова, бо М. Куліковіч адчуваў «сябе як прадстаўнік беларускае нацыі» [4, с. 198] – абапіраюцца на трывалы фундамент народна-песеннага мастацтва.

Н. Арсенневай асабліва падабаліся арыі Праксэды і Усяслава, бо, як успамінала паэтка, «кампазітар зразумеў <...> змест словаў і перадаў іх ў музыцы таксама, як гэта было і ў “Лясным возеры”» [2, с. 491]. Аднак у параўнанні з апошнім у «Чарадзеі» характар арыі значна змяніўся: «...там была пяшчотнасць кахання, туга і пакора перад лёсам, а тут гераічныя і трагічныя матывы ходання за родны край і трыумф перамогі» [2, с. 491].

Беларуская арыентаванасць літаратурнай спадчыны М. Клімковіча і Н. Арсенневай, якую Я. Лецка называў «сімвалам беларускасці», як і музычнай М. Куліковіча, ярка праявілася ў іх драматычных і музычна-драматычных творах, што вабяць да сябе выразнай нацыянальнай адметнасцю. Менавіта гэта і абумоўлівае цікавасць да творчасці драматурга, паэткі і кампазітара, словы і песні якіх прысвечаны роднай айчыне.

---

1. *Арсеннева, Н.* Пад сінім небам : вершы (1921–1925) / Н. Арсеннева. – Вільнюс : Вілен. выд-ва Б. Клецкіна, 1927. – 147 с.

<sup>5</sup> Прэм’ера оперы адбылася 26 лютага 1943 г. на сцэне Мінскага народнага тэатра, пазней гучала і на радыё.

<sup>6</sup> Прэм’ера адбылася на радыё ў сакавіку 1944 г.

2. *Арсеннева, Н.* Выбранные творы / Н. Арсеннева ; уклад., камент. Л. Савік ; прадм. А. Сямёнавай. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2002. – 592 с.

3. *Клімковіч, М.* Драматычныя паэмы / М.Клімковіч. – Мінск : Дзяржвыдавецтва БССР, 1947. – 330 с.

4. *Куліковіч, М.* Мае ўспаміны / М. Куліковіч // Маладосць. – 1992. – № 7. – С. 195 – 208.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ