

СЕЛЬСЬКІ ГЛЯДАЧ

ШЫРОКАЕ абмеркаванне праблем развіцця народнага тэатраў рэспублікі

ШЫРОКАЕ абмеркаванне праблем развіцця народнага тэатраў рэспублікі выклікала жыццёвы сярэд рэжысёраў народнага тэатра і іншых дзеячоў тэатральнай культуры. У раздзяленні ўдзел прынялі: І. Савольскага і М. Счанювіча, ставіліся актуальныя арганізацыйны і творчыя пытанні.

Колькасць народнага тэатраў ўяснілі расце. Іх у Беларусі ўжо два дзесяткі, і яны патрабуюць сістэматычнай увагі. Рэспубліканскі і абласныя дамы народнай творчасці, абласныя, а тым больш гарадскія і раённыя аддзелы культуры пакуль што дрэнна спраўляюцца з гэтай задачай. Мала клопацца аб народнага тэатраў Управе культуры і мастацтва Міністраства культуры.

І таму пытанне аб стварэнні ў сістэме міністраства спецыяльнага органа, які б ажыццяўляў не толькі метадычны кіраўніцтва, як прапануе Ул. Стэльмах, але і арганізацыйна-фінансавы кіраўніцтва тэатраў, здаецца нам ісправнай выключнай ваджасці.

Не менш важнай задачай з'яўляецца падрыхтоўка кваліфікаваных рэжысёраў для народнага тэатраў. Рэжысёрскія курсы ў Мінску існуюць. Але іх праграма і пастаноўка навуцальнага працэсу не адпавядаюць патрабаванням народнага тэатраў. Гэта—дэ-фініціўнае пытанне, якія рэжысёры кіраўніцтва сельскага тэатраў. Падрыхтоўка пэдагагічных рэжысёраў для народнага тэатраў яны, зразумела, не могуць. Для гэтага патрэбны спецыяльныя курсы з павышанай праграмай, вытворнай практыкай, якую будучыя рэжысёры павінны прыходзіць у прафесійнальных тэатраў.

Самадзейнасць? Так, Але НА ПРАФЕСІЯНАЛЬНЫМ узроўні!

Толькі пры такіх умовах самадзейныя тэатры атрымаюць кваліфікаваных рэжысёраў і практычны падрыхтоўку кіраўніцтва.

Чакуючы вырашэння пытання матэрыяльнага забеспячэння тэатраў, Ул. Стэльмах правільна прапануе адкрыць у Мінску магазін, дзе самадзейныя тэатры маглі б набыць паперу, грэм, бутэфары, фарбы і іншыя неабходныя матэрыялы. Арганізацыя такога магазіна маглі б узняць на сябе Беларускае тэатральнае таварыства. Мэтазгодна было б таксама стварыць пры таварыстве базу для праектаў касцюмаў. Плаваныя арганізацыі рэспублікі, аднак, маглі б выдзяліць Міністраству культуры матэрыяльныя фонды для размяшчэння паміж народнага тэатраў і самадзейных калектывамі на іх завадка праблемнага кіраўніцтва.

Многія кіраўнікі прадпрыемстваў і ўстаноў недаацэньваюць народнага тэатраў, не разумеюць спецыфікі іх работы. Так, напрыклад, каб вызначыць артыстаў ад выцярэння змен, неабходна ўмешвацца мясцовым партыйным органам. У гэтых адносінах заслужылі падтрымку практыка Пінскага народнага тэатра, якому ўдалося станаўчы вырашыць гэты пытанне.

ВЯЛІКУЮ ролю адгрыняе шэфства професійнальных калектываў над народнымі тэатрамі. Між тым, шэфская дапамога ажыццяўляецца ад выдала да выдала. А народным тэатрам неабходна сістэматычная творчая дапамога. Але ў прафесійнальных тэатрах ёсць свае пэдагагічны і творчыя спецыялісты, якія могуць прыставаць народным тэатрам толькі ў вольнай ад работы час, а такая дапамога не будзе дастаткова пэўнай.

У гэтым сэнсе заслугоўвае увагі шчыра чопят украінскіх професіянальных тэатраў, у штахах якіх прадугледжана адзінаццаць «жрыцёрскіх-метадых па самадзейнаму мастацтву». Думаецца, што Украінцы падшлі да вырашэння гэтага пытання больш удамліва, вылучыўшы для ажыццяўлення шэфскай дапамогі спецыяльнага работніка. Ён ажыццяўляе метадычныя кіраўніцтва падшэўным тэатрамі, дапамагае ім сабеісты кваліфікацыяй, арганізуе лекцыі, даклады, сустрачкі і рэцэптычны з удзелам вядучых актываў і рэжысёраў тэатра.

Такая форма творчай садружнасці паміж шэфства і самадзейнага тэатраў, зразумела, больш эфектыўная, але і яна не можа замяніць сістэматычнай і працяглай вучобы, так неабходную артыстам і некаторым рэжысёрам народнага тэатраў. Каб авалодаць сучаснай мовай, пластыкай «сваёй цела, навучыцца добра грывавацца, трэба доўга і ўпарта трэніравацца пад кіраўніцтвам вопытнага спецыяліста. Таму правільна робяць тыя рэжысёры, якія ўлічваюць практычны сістэматычны заняці па сучаснаму майстэрству.

Але здаецца артыстам-аматарам у вядучым ім сучаснаму майстэрству маглі б дапамагчы Беларускае тэатральнае таварыства. Мэтазгодна стварыць пры таварыстве бригады ў складзе рэжысёра, мастака і грывёра, якія б праводзілі па пэўнай праграме курсы сучаснага майстэрства на месцах. Гэтыя бригады маглі б на працягу года абслугоўваць усе народнага тэатры рэспублікі, што прынесла б ім вялікую карысць.

У дэкусіў адзначана таксама цікавая ініцыятыва Брэсцкага абласнага тэатра імя ЛКСМБ па абмену гастралёрамі з Пінскім народным тэатрам. Такая форма творчай садружнасці паміж професіянальным і народным тэатрамі карысная для абодвух бакоў. Але ўсё ж яна носіць больш дэкларацыйны, чым асярэнь характар. Артыстам-амаматам дазваляе ўвесці ў спектакль народнага тэатра артыстам-аматарам значна цяжэй выступаць з адной рэцэпты, у новых дэкарацыях, новых мізансцэнах і з новым партнёрамі. Іншая справа, калі б аматары ўводзіліся ў прафесіянальны спектакль не з адной, а скажам, з дзесяці рэцэпты. Гэта, бесспрэчна, прынесла б сучаснаму карысць, збагаціўшы сцэнічны вопыт артыстаў-аматару. На жаль, гэта цяжка ажыццявіць на практыцы.

УРАЗМОВЕ намешліся, як мне здаецца, два прычыны нова-новыя цікавыя пытанні. Гэта праблема рэпертуару і «тэатра адчужненых дзярэй». Ул. Стэльмах прыходзіць да вываду, што ўсё большае месца ў рэпертуары народнага тэатраў займаюць п'есы беларускіх драматургаў. І гэта зусім заканамерна. Народным тэатрам асабліва блізка п'есы, напісаныя на беларускай матэрыяле. Таму ён ставіць пытанне аб мэтазгоднасці павышэння народным тэатрам права самастойна дамаўляцца з аўтарамі, заказчыкамі іх п'есы з улікам спецыфікі гэтага з захаваннем за ім права першай пастаноўкі. Гэта будзе садзейнічаць вылучэнню творчай ініцыятывы калектываў народнага тэатраў і паслужыць стымулам у іх ідэяна-мастацкай развіцці.

Штакае пытанне аб «тэатрах адчужненых дзярэй». Пытанне не ўпершыню радзіць грамадскасць сваёй творчай ініцыятывай. Восем і чопят рэжысёр Пінскага народнага тэатра І. Савольскага мы хочам з новай прапановай. «Мы хочам,—піша ён,—зрабіць наш тэатр тэатрам «адчужненых дзярэй» і зусім адмовіцца ад п'есных спектакляў».

Прапанова І. Савольскага падтрымлівае і развівае рэжысёр Баранавіцкага народнага тэатра М. Счанювіч.

Тэатр «адчужненых дзярэй» — гэта смелы крок у тэатр будучага. Праўда, І. Савольскага не тлумачыць, з якіх сродкаў, пры бесплатных спектаклях, будучы алавацкая штатная адзініца і пастаноўчы выдаткі народнага тэатра. Але на гэтыя пытанне адказвае М. Счанювіч. Ён думае, што сілы самадзейнага тэатра маглі б стварыць за кошт адзініцы ў дыржэйскай і культурыны фондз прадпрыемстваў, професіянальных, кааператывных і іншых грамадскіх арганізацый.

Зразумела, пытанне, узнятае кіраўнікамі Пінскага і Баранавіцкага народнага тэатраў, патрабуе стараннага вывучэння. Але сама пастаноўка праблемы «народнага тэатра адчужненых дзярэй» цікавая сваёй прычынай навізнай. ОЧАМІЦА больш падрабязна сшыніцца на пытанні «тэатра адчужненых дзярэй».

Мы маем на ўвазе плаваныя спектаклі для масавых сельскіх глядачоў. Калі гарадскі глядач мае магчымасць выбраць куды пайсці ў тэатр, кіно, цырк, на канцэрт або ў оперу,—дык для сельскага жыхара ў асноўным сімпанера-застаецца або ўстаноўлены самадзейныя клубы або ўстаноўлены самадзейныя клубы.

Таму выязная спектакль абмяжоўваюцца, як правіла, раённымі цэнтрамі і вялікімі каласкамі клубамі. І толькі калі абласныя тэатры на працягу месяца абслугоўваюць гэтыя абласныя каласныя цэнтры.

Зразумела, выязная спектаклі професіянальных тэатраў, спектаклі народнага тэатраў, дзе яны ёсць, пастаноўкі сельскай самадзейнасці значна памагаюць справе. Але гэтага мала.

Звернемся да лібаў. Брэсцкі абласны тэатр за лепшае абслугоўванне сельскага глядача заваяваў у 1960 годзе першынство ў рэспубліцы. Ён паказаў за год у сельскіх раёнах вобласці 155 спектакляў, на якіх было больш 50 тысяч глядачоў. Гэта складае, прыкладна, 8 працэнтаў агульнай колькасці дарослага насельніцтва вобласці. Іншы кажучы, на кожнага 100 чалавек сельскага насельніцтва ва ўзросце ад 16 год і вышэй прыпадае толькі 7 разнавых наведванняў тэатра за год.

Калі ж дадаць яшчэ 18 выязных спектакляў Баранавіцкага народнага тэатра, што абслугоўвае 5330 чалавек, і 14 выязных спектакляў Пінскага народнага тэатра, якія наведала 5200 чалавек, то гэта складае яшчэ 1,5%. Такім чынам у 1960 годзе на 100 чалавек дарослага глядачоў прыпадае 8-9 чалавек, якім пашанавала адзін раз у год паглядзець спектакль професіянальнага або народнага тэатра.

Тлумачыцца гэта тым, што добрая паловіна спектакляў паказвалася ў раённых цэнтрах і гарадскіх пасялках і толькі калі паловы ўсіх выязных спектакляў — у каласках і сагасках.

Але эпідэмічнымі спектаклямі сельскага глядача ўжо негды дадавоўць. Патрэбны планамерныя, паўнацэнныя і рэгулярныя паказы не толькі ў раённых цэнтрах, але і ў глыбінных пунктах, патрэбна не толькі самадзейнасць, але і прафесіянальна тэатральная культура.

Наспелы момант, калі трэба, відавочна, вырашаць пытанне аб спецыяльным тэатры для сельскага глядача.

У якой жа форме і на якіх асновах можна было б арганізаваць такі тэатр? На маштаб сваёй дзейнасці тэатр можа быць раённым, міжраённым і нават абласным, у залежнасці ад мясцовых умоў. Плаваныя закрытыя спектаклі тэатра для арганізацыя глядач павінны быць бесплатна, адкрытыя — платна.

кіраўніка, зацвярджае вытворна-фінансавыя планы і забяспечвае бесперабойнае фінансаванне тэатра згодна з зацверджаным планам і каштарысам.

Закрытыя спектаклі для арганізацыя глядача (для пайшычкі) даюцца бесплатна, за кошт узносаў, устаноўленых у парадку фінансавання тэатра. Звычайна гэтым спектаклі заўсёды будучы забяспечаны глядачамі, а кіраўніцтва тэатра можа без рызыкі складаць рэпертуар і ў той жа час мець цвёрды гарантываны бюджэт. «Касавыя меркванні» не будуць уключаць, не творыцца планы і тэатр будзе добраасудлена выконваць сваю грамадска-выхавальную функцыю. Акрамя закрытых спектакляў для пайшычкі, тэатр можа даваць і адкрытыя платныя спектаклі для ўмацавання сваёй фінансавой базы.

Нарэшце, паралельна з абслугоўваннем глядача, тэатр будзе аказваць пастаянную практычную і метадычную дапамогу калектывам мастацкай самадзейнасці, што з'яўляецца вялікім стымулам у развіцці самадзейнага драматычнага мастацтва.

Могуць запытацца—ці не будзе такі тэатр дубіраваць абласныя професіянальны і самадзейныя народныя тэатры? Папярэднія лічы паказалі, што нават перадавы абслугоўванню сяла професіянальны тэатр пры ўдзеле двух народнага тэатраў ўдалося ажыццявіць не больш дэсцімі працэнтаў сельскага насельніцтва, не гаворачы ўжо аб юных глядачах, якія наогул застаюцца па-за ўвагай.

Хто ж будзе абслугоўваць астатнія 90 працэнтаў сельскага глядача? Перад каласамі і сагаскамі ставіць не толькі задачы далейшага павышэння вытворчасці сельскагапрадукцыі, перада імі ўнікалі задачы рэзкага ўзніжэння культуры працаўнікоў усімі даступнымі сродкамі, у тым ліку сродкамі тэатральнага мастацтва.

БМРНЫ РОСТ народнага тэатра за апошнія гады—з'ява, безумоўна, прагрэсіўная, якая сведчыць аб велізарнай імкненні нашага народа да неперарывнага ўдзелу ў мастацкай творчасці. Але вялікія задачы плаванага тэатральнага абслугоўвання сельскага насельніцтва вынікаюць народным тэатрам не пад сілу.

У палажэнні аб народнага тэатра прадугледжана, што актывы-аматары не павінны займацца ў спектаклях больш 4-5 разоў у месяц, каб гэта не адбіла здарова аднаго я на іх асноўнай работе, так і на якасці спектакляў. Калі ж гэтыя нормы павышаюцца, народным тэатры даюць па 10-15 і больш платных спектакляў у месяц для іх ажыццяўлення ў працяглай гастроляўнай пэрыяды—гэта непрыемна прыводзіць да скажэння іх сутнасці, зніжае ідэяна-мастацкі ўзровень спектакляў і нават прыносіць шкоду дзяржаве.

Ілі на свабод «канстатываць», ці па сваёй структуры народнага тэатра не з'яўляецца замішчэннем сабой каласна-кааператывнага тэатра, які будучы на прафесіянальнай аснове. Кожны з гэтых тэатраў мае сваю спецыфіку і свае задачы. Ілі не аб'ём дубіраваць іх адна аднае тут не можа быць і разам з тым, калі ў якасці спецыяльнага шэфства каласна-кааператывнага тэатра і іншых грамадскіх арганізацый, Праектам Праграмы партыі прадугледжана перадача ролу дзяржаўных функцый грамадскім арганізацыям. Дык чаму б каласна-кааператывнага тэатра не ўзяць на себе функцыі тэатральнага кааператывнага аб'яднання само, раіснаўжываючы, сельско, професіяны і іншыя арганізацыі ў раздусе яго дзейнасці. На чале тэатра павінны стаяць мастацкі кіраўнік, які адначасова распараджаецца крыдамі і дае справядліва саветам улаўнаважанага. Гэты савет прызначае мастацкага

Арк. СУРСКІ, мастацтвазнаўца.

Брэст.

Наступнае слова ў абмеркаванні праблем развіцця тэатральнага самадзейнага мастацтва ў сельскай вобласці, мастацкі кіраўнік Баранавіцкага гарадскога Дома культуры А. Абрашэніч.



Уладзімір Паўлавіч Цісюк каля 30 год працуе ў кіно. Гэта адзін з лепшых кінааператараў Мінскай кінастудыі дакументальных і навукова-папулярных фільмаў. Свой багаты вопыт ён перадае свайму сыну Уладзіміру—асістэнту ІІ-й катэгорыі, які вырашыў працягнуць справу свайго бацькі. Бацька і сын сумесна з'яўляюцца аператараў Рэйскай Дождзівай працуючы чопят над стварэннем навукова-папулярнага кінанарыва «Медыцынскае абслугоўванне жывячых», які хутка выйдзе на экраны рэспублікі.

ПЛЁН ТВОРЧАЙ ДРУЖЫ

У кожнага кампазітара ёсць свой любімы музычны жанр, які яму найбольш па душы і да якога ён часцей за ўсё звяртаецца, калі ўнікаюць новыя творчыя задумы. Беларускі кампазітар Д. Камінскі любіць больш пісаць інструментальную музыку, у тым ліку творы для Дзяржаўнага народнага аркестра БССР. Імяна гэтаму аўтару калектыву аркестра абавязаны стварэннем першых вялікіх канцэртных твораў для цымбал.

Многа год Д. Камінскі падтрымлівае творчыя сувязі з вядучым музычным калектывам рэспублікі. Ён добра вывучыў беларускія народныя інструменты, іх дыяпазон і тэмбравае гучанне. Таму яго музыка вылучаецца нэўзнай і віртуознасцю, багатымі меладзічнымі і гарманічнымі фарбамі. Слухачы далі станоўчую ацэнку творам кампазітара



Фота М. РУБІНШТЭЙНА.

для народнага аркестра, сярэд якіх можна назваць «Канцэрт для цымбал», «Беларускую рапсодыю», «Беларускія напевы», тры уверцюры і іншыя.

У гонар XXII з'езда нашай партыі Д. Камінскі авалаўсаў напісаць нацвертву па ліку уверцюры. І вось нядаўна кампазітар прынес у аркестр ужо гатовы твор у клавір, каб паказаць з ім мастацкага кіраўніка, народнага артыста рэспублікі І. Жыноўча і дырыжора В. Барсва. Уверцюра спадабалася. Пасля не інструментальнага аркестра пачне рэцэпты новы музычны твор.

Уверцюра напісана на аснове беларускіх народна-песонных інтанацый і папевак.

На задумку адлюстравана момант, калі Д. Камінскі іграе сваю уверцюру мастацкаму кіраўніку аркестра І. Жыноўчу і дырыжору В. Барсва.

Фота М. РУБІНШТЭЙНА.

3 ВЫСОКАЙ ТРЫБУНЫ

(Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.)

га выхадзіць і прыходзіць, зноў выхадзіць і прыходзіць, а ярлык усё матлецца. І ўжо дэталі пераходзяць вобразу, адцягваю ўвагу глядача.

Пачуць меры павінна захоўвацца ў ўсім: ад дэталі да спектакля ў цэлым. Тут неможа значнае мае і працягласць спектакля. На адкрыцці гастролу Гродзенскага тэатра мы ўбачылі ўвогуле добры спектакль «Салдат», але ён заната расцігнаўся. У выніку прыкметна зніжлася яго мастацкая ваджасць на глядача. Залішне доўгі таксама і трэй акт спектакля «Тры таварышы», асабліва сцэны «Хары і смерці Пятрыцы». Калі б гэтыя сцэны былі больш лаканічнымі, спектакль толькі выйграў бы.

МАЙСТЭРСТВА ЎВАСАБЛЕННЯ

Знаёмства з абласнымі тэатрамі прынесла шмат радасці глядачам. Яны сустраліся з яркімі актывістамі індывідуальнасці, з многім мастацкімі ідэямі, арганічнымі вобразамі.

Калі глядзіш адзін за адным многа спектакляў, часам цяжка зразумець ацэнку работу такога ці іншага актыва, таму што новае, больш свежэ ўражанне часта бывае маішчым. Але вось мінае некаторы час і ўспамінаючы ўбачыць, напачынаюць больш выразна ўбачыць, сабе значэнне той ці іншай работы.

Добра запамінаюцца яркія, выразныя характары, створаныя актывістамі Н. Камінскай («Кет—«Юнцэраў Афрэдзіт» і Клява—«Ліонвіха на арбіце»), М. Кавязінай (Баранеса—«Талапа»), А. Камінекім (Бадэя—«Зімова казка»), Г. Дубавым (Тота—«Салдат»), В. Грачыніскім (Забяспячэнне—«Салдаты»), В. Касцяна («Лёха—«Юнцэраў мас»). Усім ім удалося адна добра якаясь—сапраўдна тэатральнасць.

Кет з «Вострава Афрэдзіт» — малодзая англійска-арыстакратка, якая паступова становіцца на шлях свабоды-калітатару. Адзін з героў п'есы называе яе хамелеонам. Артыстка Н. Камінекі, зрабіўшы асноўным рысам характару Кет праставанне да акалічэння, хуткую зменлівасць у поглядах і адносінах да людзей, намалювала сапраўды яркі вобраз хамелеона. Легкасьць, пластычнасць, вострыя фармы, уластыя творчасці Н. Камінскай, у гэтым вобразе правільна асабліва ярка.

Вельмі добра паказала сябе Н. Камінекі і ў ролі Клявы («Ліонвіха на арбіце»). Гэты вобраз настолькі ж удалы, назоўкі і нечаканы ў рэпертуары актывы. Вонкавае аблічча Клявы (нос буйнавы, вострыя, хітраватыя вочкі, ліставае вуснамі) на дзіва добра гармануе з унутранай абмежаванасцю, прыгматысцю інтарэсаў і імкненнем гэтай жанчыны.

Артыстка М. Кавязіна мае за плечым багаты вопыт у стварэнні жывых, прадзіўных і яркіх характараў. Яна яшчэ раз паўтарае сваё майстэрства ў эпідэ-

дэчнай ролі Баранесы («Талапа»). Баранеса прыходзіць у пансіянат працаваць, каб не івуку-смыну павялікі аніжкі. Выхваляючы сваё паходжанне, не точыя панскага парадку да ўз'ява, яна ў той жа час не забывае, што не сцяна сама сапраўды дэсперат.

Сапраўднае задавальненне прынесла выступленне А. Камінекі ў ролі балеткі Аўтоліка («Зімова казка»). Кожнае слова, кожны жест гэтай прадзіўнага і вялікай дарогі паказальна тэатральна і разам з тым поўна прадзіўна. Гэта — сапраўды шэспірацкі погляд.

Многа пеленяў і наўнасці ў вобразе Готі («Салдаты») — малодзая чалавечка, заўсёды вясёлая і радасная, хоць жывіць не вельмі пэўна яго. У яго ролі Г. Дубавы паказаў умешне карыстацца вострымі, сцэнічна выразнымі прыёмамі.

Роль Забэспячэнца ў спектаклі «Салдаты» выконвае В. Грачыніскі. Цяжка нават, што гэты сцэнічны вобраз, а не сапраўдны чалавек з гучна жыццём — настолькі ён натуральны і разам з тым каларытны. У ім многа жыццёвай і сцэнічнай прымукі.

Вельмі трыва прымукі і псіхалагічна тонка перадаў характар свайго героя Лёхі («Юнцэраў мас») актыв В. Касцяна. Ён паказваў не ў меру зазірства, але, па сутнасці, добрага хлосца, які ні з кім не можа ўжыцца і ніяка паддасцяпа ўдзельна калектыва.

Многім актывам Гомельскага і Гродзенскага тэатраў асабліва глыбокае рэдзэнне народнага характараў. Тут можна было б прывесці яшчэ многа прыкладаў.

Ліаон у выкананні М. Пурбакоў («Ліонвіха на арбіце») — саквіта, каларытная фігура чалавек з народа, з саліскага асяроддзя. Гэта добра вядзе не толькі ў вонкавым абліччы «Ліона», але і ў яго вясціх, адносінах да людзей, да рэчў, наогула да жыцця. Ліаон — Пурбакоў — чалавек з толькі яму ўласцівым індывідуальным асаблівасцямі і разам з тым рысамі, уласцівым асяроддзю, што нарадзіла яго.

Гэтыя ж якасці, але, зразумела, у сваёй, праўдліва і ў вобразе, створаны актывамі В. Іванавым (столькім Лёва — «Салдаты»), А. Бірчэвіч («Лёва — «Дзень свабодных»), І. Гіт («Ліаонвіха на арбіце»), С. Храмовым («Ліаонвіха на арбіце») і інш.

Глядач толькі тады да кінца паверыць сцэнічнаму герою, калі той і дзейнічае і гаворыць так, як жывы чалавек з пэўным характарам у адпаведнай сітуацыі. Імяна гэтымі рысамі вызначана вобраз Ліаона, маіх двух дарослых і дзіцячых актываў А. Карневай і А. Карневай («Страчаны сын»), Ліа — Карнева — чужы, мякка, уся ў хатніх клопатах, у яе лаводзіках і ўнутраным стане усё вельмі натуральна.

Псіхалагічна правільна, пераканальна і па-мастакі ўрава вырашаны актывамі М. Маліноўскім вобраз Гаўдакава («Ліонвіха на арбіце»), мастацка і безпамажнага актыва кіраўніка. Актыв умела, без утрыркі, карыстаючыся сродкамі сцэнічнага завастання рыскаў характараў Гаўдакава. Гэта робіць вобраз тыповым.

Майстэрства пераўвасаблення паказаў актыв Гродзенскага тэатра С. Александрэў. Мы бачылі яго ў ролі кампазітара Алксес Тарыяна («Салдаты»), праставанна і прадзіўнага дзяўка Мюшэ («Талапа»), дабрадушнага гаспадары шчыка Альфонса («Тры таварышы»). У кожным выпадку вобраз вельмі не падобны адзін на аднаго. Нават працаваць вобразам у тэ, што перад намі адзін і той жа выканаўца.

Створаны артысткай А. Камі-

скай вобразы авантурысткі Серафімы («Кветкі жыцця») і літаратурнага работніка Ірыны Алксандраўны («Страчаны сын») надзелены многімі яркімі рысамі. Ні адна з гэтых рысак не паўтараецца. Гэта сведчыць аб разнастайнасці ўнутраных і вонкавых выразных сродкаў, якімі карыстаецца актыва.

Шмат хлосці спраўданага эстаэтычна задавальнення прынесла глядачу сваёй іграй малодзая артыстка Т. Шаўкіна. Ме Лёва («Салдаты») і Пятрыца («Тры таварышы») поўна прываблівае, малодзая, чыстая, яна пашанавала галюнае, што ўласціва актыве і што вызначнае не пошых, гэта — выключна шыраць у раскрыцці паўчужы.

Як бачым, у рабоце Гомельскага і Гродзенскага тэатраў ёсць шмат і неаднагоўна і удач. Калі калектывы вядуць, не спыняючыся, глыбока разрабруча па ўсім тым добрым, што яны дэспіраў і самарыцтва, сур'яна прапаўдаюць свае неадзін, дык можна быць упэўненымі, што іх спектаклі ў новым тэатральным сезоне будучы яшчэ больш дасканалыя і завершаныя.

Савецкі тэатр з'яўляецца школай выхавання народа. Каб апраўдаць гэты прызначэнне, дэчасі сцэнічнага мастацтва павінны глыбока пранікнуць інтарэсамі народа, яго справамі, добра разумець і адчуваць характар савецкага чалавек.

Асабліва ўзрастае адказнасць тэатраў у нашы дні, калі ўвесь наш народ прымусіў да выканання сваёй вялікай гістарычнай місіі — пабудовы камуністычнага Грамадства.

У праекце Праграмы Камуністычнай партыі Савецкага Саюза з гранічнай яснасцю вызначана галоўная лінія ў развіцці літаратуры і мастацтва. Гэтая лінія — «умцаванне сувязей з жыццём народа, праўдлівае і

