

Мастакі аб калгаснай вёсцы

... У палым стане вясёлае ажыццёвае, жарта, смех. Калгаснікі сабраліся як толькі што вышпанага свежэга нумара наценнай газеты з трайнай карыкатаўрай на аднаго з парунальнаў працоўнай дысплінаі. «Герой» знаходзіцца тут-жа. Вішнік «сучаснасці» разгублены: адарылася штосці вельмі непрыемнае для яго.

Такі змест карціны «Я калгаснай наценгазеты» М. Кліёнскага. Маладога мастака можна ўпікнуць толькі ў невяготны спрашчэнні зместа вобразу калгаснікаў. Асабліва гэта прыкмета ў абмаляўцы твару раскрытыкаванага.

Але асобныя недоконныя не падабляюць карціну ў прыям тых добрых якасцей, якія ёсць у ёй. Гледачы падоўгу сшыльцоў каля яе. Іх захванне яснасць вылучэння агульнага мастака, паказ быту калгаснай вёскі, раскрыццё выхаванага значэння крытыкі і самакрытыкі.

«Я калгаснай наценгазеты» — адна з найбольш удалых работ аб жыцці працоўнага сучаснага сельскага гаспадаркі. На жаль, такіх твораў вельмі мала ў беларускім жывапісе.

Да ліку найбольш удалых работ на гэту тэму можна аднесці кампазіцыі: В. Цірыкі «Новая вёска», Р. Бурдэвіч «Зварот у родны калгас», К. Комачова «На калгаснай пасадцы», серыя мініатюр І. Гейбічэка «Калгасная гідрэлектрастанцыя», малюнік П. Гаўрыленкі, скульптуры З. Агура, А. Вембля, В. Палеўчука. У мінулым годзе заклалі работу над ваяўкай карціны «Канцэрт калгаснай самадзейнасці» Н. Гусоў і М. Манасон.

Але справа не толькі ў тым, каб напісаць твораў на адну з важнейшых тэм нашай сучаснасці. Больш важна тое, якія ім напісаны.

Добра ўражанне пакідае плакат Е. Тараса «На акаліцы партыі» — на работу ў МТС і калгасе. Ён вылучаецца ўдалым кампазіцыйным вырашэннем, лаканічнасцю сродкаў паказу і яснасцю сюжэтных агульнага. На фоне калгаснага поля маладыя спецыялісты, якія едуць у калгас. Асабліва ўдава вобраз маладой спецыялісткі — агранома. Ён натхненны твар раскрывае яснае разуменне абавязку перад народам. Менш удава вырашаны вобраз мужчыны. Ён больш схематычны і да таго-ж невыразны па малюнку.

Вельмі яшчэ ўдалы плакат А. Волкава «Добрым гледзітам да світанаткам павялічым прырост парасят», С. Раманава «Утульнае памішанне буйнай рагатай жывёлы», а таксама П. Пагодзіна «Дамаліцае такіх удоў», каб маладо цыкла «рожкі». І гэта ўсё, ці амаль усё з таго, што зрабілі мастакі рэспублікі ў справе прапаганды паставы верасіўскага Пленума ЦК КПСС. Створаныя рэдакцыя пазітыўнага плаката ўсё яшчэ слаба разгорнае сваю дэяснасць. Даўно наспела неадкладнае пытанне аб правядзенні рэспубліканскага конкурсу на лепшы плакат.

Серыю карыкатур, прысвечаных жыццю калгаснай вёскі, стварыў калектыў мастакоў, які працуе ў часопісе «Вожык». Мастакі сумесна з ілюстратарамі зрабілі ў калгасе і МТС. Вынікам гэтага з'явіліся ўдалыя карыкатуры, якія востра выкрываюць непаладкі ў арганізацыі працы ў

калгасе. Сустрэча супрацоўнікаў «Вожыка» з калгаснікамі падвердзіла метазадачу такіх ройдаў. Яны далі багаты фактычны матэрыял для малюнкаў, срод якіх хочацца адзначыць «Адаінокі гармоніка» А. Волкава, «Ракарыстка» В. Ціхонічэка, «Сварга шафера» Н. Гурло.

Калі ў графіцы ёсць работы, якія вызначаюць надзеяснасцю, дык у жывапісе і скульптуры жыццё калгаснай вёскі адлюстравана напалога слабой.

П. Крахалёў рашыў паказаць будоўлю гідрэлектрастанцыі «Дружба народаў». Аўтар знаходзіць некаторы час непасрэдна на будоўлі. Вынікам гэтага з'явіўся цікавы аскі карціны і рад удалых эцюдаў. Але поўназначнай карціны не атрымаўся. П. Крахалёў паставіў перад сабой вельмі абстрактную задачу: паказаць будоўлю гідрэлектрастанцыі і толькі. Аўтар збыўся пра людзей, якія з'яўляюцца асобай кожнай тэматычнай кампазіцыі. У карціне паказана ўсё: тэхніка, будыныя гідрэлектрастанцыі. Але няма ў твора дэкладнага раскрыцця сюжэта. Што абываецца на палатне, застаецца да гледача няясным. На думку мастака, гледач навянен убачыць дружнюю працу будоўльнікаў, уручэнне пераходнага Чырвонага сцяга ланной брыгады. Аднак аўтар не паклапаціўся аб гэтым і паказаў чалавечы характар, аб псіхалагічным раскрыцці вобразаў. У карціне няма ніводнай фігуры, якая-б запаміналася.

Перасаяжы пазабавлены індывідуальны характарыстыкі.

Нестая професійнага майстэрства і С. Андрухавіч у яго карціне «Пасля работы».

Слаба сюжэтная распрацаваная карціна С. Ткачова «У горад на вучобу». У ёй няма вылучена асноўная думка. Кампазіцыйны карціны, трактоўка персанажаў уносіць дэяснасць у раскрыццё пазіцыі: незразумела, што тут паказана — развіццё або сустрэча?

Значнае месца ў творчасці нашых мастакоў займае пейзаж. Прычым, заўважана да арыентацыі на пейзажны эцюд, без вакарэнага імкнення да шырокага абгульчэння, да стварэння пейзажа-карціны, што ў многім зніжае якасць раду пейзажаў. Прыкладам абмежаванага падыходу да пейзажа можа служыць работа Я. Радзюкоўскага «На птушкаферме». Мастак вакаціўся вырашэннем чыста жывапіснага вадч і не паказаў багатай калгаснай гаспадаркі. Гэта ў такой-жа меры адносіцца і да работы К. Максічэва «Калгасны двор».

У скульптуры можна назваць толькі некалькі работ, якія ў той ці іншай меры накіраваў людзей новай сацыялістычнай вёскі. Гэта скульптурная група «Новыя гармонікі» А. Глебавы і «Герой Сацыялістычнай Працы брыгадзір Сусучыя» М. Робертана.

Вось усё, або амаль усё тое, што зрабілі беларускія мастакі на гэтую важную тэму.

Трэба думаць, што Рэспубліканская выстаўка гэтага года больш глыбока і разнастайна паказае жыццё і працу людзей калгаснай вёскі.

В. ЖДАН.

Выстаўка твораў мастацтва

У гэтыя дні многа наведвальнікаў у залах Дзяржаўнай Трэцякоўскай галерэі, дзе адкрылася для ўсеагульнага агляду выстаўка твораў мастацтва, прадстаўленых на прысуджэнне Сталінскіх прэмій. Тут экспаніруюцца карціны, скульптуры, мастацкая графіка — лепшыя работы савецкіх мастакоў за 1953 год.

Сярод карцін — работа украінскага мастака М. Хмяляка «Навекі з Масквы, навекі з рускім народам», партрэт М. Горькага і народнага мастака РСФСР В. Бахшэва (работы В. Ефанова, Масква), серыя карцін «Мажалскія пейзажы» (С. Герасімаў, Масква), карціна «Вярнуўся» С. Грыгор'ева (Кіеў).

Прадстаўлена скульптура Салтыкова-Шчэдрина работы беларускага скульптара С. Селіханова. Экспаніруюцца скульптурны партрэт Джамбула работы А. Ігнацьева (Ленінград).

Выстаўлена многа работ на мастацкай графіцы. Сярод іх ілюстрацыі да рамана Л. Талстога «Вайна і мір», выкананыя Д. Шмэрывавым (Масква), а таксама В. Серовым (Ленінград), ілюстрацыі А. Пастава (Масква) да апавяданняў і апавесцей Л. Талстога і другія.

С. ШУБ, наш кар.

Пяцігоддзе самадзейнага калектыва

У сакавіку 1949 года факультэцкая драматычная гуртка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя В. І. Леніна былі аб'яднаны ў адзін калектыў, які прыступіў да работы над п'есай А. М. Горькага «Мяшчане». Гуртоўцы працавалі над п'есамі «На дне», «Рэвізор», «Чужыя цень», «Плохое жаваранкі», «Алазская даліна», «Пад залатым арлом» і др. Да свайго пяцігоддзя калектыў падрыхтаваў камедыю В. Мінка «Не называючы прозвішчаў».

За пяць год калектыў сыграў звыш 80 спектакляў на сцене ўніверсітэта, на гарадскіх тэатральных пляцоўках, у падшэфных калгасках, два разы выязджаў у Вільнюс на таварыскія сустрэчы са студэнтамі Літоўскага ўніверсітэта. За час свайго існавання калектыў абслужыў звыш 35.000 гледачоў.

У тэатральнай студэцкай самадзейнасці прымаючы ўдзел каля ста чалавек. У большасці сваёй — гэта студэнты філалагічнага, гістарычнага, матэматычнага і іншых факультэтаў. Многія з іх ужо даўно працуюць педагогамі, журналістамі, аспірантамі і самі кіруюць тэатральнымі калектывамі.

Работа гуртоўцаў узгадняецца з вучэбным планам. Не выпадкова, што некаторыя студэнты пры рабоце над дыпламамі выбіраюць тэмы, звязаныя з працай у тэатральнай самадзейнасці. У свой час студэнт В. Карманіс напісаў дыпломную работу пра спектакль «На дне» М. Горькага ў наставоўцы МХАТ. Студэнт А. Саннікаў выбраў тэму свайго работы драматургію Эдуарда Самуіленка, студэнт С. Левін напісаў дыпломную работу на тэму «Некаторыя асаблівасці псіхалогіі ў сістэме Ставіслаўскага».

Тэатральны калектыў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ўдзельнічае ў арганізаваных культурнага адпачынку студэнтаў і прафесарска-выкладчыцкага саставу, дапамагае ў справе камуністычнага выхавання савецкіх людзей.

К. РУШТАЙН, мастакі кіраўнік тэатральнага калектыва Беларускага ўніверсітэта імя В. І. Леніна.

Канцэрт дружбы

Днямі ў Гомельскім Палацы культуры імя В. І. Леніна адбыўся вечар сустрэчы калектываў мастацкай самадзейнасці зрамыслаўскага калгасу Літоўскай ССР і клуба Гомельскага аблпромавета.

Ад імя калектыва работнікаў прамчэпершай Гомеля гасіць вітаў старшыня аблпромавета тав. І. Кісялёў. Ён уручыў ім падарунак — дзяржаўныя знамя Саюза і Беларускай ССР як сімвал непарушнай дружбы паміж народамі. З гэтым выступіў старшыня праўлення каўнаскага клуба прамчэпершай тав. Р. Дімкаў.

З канцэртам выступілі гасці і ўдзельнікі самадзейнасці клуба Гомельскага аблпромавета. Былі выкананы рускія, беларускія, украінскія і літоўскія песні і танцы.

Сустрэча ўдзельнікаў самадзейнасці двух брацкіх народаў вылілася ў дэманстрацыю непалажнай дружбы паміж народамі нашай ваяўкай Радзімы.

Л. ДРАЗДОЎ.

Гомель.

Мастацкае абслугоўванне калгаснікаў

Настаўніцкі калектыў Судзівальскай сярэдняй школы Калімавіцкага раёна арганізаваў тры гурты мастацкай самадзейнасці: танцавальны, харавы, драматычны і літаратурны — з мэтай абслугоўвання калгаснікаў канистратамі. За мінулы год тры канистраты праграмы былі паказаны на ўсёх палюводчых брыгадах.

Прапанова кіраўніка агіткалектыва тав. Ягорчанкі быў праведзены лужым агітпаход у аддаленыя вёскі Рэкта, Сідурэчка. Там калгаснікі гасціна сустрэклі свайго шэфу і запрашалі часцей наведвацца да іх. Канистратамі абслужылі больш 2 тысяч чалавек.

Калектыў настаўнікаў і вучняў старэйшых класаў рыхтуе новыя песні, танцы, дыпламаты і п'есы, якія будуць пастаўлены ў трох калгасках сельсавета.

М. ЗАСТОЛЬСКИ.

Майстэрства сцэнічнага вобраза

Тэатры Савецкай Беларусі за апошні час стварылі рад цікавых, змястоўных спектакляў: «Гасці» (тэатр імя Я. Коласа), «Нора» (тэатр імя Я. Купалы), «Варвары» (Дзяржаўны рускі драматычны тэатр БССР) і іншыя. Гэтыя паставы — вынік паглыбленай, дружнай работы тэатральных калектываў, багатых таленавітымі актывамі і жывой рэжысёрскай думкай.

Побач з гэтым з'явіліся спектаклі і актёрскія работы ўнутрана сцэны, у якіх ідэяльна адума гудлаецца ў зменшаных, фармальна прымых, што скажэюць творчым прыроду актыва.

К. Станіслаўскі вучыў, што самы нязначны выхад на сцэну, мавалог — павінны мець абавязкова перспектыву і канчатковую мэту («звышпадуць»). Тым, хто абываюць або ігнаруюць гэта, — аб'ядноўць ролю, падабляюць яе логікі дэясня, ідэяльнай мэтанакіраванасці. І наадварот, той, хто ў сваёй практыцы ажыццяўляе гэта вучэнне, — стварае жыццё, глыбокі, дзейсны характары, спрыяе больш яркаму ідэяна-мастацкаму ўвасабленню ролі і п'есы.

У Дзяржаўным рускім тэатры БССР доўгі час ідзе спектакль «Не называючы прозвішчаў». У ім зняты таленавіты актывы, ёсць актёрскія ўдачы, цікава вырашаныя сцэны. Тым больш крыўдна, што ў спектаклі адуццянае модны ансамбль, падпарадкаваны адуццянаму.

Галоўныя дэясныя асобы п'есы — Карпа Карпавіч і яго жонка Дзіяна Міхайлаўна. Абодва гэтыя персанажы — аб'ект высьмейвання і выкрывання. Акцёр Г. Качаткоў, які іграе Карпа Карпавіча, і актыва Т. Трушына (Дзіяна Міхайлаўна) да гэтага і імкнуцца. Але актывы адбіраюць да гэтага і імкнуцца. Але актывы адбіраюць да гэтага і імкнуцца. Але актывы адбіраюць да гэтага і імкнуцца.

«Сваёмае пераўвядчэнне, завастрэнне вобраза не выключнае тыповасці, а пайфай раскрывае і падкрэпляе яе» (Г. М. Маленкоў). Таму няма чаго бяцца пераўвядчэння пры ўвасабленні характара. Пераўвядчэнне і завастрэнне — асноўныя сродкі сацыялістычнага спектакля. Унікае пытанне, што трэба завастрэнне і пераўвядчэнне. Гэтым можа быць або істотнае, важнае, што дапамагае раскрыццю найбольш тыповых з'яў нашых жыцця, або больш тыповых з'яў нашых жыцця, або больш тыповых з'яў нашых жыцця.

Г. Качаткоў добра валадае вострай выкрывальнай камедыянай сілай. У спектаклі актывы ідзе складаным шляхам да выкрывіц свайго героя. Ён не імкнецца «эпаідаісцю» на вонкавы паказ вобраза, каб выліцаць у той-жа момант рэакцыю гледача. Ён жыць перспектывай ролі і наступова развівае характар Карпа Карпавіча, адбіраючы для яго найбольш тыповыя жыццёвыя прыёмы ігры.

Актыўка Т. Трушына, не задавальваючыся камедыянай вобразам, ставіць перад сабой задачу паказаць Дзіяну Міхайлаўну яшчэ больш «смейнай», вабываючы аб галоўнай сваёй задачы — натуральна, арганічна і прайфайна жыць у вобразе.

Для таго, каб быць абываючы смейнай, актыва шукае адпаведны інтанацыі, смейную паходку і смейны бытавы характарыстыкі. Робіць яна гэта часам таварыства і з густам. Але нават добра разгартую сцэну ці эцюд нехта лічыць даістотнае, калі яны знаходзяцца па-за сцэраным дэясным ролі.

«Намысла большасці актываў, — пісаў К. Станіслаўскі, — заклікаецца ў тым, што яны думалі не пра дэясне, а толькі пра вынікі яго. Абываючы само дэясне, яны імкнуцца да выніку простым шляхам. Атрымоўваецца найгрыш вынікаў, прычым, які здольны прывесці толькі да рэаніцытацыі». Станіслаўскі сакаліва карыстаецца вышпадачкай, як «уладуваць ворака». Не можа сціпнічы вобраз быць «смейна-трагедыйным», без належнай сувязі з ідэя паставы. Іх толькі актыва... сканцэнтравана сваю ўвагу на самакатазе («найгрыш вынікаў») — ён у той-жа момант прыносіць жыццю вобразу, раскрыццю ідэі спектакля, што выхаванаўча ўдэясняю.

Нехта абываць і тое, што актываў трэба ўвасабляць ідэю драматычнага твора ў чалавечых паводзінах, у адносінах чалавеча да навакольнага жыцця, а не ў абмежаванні паказу адной-двух недаброчных, смейных рысачка. Не можа не быць захвалонай Дзіяна Міхайлаўна, а разам з ёй і актыва гарачы жаданнем знішчыць для дачкі «выгудную партыю». Яна павінна ўсюр'ёз паверыць, што ў сына «павінаўна кіслотнасць», павінна ўсюр'ёз ухваляюцца «гіпертаніяй» мужа і г. д. Адною сваю актыва павінна па-сапраўднаму «схваляваць» гэтымі і многімі другімі клопатамі. І хіба-ж галоўнае ў тым, што Дзіяна Міхайлаўна імкнецца пабыць звычкі і маюць дам ранейшага часу? Галоўнае ў тым, што яе жаданні, яе ўвучленне аб шчасці, п'ялое, выхаванні дачцы, хатнім добрабыце — знаходзяцца ў рэжымі пантэры з высокімі, чыстымі адносінамі. І так яна не толькі смейная, але і несмейная.

У спектаклі-ж Дзіяна Міхайлаўна паўстае некалькі карыкатурнай, смейнай у сваіх паводзінах і маерах, але зусім не «смейна-трагедыйна». Захвалюючыся «смейным», актыва змяткае модны адмоўны якасці свайго героя. Яна нават спрабуе ў фнале выліцаць спахучанне да «беднай» жанчыны, якую «дэ» пакінуў «яя рабіта карыта». Пры паказе такога характара, наўрад ці да месца такіх паміркоўныя адносіны.

У некаторых камедыяных актываў ёсць боязь страціць сілу камедыянага ўдэясня, калі яны будуць «жыць» у вобразе ўсюр'ёз. Вось і ў дэясным выпадку актыва

Д. АРЛОУ,
народны актыва БССР

са нібы баіцца, што калі яна актыва, шчыра і перахвалюча пачне абываць ітарары свайго героя, вобраз стане менш смейным. Таму яна ўсё сваю ўвагу канцэнтруе на абываўванні рэаніцытаўных бытавых рысачкаў.

Ці праўдападобна, што Дзіяна Міхайлаўна гэтак свашчэнаўвядчэннае «смейна-трагедыйна»? Праўдападобна. Аднак яе ўсяляка праўдападобна дэталі дэяснага вобраза і становіцца сродкам мастацкага абываўчэння. Вось, напрыклад, «спраўтка» Карпа Карпавіча — Качаткова боюм са снейках Захвалонай жыццю вобраз па яго асноўнай лініі, паказваючы перадажэнне Карпа Карпавіча. «Маніфэст»-жа Дзіяна Міхайлаўна не тая рэч, якую можна лічыць удава вырабнай імшонай для высьмейвання. Не так ужо многа смейнага ў тым, што жанчына ў становішчы Дзіяна Міхайлаўна імкнецца трымаць рубі чыстэты. На маю думку, было-б смейным адваротнае. Дзіяна Міхайлаўна — актыва фігура, якая дэясняе ў многіх «смейна-трагедыйных» абываўчых п'есы. У спектаклі-ж яе лёс перад гледачом не разгортываецца.

На прыкладзе двух выхаванаўцаў мы бачым, што ў адным выпадку актыва і вобраз складаюць поўную гармонію. У другім — актыва знаходзіцца па-за вобразам і нібы з боку сцэны са сваім героем, застаючыся ўнутрава халодным, не робічы ніякіх спроб «зліцца з роллю». У адным выпадку актыва, дамагаючыся «жыцця чалавечага духу» ролі, імкнецца праўдава паказаць развіццё характара ва ўсёй яго складанасці і разнастайнасці, у другім — ролі пабудавана на знешніх прыёмах, часамі блізкіх да эксцэнтрыкі, на ваігрыванні з гледачом.

У Г. Глебавы захвалне жыццёваць яго герояў, яснасць думкі, выразная логіка дэясня. Г. Глебавы ўмею арганічна спалучаць псіхалагічную глыбіню характара з вострым вокавым малюнкам. Інтанацыянае багацце моды, пластычная выразаць дэясваліца яму ствараць вобразы ваяўкай формы ўнутранай сілы, ярыя па вонкавай форме ідэяна-мастацка ўвасаблення. Для актыва тыповым з'яўляецца ўменне праінуць у самую сутнасць вобраза, захвалюшы ў той-жа час уласціваю яму індывідуальную сваёсабываць.

Г. Глебавы ў ролі музыканта Мілера («Каварства і любоў») паказвае сваё ўменне адбіраць дакладныя і выразныя дэясныя, мастацкія дэталі.

Ад самага пачатку спектакля гледачы бачаць Мілера-Глебавы ахопленым думкай, якая яго цалкам заланала, — спыніць сустрэчы Фердынанда з Луісай, бо гэтыя сустрэчы «жа добра не дайдзюць». Увесці дыялог з жонкай, а некалькі паней з Вурмам і Луісай, Глебавы спалучае з пайфайнаўкай да ўроку. У яго руках прадыметы быту, кожная дробязь «працуе» на вобраз, на спектакль, на яго ідэю.

Следуючы закону «двух перспектываў», актыва нібы забывае, што Мілер ролі драматычнага, што «Каварства і любоў» — трагедыя. Іграючы першы акт, ён нібы «не памытае» аб апошнім.

А вось Б. Бурдэвіч, іграючы Фердынанда, увесь час помніць, што ён іграе трагедыю, што ён «герой», што яго належаць быць «прыгожым», «надычыкай» і г. д. Жаданне актыва быць граічна перахвалонам у сваім знешнім выглядзе паглынае ўсё астатняе. Гледачы не-растанюць разуменне, у іма чаго-ж робіць Фердынанда многія свае ўчыны. У аўтара характар Фердынанда ўзяты даўжа не «на грані развіцця». Калі-б актыва пабудавала лінію сваіх дэясняў на барацьбе аб Луісай, за сваё права свабоднага выбару, калі-б ён з улікам перспектывы ролі веў Фердынанда ў новых абставінах і па-жычю ўспрымаў-бы кожны рыз гэтых аб-ставінаў, — унутраны канфікт, які вы-значыў рух вобраза, не быў-бы паслабленым.

Ціпер-жа ў Фердынанта-Кудраўцава няма біграфіі. Мы бачым «эраініскасць» пазы, жэста, чуюм «прыгожа» пададзеныя ролі і ў гэтым патаняюць глыбокія пачуцці любові, захвалення і рэаўцыі да Луізы, складаная гама пачуццяў і адносіны да бацькі і Мілфорта. Вобраз, на нашу думку, вырашаецца актывам прыёмам старога мэладрама.

Не магу не прывесці і яшчэ аднаго прыкладу пагардлівых адносінаў да вучэнца аб звышпадуцці і сцэраным дэясні.

Калі мы глядзім таленавітую Г. Старкоўскую ў ролі Элізы Дуліты («Пігмаліон») — там здаецца, што актыва бачыць ўдэяснае, не ведаючы па-сапраўднаму, што-ж ёй іграць.

Калі-б асноўнай тэмай Элізы Дуліты яна зрабіла тэму сфэржана яе чалавечага гонару, пратэсту таленавітай дэясчыны з народа супраць звычкі, супраць гвалту над гордым, чыстым сэрцам — ролі была-б іншак пабудавана.

У першых двух актах мы бачым нягартую з выгляду «мурзатуу замурышка». У вудлівай прадаўшчыцы кветак незлы заўважыць аднак той «таленавітасці», аб якой у далейшым гавораць Пікерынг і Хігіне. У трэцім акце актыва парадзіра «спрыстоўнага манера», як дрэвіна навучанна гэтым вучаніца. Эліза — Старкоўская прыходзіць на прыём да місіс Хігіне «варонай у паўлівавых пер'ях». Г. Старкоўская і яе партнёрка не іграюць галоўнай ролі акта. Эліза-ж трымае вельмі сур'ёзныя для яе іспыт — праверку здох-

насці да ўспрыняцця «савецкай дрэспроўкі». Яна не можа паставіцца да першага іспыту спакойна. Бо калі Эліза аказваецца няздольнай — Хігіне можа адмовіцца ад далейшага яе навучання. Замест гэтага актыва парадзіра «счупры-тосць», падкрэсліваючы імгненне Элізы абыходзіцца з жубкам, чайнай лыжачкай і г. д. У чацвёртым акце Г. Старкоўска «драматызуе» перажыванні Элізы, якая вярнулася пасля адцы «экзамена», замест таго, каб у спіне з Хігінам з усеі сілай паказаць яму больш высакароднай і чалавечай са многіх хігіноў і пікерынгаў. Вось чаму яе Эліза прыходзіць у іпты акт не гордай свайго чалавечай перавагай, а прыніжанай і «фатамэнай». Так актыва ад першага да апошняга акты бес-перспектыва блукае па бававых снейках «эпаіра» і вонкавай займалінасці.

Партнёрка Элізы — Генры Хігіне (арт. Г. Ніжасоў) і пайфайна Пікерынг (арт. І. Ража). Але і гэты актыва адбіраюць не тым фарбы і дэталі, якія патрэбны для характараў Хігіна і Пікерынга.

Хігіне у Ніжасоўва чалавек «расосяны», таму што ён захлопены чымсьці другім. У чым праўдападобна гэтая расосянасць? То мы бачым, як Хігіне-Ніжасоў «на расосянасці» вакаіае ногі на падлакаткі крэсла, то засоўвае ў кішэню камізіўскі чайную лыжачку, то сядзе на афрыцанскім прыёме туды. Але сутнасць вобраза Хігіна не ў «дэясвалце». Хігіне — творча неспалаювая натура, ахопленая эксперы-ментатарствам. І на гэтым фоне павінны быць вылучаны яго эгаізм, бесаарэаўнасць і пагардлівасць да чалавечай асобы.

Пайфайна Пікерынг у адным месцы гаворыць Хігіну: «Нам нехапае «савецкай дрэспроўкі». Нам здаецца, што гэты дрэспроўкі нехапае і Пікерынг. Пікерынг-Ража многа і гучна смейцца, а часам і фіркае. На прыёме ў місіс Хігіне ён фіркае нават у жубак з кофе... (!?)».

Дык хто-ж ачыў Элізу «спрыстоўна» манерам? Відэачно не Хігіне, не Пікерынг, а нехта трэці. Ці не місіс Пір?

Актыва ствараюць не тую логіку дэясня. Яны а

