

# ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

ОРГАН САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БЕЛАРУСІ І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВА ПРЫ СНК БССР

№ 6 (529)

Мядзеля, 17 лютага 1946 г.

Цана 50 кап.

Няхай жыве Усенародны  
дэпутат Вярхоўнага Савета СССР  
Вялікі СТАЛІН!

## СВЯТА БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

Сёння вялікая і радасная падзея для беларускай савецкай культуры — мы адзначаем чварць стагоддзя з дня заснавання Лешага Беларускага тэатра — тэатра імя Янкі Купалы.

За 25 гадоў свайго існавання з невялікага, напалову аматарскага калектыва ён вырас у адзін з лепшых тэатраў Савецкага Саюза.

Тэатр імя Янкі Купалы прайшоў складаны і павучальны шлях. Але на ўсіх этапах свайго творчага жыцця ён імкнуўся да высокага ідэйнага і мастацкага паказу савецкай рэчаіснасці.

Дзяржаўны драматычны тэатр імя Янкі Купалы з'яўляецца цэлай эпохай у развіцці нашай культуры. У свой час ён раскрыў перад беларускім народам чужою прыналежнасцю фальклора «Паўлінка», «На Купалле», «Каваль-вавода», «Машэка» — лепшае сведчанне гэтага. Яшчэ больш вялікае значэнне меў спектакль «Кастусь Каліноўскі», які ўпершыню на сцэне паказаў гераічнае воораства гэтага выдатнага рэвалюцыянера.

Тут трэба адзначыць вялікую ролю У. М. Крыловіча, выдатнага беларускага актара і рэжысёра Е. А. Міроўніча ў стварэнні гэтых чужоных спектакляў.

Лінія тэатра на паказ савецкіх людзей ішла праз такія спектаклі, як «Партызаны Краіны» і «Пагібель воўка» Самуйлічка. Гэтыя спектаклі, таксама як і спектакль «Хто смеяцца апошні», адміралі вялікую ролю ў развіцці нашага тэатральнага мастацтва.

Выдатны спектакль «Апошнія» з'явіўся новым сведчаннем росту тэатра.

Тэатр імя Янкі Купалы мае ў сваім калектыве значную колькасць першакласных актараў, якія здолелі глыбока ўвасобіць, як вобразы з класічных п'ес, так і з сучасных (Г. Глебаў, І. Ждановіч, Л. Рэжэка, У. Уладзімірскі і другія).

У 1940 годзе ў Маскве адбылася дэкада беларускага мастацтва. Тэатр выступаў у філіяле Мастацкага Акадэмічнага тэатра. Маскоўскі глядач палюбіў нашы беларускія спектаклі. Прэса давала вадзвычай высокую ацэнку гэтай выдатнаму калектыву. Урад вярта адзначыў, як тэатр цалкам, узнёсгародзіўшы яго ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга, так і асобных актараў.

У дні Айчынай вайны, дзякуючы намаганням камуністычнай партыі (большэвікоў) Беларусі, урада Беларускай ССР і асабіста таварыша П. К. Панамарніка, тэатр захаваўся як калектыв і праводзіў плённую творчую дзейнасць у савецкім тылу.

Як толькі сталіца Беларусі Мінск была вызвалена ад нямецкіх захопнікаў, калектыв тэатра вярнуўся на радзіму. Мінскі глядач зноў пачуў галасы сваіх любімых актараў.

З вялікімі здабыткамі прайшоў Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр імя Янкі Купалы да свайго слаўнага юбілея. Але вялікія задачы стаяць перад ім наперадзе. Галоўная з гэтых задач заключаецца ў тым, каб не спыніцца на дасягнутым, а ісці наперад, яшчэ больш творча расці.

Трэба зярнуць вялікую ўвагу на выростанне новых кадраў актараў. Трэба клапаціцца пра сапраўды таленавітую моладзь і ствараць ёй спрыяльныя умовы для творчага росту.

У рэпертуары тэатра трэба даць больш месца беларускай класцы. Стаіць больш п'ес Купалы, Коласа і другіх выдатных беларускіх пісьменнікаў.

Тэатр павінен дбаць пра культуру мовы, быць высокай школай чыстага, мілагучнага і прыгожага беларускага мовы.

25-гадовы юбілей Беларускага Дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы — гэта яшчэ адзін доказ вялікай пераможнай сілы ленынска-сталінскай нацыянальнай палітыкі, сведчанне росквіту савецкай культуры.

Шчырае прывітанне слаўнаму юбіляру!

## З паведамлення Цэнтральнай Выбарчай Камісіі аб выніках выбараў у Вярхоўны Совет СССР 10 лютага 1946 года

У Цэнтральную Выбарчую Камісію да 12 гадзін дня 13 лютага 1946 года паступілі ад усіх акруговых выбарчых камісій канчатковыя дадзеныя аб выніках выбараў у Вярхоўны Совет СССР, складзеныя на падставе пратаколаў участковых выбарчых камісій. Пры гэтым поўнаасцю ўлічаны ўсе выбаршчыкі, якія 10 лютага прынялі ўдзел у галасванні, але да дня выбараў не былі ўнесены ў спісы выбаршчыкаў: грамадзяне, якія вярнуліся да дня выбараў па дэмабілізацыі з Чырвонай Арміі, і рэпатрыраваныя савецкімі грамадзяне, асобы, якія знаходзіліся ў камандзіроўках, і другія выбаршчыкі, што не маглі па розных прычынах своечасова зарэгістравацца. Апрача таго, на працягу 12 і 13 лютага былі поўнаасцю ўлічаны выбаршчыкі і вынікі галасавання па раду аддзеленых выбарчых участкаў, а таксама па выбарчых участках, утвораных на чыгуначных станцыях, у цяжкіх далёкага следвання і на судах, якія знаходзіліся ў дзень выбараў у плаванні.

На падставе ўказаных дадзеных агульная колькасць зарэгістраваных выбаршчыкаў па ўсіх выбарчых акругах канчаткова вызначылася ў 101.717.686 чалавек. З іх прынялі ўдзел у выбарах дэпутатаў Вярхоўнага Савета СССР 101.450.936 чалавек, або 99,7 процанта ад агульнай колькасці зарэгістраваных выбаршчыкаў.

Ва ўсіх 682 выбарчых акругах па выбарах у СОВЕТ САЮЗА ЗА КАНДЫДАТАЎ БЛОКА КОМУНІСТАЎ І БЕСПАРТЫЙНЫХ

ГАЛАСАВАЛА 100.621.225 чалавек, што складае 99,18 процанта ад агульнай колькасці выбаршчыкаў, якія прымалі ўдзел у галасванні. Галасавала супроць кандыдатаў у дэпутаты Савета Саюза 819.699 чалавек, што складае 0,81 процанта ад агульнай колькасці выбаршчыкаў, якія прымалі ўдзел у галасванні. Прызнана неспраўдлівымі на падставе арт. 88 «Палажэння аб выбарах у Вярхоўны Совет СССР» 10.012 бюлетэняў. Ва ўсіх 657 выбарчых акругах па выбарах у СОВЕТ НАЦЫЯНАЛЬНАСЦЕП ЗА КАНДЫДАТАЎ БЛОКА КОМУНІСТАЎ І БЕСПАРТЫЙНЫХ ГАЛАСАВАЛА 100.603.567 чалавек, што складае 99,16 процанта ад агульнай колькасці выбаршчыкаў, якія прымалі ўдзел у галасванні. Галасавала супроць кандыдатаў у дэпутаты Савета Нацыянальнасцей 818.955 чалавек, што складае 0,81 процанта ад агульнай колькасці выбаршчыкаў, якія прымалі ўдзел у галасванні. Прызнана неспраўдлівымі на падставе арт. 88 «Палажэння аб выбарах у Вярхоўны Совет СССР» 28.414 бюлетэняў.

Цэнтральная Выбарчая Камісія на падставе арт. 38 «Палажэння аб выбарах у Вярхоўны Совет СССР», разгледзеўшы матэрыялы па кожнай выбарчай акрузе ў асобку, зарэгістравала выбранне дэпутатаў у Вярхоўны Совет СССР па ўсіх 1.339 выбарчых акругах. Усе выбраныя дэпутаты з'яўляюцца кандыдатамі блока камуністаў і беспартыйных.

## Перад гадавінай Чырвонай Арміі

Набліжаецца 28-я гадавіна нашай гераічнай Чырвонай Арміі — свята нараджэння ўзброенай сілы краіны сацыялізму. Упершыню пасля Вялікай Айчыннай вайны народ Савецкага Саюза будучы адзначаць гэта свята ў мірнай абстаноўцы, якая была здабыта дзякуючы гераічнай барацьбе і перамозе Чырвонай Арміі на Захадзе і ўсходзе.

Нараджэння ў агні вайны з чужаземнымі захопнікамі ў 1918 годзе, Чырвоная Армія з'явілася надзейнай абарончай заваёў Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, абарончай ордэна, свабоды і незалежнасці нашай Савецкай Радзімы.

Дваццаць год, што аддзялялі час канчатковага выгнання чужаземных інтэрвентаў у 1921 годзе да пераломнага нападу нямецка-фашысцкіх зграй у 1941 годзе, былі гадамі няспынных клопатаў народаў Савецкай краіны, камуністычнай партыі і асабіста таварыша Сталіна аб умацаванні магутнасці Чырвонай Арміі, узбраенні яе першакласнай баявой тэхнікай, выхаванні кадраў савецкіх афіцэраў і радавых воінаў.

Гэтыя ўсенародныя клопаты аб савецкіх узброеных сілах Чырвоная Армія і Ваенна-Морскі Флот апрадалі ў час жорсткай крывавай барацьбы з нямецка-фашысцкімі акупантамі і японскімі імперыялістамі, — гэтай свяшчэннай барацьбы за свабоднае існаванне народаў сацыялістычнай краіны, іх права жыць і будаваць сваё жыццё так, як вучыць камуністычная партыя і геніяльны Сталін. У час Вялікай Айчыннай вайны народ і армія, па закліку таварыша Сталіна, зліліся ў адзін магутны баявы лагер. Кожны савецкі чалавек, незалежна ад таго, ці быў ён ваенным, ці стаў ля стайка на заводзе, ці быў вучоным-даследчыкам, або працаваў на калгасным полі, ён у першую чаргу з'яўляўся салдатам шматлікай арміі барацьбы супроць чорнай фашысцкай навальі за сучаснае і будучае сваёй любімай Радзімы, за перамогу сіл прагрэса ва ўсім свеце.

І таму зразумела, што пасля пераможнага завяршэння другой сусветнай вайны, у якой Чырвоная Армія адміграла рашучую ролю, яна здолела яшчэ большую любоў народаў Савецкага Саюза і заслужыла павагу ўсяго перадавога чалавечства свету.

Таварыш Сталін у сваёй прамове на перадыбарным сходзе выбаршчыкаў Сталінскай выбарчай акругі горада Масквы 9 лютага 1946 года гаварыў: «...Вайна паказала, што Чырвоная Армія з'яўляецца не «золатам на гліняных нагах», а першакласнай арміяй нашага часу, якая мае шалкам сучаснае ўзбраенне, надзвычайна поўныя камандзіраў і высокі маральна-баявы якасці. Не трэба забывацца на тое, што Чырвоная Армія з'яўляецца той самай арміяй, якая ўшэнт разбіла германскую армію, якая ўчора яшчэ наводзіла жах на арміі еўрапейскіх дзяржаў».

Трэба адзначыць, што «крытыкаў» Чырвонай Арміі робіцца ўсё менш і менш. Больш таго, у замежнай прэсе ўсё часцей і часцей з'яўляюцца нататкі, якія адзначаюць высокую якасці Чырвонай Арміі, майстэрства яе байцоў і камандзіраў, бездакорнасць яе стратэгіі і тактыкі. Гэта і зразумела. Пасля бліскучых перамог Чырвонай Арміі пад Масквой і Сталінградом, пад Курскам і Белградом, пад Кіевам і Кіраваградом, пад Мінскам і Бабруйскам, пад Ленінградом і Талінам, пад Ясамі і Львовым, на Вісла і Нёмане, на Дунаі і Одэры, пад Венай і Берлінам, — пасля ўсяго гэтага нельга не прызнаць, што Чырвоная Армія з'яўляецца першакласнай арміяй, у якой можна было-б павучыцца шмат чаму».

У гэтай характарыстыцы, якую даў Чырвонай Арміі яе стваральнік, вастаўнік і правадзіў Генералісімуе Сталін, — велізарная праграма рознабаковай дзейнасці працавітоў літаратуры і мастацтва ўсіх галін. Пры ўсіх тых дасягненнях, якія мы маем у мастацкім адлюстраванні баявога шляху Чырвонай Арміі за час Вялікай Айчыннай вайны ў па-

казе яе ў літаратуры, тэатры, выяўленчым мастацтве і музыцы, у паказе ваенных людзей сталінскай вывучкі і загартоўкі, — пры ўсім гэтым беларуская літаратура і мастацтва ўсё яшчэ застаюцца ў вялікай запозычанасці перад Чырвонай Арміяй.

Тое, што нам зроблена ў гэтых адносках, за невялікім выключэннем, трэба разглядаць, як больш ці менш удалыя спробы, якія з'яўляюцца да вялікіх намішчэнняў, як нататкі да высока-якасных, глыбока-мастацкіх твораў. Людзі Чырвонай Арміі на палях баёў за Радзіму паказалі няломную волю, велізарную сілу любі і нянавісці, хараство душы, багачэйшы ўнутраны змест, — усё тое, што тыпізуецца ў адзіным разуменні характару савецкага чалавека, чалавека мірнай працы і чалавека-воіна. Пад кіраўніцтвам большавіцкай партыі была заваявана перамога над ворагамі і справы людзей-пераможцаў будуць у стагоддзях жывым прыкладам для многіх пакаленняў.

І вось тут і павінен выступіць мастак-сучаснік, каб стварыць велічны і няўміручы вобраз змагары, які праз стагоддзі пройдзе абвешны славай, як сымбаль перамогі, мужнасці і самаадданай любі да Радзімы. У нашай літаратуры ўсё яшчэ не створаны мастацкі вобраз савецкага афіцэра, чалавека глыбокай і ўсебаковай культуры, які валодае сучаснай перадавой ваеннай навукай, кіруе багачэйшай ваеннай тэхнікай, увавобляе сабой лепшы рысы ваеннага чалавека ўсіх часоў, які базімежна любіць свой край і гатовы заўсёды грудзмі стаяць на яго абарону. Беларускае драматургія не дала яшчэ тэатрам высокамастацкіх п'ес на ваенную тэматыку. Нашы кампазітары таксама ў вялікай запозычанасці перад Чырвонай Арміяй. Ваенная тэматыка ў беларускай літаратуры і мастацтве павіна быць значна пашырана. Патрыятычны абавязак творчага работніка — ствараць высокамастацкія вобразы воінаў сацыялістычнай дзяржавы.



### Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Аб наданні звання заслужанага дзеяча мастацтва Беларускай ССР тав. Літвінаву—Гурэвічу Л. М.

За выдатныя заслугі ў справе развіцця драматычнага тэатральнага мастацтва Беларускай ССР, — надаць званне Заслужанага дзеяча мастацтва Беларускай ССР таварышу Літвінаву—Гурэвічу Льву Маркавічу — галоўнаму рэжысёру Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра імя Янкі Купалы.

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Н. НАТАЛЕВІЧ.  
В. А. сакратара Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР А. БОНДАР.  
28 студзеня 1946 г. г. Мінск.

### Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Аб наданні звання Народнага артыста Беларускай ССР тав. Рахленка Л. Г.

За высокае мастацкае майстэрства ў галіне драматычнага тэатральнага мастацтва Беларускай ССР, — надаць званне Народнага артыста Беларускай ССР тав. Рахленка Леаніду Гдальевічу — рэжысёру і артысту Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра імя Янкі Купалы.

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Н. НАТАЛЕВІЧ.  
В. А. сакратара Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР А. БОНДАР.  
28 студзеня 1946 г. г. Мінск.

### Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Аб наданні звання Народнага артыста Беларускай ССР тав. Платонаву Б. В.

За высокае мастацкае майстэрства ў галіне драматычнага тэатральнага мастацтва, — надаць званне Народнага артыста Беларускай ССР тав. Платонаву Барысу Віктаравічу — артысту Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра імя Янкі Купалы.

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Н. НАТАЛЕВІЧ.  
В. А. сакратара Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР А. БОНДАР.  
28 студзеня 1946 г. г. Мінск.

### Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Аб наданні звання Народнай артысткі Беларускай ССР тав. Галіне-Александровскай В. ул.

За высокае мастацкае майстэрства ў галіне драматычнага тэатральнага мастацтва, — надаць званне Народнай артысткі Беларускай ССР тав. Галіне-Александровскай Вользе Уладзімеравне—артыстцы Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра імя Янкі Купалы.

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР Н. НАТАЛЕВІЧ.  
В. А. сакратара Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР А. БОНДАР.  
28 студзеня 1946 г. г. Мінск.

### АБ НАДАННІ ЗВАННЯ ЗАСЛУЖАНАГА АРТЫСТА БССР Л. П. ШЫНКО І Э. П. ШАПКО

За высокае майстэрства ў галіне драматычнага тэатральнага мастацтва Указам Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР нададзена званне заслужанага артыста рэспублікі артыстам Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра імя Янкі Купалы Лідзіі Пятроўне Шынка і Эдуарду Пятроўнічу Шапко.



Народныя артысты БССР Е. Міроўніч, Г. Глебаў, Л. Рэжэка, У. Уладзімірскі, І. Ждановіч, Г. Грыгоніс, В. Галіна, Л. Рахленка, Б. Платонаў.



Заслужаны дзеяч мастацтва Л. Літвінаў, заслужаныя артысты БССР К. Саннікаў, У. Дзядзюшка, В. Пола, Б. Кудраўцаў, Р. Кашэльнікава, І. Шацла, С. Брыла, Л. Шымко, Э. Шапко.

Ул. КАРПАЎ

# ЛІДЗІЯ РЖЭЦКАЯ

Цяжка прыгадаць другога майстра Беларускай сцэны, у якога-б так выразна вызначалася адзінства рознастайнасці яго творчага аблічча, як у Лідзіі Ржэцкай. За сваю трыццацігадовую дзейнасць артыстка сыграла дзесяткі роляў у класічных і сучасных п'есах—ад хітрай маскарэадкай махляркі Шаблавай Астроўскага да кемлівай малераўскай зводніцы Фразы, ад агіднай чалавечанавісціцы пані Яндрыхоўскай у «Партызанах» К. Крапівы да самаахвярнай Нічыпарыхі ў «Заложніках» А. Кучара. І кожны яе вобраз вызначаецца самабытнай, толькі ёй уласцівай адзнакай, такой, скажам, адзнакай, якая розніць, напрыклад, тургеневскіх жанчын ад жанчын Дастаўскага ці Шылахава.

Генеральнай тэмай Лідзіі Ржэцкай з'яўляецца высокародная тэма мацярынства, часам трагічнага і зняважанага, зняважанага лясам і людзьмі, але заўсёды жыццётворчага і святага ў сваёй існасці. Вобраз жанчыны-маці—пакутніцы і гераніі,—што знаходзіць у сабе сілы, як паходзіць, пранесці праз нягоды жыцця чыста сваіх пацукі, вялікай у сваёй самаахвярнай і ўсепрамагаючай любові—вось, перад усім, найхаштоўнейшы здымак сцэнічнай дзейнасці актрысы.

Найвышэйшымі пунктамі ў развіцці гэтага сінтэтычнага вобраза былі: Кручынна ў «Без віны вінаватых» А. Астроўскага (1937 г.), Сокалава ў «Апошніх» М. Горкага (1937 г.), Марфа Патроўна Сафонава ў «Рускіх людзях» К. Сіманова (1943 г.).

Кручынна Ржэцкай — добрая, скандэраваная ў сабе жанчына, з непарэдным успрыняццём рэалісці і глыбокім адчуваннем жыцця. За тонкім псіхалагічным аналізам самога пацукі і ўзаемаадносін маці і сына, Ржэцкая здолела паказаць сацыяльную падаснову трагедыі Кручыннай. Трагедыя Кручыннай-Ржэцкай не толькі ў тым, што яна мела дзіця ад чалавека, які быў падлюгай, а ў невырашальным канфлікце з усім укладам жыцця, са светам Муравых, дзе панавалі жорсткі закон грошай і карыслівых разлікаў. Артыстка зрабіла вырашальным месцам у п'есе не трэці акт—сцэну сустрэчы з амаль звар'яцелай старой Галчыхай, якая ведала пра лёс яе сына, а апошнюю сцэну чвартага акта, дзе яна пазнае сына і адмаўляецца ад яго бацькі. Ржэцкая кідае толькі адно слова: «Ні!». У гэтым слове ўсё — і перажытыя пакуты, і праміністая радасць чыстай, прыгожай душы, узрушанай да непрытомнасці, радасць маці, якая знаходзіць сваё шчасце і сэнс жыцця. Але ў ім няма аднаго—даравання таму, хто пакрыўдзіў яе. Металевыя ноткі гукаў у яе голасе, калі яна, адказваючы на пытанне сына—«Дзе бацька?», цвёрда, як прысуд, выракае: «Бацька?.. Твой бацька не варты таго, каб яго шукаць».

Выдатна тут не толькі новая інтэрпрэтацыя вобраза Кручыннай, але і яшчэ адно: зусім давяршылі ў мастацкіх адносінах вобраз атрымоўвае магчымасць свайго далейшага развіцця ў будучым, хая і зачынілася заслоне. Ён застаецца жыць у свядомасці глядача, і асабліва важна—у свядомасці самой артысткі. І сапраўды, частачку Кручыннай мы можам заўважыць у Сокалавай і г. д.

Сокалава—маці рэвалюцыянера. Яна таксама згубіла дзіця, але вораг тут больш відэочны—ён апрапуціў у блытны мундзіры жандару, ён уцеляецца ў асобе паліцэйскага Каламіяцава. Не ўзвышаючы тона, далезнага аўта-

рам, не выходзячы за межы чалавечага характара Сокалавай, якая так моцна любіла свайго сына, артыстка перанесла кіцэнт з асабістай драмы маці ў драму грамадскага парадку. Яе Сокалава, іелічная і высокародная, без хістанняў, паўстае на абарону справядлівасці чалавечых узаемаадносін, бо перакананая, што «маці — справядліва, як жыццё, як прырода», што «яна—вораг смерці».

Пытанне перапалоханага Каламіяцава—«што яна хоча рабіць?»—хая і застаецца без адказу, але ён і без таго відэочны.

Паўтарае: Лідзія Ржэцкая ўмее раскрываць душэўны свет сваёй гераніі так, што глядач у цяперашнім чужым сумняў радасныя галасы яе мінулага і прадчувае тое будучае, якое закладзена ў гэтым цяперашнім. Далей. Гледзячы не па кідае адчуванне багатага ўнутранага жыцця гераніі, жыцця нявыяўленага ў слове, а якое толькі часам прарываецца на паверхню бляскам вачэй, імгненным рухам, гэстам, нейкай асаблівай ноткай голасу.

Вобразы, ствараемыя Л. Ржэцкай, амаль заўсёды спалучаюць у сабе высокую ідэйную змястоўнасць з канкрэтнасцю і непаўторнасцю індывідуальнага аблічча. Яе гераніі—цэласныя і мэтанакліва людзі з моцным вольным характарам і адным імкненнем. Ржэцкая шукае ў сваіх геранях вядучыя псіхалагічныя рысы, на іх акцэнтуюе ўвагу, на іх грунце разгортае шымабаковую натуру, індывідуальнасць.

Артыстка нібы развінае прыватнае да памеру агульнага. Нейкі элемент сімволікі, як вышэйшай формы абагульнення, часам прысутнічае ў яе вобразах. Пацукі яе маці змяшчаюць у сабе любоў да паветра, якім дыхае дзіця; да света, на які глядзяць данытлівыя вочы юнака; да яго спраў, перакананняў і мар-

Сапраўды. Што штурхнула Сафонаву Ржэцкай на самаахвярнае барацьбу з нямецка-фашысцкімі захопнікамі? Які чыннікі гартавалі яе волю і ўзмацнілі сілы? Мне здаецца—пацукі маці. Але артыстка пашырала тэму мацярынства да тэмы Радзімы, да тэмы непарушнасці жыцця і неўміручасці народа. І таму велікі душы прастай савецкай жанчыны—патрыёткі і змагара,—яе цэласны, моцны характар тут раскрываецца з гранічнай паўнатой і перакананнасцю.

Асабліва запамінаецца Л. Ржэцкай ў прадапошній карціне спектакля. Змардаваная, са слядамі лабоў і катванняў, стаіць яна перад нямецкім вылодкам. Слова пагарды і гневу злітаюць з яе паяблеўшых вуснаў. А вочы, вочы, поўныя пакуты і болю, глядзяць некуды ў далечыню. І раптам яе твар асвятліўся—на ім з'явілася нешта падобнае на былою, лагодную ўсмешку Марфы Патроўны. Што-ж прыгадалася маці-пакутніцы, маці-гераніі? Відаць, успомнілася сын, які на часе гарнізона заўстаў абараняў кавалачак горада, а, мажліва, і сам горад, што жыў, змагаўся і помсціў. І голас загучаў яшчэ больш упэўнена і рашуча...

Звычайна гавораць, што сцэнічная прыябнасць актара—гэта вытворнае яго сцэнічнага майстэрства, самой яго творчай тэмы. Магчыма, так. Кожны добра спрактыкаваны артыст з аднолькавым поспехам можа абудзіць у глядача і шчырую прыязнь, і гарачае абурэнне, і замлаванне, і пякучую нянавісць. У гэтым сэнсе прыябнасць у адзінстве, якое з'яўляецца вынікам самабытнага пераўвасаблення, жыць жыццём персанажа, вынік ведання псіхалогіі

ледача. Так. Але сцэнічная прыябнасць Лідзіі Ржэцкай—вышэйшага парадку—гэта адоранасць, якая спалучаецца з глыбокім разуменнем чалавечай душы.

Вось чаму артыстка так удаюцца станоўчыя вобразы сучасні. Вобраз сціплай і сумленнай савецкай настаўніцы Наталі, якая знаходзіць у сабе сілы парываць з мужам, калі дзевяццаць, што гэта апартуніст і перадаўчэнец («Канец дружбы» К. Крапівы, 1935 г.); вобраз басавай аграмадзіны Сцяпаніды—палымнянай прыхільніцы сваёй калгаснай ітускафермы—жанчыны лёгкай на язык вайкай на руку, («Пагібель воўка» Э. Самуйленка, 1939 г.); дабраўшай цёці Каці—прыбыральшчыцы інстытута, чалавеча рэдкага ўнутранага характара і, высокароднасці,—лепшае сведчанне гэтага.

Прыябнасць не па кідае артыстку і пры выкананні роляў у класічных п'есах. Асабліва паказальнай у гэтых адносінах з'яўляецца вобраз Фразы («Скупы» Ж. Мальера, 1935 г.).

Фразыя Л. Ржэцкай стаіць недзе на мяжы прафесійнай зводніцы і амаль шчырага сьбра Клеанта і Марыяны. Яна амаль верыць сама ў шчасце Марыяны, калі гаворыць аб хуткай смерці Гарпагона і будучым незалежным яе жыцці, як багатай удавы. Яна захапляецца перспектывай уладкаваць лёс сапраўды закаханых і ў той-жа час ні на хвіліну не забываецца на ўласную выгаду. Таму ў яе няма прасталінейнага шышма і халоднага разліку, але яны і ёсць, бо ў свеце Гарпагонаў—людзей, што крадуць аёс нават ад уласных коней,—яна—неаходнасць. Яна ўся—у шырокай лагодна-ліспай усмешцы, хітра-прыжурнах вачах з агенчыкам, вачах, што падбурваюць, у ледзь улоўна наіграных рухах і позах.

Пачынаючы з 1917 года, творчая дзейнасць Лідзіі Іванавны Ржэцкай была звязана з Беларускай сцэнай. У першым таварыстве Беларускай драмы і камедыі а затым у БДТ і фармвалася творчае аблічча народнай артысткі БССР. Таму Л. Ржэцкай асабліва блізка стыхія Беларускага. Яна з радкім майстэрствам умее перадаць нават ледзь улоўныя нацяжынальныя асаблівасці Беларускай жанчыны, сам лад яе думак, гнёўную патэтыку і самую пранікліваю лірыку яе душы, умее паказаць тое добрае і цудоўнае, што жыве ў натуры нашага народа. Паказвае яе ў працы і на пагулянках, у горы і радасці... Нейкай унутранай цеплынёй сагрэты вобразы артысткі. Яна любіць жарт, ведае дробны быт, умее пераняць прастату і натуральнасць рухаў сялянкі, зазірнуць у глыбіню яе душы.

Вобраз Ганкі («На Купалле», 1921 г.), Матруны («Кастусь Каліноўскі» Е. Мірвіча, 1923 г.), жонкі Мароза («Гута» Р. Кобца, 1930 г.), Маці («Бацькаўшчына» К. Чорнага, 1933 г.), Каспарыхі («Салавей» Эм. Бядулі, 1937 г.), Алжбеты («Паўлінка» Я. Купалы, 1943 г.), Нічыпарыхі («Заложнікі» А. Кучара, 1945 г.) і г. д.—гэта своеасаблівыя ітымстычныя ці трагічныя апавесці пра лёс Беларускай жанчыны.

Кожная з іх канкрэтна і непаўторна ў той-жа час арганічна звязана адна з адной. Гэта—рознастайнасць у адзінстве, якое з'яўляецца вынікам самабытнага і глыбокага аргінальнага таленту відэатнай артысткі.

М. МОДЭЛЬ

# ТЭАТР І ЯГО РЭЖЫСУРА

Сталася тэатра вызначаецца не толькі мастацкай сталасцю актараў, але ўзроўнем рэжысуры. Рэжысура тэатра імя Янкі Купалы адграла вырашальную ролю ў яго творчым развіцці. Сярод рэжысёраў, якія на працягу многіх гадоў працавалі ў БДТ, асабліва вызначыліся Е. Мірвіч, Л. Літвінаў, Л. Рахленка, К. Саннікаў і М. Зоры.

Роднай стыхіяй Е. Мірвіча—аднаго з заснавальнікаў БДТ—быў беларускі фальклор. Асабліва цікавае ўз'яўляюць яго спектаклі «Каваль-ваыводзе», «Машэка» і «На Купалле». У іх скарыстаны традыцыі народнага тэатра Ігната Буйвіцкага, пераможаны правінцыялізм відэвішчаў Беларускага таварыства драмы і камедыі.

Мірвіч не абмінуў уплываў больш багатага традыцыямі Украінскага мультальнага тэатра і Украінскай меладрамы. Таец і песня ў Мірвіча зрабіліся неабходнай фарбай відэвішча і адменнай рысай яго сцэнічных герояў. Таму ў «Машэку», «На Купалле» і «Каваль-ваыводзе» была шчырая непасрэднасць народнай паэзіі.

У гэтых мерах спектаклі, якія былі пастанавлены на матывах фальклора, садзейнічалі ўзабагацэнню мастацтва актараў, можна меркаваць хая-б па вобразах Машэкі-Крыловіча і Дараша-Грыгоніа. Сіла пацукіў Машэкі-Крыловіча і прадзіўнасць іх выяўлення была бясконца захапляючы, а гумар Дараша застаўся істотнай рысай артыстычнага тэмперамента Грыгоніа на ўсё жыццё.

Надзвычай важнае значэнне для выяўлення кірунку тэатра мела пастаноўка Мірвіча «Кастусь Каліноўскі», яго спектаклі на сучаснай тэме.

Аднак, затым, БДТ адыйшоў ад жыва народнай меладрамы і музычнай камедыі. Ён стаў тэатрам псіхалагічнага рэалізма, тэатрам, які шукае ўласны стыль і сэнзічную праўду ў старэйшага субрата—Маскоўскага Мастацкага тэатра імя Горкага. Найбольшага ўздыху рэжысура дасягнула ў 30-я гады. Гэты ўздых знашоў сваё выяўленне ў пастаноўцы п'есы М. Горкага «Апошнія».

Адменная асаблівасць спектакля ў тым, што актры ў ім сапраўды жывуць на сцэне ідэямі Горкага і думкамі яго вобразаў. Душэўны свет горкаўскіх герояў раскрыты тут з гранічнай псіхалагічнай дакладнасцю, так, што кожны

рух іх душы даходзіць да сэрца глядача. У спектаклі дасягнута ансамблевая, гармонія ўсіх элементаў. У ім няма нічога лішняга, неабгрунтаванага, ніякай фальшы і наігрыша.

Велізарнай сілы ўздзеяння на глядача рэжысура дасягнула не вонкавымі прыёмамі, ці імклівым развіццём дзеі, якога няма ў п'есах М. Горкага, а філасофскай яснасцю задумы, поўнакроўным дыханнем вобразаў, часам трапнай мастацкай дэталам.

Тэатр імя Янкі Купалы прыйшоў да «Апошніх» не непасрэдна ад гістарычных і фальклорных спектакляў Мірвіча. Пошукі рэалізма ў розных напрамках рабіліся рэжысураў на працягу ўсяго перыяда існавання тэатра. Часам яны ішлі па коўзкіх, а то і па няправільных шляхах. Мы маем на ўвазе спектаклі, у якіх былі і лёгкадумныя адношага плана, калі ставіліся шэрыя бытавыя спектаклі.

Контурны ідэяна-мастацкай сталасці рэжысуры ўжо можна было заўважыць у «Броняніку», «Бацькаўшчыне». Яшчэ большыя далёгалыды адкрыліся перад намай рэжысураў у класічных камедыях А. Астроўскага, драматургіі Кандрата Крапівы, А. Карнейчука і К. Сіманова.

Тыповымі для творчасці Л. Літвінава з'яўляюцца спектаклі «Позняе каханне», «Сабака на сене», якія асабліва дакладна вызначаюць два напрамкі, што змагаліся паміж сабой на працягу ўсёй дзейнасці рэжысёра.

У «Познім каханні» Л. Літвінаў палічыў прыябнасць псіхалагічнага рэалізма, які ён ажыццяўляў у «Бацькаўшчыне» і «Канцы дружбы» (з Л. Рахленкай). «Позняе каханне», па металу сцэнічнага ўвасаблення—спектакль блізка «Апошнім», хоць гэта бясспрэчна самастойная праца Літвінава і належыць яго ўласнай дадуме. Тут ёсць і свежасць кампазіцыі і ясна акрэсленасць кожнага вобраза па ўнутранай лініі, на пластычнаму малюнку і моўнай фактуры. Спектакль авеняць чэхавскія паэтычныя інтанацыі і ў гэтым яго наватарская своеасаблівасць. У ім Літвінаў найбольш наблізіўся да асноўнага творчага кірунку тэатра імя Янкі Купалы, кірунку,

які праходзіць праз горкаўскі спектакль «Апошнія».

Літвінаў — непакойны мастак, які і зараз знаходзіцца ў стане яспытных пошукаў сінтэзы тых прышчылаў, якія ўжыты ім у «Познім каханні» і спектаклі «Сабака на сене». Гэтага сінтэзы ён яшчэ цяжка не дасягнуў і апошняй сваёй працы—«Рамэо і Джульета».

Л. Рахленка—выхаванец тэатра і вучыць Е. А. Мірвіча—арганічна ўспрымаў культуру Беларускага тэатра. У творчым шляху Рахленкі няма асаблівых супярэчнасцяў і ўнутранай барацьбы. Ён цяжка належыць да аспэўнай рэалістычнай плыні тэатра, у стварэнні якой ён і сам прыняў плённы ўдзел.

Улюбёнай тэмай рэжысуры Рахленкі з'яўляецца тэма чалавека з вялікай літаратуры. Ва ўсіх спектаклях, якія ставіў Рахленка, відэць паслядоўнае ажыццяўленне гэтай тэмы. У іх адсутнічае уласлівая тэатральнасць, хадуліны інтанацыі, рэзанёрства і наігрыш пацукіў. У яго спектаклі—«Рускія людзі», «Заложнікі», вызначаюцца прастатой, праўдай, яснасцю і цэласнасцю задумы.

Л. Рахленка добра адчувае сучаснасць і заўсёды правільна знаходзіць глыбокую ідэю ў вобразах савецкай драматургіі. Так, у «Рускіх людзях» дамінуе ідэя няўхільнасці нашай перамогі над ворагам. Гэтай ідэяй прасквітны думкі ўсіх герояў—Сафонава, які даў клятву: «жыць, пакуць я сваімі вачыма апошняга немца не ўбачу», Валі, які ўзяў узор мужнасці і маральнай стойкасці, і чалавека рэдкай сілы духу—Глобы.

На герояў п'есы Сіманова рэжысёр глянуў не звонку, а зазірнуў у таямніцы іх унутранага света, і гэтыя людзі адкрыліся ва ўсёй сваёй высокароднай чыстасце.

Адменная ўласцівасць Рахленкі-рэжысёра—смелае вырашэнне складаных творчых задач. Яго бясспрэчнай мастацкай удачай з'яўляецца трактоўка вобразаў фашыстаў—Розенберга (арт. Б. Платонаў) і маёра (арт. Б. Кудраўцаў).

Рэжысуру тэатра імя Янкі Купалы аб'едналі тонкі густ, высокая культура і смелае шуканне новых, яшчэ не прапанаваных шляхоў у мастацтве. Такса рэжысура здолела знайсці непаўторнае, уласнае аблічча для старэйшага і лепшага Беларускага драматычнага тэатра

Анатоль ВЯЛЮГІН

# ПАЧУЦЦЁ ЧАСУ

На ўсіх работах Барыса Кудраўцава ляжыць аднака запаветных думак таго пакалення, да якога належыць актёр. Гэтая акалічнасць мае асаблівае значэнне для кожнага мастака.

У Дзяржаўным драматычным тэатры імя Янкі Купалы пачалася творчая біяграфія Барыса Кудраўцава. Малады актёр прыйшоў сюды з запаветнай марай стварыць на сцэне вобразы сваіх сучаснікаў, таварышоў і сяброў, якія тады абаранялі Мадрыд, вартавалі чырвоныя кардоні, працавалі на заводах і ў навуковых установах.

Хая Кудраўцаў у той час выконваў нязначныя, эпизадныя ролі, але вобразы, створаныя ім, былі асветлены цеплынёй вялікага ўнутранага пацукі і любі, для характарыстыкі іх актёр знаходзіў малюнічныя дэталі, пераканавача вёў ігру. У гэтых адносінах вартга згадаць вобразы начальніка пагранічнай заставы Усенкі (пастаноўка К. Саннікава) і «Пагібель воўка» Э. Самуйленка) і сакратара парткома (пастаноўка Раеўскі-

«Хто смеяцца апошні» Кандрата Крапівы).

Незадоўга да вайны Канстанцін Сіманюв напісаў п'есу «Хлопец з нашага горада». Нягледзячы на тое, што ў ёй апавядаецца аб падзеях трыццаціх гадоў (грамадзянская вайна ў Іспаніі, баі з японцамі ў пясках Манголіі), п'еса да гэтага часу не страціла зладзённасці, свайго патрыятычнага значэння.

У Беларускам Дзяржаўным драматычным тэатры імя Янкі Купалы п'есу «Хлопец з нашага горада» паставіў рэжысёр К. Саннікаў. Барыс Кудраўцаў выконваў у спектаклі галоўную ролю Луконіна.

Луконія ў інтэрпрэтацыі Кудраўцава—герой нашага часу, вясёлы і дасціпны юнак. Ён ваяе з ворагам у Іспаніі і ў Манголіі, абараняючы інтарэсы працоўнага чалавека.

«За Радзіму — гэта значыць, за нашы рускія, у ляхах і таполях, гарады, дзе ты бегаў хлопчыкам, дзе, калі ты варты

гэтага, будзе помнік твой...» — кажа Луконія ў апошнім акце. Актёр узяў гэтыя словы да надзвычайнай шырыні гучання, стварыў цёплы чалавечы вобраз адданага патрыёта, свайго сучасніка. Кудраўцаў не ішоў па пратапанавы сцэны тэатральнага штампна (традыцыйны «рубыха-парень»), а знаходзіў новыя, глыбока-жыццёвыя рысы і дэталі для характарыстыкі свайго героя, дэталі, прыкметы і ўзятыя з жыцця. Наогул трэба адзначыць, што Барыс Кудраўцаў ніколі не з'яўляецца нявольнікам задумы пастаноўшчыка, а сам, не выходзячы з рэчышча рэжысёрскага плана, вынаходзіць і стварае поўнакроўны вобраз.

У гэтым сэнсе паказальна яго ігра ў «Заложніках». Актёр стварыў надзвычайна скульптурнай выражанасці вобраз нямецкага маёра, хітрага і моцнага ворага. Гэтая работа сведчыць аб тым, што амплуа ў Барыса Кудраўцава не абмежаванае, актёр наірае за жыццём, думкае, робіць абагульненні.



Дырэктар тэатра імя Янкі Купалы Ф. Алер, дыржор Б. Куцін, артысты Н. Лысук, У. Гаратаў, Н. Гейц, У. Былінскі, Б. Дакальская, У. Скакун, М. Тройцкая, Н. Струсевіч.



Заслужаныя артысты БССР Я. Рамановіч, С. Станюта, П. Іваноў; артысты П. Пекур, А. Бараноўскі, Т. Шашалевіч, Б. Янпольскі, З. Стома; мастакі І. Ушакоў, Б. Малкін.

Ал. ЕСАКОЎ

# ПАЧЭСНЫ ШЛЯХ

Жыццёвы шлях Г. Ю. Грыгоніса надзвычай цікавы і рознастайны: юнга на марскім пароходзе, грузчык ва ўладзе-настоічым парту, статyst у групе анрэ-прэньера Арнольдава, артыст тэатра мініятур у г. Благавешчанску, кіраўнік драматычных гурткоў у Пецярбурзе і г. д. і г. д.

У 1919 годзе артыст быў запрошаны ў таварыства Беларускай драмы і камедыі ў Мінск, дзе ўпершыню Генрыху Юрэвічу давялося выконваць ролю старца ў драме Янкі Купалы «Раскіданае гняздо».

У 1920 годзе кіраўніцтва Беларускага тэатра запрасіла яго на сталую працу.

На Беларускай сцэне і аформілася творчае аблічча аднаго з старэйшых беларускіх артыстаў. За час працы ў Дзяржаўным драматычным тэатры імя Янкі Купалы ім было сыграно 87 роляў.

Калі вызначыць амплуа актора, дык трэба ўказаць на два кірункі, удацённай яму—кірунак камедыі і характэрных роляў.

Генрых Юрэвіч Грыгоніс—актор-рэаліст, ён выхаваны на класічнай драматургіі Ж. Мальера, Н. Гоголя, М. Горкага.

На творчасці прадстаўніка сацыялістычнага рэалізму, барацьбіта за жыццёвую праўду ў літаратуры—Максіма Горкага—фармаваліся погляды артыста на жыццё і мастацтва.

Ужо ў вобразе Татарына (п'еса «На дне», 1908 г.) артыст арганічна адчуў задуму аўтара і акцэнтаваў увагу на метафізічнасці поглядаў гэтага персанажа. Ён не заўважае супярэчнасцей, барацьба для яго не існуе, змены ён адмаўляе.

У Кастылёве (1912 г.) артыст паказаў душу нявольніка і гаспадара, які хацеў цярпець і разам з тым прыгнятаць.

А ў Бубнаве (1918—1919 г. г.) ён падкрэсліваў абломаную рысу — гультайства. Гэты персанаж сам гаварыў пра сябе: «І яшчэ гультай я. Вельмі ўжо рабіць не люблю». Працуючы ў свой час над гэтай п'есай, К. С. Станюта ў рэжысёрскім плане неаднаразова зазначаў, калі закранаў вобраз Бубнава: «стаіць у гультайскай паставе», «па-гультайску лезе на палатца», «па-гультайску пацухваецца». Артыст самастойна адчуў і перадаў вольную існасць Бубнава.

Нарэшце, у Мінску (1921 г.) Генрыху Юрэвічу давялося выконваць і цэнтральную ролю з п'есы «На дне»—Лука. Лука—беспашпартнік. Ён абходзіць гострыя куты жыцця і аптымістычна глядзіць на падзеі. Гэта—тып прымірэння. Сутнасць Луку досыць удала выкрывае Сацін: «Хто слабы душой... і хто жыве чужымі сокамі, тым мана патрэба... адным яна падтрымлівае, другія — прыкрываюцца ёю». Лука якраз прыкрываўся маной, ён сам сябе ашукваў. Развіваючы далей сваю думку, Сацін гаворыць: «Мана—рэлігія нявольнікаў і гаспадароў. Праўда—бог вольнага чалавека». На гэтых горкаўскіх вобразах з п'есы «На дне» мастак Беларускай сцэны вучыўся рэалістычна яра, глыбока і паслядоўна паказваць людзей розных сацыяльных груп рускага грамадства.

Асабліва плённы перыяд творчасці Генрыха Юрэвіча Грыгоніса прыпадае на дваццатыя гады. Прыгадаем такія вобразы, як шляхціца Пранціса Пустарэвіча («Паўлінка» Я. Купалы, 1920 г.), старога бабыля Данылі («На Купалле», 1921 г.), дзяка Дароша («Машышка» Е. Міровіча, 1922 г.), жандара

прыгнятальніка Беларускага народа, ката Мураўёва («Кастусь Каліноўскі» Е. Міровіча, 1923 г.), свабодалюбівага каваля («Каваль-ваёвода» Е. Міровіча, 1921 г.), барона («Чырвоная маска» А. Луначарскага, 1925 г.), мешчаніна Журдэна («Мешчанін у шляхецтве» Ж. Мальера, 1924—25 г. г.), Маскарыяна («Жаманіцы» Ж. Мальера, 1926 г.), гаспадара заводу Саламона («Перамога» Е. Міровіча, 1926 г.), камандзіра дывізіі Вялова («Мяцэж» Д. Фурманова, 1927 г.), інжынера Чужакова («Мост» Я. Рамановіча, 1928—29 г. г.), нязманна Маркізава («Міжбур'е» Курдзіна, 1928—29 г. г.), майстра Хадыку («Гута» Р. Кобца, 1930 г.). Ужо ў гэтым кароткім пераліку вобразаў відэаочна, што ў найбольш плённы перыяд творчай дзейнасці, Грыгоніс іграў камедыяныя, драматычныя і характэрныя ролі.

У першыя гады існавання Беларускага тэатра Генрыху Юрэвічу давялося сустракацца ў спектаклях з выдатным майстрам Беларускай сцэны Ул. М. Крыловічам, і нават выконваць з ім адны тыя-ж ролі (інжынер Чужакоў—«Мост» Я. Рамановіча) і г. д. Нягледзячы на тое, што Генрых Юрэвіч дубіраваў ролю Чужакова, ён, аднак, не паўтараў свайго папярэдніка. У яго выкананні адчуваецца элігічнасць, інтэлігентная мяккасць ва ўзаемаадносінах і паводзінах Чужакова, яснасць поглядаў на тагачаснае савецкае жыццё.

У другое дзесяцігоддзе работы на Беларускай сцэне аж да Вялікай Айчыннай вайны, Генрых Юрэвіч стварае шмат характэрных вобразаў сучаснай прадстаўніцкай мінулага. Мы спынімся на найбольш выдатных вобразах, якія маюць этнапнае значэнне ў творчасці артыста. Асабліва прывабны з іх—пушкінскі Савельчы у спектаклі «Каштанская дачка» (інсцэніроўка Я. Рамановіча, 1935 г.). Гэта—дбайны чалавек, другі бацька для юнага Грынева. У яго трыботках аб маладым афіцэру ёсць пацуду павагі, але таксама і адчуванне ўласнай годнасці і нават незалежнасці. У простым селянскім чалавек Савельчы артыст убачыў вялікае сэрца і высокародныя пацуды. Таму ён значна ўзабагаціў у тэатральных адносінах гэты традыцыйны вобраз. Безумоўна, варта прыгадаць такія запамінальныя вобразы, як дзед Мікола («Салавей» З. Бядулі, 1936—37 г. г.), Анісім («Пагібель воўка» Эд. Самуіленка, 1938 г.), стары лірнік («Кашарына Жарнасек» М. Клімковіч, 1938—39 г. г.), Нічыпар («Хто смеяцца апошні» К. Крапівы, 1939—40 г. г.). Усе гэтыя вобразы сагрэты цёплым гумарам. Прастадушны Анісім—гэта рыбак, які любіць пагаманіць, радзецца і пацяшэцца з таго, што ён увабраў добрага сома, які будзе смачным частушкам на каласным свяце. Дзеянні дворніка Нічыпара на першы погляд здаюцца бюскрыўднымі—ён узяў на памыішч костьку прынес яе ілжэ-вучонаму Гарлахвацкаму. Але потым вобраз Нічыпара так улятаецца ва ўсе падзеі п'есы, што мы ясна бачым, які гэта разумны стары, які ён лойка дапамагае выкрыццю прайдзенага Гарлахвацкага.

Два вобразы савецкіх патрыэтаў яўна пераклічваюцца паміж сабой, хаця ў сваёй аснове яны ўсе-ж родныя—Галушка («У стэпах Украіны» А. Карнейчука, 1941 г.) і Трахім («Палешукі» Я. Рамановіча, 1943 г.). Гэтыя персанажы адлюстроўваюць розныя моманты жыцця нашай краіны. Галушка любіць сваіх дзяцей, уважліва адносіцца да самі і, галоўнае, няспынна змагаўся за заможнае жыццё калгаснікаў, за наладжанне

працы ў калгасе. Трахім таксама крамнальна любіць свайго ўнука, не скараецца перад немцамі і самааддана абараняе сваю радзіму. Агульнай адзнакай у вобразах Галушкі і Трахіма з'яўляецца мара аб будучым, якая жывіць іх і цятхняе на подзвігі.

Нельга абмінуць і другую групу вобразаў, створаных артыстам—групу інтэлігентны: прафесар Дрызен («Зямля неба» бр. Тур, 1932—33 г. г.), доктар Бублік («Платон Крэчат» А. Карнейчука, 1935—36 г. г.), начальнік станцыі («Далёкае» А. Афінагенава, 1937 г.), бухгалтар Іванкіна («Страшны суд» Шкваркіна, 1940 г.).

У вобразе Бубліка артыст падкрэсліў асноўнае—яго любоў да працы. Гэта чулы, сардэчны чалавек, які ўсё сваё сваядомае жыццё аддаў дактарскай справе. Ён разумее, што яго прафесія карысна для грамадства, таму ён урэзна і ставіцца да яе. Для яго чалавек—нешта велізарнае, шануюнае, жыццётворчае, таму ён любіць Крэчата і людзей, што наведваюць яго дом. Гэта гуманна, працавіты чалавек.

Творчы шлях старэйшага актора і заснавальніка Дзяржаўнага Беларускага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы Генрыха Юрэвіча Грыгоніса натуральна і выключна працазольны артыст, ён з'яўляецца прыкладам для маладога пакалення актораў у справе авалодвання сцэнічным мастацтвам. Генрых Юрэвіч Грыгоніс займае пачэснае месца сярод народных артыстаў рэспублікі, які таленавіты прадстаўнік Беларускага тэатральнага мастацтва.

Два вобразы савецкіх патрыэтаў яўна пераклічваюцца паміж сабой, хаця ў сваёй аснове яны ўсе-ж родныя—Галушка («У стэпах Украіны» А. Карнейчука, 1941 г.) і Трахім («Палешукі» Я. Рамановіча, 1943 г.). Гэтыя персанажы адлюстроўваюць розныя моманты жыцця нашай краіны. Галушка любіць сваіх дзяцей, уважліва адносіцца да самі і, галоўнае, няспынна змагаўся за заможнае жыццё калгаснікаў, за наладжанне

Я. РАМАНОВІЧ

# Кадры і перспектывы

На працягу 25 год свайго існавання Беларускай Дзяржаўнага Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычны тэатр імя Янкі Купалы сістэматычна папаўняўся актарамі з другіх беларускіх тэатраў і адольнай моладдзю, якая выходзіла ў студыі тэатра.

Каштоўным папаўненнем для тэатра быў прыход цэлай групы актараў з Трэцяга Дзяржаўнага тэатра: Ул. Дзялоўшкі, Л. Шышко, К. Быліца, Т. і М. Шашалевіч, на чале з рэжысёрам К. Саннікавым.

З Мінскага Тэатра Рабочай Моладзі (ТРАМ) і Тэатра ЦСІСБ прыйшла група адольнай моладзі і ў іх ліку такія актара, як: Б. Кудраўцаў, П. Пекур, І. Шаціла, А. Бараноўскі, Н. Геід, В. Краўцоў, З. Стома, С. Хашкевіч, Б. Аляксеева, І. Сцяноўніч, Б. Дакальская, М. Троіцкая.

Калі дадаць да гэтага спісу С. Станюту і Р. Кашальнікову, якія перайшлі з Другога Дзяржаўнага драматычнага тэатра, цяпер тэатра імя Янкі Купалы, і Б. Янпольскага—з Яўрэйскага Тэатра БССР, то мы будзем мець больш-менш поўны малонак росту калектыва тэатра імя Янкі Купалы і папаўнення яго новымі творчымі сіламі.

Усе гэтыя актара да прыходу ў тэатр мелі ўжо, хто большы, хто меншы стаж сцэнічнай дзейнасці, аднак, іх творчае аблічча складалася іменна ў тэатры імя Янкі Купалы ў выніку працяглай работы над сабой і штодзённай сістэматычнай выхавальнай работы рэжысура тэатра.

Лідзя Шышко належыць да сярэдняга пакалення беларускіх актараў, але ўжо за апошнімі дзесяцімі сур'ё-

на сыграных роляў у класічных і сучасных п'есах—ад экзатычнай і палымінай Марсэлы Лопе-дэ-Вега да стрыманай навуковай супрацоўніцы-камуністка Веры ў камедыі Крапівы, ад ганарыстай разбэшчанай Надзеі ў «Апошні» М. Горкага да адважнай дзяўчыны-разведчыцы Валі ў п'есе Сіманова «Рускія людзі».

На сцэне Шышко заўсёды крыху застаецца сама сабою. Аднак, ідучы ад уласнай індывідуальнасці, яна ўзрастае ў вобраз, у яго пацуды і думкі і, такім чынам, захоўвае адчуванне жыццёвай свабоды, натуральнасці і прастаты. Яна мае каштоўнейшы дар артысты—сцэнічную прывабнасць, і выклікае ў глядача пацуды сімпатыі і спачування. Знешні малонак яе вобраз заўсёды бездакорны і пластычны.

С. С. Бірыла—адзін з вядучых актараў нашага тэатра. За час шматгадовай дзейнасці ў тэатры ім створаны рад вельмі цікавых вобразаў. Лепшы з іх—Якаў у «Апошні» Горкага.

Б. Янпольскі займае зусім асобнае месца ў актёрскім калектыве тэатра. Яго схільнасць да гратэска і знешне падкрэсленага паказу вобраза абмяжоўвае яго творчы дыяпазон. Аднак, у сваёй працы ён валодае асноўнымі якасцямі актёрскага майстэрства. Даўга-доўга ў «Стэпах Украіны» А. Карнейчука, Лафлеш у «Скупым» Ж. Мальера і, нарэшце, маркіз Рыкардо ў камедыі Лопе-дэ-Вега «Сабака на сене». Гэтыя ролі вызначаюць, у выкананні Б. Янпольскага, спраўданыя пацуды гумару досыць высокай камедыянай тэхнікай.

Асаблівага поспеху і папулярнасці ў глядача Б. Янпольскі дамогся сваімі эстрадна-канцэртнымі выступленнямі. Таленавіты выканаўца пароды і шаржа, Б. Янпольскі з'яўляецца аўтарам прыпевак і райкоў, якія ў яго выкананні прыносілі сапраўды вялікі адпачынак байцам на фронце, раненым у шпітэлях і калгаснікам на вёсцы, куды Б. Янпольскі не раз выязджаў з брыгадамі, добраахвотна і аддана выконваючы свой павязаны абавязак актара-грамадзяніна.

Зусім іншы творчы дадзены і манера выканання ў актара А. Бараноўскага. Ён хутка ўвайшоў у ансамбль Першага Тэатра, ім з поспехам выкананы ролі Язэпа ў «Пагібель воўка» Э. Самуіленка, Круціцкага ў камедыі А. Астроўскага «Не было ні гроша, ды рантам залатоўка», хаця гэты спектакль цалкам і не ўдаўся тэатру. Асаблівы поспех у глядача здабыў А. Бараноўскі сваім выкананнем ролі дзеда Бадыля ў спектаклі «Партызаны» К. Крапівы. Для сцэнічнага ўвасаблення Бадыля актёр знайшоў мяккія душэўныя інтанацыі, цёплы народны гумар, прастату і неспасрэднасць, якія зрабілі гэты вобраз дзякуючы таленавітаму выкананню. А. Бараноўскага, цэнтральнай фігурай ў спектаклі. Дзед Бадыль стаў любімым вобразам глядача. У будучым перад А. Бараноўскім вельмі цікавая і значная работа над вобразам Карпелава ў «Запрацаваным хлебе» А. Астроўскага.

Сярод выканаўцаў эпизадных роляў у спектаклях тэатра імя Янкі Купалы глядач не забудзе такіх вобразаў, як: маўклівы прафесар на дакладзе Гарлахвацкага ў камедыі «Хто смеяцца апошні» К. Крапівы, альбо госяць у камедыі таго-ж аўтара «Мілы чалавек», слуга Леанідо ў п'есе «Сабака на сене» Лопе-дэ-Вега і, нарэшце, стары Капулеші ў «Рамэ і Джульета» В. Шэкспіра. Гэтыя ролі часам не маюць свайго сцэнічнага прозвішча, яны па заданню аўтара выконваюць ролю службовую функцыю ў п'есе і паўважаны не толькі індывідуальным

чалавечым рыс, але нават і літаратурнага тэксту. Тым больш складанай з'яўляецца задача, якая пастаўлена перад актарами,—фактычна з нічога зрабіць ролю, вобраз, які-б жыў разам з усімі іншымі вобразамі ў спектаклі, а не з'яўляўся-б махнекам, які аўтаматычна рухаецца па заданню рэжысёра. Для працы над такімі «выхаднымі», якіх называюць у тэатры, ролямі, патрэбны вопыт, вялікая творчая фантазія і майстэрства актара. Вось ужо каля дваццаці год гэтую складаную, «малюўдзячую» работу, з выключнай самаадданасцю і добраахвотнасцю выконвае актёр тэатра М. Струсевіч.

Гаворачы аб сцэнічнай культуры тэатра, аб яго творчых здабытках за 25 год, нельга без уважліва прайсці каля гэтых невялікіх па сваёму становішчу, але выключна важных па ролі, якую яны выконваюць, адданых тэатру яго творчых людзей.

Да гэтай катэгорыі выканаўцаў трэба аднесці Ул. Гартава, У. Былінскага, М. Лысуху, актёрскі стаж якіх перавышае 25 год працы на сцэне.

Шляхі да вядучага становішча ў спектаклі маюць самыя рознастайныя лініі і па сваёй складанасці нагадваюць спіраль. Раскрыццё актёрскай душы ў вобразе абумоўлена цэлым радом вонкавых абставін, у якіх не апошняе месца займаюць: голас, вонкавая фактура актара, суднапавяднасць яго творчага стыля агульнаму стылю спектакля, яго рэжысёрскай трактоўцы. Вядома, што Г. Глебаў і І. Ждановіч звыш дзесяці год выконвалі эпизадныя ролі і нават удзельнічалі ў балетах і масавых сцэнах, перш чым занялі вядучае становішча ў тэатры. Камедыяны талент Э. Шанко ў поўнай меры раскрыўся фактычна ў апошнія гады ў вобразе Лынева ў «Ваўках і авечках» А. Астроўскага і міліцыянера Рэзкі ў «Стэпах Украіны» А. Карнейчука.

Няхайліная вера ў свае актёрскія здольнасці, настойлівасць у вучобе і працы і творчая самадyscyпліна павінны быць тым штодзённым заветам для нашай моладзі, якой часам не церпіцца, каб хутчэй выйсці на сцэну і папрабаваць свае сілы адразу на адказнай ролі. Творчая няўдача ў такіх хуткаспелых выпадках заўсёды пакідае амаль невельчкую траўму, якая падмавае веру ў свае сілы і мажлівасці. Безумоўна, рэжысёрская коснасць і імкненне ісці да спектакля найбачэйшым шляхам па лініі найменшага супраціўлення, абмежаванасць сваёй задачы толькі пастаюць гэтыя спектаклі, даць улік творчага росту калектыва ў цэлым, без яснага і разумнага прадбачання, нясмеласць у вылучэнні новых маладых сіл марудзіць рост ансамбля, прыводзіць, часам да дыскваліфікацыі актараў і з гэтым, досыць распаўсюджаным з'явішчам, трэба змагацца кіраўніцтву тэатра, вызначаючы кожны спектакль асістэнтаў рэжысёра другіх выканаўцаў роляў, так азначыць дублёраў.

Сумяшчаючы вучобу з прафесіянальнай дзейнасцю, тэатр імя Янкі Купалы, шляхам настойлівай і упартай працы, дамогся ўсеагульнага прызнання і высокай ацэнкі сваёй дзейнасці. Дбаючы аб далейшым росце творчых кадраў, аб маладой змене старых майстраў, тэатр імя Янкі Купалы стварае студыю, якая праз два гады павінна даць тэатру каштоўнае папаўненне. Станоўчую ролю ў росце маладых сіл павінны адыграць маладзёжныя спектакль «Запрацаваны хлеб» А. Астроўскага, які неўзабаве будзе паказаны глядачу сталіцы.

## Прывітанні юбіляру

У сувязі з 25-гадовым юбілеем Беларускай Дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы атрымаў прывітанні тэлеграмы ад тэатральных калектываў, дзеячоў мастацтва і літаратуры ўсяго Савецкага Саюза.

### АД СТАРШЫНІ КАМІТЭТА ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВА ПРЫ СНК РСФСР

Горача вітаю з 25-годдзем Беларускай Дзяржаўнага Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра імя Янкі Купалы, які ўнёс вялікі ўклад у справу развіцця савецкай тэатральнай культуры. Жадаю плённых поспехаў у стварэнні спектакляў, якія праслаўляюць нашу вялікую сацыялістычную Радзіму.

Беспалаў.

### АД КАМІТЭТА ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВА ПРЫ СНК УССР

Камітэт па справах мастацтва пры СНК УССР горача вітае кіраўнікоў і калектывы ордананоснага Дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы з 25-гадовым юбілеем. Жадаем шмат год плённай працы на карысць савецкага мастацтва.

Кампаніен, Казіцкі, Ткачэнка, Пашчэнка, Чабаненка, Чарняўскі, Міхайлаў.

### АД СТАРШЫНІ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННИКАУ СССР

Вітаю ўвесь калектыв тэатра са слаўным дваццаціпятигадовым юбілеем. Вельмі шкадую, што не магу асабіста перадаць прывітанні і пажаданні далейшых творчых поспехаў.

Нікалай Ціханав.

### АД ТЭАТРА СТАЛІЦЫ СССР

Маскоўскі Акадэмічны Малы тэатр горача вітае ордананосны драматычны тэатр імя Янкі Купалы з 25-годдзем творчай дзейнасці. Жадаем новых слаўных дасягненняў мастацтву брацкага Беларускага народа.

Намеснік старшыні камітэта па справах мастацтва пры СНК СССР, дырэктар Малага тэатра Шапавааў.

Мастацкі кіраўнік, Народны артыст Саюза ССР Проў Садоўскі.

Горача вітаем з слаўным юбілеем і жадаем новых творчых поспехаў, яркай цікавай працы.

Народныя артысты РСФСР Кооэн, Гайдабураў, Таіраў. Дырэктар камернага тэатра Багатыроў.

### АД СЕКЦЫН ДРАМАТУРГАУ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННИКАУ СССР

Секцыя драматургаў Саюза пісьменнікаў шле Вам гарачыя сардэчныя прывітанні з 25-годдзем існавання тэатра. Жадаем далейшых творчых поспехаў.

Нікалай Пагодзін, Барыс Рамашоў.



Артысты Б. Зайчык, Л. Баранчык, М. Мірончык, Г. Макправа, Б. Уладзімірскі, В. Кастрова, М. Лапаўс, Л. Стасевіч, Б. Івашчынаў, Л. Маккевіч.



Робітнікі Беларускага Дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы: Г. Волкаў, Г. Злотнікаў, М. Пржыбыткі, І. Гроднікаў, Е. Залескі, Х. Крыгель, Х. Родкіна, І. Альперовіч, К. Гуліс, С. Зеленкевіч, артысты: А. Ліхач, Н. Кобец.

С. РАКІШІН

Р. Кашэльнікава

Драпежная ваўчыца Глафіра, што адзіліце сваім агонем цынзізмам і адсутнасцю абы-якіх маральных устояў («Ваўкі і авечкі» А. Астроўскага); бесклапотная нічмынасць, у якой нават падласце выніккі з капрызу, выхаванага паразытычным жыццём,—удва Лябедкіна («Поэзия кахання» А. Астроўскага); адрадливая Анарда («Сабака на сене» Лопе-дэ-Вега); недалёкая, распешчаная бестурботным, бяздзейным жыццём Клава, кола інтарэсаў якой абмяжоўвалася клопатамі аб сваёй прыгажосці і модных сукенках («Мілы чалавек» К. Крапівы); ахвяра ўласнай лёгкадумнасці, пачуццёвая і нястрыманая Зіна, якая толькі праз дзівочую ганьбу прыходзіць да ўсведамлення, што яе паводзім «няшчасце, здрада і бруд» («Заложнікі» А. Кучара); разбэшчаная Зэліна («Хто смецца апошні» К. Крапівы); простая высокародная Паўлінка, прывабная ў сваім каханні і смутку аб любым («Паўлінка» Янкі Купалы); разумная і назіральная Любоў—нявінная ахвяра рэальнасці незаконнага бацькі («Апошні» М. Горкага)—вось, за малым выключэннем, пералік цікавых вобразаў, створаных Р. Кашэльнікавай за апошнія пяць год.

Гэтыя вобразы можна ацэньваць па-рознаму, можна нават аспрэчваць іх, але тут ідэалягічна адно—малюўніцасць і тэхнічная дасканаласць ігры гэтай яркай, тэмпераментнай артысткі. І яшчэ—яны запамінальныя.

Паказальнай у гэтых адносінах з'яўляецца Паўлінка Кашэльнікавай. Спрятная, прыгожая, поўная жыцця і вяселлі, яна вабці гледача лёгкасцю рухаў, фізічным і духоўным характаром, нестрыманым імкненнем да святла і шчасця.

Праўда, артыстцы можна кінуць папрок у некаторым стылізацыі, залішняй тэатральнасці ў ігры, якія часам зацяняюць «яшчэ» рысы ў характары купальскай Паўлінкі,—яе працавітасць, сялянскую гаспадарлівасць і г. д.—але ў такой інтэрпрэтацыі Паўлінка застаецца

ка жывой, прывабнай дзяўчынай, авейнай сапраўднай паэзіяй. Р. Кашэльнікава валодае каштоўнымі якасцямі актрысы—гумарам, пачуццём меры і умелым ухіліцца ад крайнасцей—шаржавання, ці прыжароўвання. Выконваючы ў камедыі-сатыры К. Крапівы «Мілы чалавек» ролю Клавы, адзінай станоўчай рысай якой было невыразнае імкненне да ўзышанага і высокароднага,—артыстка данесла да гледача чалавечы характар вобраза, пазбавіла адносіны Клавы да несаманітага «былога драматурга і будучага паэта» Праменнага ад пошласці і адначасова пакінула адкрытым канчатковае вырашэнне тэмы Клава—Праменны.

Зусім у новым святле з'явілася Кашэльнікава ў ролі Любові Каламіцавай у «Апошні» М. Горкага. Любоў — дзяўчына-гарбу. Асабістая драма зрабіла яе замкнёнай і часам няспернай для іншых. Але яна хакавала яшчэ цікавасць да жыцця і жаданне разгадаць загадку ўласнага вышчасця і няшчасця навакольных людзей. Трагедыя Любові-Кашэльнікавай—трагедыя адарванай будучыні і знявечанай малодсці, што ўзяла бунт без пэўнай надзеі на лепшае. Чужая ў самі, яна праз пакуты і цяжкі роздум сама прыходзіць да ўсведамлення жорсткай ісціны—Смерць накарміла служыць справе жыцця... Слабое, непатрэбнае—гіне... Гэта—прысудам гучыць над «апошнімі» з роду Каламіцавых.

Артыстка выдатна раскрыла складаную і супярэчлівую душу Любові. Яна побач з тонкім псіхалагічным аналізам стварае дакладны вобраз малюнак гатага вобраза. Суровы дзівочы твар, клявія, пільнуючыя вочы, насцярожанасць і чаканне, якія адчуваюцца ва ўсёй постаці, павольны паварот галавы, так характэрныя для гарбатага чалавек, надобга застаюцца ў памяці.

Такія рознастайныя творчыя праявленні талента гэтай яркай, тэмпераментнай артысткі.

Праўдзівасць вобраза

С. Бірыла мае вялікі спіс роляў, якія ён сыграў у тэатры імя Янкі Купалы. З ліку іх прыгадаем дзве ролі: акадэміка Беклемішава («Зямля і неба» бр. Тур) і Лютынскага («Канец дружбы» Кандрата Крапівы).

Калі ў Беклемішава артыст шукаў псіхалагічных рысаў дэспатычнага вучонага і сардэчнасць старога інтэлігента, то ў Лютынскім ён пайшоў па вонкавай лініі ўзбуджана-неўрастанічных інтанацый і эксцэнтрычнасці рухаў, ікнічыся знешнім выглядам апертуніста зрабіць гэты вобраз агідным для савецкага гледача.

С. Бірыла ў адным і другім выпадку дасягнуў мэты. Вобразы ўражалі сваёй праўдзівасцю.

Высокародны імкненні старога інтэлігента быць карыснай сваёй сацыялістычнай рэлігіяй зрабіліся ўнутранай тэмай актора. Прывабныя рысы Беклемішава былі паглыблены і развіты ў вобразе прафесара Палежаева і старога вучонага Акамава. У першым выпадку ім падкрэслівалася беззаконнае выкананне высокага грамадзянскага абавязку, а ў другім — паказавецца, як узабагацеца душа старога вучонага ад збліжэння з савецкай моладдзю, ад таго, што ён пачынае разумець чыстату яе ідэалаў і жыццёвых імкненняў.

С. Бірыла — артыст значнага сцэнічнага дыяпазона. Ён знашоў досыць каларытныя фарбы для герояў камедыі

А. Астроўскага — Ніл Стратоніч («Без віны вінаваты»), Беркутаў («Ваўкі і авечкі»). Яму сталася блізкай і горкаўскай тэма «Апошні». Праз вобраз Яківа Бірыла раскрыла сапраўднае «жыццё чалавечага духу».

Прыход да Шэкспіра — натуральны вынік усяго мінулага тэатральнага вопыту артыста. У Шэкспіра да высокароднай романтикі і праніклівай псіхалогіі далучаецца і жыццерадасная, аптымістычная філасофія.

Манах Ларэнца Бірылы («Рэмэ і Джульета») — філасоф-гуманіст, чалавек высокародных ідэалаў, увасабленне лабра і ўзышанага чалавечнасці.

Глыбокі філасофскі погляд Ларэнца на свет, дабро і зло, жыццё і смерць—робіць яго сэрцу бліжэй чыстай, юнай душы Рэмэ і Джульеты.

Бірыла ў ролі Ларэнца, як ніколі да гэтага часу, выявіў стрыманасць і пачуццё мастацкага такту. Не стыхійная эмацыянальнасць, а панаванне думкі над пачуццём і прывабнасць душэўнага свету — вось што характарызуе Бірылу-Ларэнца. Адсюль і пашана, якую выклікае ў гледача гэты вобраз.

Сцяпан Сцяпанавіч Бірыла належыць да тых ідданных працавітоў тэатра-юбіляра, якія сумленна ставяцца да сваіх абавязкаў.

Е. Васількоўскі.

С. НЯСВІЖСКІ

Артыстка камедыйнага плана

Артыстычны талент В. Пола найбольш поўна праявіўся ў камедыйных ролях. Пры выкананні ролі артыстка знаходзіць у вобразе істотныя рысы яго характару, якія іншы раз захаваны недзе глыбока ў чалавечай душы.

Прыгадаем такія малюўнічы і сакавітыя вобразы высокай жанчыны, як Агата Пустарэвіч («Паўлінка» Янкі Купалы), дзе побач з сатырычна-гратэскавымі рысамі вобраза праяўляюцца шпелыня і лірызм.

Пры стварэнні вобраза артыстка звычайна выходзіць са знешняга яго выгляду, але, потым паступова ідзе да раскрыцця ўнутранага характару.

Асобныя бытавыя дэталі, канкрэтныя індывідуальныя рысы персанажа яна абавязна і ўважліва да ўзроўню тыповага. Малюўніцасць яе вобразаў, выключна выразнасць формы спалучаецца з выразнасцю думкі.

Лябедкіна-Пола з «Поэзия кахання» А. Астроўскага па сваёму ўнутранаму зместу,—пустая і хістая жанчына. Але па прыёмах драматычнага вырашэння гэты вобраз складаны і эмацыянальны. Праз яго скразной лініяй прыходзіць тэма прагі да жыцця. Грошам, багаццю яна падпарадкавае нават такое ўзышанае пачуццё, як каханне. Удача В. Пола заключалася ў тым, што яна добра зразумела камедыйнае сакрэт аўтара і стварыла цікавы і чэласны вобраз. Артыстка пайшла па шляху найбольшага супраціўлення—паступовага раскрыцця сапраўднай сутнасці завуляваных дзеянняў гэтай хітрай і надзвычай практычнай жанчыны.

Лябедкіна з'яўляецца ў дом Шабловых, як даўнейшая знамяна (у дачыненні да самой Шабловой) і як паненка (у дачыненні да Нікалая). З Шабловой яна абходзіцца ветліва і праяўляе да яе спеасабытую павагу, — хіця ва ўсім гэтым ёсць тонкая іронія, якая цалкам адпавядае агульнай задуме вобраза.

Зусім інкш трымае сябе Лябедкіна з Нікалаем. Яна прымушае яго кахаць

сябе. Прычым робіць гэта зусім адкрыта. Аднак, такі ўчынак—гэта толькі прыём, спежка, па якой пойдзе яна за грашовай аддачы.

І вось тут артыстка В. Пола выявіла пачуццё сапраўднага мастака ў разуменні ролі Лябедкінай. Калі, скажам, у ролі Агаты характар вобраза выяўляўся адразу, а потым толькі ўжо даліліся пэўныя дэталі, якія дапамагалі больш глыбока раскрыць характар, дык у вобразе Лябедкінай развіццё характару праходзіць строга паступова, што робіць вобраз Лябедкінай выразным і эмацыянальным.

Шлях ад кахання да адпачывання, які пачынаўся Лябедкінай-Пола актыўна, а потым скончыўся некалькі непрыкметна, гаворыць аб разуменні артысткі таго, што людзі гэтага тыпу нарэдкалі ўсім ладом тагачасна-жыццёва-амаральнасць лічылася натуральнай. В. Пола значна паглыбла гэтую думку тым, што, абавязна ўсе адмоўныя рысы характару Лябедкінай, яна ў выніку свёрнула, што чалавек—больш высокародная істота, чым разумелі гэта тады, і таму пачуццямі гэтага чалавек не гэта пагарджаць, а тым больш выкарыстоўваць іх для дасягнення сваіх крэатыўных намераў.

За шмат гадоў сваёй артыстычнай дзейнасці на беларускай сцэне В. Пола сыграла некалькі дзесяткаў роляў. Аднак, найбольш удалымі з іх трэба лічыць камедыйныя ролі. Ці гэта эпізодычная, ці адна з галоўных роляў, але яна заўсёды будзе створана артысткі скульптурна, малюўніча, спеасабыліва. У кожным вобразе, створаным Пола, ёсць акрэслены характар і дакладная думка. В. Пола — майстра сцэны, яе заслужана любіць глядач. Яна—адна з талентавітых прадстаўнікоў старэйшага пакалення артыстаў Дзяржаўнага Беларускага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы.

Прывітанні юбіляру

АД МАСКОўСКАГА ТЭАТРА ДРАМЫ

Калектыў Маскоўскага Тэатра Драмы вітае Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычны тэатр імя Янкі Купалы з славянскім 25-годдзем. Пасылалем лепшыя пажаданні далейшых поспехаў на карысць нашай вялікай Радзімы.

Ахлюпкаў.

Сардэчнае прывітанне калектыву тэатра. Вітаю з двудзесяцігоддзем службы народу.  
Левіа Леонаў.  
Вітаю тэатр з юбілеем, жадаю росквіту на славу Беларускага народа.  
Максім Рыльскі.

ЮБІЛЕЙНАЯ ВЕЧАРЫНКА

Сяброўскі шарж мастака І. Войкі



ПАВОДЛЕ ЯНКІ КУПАЛЫ

На сталы тарты гарой,  
Юбілей тэатр спраўляе.  
Глебаў сьвіня тамарой,  
І віно цячэ ракой,  
І Грыгоніс грае, грае...  
Вішаванні, смех і спеў,  
Вяселлі няма краю.  
На'т Літвінаў — «грозы» леў—  
Ля Рахленкі мірна сеў.  
А Грыгоніс грае, грае...

Толькі Ржэцкая не п'е  
І Рахленку вучае:  
— З кім сідзіш ты?.. Мы твае  
Паставоўкі адзначаем...  
А Грыгоніс грае, грае...  
З ім Дзядзюшка, хлопец свой,  
Да бутэлькі запрашае.

— Не змогу... Мне раніой  
К мікрафону, браце мой.  
Кнохачь жабаў лугавой. —  
І Грыгоніс грае, грае...  
Сам Міровіч, бацька ўсёх,  
Гэтаж важна паірае:  
Вуць Шаціла, як жаніх,  
Ля Шышко зусім заціх.  
І Грыгоніс грае, грае...

Вось Платонаў ля дзвючат. —  
Амлау так вымагае.  
Майстра ўсюды... ву і хваі!  
Шпача кожнай, шпача ўвад.  
А Грыгоніс грае, грае...  
Тут ні сцэн, ні мізансцэн,  
Песня шыра закіпе,  
А Бірыла, як джэнтльмен,  
Ролю й тут не забывае,  
І Грыгоніс грае, грае...

Малкін журыцца... давайкі...  
Пола голас узнімае:  
— Кінь самоту, мой мастак,  
Чаму сеў, саколе, з краю?..  
А Грыгоніс грае, грае...

Звоў і песня, і туман...  
То Кудраўцаў налівае:  
Возьмем сотую, братан? —  
Уладзімірскага пытае.  
А Грыгоніс грае, грае...  
Я. БЯЗМЕН.

Рэдакцыя: Л. АЛЕКСАНДРОўСКАЯ, А. БАГАТЫРОў, Г. ГЛЕБАў, Я. КОЛАС, А. КУЛЯШОў (адказны рэдактар), А. КУЧАР, П. ПЕСТРАК, Г. ТАРАН.