

Ба 157030

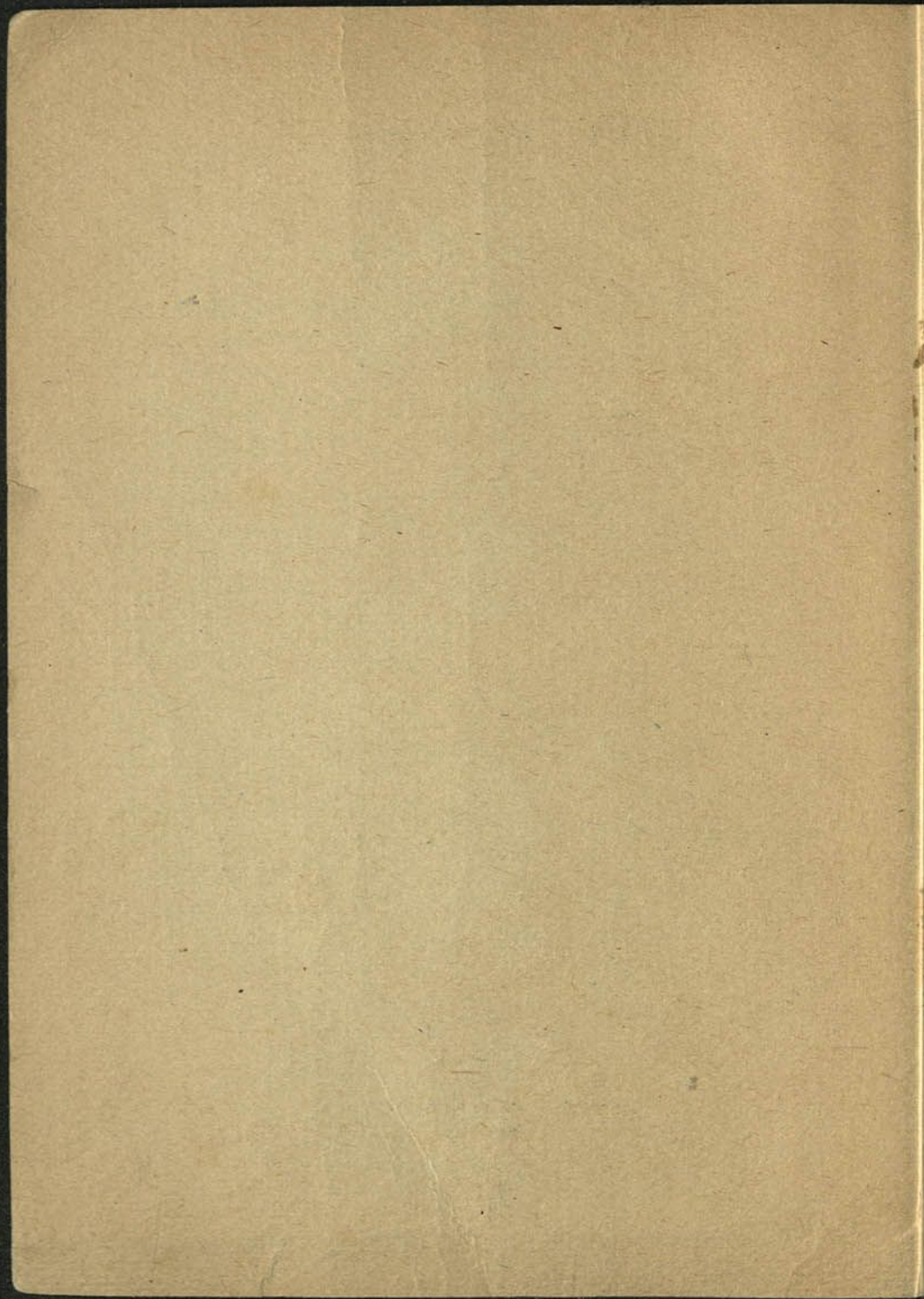
Еўгені Рамановіч

П Е Р Ш Ы
Т Э А Т Р

ДО 1
ДБН-1

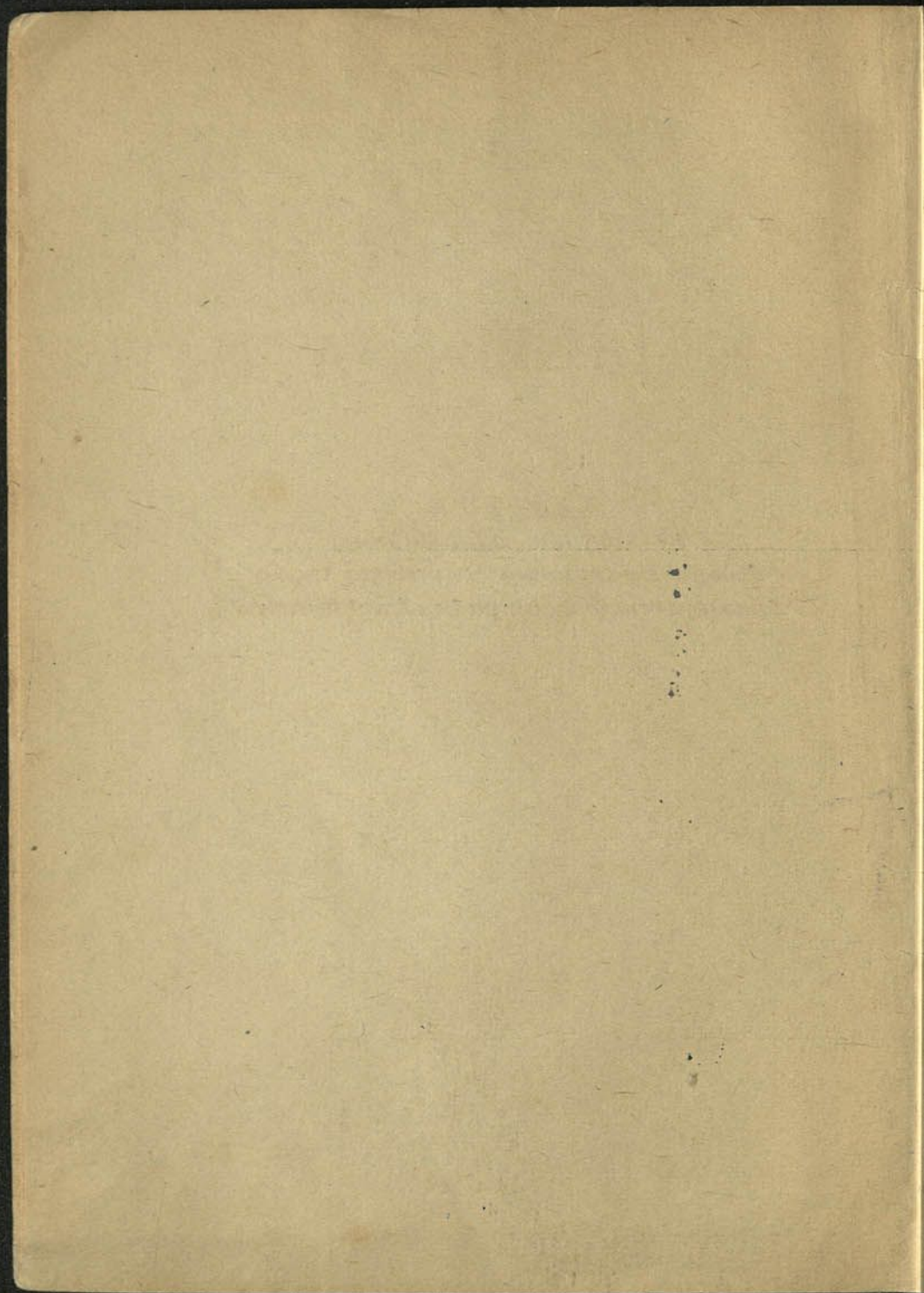
ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ
ЭКЗЕМПЛЯР

Дзяржаўнае выдавецтва БССР
Мінск 1946



XXV ГОД
Беларускага Дзяржаўнага
ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга
драматычнага тэатра імя Янкі Купалы

Дзяржаўны
Сектэр
С. П.
Імя Я. К. Купалы



Ба 157030

ЕЎГЕНІ РАМАНОВІЧ

ПЕРШЫ ТЭАТР

Кароткі нарыс

Ба 157030

Бел. адрсёл
1994 г.



ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА БССР
МІНСК 1946

8007 9. 2009

HRB 426692
BIB. ANG

Гістарычныя ўмовы існавання беларускага народа да рэвалюцыі выключалі магчымасць арганізацыі і развіцця беларускага прафесіянальнага мастацтва.

Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя вызваліла народы былой царскай імперыі, у тым ліку і беларускі народ, ад сацыяльнага і нацыянальнага ўціску. Саюз Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік, у якім Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка заняла сваё роўнапраўнае месца, аб'єднаў народы ў адну дружную, шматнацыянальную сям'ю. Усе гэтыя гістарычныя факты выклікалі вялікі творчы ўздых беларускага народа, які, з дапамогаю вялікага рускага народа, пачаў шпаркае аднаўленне сваёй, разбуранай першай імперыялістычнай вайной, нямецкай і польскай акупацыямі, гаспадаркі, пачаў стварэнне нацыянальнай па форме, сацыялістычнай па свайму зместу культуры.

Вызвалены талент народа, які спрадвеку імкнуўся да свабоднага існавання і творчасці, знайшоў ва ўмовах новай Савецкай дзяржавы поўныя магчымасці для свайго росту і развіцця.

Палітычны і эканамічны росквіт нашай рэспублікі, шпаркі рост добрабыту насельніцтва, яго духоўных сіл і культуры — усё гэта спрыяла развіццю беларускай тэатральнай справы, якой камуністычная партыя большэвікоў і Савецкі ўрад у штодзённым кіраўніцтве і дапамозе аддаюць шмат увагі і клопату.

Першы Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр з'явіўся пяршынцам рэвалюцыі, пяршынцам савецкай культуры. Гэта фактычна быў першы беларускі прафесіянальны тэатр, якому давалося адыграць вядучую ролю сярод іншых драматычных тэатраў у рэспубліцы.

Існаваўшае ў г. Мінску (1917 — 1920 гг.) Першае Беларускае таварыства драмы і камедыі, або, яшчэ раней, мастацкі калектыў выдатнага беларускага тэатральнага дзеяча Ігната Буйніцкага (1906 — 1914 гг.) былі поўпрафесіянальнымі арга-

нізацыямі, паколькі большая частка іх удзельнікаў выступала ў гэтых тэатрах толькі ў вольны ад сваёй неакторскай прафесіі час.

Заснаваны савецкім урадам і камуністычнай партыяй большэвікоў Беларусі ў сталіцы Беларускай Савецкай Соцыялістычнай Рэспублікі горадзе Мінску ў 1920 годзе, Першы Беларускі тэатр пачаў згрупоўваць навокал сябе ўсё лепшае, сапраўды таленавітае, што засталася нам у спадчыну ад мінулага: актораў і рэжысёраў, мастакоў, кампазітараў і драматургаў, якія ўжо выявілі сябе на сцэне поўпрафесіянальных тэатраў і аматарскіх гурткоў, іонаваўшых на Беларусі, а таксама выяўляць, падбіраць і выходзіць новыя маладыя сілы для стварэння тэатра дзяржаўнага значэння, якім належала быць Першаму тэатру.

Тэхнічнай базай для тэатра быў прызначан будынак Мінскага гарадскога тэатра (пабудаваны ў 1890 годзе па праекту архітэктара Казлоўскага).

Адкрыццё Першага Беларускага дзяржаўнага драматычнага тэатра адбылося 14 верасня 1920 года, у тыя памятныя дні, калі яшчэ не развеўся попел ад спаленых адступаўшымі акупантамі будынкаў, а навокал Мінска ў лясах, дзе хаваліся белабандыты, яшчэ грукацелі стрэлы.

У адкрыцці Першага Беларускага тэатра па-брацку прынялі ўдзел Рускі і Яўрэйскі тэатры, якія да гэтага працавалі ў Мінску.

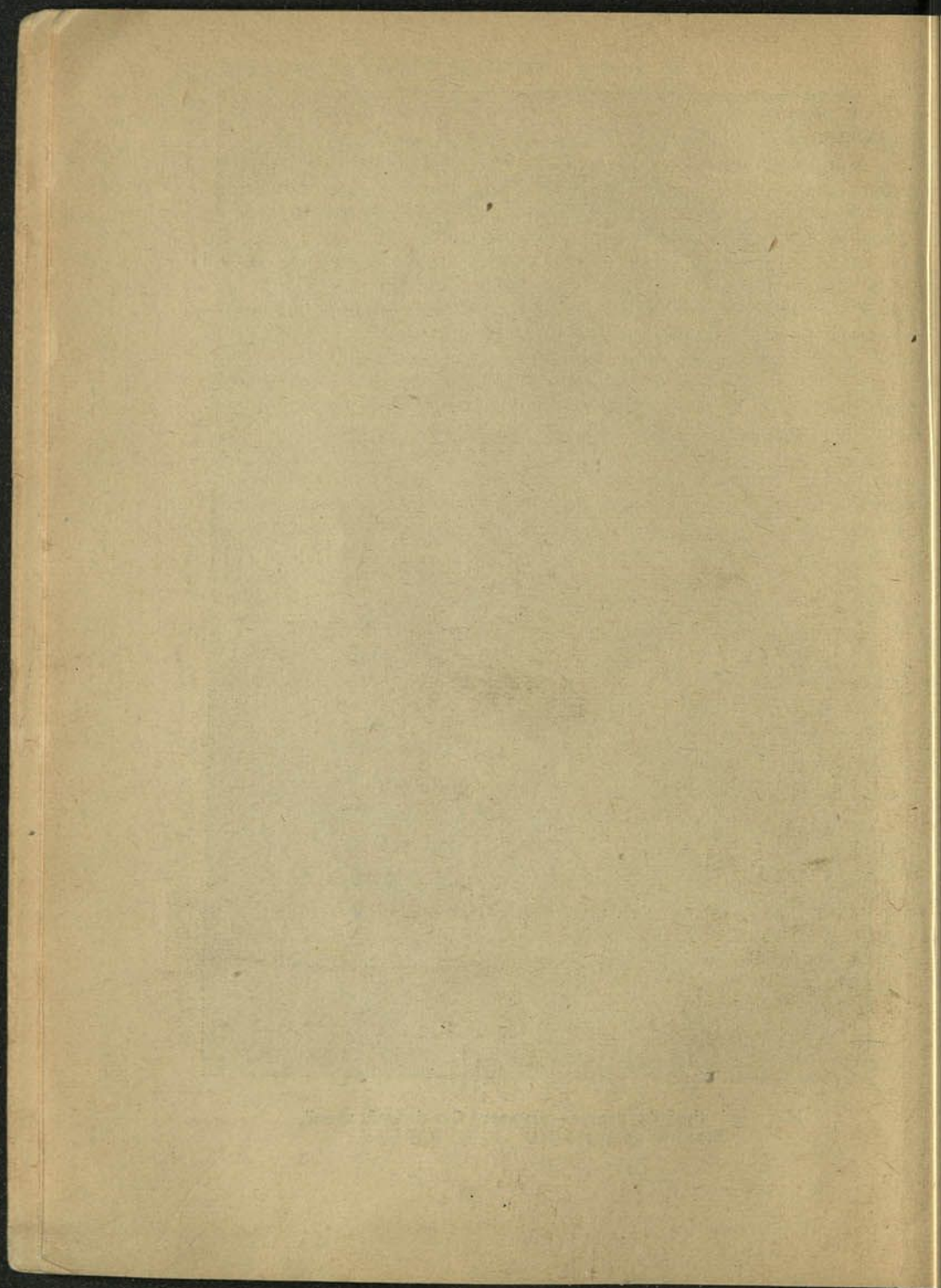
Праграма адкрыцця складалася з інсцэніроўкі аповесці Элізы Ожэшка «Рысь», якую выканала труп беларускага тэатра, п'есы «Меншн» («Людзі») Шолам-Алейхема ў выкананні Яўрэйскага тэатра «Унзэр вінкл» і «Вяселля» А. Чэхава, якім закончыў вечар Рускі тэатр. Перад пачаткам спектакля агульнымі сіламі ўсіх трох тэатраў быў урачыста выканан «Інтэрнацыянал».

Так адбылося адкрыццё Першага тэатра. Праз два дні пайшла «Паўлінка», камедыя ў 2-х дзеях Янкі Купалы, разам з дывертысмантам, у якім прыняў удзел хор тэатра, што выконваў вялікую праграму беларускіх народных спеваў.

Драматургія Янкі Купалы з'явілася той асновай, на якой пачаў будаваць сваю творчую дзейнасць Першы тэатр. На працягу сезона 1920 — 1921 года ў пастаноўцы тэатра прайшлі ўсе напісаныя Купалам да таго часу драматычныя творы: «Паўлінка», «Прымакі», «Раскіданае гняздо» і «Адвечная песня». З іх «Паўлінка» і «Раскіданае гняздо» мелі асаблівы поспех у гледача, бо яны глыбока хвалявалі яго



Мастацкі кіраўнік тэатра—лаўрэат Сталінскай прэміі,
Народны артыст БССР Г. П. ГЛЕБАУ.



сваім зместам, з'яўляючыся творами высокай паэзіі, характва і праўды.

У параўнанні з прымітыўнымі пастаноўкамі п'ес Янкі Купалы на сцэне Беларускага Таварыства драмы і камеды, існаваўшага ў г. Мінску да заснавання Першага тэатра, гэтыя спектаклі значна выраслі ў больш глыбокім раскрыцці зместу вобразаў і сцэнічнага афармлення паказаў, хоць у іх і былі заняты ў асноўным усе тыя-ж выканаўцы, якія перайшлі з Таварыства ў Першы тэатр, склаўшы яго аснову. Сярод іх: Г. Ю. Грыгоніс, Л. І. Ржэцкая, Е. Э. Міронава, І. Ф. Ждановіч, В. В. Былінскі, Г. П. Злотнікаў, С. М. Станюта, О. Е. Вашкевіч, А. К. Ільінскі, Н. А. Міцкевіч, К. Н. Саннікаў, Т. А. Бандарчык і інш.

У 1921 годзе група маладых актараў тэатра: Ільінскі, Міцкевіч, Саннікаў, Станюта, Вашкевіч, Бандарчык, у ліку іншых таленавітых юнакоў, выехала на вучобу ў г. Маскву ў Беларускаю Дзяржаўную студию.

За выключэннем Г. Ю. Грыгоніса, Е. Э. Міронавай і яшчэ некаторых прафесіяналаў сцэны, акторскі калектыў Першага тэатра рос, галоўным чынам, за лік моладзі з аматарскіх гурткоў, рабочых клубаў. На змену ад'ехаўшых у Маскоўскую студию прыйшлі: Е. С. Рамановіч, Б. В. Платонаў, Э. П. Шапко, В. Н. Полла, В. В. Гаратаў. Сярод гэтай моладзі амаль з першых-жа год вылучыўся і заняў адказнае становішча ў тэатры Барыс Віктаравіч Платонаў.

Сярод стваральнікаў Першага Дзяржаўнага тэатра асобнае месца належыць Владзіміру Нікалаевічу Крыловічу. З імем гэтага выдатнага актара беларускай сцэны, звязаны самыя яскравыя старонкі ў гісторыі Першага тэатра на зары яго дзейнасці. У яго вялікім акторскім таленце, як у кроплі крынічнай вады, адлюстроўваліся ўсе асноўныя творчыя якасці, сіла і своеасаблівасць Першага Беларускага тэатра.

Дэбют Крыловіча ў ролі Тумрага ў вядомай украінскай п'есе Старыцкага «Цыганка Аза», якая ў Першым тэатры была пастаўлена ў 1921 годзе пад назваю «Хата за вёскай», прыносіць яму першыя лаўры акторскага поспеху на сцэне Дзяржаўнага тэатра.

Калі драматургія і паэзія Янкі Купалы адкрылі дзверы Першаму тэатру ў шырокі прасцяг да народнага мастацтва, а акторскі талент В. Н. Крыловіча асвятляў сцэнічны шлях тэатра на працягу першых год яго развіцця і дзейнасці, то накіроўваючая рука першага мастацкага кіраўніка тэатра

Еўсцігнея Афінагенавіча Міровіча цвёрда і ўпэўнена павяла калектыў тэатра па шляху новай сцэнічнай культуры.

Да прызначэння Е. А. Міровіча мастацкім кіраўніком Першага тэатра ў 1921 годзе рэжысурай у тэатры займаліся вядучыя акторы, скарыстоўваючы ў асноўным усе тыя-ж метады і прыёмы, добра знаёмыя ім па рабоце ў Таварыстве драмы і камедыі, або з вопыту тэатраў дарэволюцыйнай правінцыі. Аднак шпаркі рост калектыва Першага тэатра, роля і задачы, ускладзеныя на яго партыяй і ўрадам, вымагалі адпаведнага мастацкага кіраўніцтва, і гэты абавязак прыняў на сябе Е. А. Міровіч.

Дзякуючы яго ўмеламу кіраўніцтву народжаны Кастрычнікам Першы драматычны тэатр стаў на цвёрды шлях прафесіянальнага тэатра дзяржаўнага значэння.

Камедыёграф, чалавек жывога творчага юмару, Е. А. Міровіч здолеў выхаваць рад бліскучых камедыйных актораў. Наогул камедыі: лірычная, бытавая, нават музычная займалі значнае месца ў рэпертуары тэатра першых год. Ставячы задачу выхавання актораў, Першы тэатр уключае ў рэпертуар, апрача камедыі, і п'есы самых рознастайных жанраў і літаратурных напрамкаў. На працягу толькі першых трох год мы бачым у рэпертуары тэатра: «На дне» М. Горкага, «Лес шуміць» В. Караленкі, «Апостал сатаны» Бернарда Шоу, «Ваўкі» Рамэн Ралана, «Гімн працы» Андрэенка, сучасную трагедыю «Жрэц Тарквіній» Паліванава і шмат іншых. Аднак асноўная рэпертуарная лінія тэатра ідзе праз стварэнне спектакляў на матэрыяле арыгінальнай беларускай драматургіі. Апрача п'ес Купалы, В. Дуніна-Марцынкевіча, К. Каганца і іншых, тэатр у сумеснай працы з новымі беларускімі драматургамі стварае спектаклі, у якіх вялікае месца займае фальклор — гэтая невычарпальная крыніца народнай мудрасці і паэзіі. Тэатр шырока выкарыстоўвае народную мелодыю, песню, танец, звычай, міфалогію, байку, легенду, асабліва ў такіх спектаклях, як «На купалле» (1921 г.), «Вяселле» (1922 г.).

Калі спектакль «Вяселле», цалкам пабудаваны на паказе беларускіх народных звычайў, звязаных з жаніцьбаю (заручыны, само вяселле, з яго песнямі, танцамі і г. д.), меў толькі этнаграфічную цікавасць, то «На купалле», бяспрэчна, мела і пэўныя мастацкія якасці. На матэрыяле гэтай п'есы Е. А. Міровіч разам з творчым калектывам тэатра стварылі адзін з

цікавейшых спектакляў, які доўгія годы не зыходзіў са сцэны Першага тэатра, карыстаючыся нязменным поспехам.

Поспех «На купалле», выключная цікавасць глядача да беларускай народнай міфалогіі, песні, танца, звычайў накіравалі працу тэатра ў гэтым напрамку. Драматург Міровіч абраў сюжэтам для сваёй п'есы «Машэка» легенду з гісторыі заснавання горада Магілёва аб страшным асілку Машэку, у якога злы і самаўладны баярын адабраў яго лобую дзяўчыну Ганначку.

Хоць у спектаклі «Машэка», пастаўленым Першым тэатрам у 1922 г., і былі элементы, перанесеныя з «На купалле» (хор русалак і інш.), увесь спектакль выразна ад яго адрозніваўся ў першую чаргу больш глыбокім зместам, драматызмам і шырокім ахопам падзей.

У гэтым спектаклі актор, яго творчая сіла займаюць першае месца ў параўнанні з музыкай, спевамі, танцамі і народнымі гульнямі, якія, хоць і выкарыстоўваліся ў спектаклі, аднак з'яўляліся па сутнасці толькі яскравым прыгожым афармленнем, чароўнай рамкай.

Гаворачы аб гэтым спектаклі, трэба ў першую чаргу сказаць аб Владзіміру Нікалаевічу Крыловічу і аб яго выкананні ролі Машэкі.

Высокі, шырокаплечы, магутны, імклівы, Крыловіч у гэтым вобразе і захапляў і глыбока хваляваў глядача. Выключная стыхійная сіла яго нянавісці да баярына выклікала задаваленне сваім справядлівым гневам. Яго пяшчотнае, празрыстае, як крыштал, і шчырае каханне да Ганначкі зачароўвала глядача сваёй самаафярнасцю. Некаторы налёт штампаваных прыёмаў выканання падобных вобразаў і літаратурная няпоўнацэннасць ролі не далі В. Н. Крыловічу магчымасці зрабіць гэты вобраз вялікай мастацкай з'явай, аднак яго ўздзеянне на глядача было незвычайным, яго імя стала добра вядома ў народзе, таксама як і імя яго героя.

Апрача Крыловіча, вялікім поспехам у глядача карысталіся Л. І. Ржэцкая ў ролі ключаркі, Р. М. Новік, а пазней О. В. Галіна ў ролі Ганначкі і Г. Ю. Грыгоніс у ролі Дораша.

Камедыны талент Г. Ю. Грыгоніса быў раскрыт ім з выдатным майстэрствам яшчэ ў ролі Данілы ў «На купалле»; Грыгоніс стаў вельмі папулярным актёрам Першага тэатра.

Апрача гэтых вялікіх і значных у беларускай драматургіі твораў, у рэпертуары тэатра першых год яго існавання была вялікая колькасць дробных п'ес нязначнай мастацкай якасці, пошлых фарсаў, нахштальт «Нехта ў штацкім», «Падласая

красуня», французскіх меладрам тыпа «К бяздонню» і т. п. Якасць пастаноўкі гэтых п'ес была адэкватная іх любоўна-прыгодніцкаму зместу.

Зімовы сезон тэатр, як правіла, праводзіў у Мінску, выязджаючы летам на гастролі па гарадах і раёнах Беларусі.

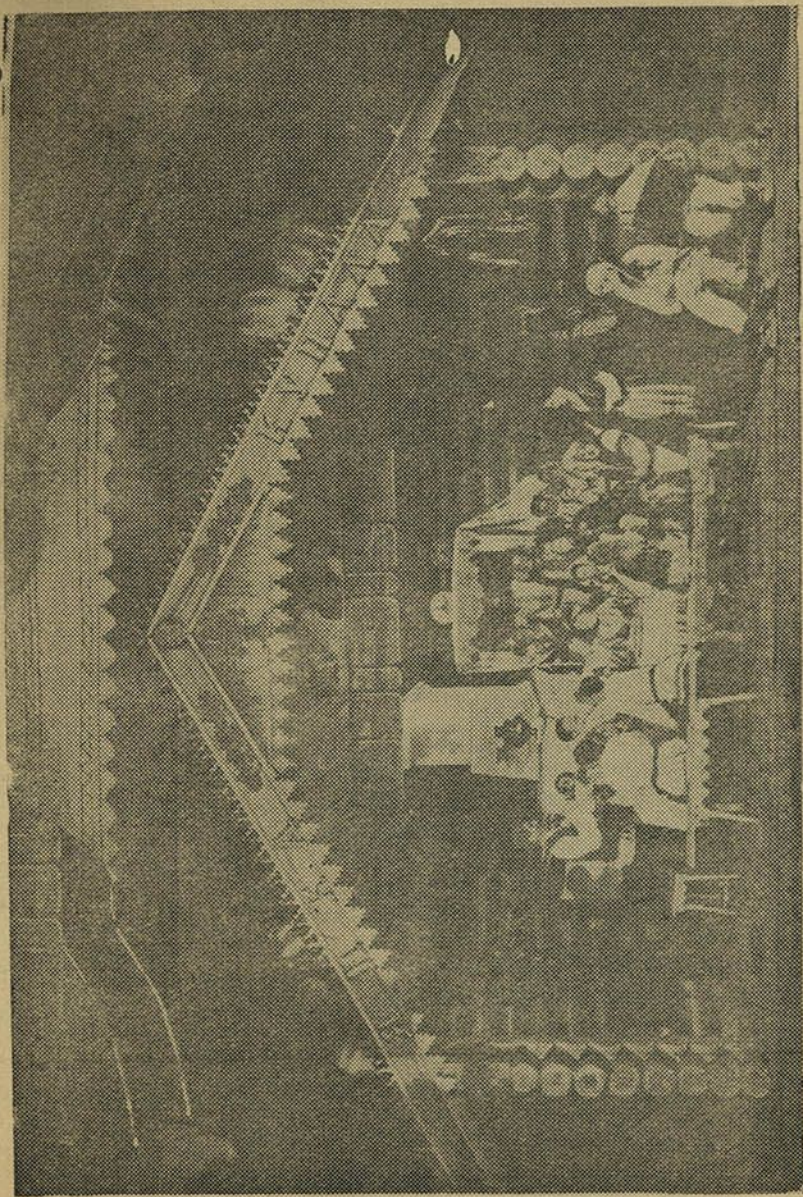
У 1923 годзе летам Першы тэатр выехаў у горад Маскву для ўдзелу ў мастацкім паказе на Усесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўцы. Спектаклі тэатра праходзілі ў Замаскварэцкім тэатры (б. Струйскага), у «Зялёным тэатры», на самой Выстаўцы, у клубе б. Прохараўскай мануфактуры і ў іншых рабочых клубах сталіцы.

Глядач і крытыка вельмі цёпла сустрэлі паказы беларускага тэатра. Карэспандэнты розных цэнтральных газет усхвалявана пісалі аб «выключнай жыццерадаснасці, музыкальнасці, маладосці, якімі насычаны спектаклі тэатра» («Известия»). Тэатральныя крытыкі горача абмяркоўвалі стыль і напрамак тэатра, перспектывы яго далейшага росту. Нават замежныя карэспандэнты, якіх многа было на Выстаўцы, палічылі неабходным паведаміць свету аб існаванні беларускага тэатра.

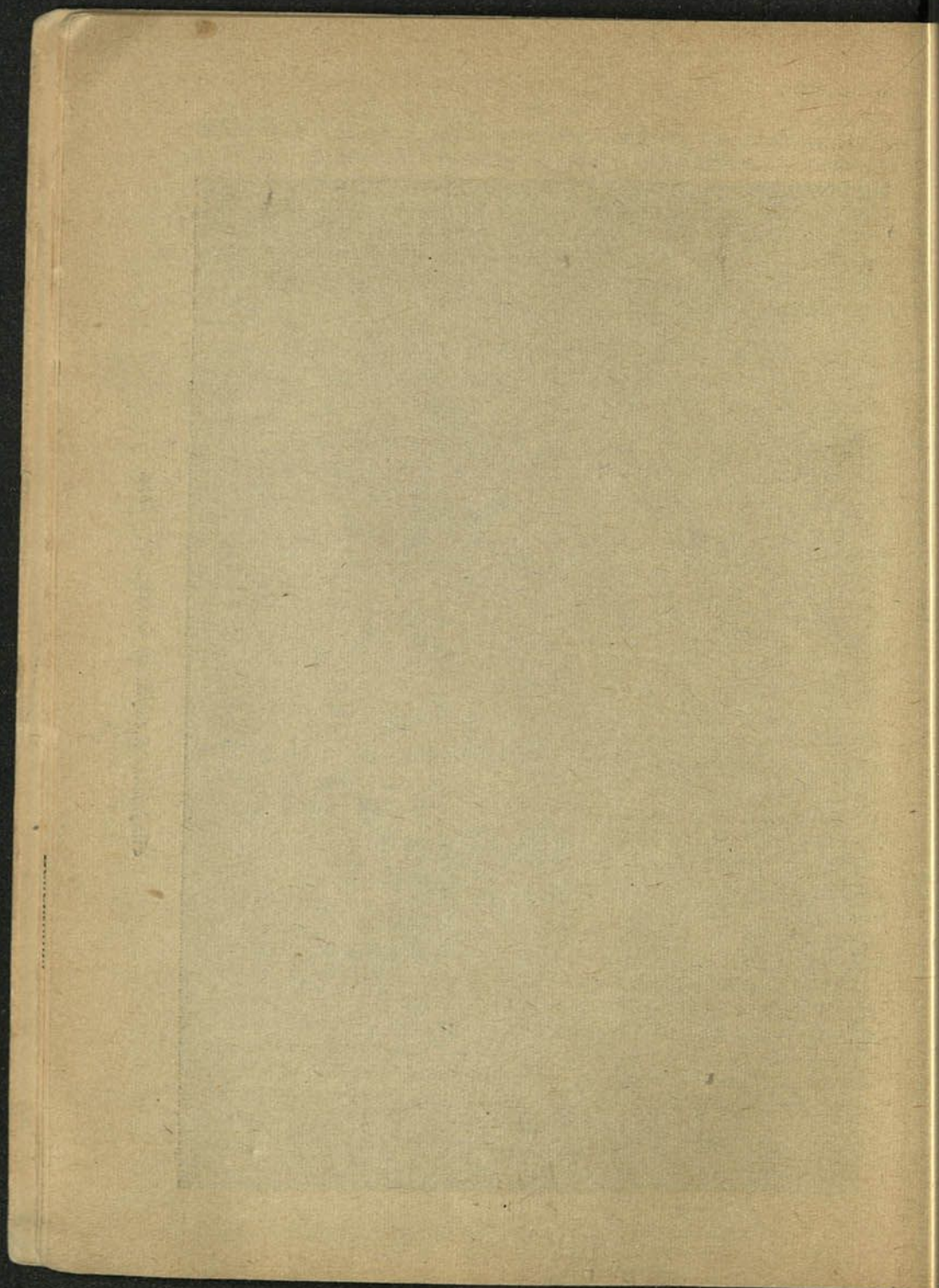
Амерыканскія карэспандэнты ў сваіх артыкулах адзначылі выключную ролю Совецкага ўрада ў справе вызвалення народаў былой царскай імперыі. «...І вось, дзякуючы гэтаму, пісалі яны, свет даведаўся цяпер аб існаванні культуры такіх народаў, аб якіх раней мала хто ведаў. Так і беларускі тэатр, які тут на Выстаўцы выступаў, выклікаў да сябе вялікую цікавасць» («Ілюстраваны тэатральны часопіс», Нью-Йорк, 1923 г.).

Але самым хвалюючым для калектыва было выступленне тэатра ў Крэмлі, у крэмлёўскім тэатральным зале, дзе тэатр паказаў поўнасю два спектаклі: «На купалле» і «Машэку».

На гэтых паказах прысутнічалі члены саюзнага ўрада. Калектыву тэатра атрымаў ад ВЦВК ганаровую граматы. Успех у Крэмлі, гасціннасць масквічоў напоўнілі работнікаў Беларускага тэатра невыказнай радасцю, шчасцем і шчырай удзячнасцю. Аднак усе гэтыя выдатныя падзеі не ўскружылі актёрам галавы, наадварот, пасля прагляду спектакляў у такіх славутых маскоўскіх тэатрах, як МХАТ, Малы тэатр, Камерны і інш., і знаёмства з іх выдатнымі майстрамі, — беларускія актёры зразумелі, што яны зрабілі толькі першы крок на складаным шляху да сапраўднага і высокага тэатральнага мастацтва. І сапраўды, пасля прыезду ў Мінск пачынаецца гарачая паласа самай сапраўднай студыйнай ву-



«Паўлінка» Я. Купалы. Сцэна з 2-га акта.



чобы, прычым яна ахоплівае паступова ўсіх творчых работнікаў, ад вялікага да малага актора.

Навокал тэатра пачалі групувацца драматургі, мастакі, кампазітары. Гэтае творчае аднанне прыносіла выключную карысць. Яно шпарчэй рухала наперад беларускае тэатральнае мастацтва, спрыяла больш паспяховаму і шпаркаму росту культуры Першага тэатра і яго актораў.

Гэта перш за ўсё праявілася ў пастаноўцы новай п'есы Е. А. Міровіча «Кастусь Каліноўскі», якую падрыхтаваў к пачатку сезона 1923—1924 года сам аўтар і рэжысёр Е. А. Міровіч.

Нацыянальны герой Беларусі, кіраўнік рэвалюцыйнага паўстання сялян у 1863 годзе, Кастусь Каліноўскі захапіў аўтара і тэатр выключнай мэтаімякнёнасцю і бястрашшам у сваёй дзейнасці. Шчыры патрыёт сваёй радзімы, нястомны змагар за «мужыцкую праўду» Кастусь Каліноўскі ўвасобіў у сабе лепшыя рысы беларускага народа — яго мужнасць, гераізм і няўхільную волю ў барацьбе за свабоду і справядлівасць.

Гэты спектакль быў старанна апрацаван рэжысурай і акторами і з'явіўся першым паказам барацьбы беларускага народа за сваё нацыянальнае і соцыяльнае вызваленне, хоць у спектаклі і былі дапушчаны некаторыя палітычныя памылкі ў абмалёўцы рэвалюцыйнага паўстання 1863 года. Недастаткова была акрэслена роля рускага рэвалюцыйнага руху ў кіраўніцтве сялянскім паўстаннем на Беларусі.

У ролі Кастуса Каліноўскага з поспехам выступаў В. Н. Крывіч, у ролі губернатара генерала Мураўёва — Г. Ю. Грыгоніс, для якога гэтая роля з'явілася зусім новаю па свайму жанру.

Апрача асноўных герояў: Каліноўскага і Мураўёва, у п'есе шмат месца было адведзена паказу розных прадстаўнікоў тагачаснага грамадства. Трэба сказаць, што пасля прыезду з Масквы тэатр значна пашырыў свой акторскі склад за лік актораў з беларускай перыферыі. Так, у гэтым жа сезоне ў склад трупы былі прыняты О. В. Галіна, Л. А. Ермоліна, В. І. Владамірскі, якому ў далейшым давалася адыграць такую выдатную ролю ў творчым жыцці і грамадскай дзейнасці Першага беларускага тэатра.

Як мы ўжо казалі вышэй, падарожжа ў Маскву мела выключнае значэнне ў справе ўздыму агульнай культуры тэатра, у сэнсе выхаду яго з вузка-нацыянальных і перыферыйных рамак на шырокі саюзны прасцяг. Знаёмства з леп-

шымі выдатнымі тэатрамі Масквы мела, бяспрэчна, вялікую карысьць, якую цяжка пераацаніць. Аднак фармалістычныя эксперыменты некаторых маскоўскіх тэатраў таксама не прайшлі бяспрэчна і для беларускага тэатра, і, калі на пастаноўцы Кастуся Каліноўскага сказаліся дадатныя моманты ўплыву рускага тэатра, што выявілася ў глыбока рэалістычным разуменні і трактоўцы вобразаў п'есы, то ў спектаклі «Мешчанін у шляхецтве» Ж. Мальера тэатр аддаў даніну часу і ў пэўнай меры падпаў пад уплыў фармалістычных плыняў.

Пастаноўка «Мешчанін у шляхецтве» выразна адрознівалася ад усяго таго, што тэатр рабіў да гэтага часу і не толькі сваім вонкавым выглядам, але і, у першую чаргу, трактоўкай вобразаў, у якой быў выразны адыход ад рэалістычных прыпыпаў у бок нястрымнага гратэска і штукарства.

Аднак, калі ў «Мешчаніне ў шляхецтве» рэжысёр Е. А. Міровіч яшчэ вельмі нясмела пускаўся ў фармалістычнае падарожжа, не ведаючы, як успрыме яго эксперыменты глядач, і спектакль, асабліва ў выкананні Г. Ю. Грыгонісам і Е. Э. Міронавай асноўных роляў пана і пані Журдэн, быў рэалістычным, то ў наступнай прэм'еры «Чырвоная маска» («Падпальчыкі») А. Луначарскага ён, не стрымліваючы сваёй творчай фантазіі, пусціў спектакль у небяспечны рэйд фармалістычнага эксперымента.

Пачынаючы ад афармлення, музыкі і акторскага выканання і канчаючы ўдзелам самога глядача ў спектаклі, для чаго ў некаторых сцэнах акторы незаўважна заходзілі ў зал і пачыналі адтуль падаваць рэплікі на сцэну, усё гэта насіла характар тэатральнага дзівацтва, і глядачу было зусім не да таго, каб успрымаць і слухаць змест п'есы, а хапала толькі часу, каб хоць з большага разабрацца ў тым, што адбываецца ў тэатры.

Глядач не дараваў гэтага «шалёнага эксперымента» тэатру, ён проста аджахнуўся ад спектакля, а крытыка падвяла вынікі і спектакль хутка сышоў са сцэны.

І сам рэжысёр Е. Міровіч і тэатр у цэлым зразумелі, што гэта не шлях тэатра, што такія эксперыменты не толькі не карысны, але нават шкодны для яго творчага развіцця, бо адводзяць Першы тэатр далёка ў бок ад асноўнай, найбольш арганічнай для яго лініі, лініі рэалістычнага па сваёй сутнасці тэатра.

Гарачыя дыскусіі, якія разгарнуліся ў калектыве тэатра ў сувязі з пастаноўкамі «Мешчаніна ў шляхецтве» і «Чыр-

вонай маскі», вызначылі некаторыя новыя лініі ў творчым напрамку тэатра.

Выкарыстоўваючы і творча асэнсоўваючы ўсе навейшыя дасягненні сучаснага тэатра, Першы тэатр пачаў шукаць новае савецкае перш за ўсё ў новым змесце сучаснай савецкай драматургіі і ў яе рэалістычнай трактоўцы на сцэне, а не ў эстэцкай тэатральнай форме.

Улічваючы, што ў Беларусі пакуль што яшчэ не створаны тэатры іншых відаў мастацтва, як опера, аперэта, балет і т. д., — Першы тэатр імкнуўся ў сінтэтычным паказе спалучаць гэтыя жанры.

Такое спалучэнне тэатру ўдалося ў пэўнай меры прывесці ў спектаклі «Каваль-ваявода» (п'еса-байка Е. Міровіча), у якім элементы сінтэтычнага тэатра знайшлі сваё найбольш выразнае выяўленне.

Другім спектаклем такога-ж напрамку была п'еса «Вір» Е. Рамановіча. У «Віры», таксама багата насычаным музыкай і балетам, аўтар, аднак, узяў канкрэтную гістарычную рэчаіснасць на Беларусі ў XIV стагоддзі, хоць п'еса была напісана ў форме драматызаванай паэмы аб трагічным лёсе старога паганскага вядуна і яго дачкі Альдоны, якія змагаюцца супроць літоўскіх заваявальнікаў — князя Міндоўга і яго шалёнага сына Войшалка з аднаго боку і епіскапа крыжаносцаў, прадстаўніка Лівонскага ордэна, нясучага прымусовы каталіцызм, з другога.

Выдатнай навіной у гэтым спектаклі быў дэбют запрошанага ў Першы тэатр з рускай перыферыйнай сцэны актара Міхаіла Абрамавіча Зорава, які выступаў у ролі Войшалка.

Не гледзячы на тое, што спектакляў тыпу: «Каваль-ваявода» і «Вір» было ў тыя часы (1922—1925 гг.) у рэпертуары Першага тэатра многа, — сінтэтычнага тэатра ў поўным сэнсе гэтага слова ўсё-ж не атрымалася, бо музыка і балет былі часцей за ўсё не арганічнымі і неад'емнымі часткамі спектакля, а дадатковымі кампанентамі. Больш таго, тэатр даваў магчымасць такім буйным цэхам, як хор, балет і аркестр, — самастойных пастановак.

Аркестр, якім кіравалі такія вядомыя дырыжоры, як М. А. Купер, В. А. Субашэў, А. В. Міхайлаў, адзін раз у тыдзень ставіў вялікія сімфанічныя канцэрты, прыцягваючы да ўдзелу ў іх і іншыя музычныя сілы Мінска.

Балет, які стварыў вядомы ў Мінску балетмейстар Канстанцін Андрэевіч Алексютовіч, меў самастойныя, цэлыя ба-

летныя вечары, на якіх ставіліся балеты: «Капелія» муз. Дэліба, «Зачараваны лес» муз. Дрыго, «Фея лялек» муз. Баўэра і інш. (1922—1925 гг.). Хор з вялікай групай высокакваліфікаваных салістаў давёў сваё развіццё да пастаноўкі оперы Даргамыжскага «Русалка», якая сіламі Першага тэатра была пастаўлена ў 1927 годзе.

Такім чынам Першы тэатр ператварыўся ў своеасаблівы тэатральны камбінат, у якім знаходзіліся ўсе віды беларускага сцэнічнага мастацтва.

Аднак, калі на першых этапах развіцця беларускай тэатральнай справы гэта было зразумелым і нават неабходным, то з цягам часу і ростам нашай маладой савецкай рэспублікі расло і бурна развівалася беларускае тэатральнае мастацтва, утвараліся новыя тэатральныя ўстановы.

Такім чынам Першаму тэатру не было патрэбы мець пры сабе такія буйныя цэхі, як хор і балет, і ён у 1927 годзе быў рэарганізаван у Першы Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр драмы.

Гэтая рэарганізацыя не ўзнікла раптоўна, неабходнасць у ёй адчувалася даўно, яе фактычна падрыхтаваў рэпертуар тэатра, у якім вядучае месца пачалі займаць п'есы на сучасную савецкую, грамадзянскую тэму.

Сцэнічная інтэрпрэтацыя сучасных п'ес, іх рэалістычнае разуменне не выклікала неабходнасці для іх пастаноўкі абвязковага ўдзелу хора, балета і нават аркестра, а таму паступова знікала і неабходнасць іх існавання ў тэатры.

Савецкая драматургія на першых этапах яе развіцця яшчэ не мела такіх выдатных твораў, як «Бронецягнік» В. Іванова, «Мяцеж» Д. Фурманова, «Любоў Яравая» К. Трэнева, якія з'явіліся крыху пазней. З новых твораў рускай савецкай драматургіі ў Першым тэатры ў перакладзе на беларускую мову, акрамя «Чырвонай маскі» А. Луначарскага, былі пастаўлены: «Савецкі чорт» Юр'іна і «Месяц злева» В. Біль-Белацаркоўскага, асноўнае-ж месца ў рэпертуары Першага тэатра занялі сучасныя п'есы беларускіх драматургаў і ў першую чаргу новыя п'есы Е. Міровіча: «Кар'ера таварыша Брызгаліна» (1926 г.), «Перамога» (1927 г.).

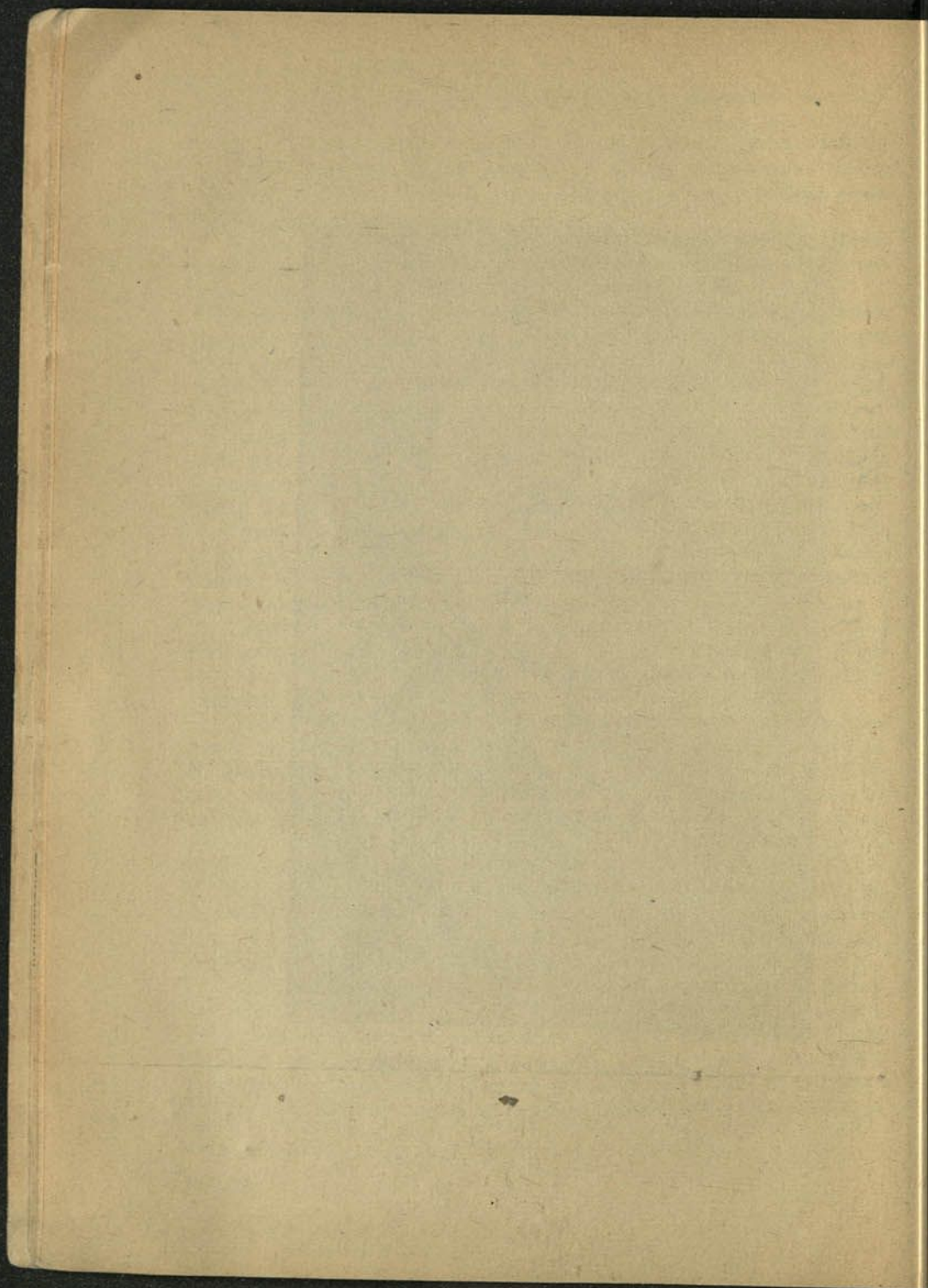
Асэнсоўванне новых з'яў і працэсаў жыцця і асабліва тых вялікіх зрухаў, якія адбыліся ў сувязі з рэвалюцыяй у грамадскасці і псіхалогіі паасобных людзей, стала неадменнай справай нашай драматургіі і тэатра. Гэтая праца захапляла мастакоў і адкрывала перад імі новыя нязведаныя кругавіды. Зразумела, што ў такой складанай справе непазбежны былі

Ба 157030



Народны артыст БССР Е. А. МІРОВІЧ.

Б. А. МІРОВІЧ
1930
Фот. Я. І. БЕЛІН



рознага роду памылкі, якія ў пераважнай большасці ішлі ад недастатковага валодання марксісцка-ленінскім светапоглядам. Праўда, у калектыве тэатра, побач з вывучэннем мастацкіх дысцыплін, ішла сістэматычная палітычная вучоба. Тэатр адчуваў сваё грамадскае і палітычнае прызначэнне быць правадніком марксісцка-ленінскіх ідэй у шырокія масы глядача. Рэпертуар тэатра будаваўся такім чынам, каб сучасная савецкая тэма займала ў ім асноўнае, вядучае месца побач з класікай, якая заўсёды займала адпаведнае месца ў рэпертуары.

У пастаноўцы класічных твораў на сцэне Першага тэатра вялікую культурную ролю адыграў запрошаны ў 1925 г. у тэатр вядомы рускі рэжысёр акадэмік Нікалай Александравіч Папоў. За тры гады працы ў Першым тэатры ён паставіў рад класічных твораў і ў тым ліку «Жорж Дандэн» Мальера, «Вясковы суддзя» Кальдэрона, «Эльгу» Гауптмана, «Зялёны какаду» Шніцлера і інш.

Гэтыя спектаклі не мелі, праўда, вялікага поспеху ў гледача з прычыны некалькі сухой акадэмічнай манеры іх пастаноўкі на сцэне, аднак работа над імі прынесла вялікую карысць актёрам у сэнсе багатага тэарэтычнага аналіза, які заўсёды рабіў Н. А. Папоў, дасканала раскрываючы змест твораў і стыль эпохі, у якой адбываецца дзея.

Наогул сувязь з рускім тэатрам і драматургіяй з'яўлялася той практычнай творчай дапамогай, якую рускае мастацтва па-брацку аказвала Першаму тэатру.

Вялікую ролю ў вызначэнні ідэйна-творчага напрамку тэатра адыграла партыйная нарада па пытаннях тэатра пры агітпропе ЦК ВКП(б), якая адбылася ў Маскве ў маі месяцы 1927 года.

Рэзалюцыя і матэрыялы нарады, апублікаваныя ў друку, з'явіліся той вычарпальнай праграмай, якая ясна ставіла новыя задачы для далейшай дзейнасці савецкага тэатра.

Кіруючыся гэтымі партыйнымі ўказаннямі, Першы тэатр пачаў больш актыўную працу з беларускімі пісьменнікамі над стварэннем свайго сучаснага рэпертуара, што неўзабаве дало свае станоўчыя вынікі.

Набліжалася выдатная для ўсёй савецкай краіны дата дзесяцігоддзя Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі. З вялікімі палітычнымі і эканамічнымі дасягненнямі падыходзіла савецкая дзяржава да гэтага свята. Вялікая эпоха рэканструкцыі народнай гаспадаркі, індустрыялізацыя краіны, калектывізацыя сельскай гаспадаркі і поўная лікві-

дацыя рэштак буржуазных класаў у краіне ставіла перад мастацтвам новыя, больш складаныя задачы.

Рыхтуючыся да святкавання дзесяцігоддзя Кастрычніка, тэатр распачаў работу над пастаноўкай вядомай рускай п'есы Д. Фурманава і Паліванава «Мяцеж», у якой былі паказаны гераічныя малюнкі барацьбы Чырвонай Арміі з контррэвалюцыяй.

Спектакль вышаў у дні святкавання і меў выключны поспех у гледачо дзякуючы праўдзіваму паказу падзей і герояў грамадзянскай вайны. Найбольшую каштоўнасць у ім мелі дакладна распрацаваныя вобразы, насычаныя імклівым акторскім тэмпераментам і сапраўдным рэвалюцыйным пафасам, асабліва вобразы: Шэгабудзінава ў выкананні В. Н. Крыловіча, Фурманава — М. А. Зорава, Заіры Л. І. Ржэцкай.

У яркім акторскім выкананні перад гледачом прайшлі: Чэвусаў — В. І. Владамірскі, Ярыськін — Б. В. Платонаў.

Шмат рэжысёрскай стараннасці было ўкладзена Е. А. Міровічам у распрацоўку масавых сцэн, якія ў гэтым спектаклі мелі выключнае значэнне.

Наступнай капітальнай пастаноўкай тэатра была новая п'еса Е. Міровіча «Запяюць верацёны», якая, як і пастаўленая раней (1926 г.) «Перамога», была прысвечана аднаўленню народнай гаспадаркі і будаўніцтву новай соцыялістычнай прамысловасці.

Выдатнай падзеяй у жыцці тэатра была пастаноўка ў 1928 годзе вядомай п'есы В. Іванова «Бронецягнік». Пасля «Мяцежа» гэта была першая п'еса на сучасную тэму, у якой якасць літаратурнага матэрыяла, мовы, характараў і высокая ідэйнасць твору так захапілі калектыў. Адчуваючы складанасць работы над такою п'есай, Першы тэатр запрасіў для яе пастаноўкі рэжысёра Маскоўскага тэатра МОСПС Александра Барысавіча Вінера і мастака таго-ж тэатра Б. В. Волкава. Трэба сказаць, што, апрача М. А. Папова, які зрабіў у Першым тэатры некалькі пастановак, усю рэжысёрскую работу веў Е. А. Міровіч. Нязменным мастаком, афармляўшым амаль усе пастаноўкі Міровіча, быў Оскар Пятровіч Марыкс.

А. Б. Вінер прыехаў у Мінск разам з малалдым рэжысёрам Александром Барысавічам Смеянавым, які дапамагаў яму ў пастаноўцы «Бронецягніка» і пасля застаўся на пастаянную работу ў Першым тэатры.

Пастаноўка «Бронецягніка» ў Першым тэатры выклікала

вялікую дыскусію на старонках мінскіх газет. Гэта фактычна была вылазка нацыянал-дэмакратычных элементаў, выпад супроць цвёрда ўзятага тэатрам курса на пастаноўку на беларускай сцэне лепшых п'ес рускай савецкай драматургіі.

Тэатральная дыскусія 1928—29 г. з усёй вастрынёй ускрыла антысавецкую сутнасць некаторых тэатральных крытыкаў і іх прыхільнікаў сярод часткі работнікаў тэатра. ЦК КП(б)Б у сваіх рашэннях па гэтай дыскусіі даў рашучы адпор антысавецкім выступленням і падтрымаў рэпертуарную лінію тэатра.

Рабочы глядач, савецкая інтэлігенцыя ўсё больш і больш набліжаліся да тэатра, амаль поўнасцю запаўняючы яго аўдыторыю. Гэта быў перыяд культпаходаў, якія шырока практыкаваліся профсаюзнымі арганізацыямі. Гэты глядач па-сапраўднаму палюбіў тэатр, бурна рэагуючы на яго поспех і няўдачу. Спектаклі заўсёды шырока абмяркоўваліся ў заводскіх клубах тых прадпрыемстваў, якія арганізоўвалі мэтавыя паходы ў тэатр. Гэты глядач настойліва выстаўляў свае патрабаванні, і тэатр па меры магчымасці ішоў насустрач ім.

Рост савецкай драматургіі, яе роля і месца ў рэпертуары ставілі перад тэатрам больш складаныя задачы ў сэнсе больш глыбокай і дасканалай інтэрпрэтацыі сучасных п'ес на сцэне.

Адсюль усё часцей і часцей перад творчым калектывам сцэны ўзнікала праблема метада пастаноўкі савецкіх п'ес і наогул творчага метада тэатра.

Той прымітывізм, які быў характэрным для пастаноўкі нескладаных савецкіх п'ес на першых этапах развіцця савецкай драматургіі, не мог быць цяпімым у рабоце над складанымі і літаратурна больш дасканала апрацаванымі новымі творами. Аднак агульна прызнаным і арганічным для Першага тэатра было рэалістычнае разуменне і інтэрпрэтацыя драматургічнага твору. Праўда жыцця, ідэйная мэтанакіраванасць, тыповая з'ява ў тыповых абставінах — вось аснова асноў у творчай працы тэатра.

Але гэтага яшчэ было мала для поўнага творчага задавалення. У спектаклях «Мяцеж», «Бронецягнік» тэатр імкнуўся рамантычна прыўзняць, апаэтызаваць нават звычайныя з'явы жыцця. У спектаклях «Мост» (1929 г.), «Гута» (1930 г.) тэатр імкнуўся раскрыць глыбіню псіхалогіі новага часу і людзей, яго творачых.

П'еса «Мост», напісаная Е. Рамановічам па свежых уражаннях шахцінскага працэса і пад уплывам тых вялікіх зру-

хаў, якія адбыліся сярод старой інтэлігенцыі, сярод буйных спецыялістаў, якіх савецкая дзяржава заклікала да ўдзелу ў сацыялістычным будаўніцтве, — расказвала аб пабудове велічэзнага моста, які меў выключнае эканамічнае, а ў выпадку вайны і стратэгічнае значэнне.

П'еса «Мост» была першай сучаснай беларускай п'есай, якая вышла на ўсесаюзную сцэну. Яна была перакладзена і надрукавана на рускай і украінскай мовах і пастаўлена ў радзе тэатраў Саюза, у тым ліку ў Кіеўскім Рабочым тэатры. У Першым тэатры яна вытрымала звыш двухсот паказаў. Юбілей двухсотга паказа адбыўся ў г. Мінску ў 1935 г.

У далейшых нашых нататках аб тэатры будуць часта сустракацца прозвішчы Г. П. Глебава, С. С. Бірыла, Л. Г. Рахленка. У розны час прышлі яны ў Першы тэатр, розная ў кожнага з іх творчая біяграфія, але ўсіх іх аб'ядноўвае тое, што ў Першым тэатры яны атрымалі сваё акторскае прызнанне і змаглі па-сапраўднаму раскрыцца і вырасці, заняўшы ў ім вядучае становішча.

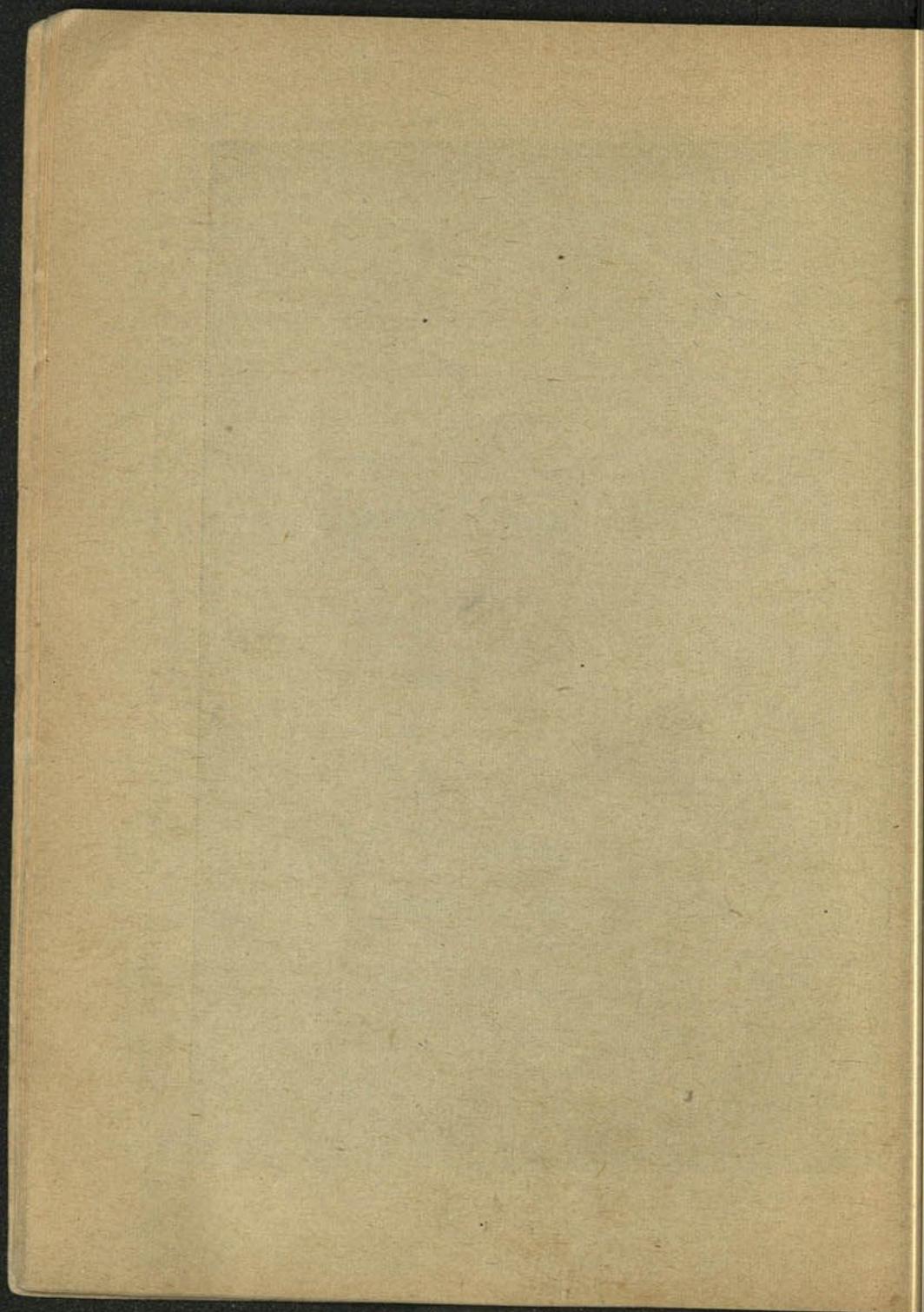
У 1929 годзе ў Гомелі адбылася прэм'ера п'есы Д. Курдзіна «Міжбур'е». Гэта была першая п'еса аб Чырвонай Арміі ў яе мірным становішчы, напісаная да таго-ж самім ваеннаслужачым. У ёй апавядалася аб тым, як былы герой грамадзянскай вайны, камандзір эскадрона Дыбаў, пераадоляваючы цяжкасці рэканструкцыі арміі і яе вучобы ў мірны час, рыхтуецца да новых непазбежных войнаў. Дыбаў не задаволены строгасцямі дысцыпліны і новага парадку ў арміі, ён яшчэ не астыў ад баявой рамантыкі грамадзянскай вайны, дзе яму давялося быць камандзірам эскадрона і самастойна вырашаць апэратыўныя задачы, а зараз ён толькі камандзір узвода і яго таварышы абганяюць яго на ваенных пасадах. Ён нават пакідае армію і пераходзіць на грамадзянскае будаўніцтва. Аднак, як толькі небяспека варожага нападу ўзнікла над радзімай, ён адразу-ж вяртаецца ў армію і мяняе свой малярскі пэндзаль на шаблю.

Ролю Дыбава выконваў В. І. Владамірскі, які з уласцівай яму вастрывенню і маляўнічасцю вонкавага рысунка спалучыў глыбока пранікнёнае раскрыццё неспакойнай душы Дыбава. Трэба сказаць, што гэта была адна з выдатных работ В. І. Владамірскага і яна мела выключны поспех у гледача. У ролі Елены выступала Л. І. Ржэцкая, якая стварыла незабыўны вобраз «баявой падругі», жонкі камандзіра палка.

У спектаклі было многа яскравых сцэн, паказваючых жыццё і быт Чырвонай Арміі, яе баявую гатоўнасць. Побач



«Паўлінка» Я. Купалы. Р. Н. КАШЭЛЬНІКАВА ў ролі Паўлінкі і В. Н. ПОЛЛА ў ролі Агагы.



з гэтым рад аўтарскіх трактовак і становішчаў аспрэчваўся крытыкамі, асабліва ваеннымі.

У 1930 годзе была пастаўлена п'еса рабочага шклодува Р. Кобеца — «Гута». Гэта быў перыяд закліка ўдарнікаў у літаратуру і мастацтва. Тэатр, у прыватнасці пастаноўшчык «Гуты» Е. А. Міровіч, дапамог маладому драматургу ў літаратурнай апрацоўцы яго твора. Драматургічны і сцэнічны вопыт Міровіча і непасрэднае і праўдзівае адчуванне свайго рабочага асяроддзя Р. Кобецам далі ў выніку іх плённага творчага супрацоўніцтва добры твор. П'еса і спектакль атрымалі прызнанне на Усесаюзнай алімпіядзе мастацтваў у Маскве ў 1930 годзе, у якой Першы тэатр прыняў удзел, выступіўшы з двума сваімі апошнімі прэм'ерамі — «Міжбур'ем» і «Гутаю».

Гэта быў выдатны дзень у жыцці Першага тэатра. У зале МХАТ II у дзень паказу «Гуты» сабраліся прадстаўнікі шматнацыянальных тэатраў Совецкага Саюза, якія прымалі ўдзел у алімпіядзе, рэжысёры, акторы, крытыкі і тэатразнаўцы Масквы, Ленінграда, Украіны, Грузіі, Арменіі, Узбекістана і шмат іншых.

Маскоўская крытыка ў друку і на шырокіх абмеркаваннях высока ацаніла мастацкую праўду спектакля «Гута», яго соцыялістычны рэалізм.

Асноўнай якасцю спектакля крытыка лічыла яго ясную ідэйна-палітычную накіраванасць, маналітнасць і адзінства акторскага ансамбля. «Гута» ўяўлялася як «добра зрэпетыраваны «індустрыяльны» аркестр, дзе кожны актор — «інструмент» мае і сваю сольную партыю». Апрача В. Н. Крыловіча, добрую ацэнку атрымалі выканаўцы роляў: Цыганка — В. І. Владамірскі, Шунейкі — Б. В. Платонаў, старых майстроў: Хадыкі — Г. Ю. Грыгоніс, Скрылёва — М. А. Зораў, Кругляша — Э. П. Шапко, дырэктара завода Андрэева — Л. Г. Рахленка.

У пастаноўцы «Гуты» Е. А. Міровіч скарыстаў і развіў тыя-ж прынцыпы, якія так удала былі знойдзены ім у пастаноўцы «Моста». Паглыбляючы псіхалагічную распрацоўку вобразаў, ён у паказе вытворчых працэсаў і рабочай масы дабіваецца графічнай выразнасці мізансцэн і эстэтычнага адбору тыповых дэталей, якія найбольш яркава характарызуюць сутнасць п'есы. Аднак у гэтых спектаклях было шмат натуралістычнага, шмат бытавых падрабязнасцей, якія засмечвалі асноўную, дзейную лінію п'ес і спектакляў.

Аб рабоце тэатра ў цэлым шмат пісалі маскоўскія і мінскія газеты і часопісы, артыкулы ў якіх выходзілі пад загалоўкамі «Тэатр, ідуць в авангарде» («Рабочий и искусство» № 37/45, 5.VII.1930 г., Москва), «Громадный успех Белгостеатра» (газ. «Рабочий» 6.VII.1930 г., Минск) і т. п.

Журы алімпіяды ў сваім водзыве, адзначыўшы высокую мастацкую культуру тэатра і падкрэсліўшы істотныя недахопы ў яго рабоце, канстатавала, што «Першы Беларускі дзяржаўны тэатр з'яўляецца ясным доказам бурнага росту беларускай нацыянальнай культуры, якая здолела толькі пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі атрымаць магчымасць развіцця і бяспрэчна стымулюе рост нацыянальнай свядомасці беларускага народа за межамі СССР».

Поспех на алімпіядзе не быў выпадковасцю, ён з'явіўся вынікам паслядоўна і настойліва праводзімай тэатрам пглыбленай работы над савецкай тэматыкай і яе праўдзівым рэалістычным здзейсненнем на сцэне.

Дзякуючы ўважлівай і чулай рабоце з беларускімі драматургамі Першы тэатр здолеў узбагаціць свой рэпертуар новымі арыгінальнымі п'есамі, трактуючымі актуальныя праблемы сучаснасці, а таму асабліва блізкімі і хвалючымі савецкага гледача.

Няспынная вучоба ў рускага тэатра, пры настойлівых пошуках свайго нацыянальнага стылю і сродкаў сцэнічнай выразнасці, дапамаглі шпаркаму росту культуры тэатра, зрабіўшы яго своеасаблівым і непаўторным з'явішчам мастацтва.

Пасля алімпіяды Першы тэатр правёў вялікае гастрольнае падарожжа па буйнейшых гарадах Беларусі з творчай справаздачай аб сваім удзеле ва Усесаюзнай алімпіядзе мастацтваў. У часе пераезду з Віцебска ў Гомель тэатр быў выклікан для ўдзелу ў «Тыдні беларускай культуры» ў г. Маскве, арганізаваным у студзені 1931 г. Усесаюзнай Комуністычнай Акадэміяй.

Побач з іншымі прадстаўнікамі беларускай сцэнічнай культуры, пераважна музычнымі, вакальнымі і хорэаграфічнымі беларускімі ансамблямі, Першы тэатр у знаёмым ужыццю памяшканні МХАТ-2 і Тэатра рэвалюцыі паказаў спектакль «Гуту» і новую, выпушчаную ў Віцебску прэм'еру— п'есу Е. Яноўскага «Ярасць», прысвечаную барацьбе за калектывізацыю вёскі.

Вярнуўшыся з Масквы ў г. Гомель, Першы тэатр у канцы сезона, у вельмі ўрачыстай абстаноўцы, адсвяткаваў свой дзесяцігадовы юбілей.

Цэнтральны Выканаўчы Камітэт і Совет Народных Камісараў БССР узнагародзілі Першы Беларускі дзяржаўны драматычны тэатр ганаровымі граматамі.

Владзіміру Нікалаевічу Крыловічу было прысвоена званне заслужанага артыста БССР. Ён быў першым беларускім акторам, якому было прысвоена гэтае ганаровае званне.

Поспех на Усесаюзнай алімпіядзе мастацтваў у Маскве адкрыў дзверы перад беларускім тэатрам і ў іншыя саюзныя рэспублікі. Летам 1931 года тэатр выязджае ў вялікае гастрольнае падарожжа па Совецкай Украіне. Тэатр наведваў г. Харкаў і Кіеў, дзе быў вельмі цёпла сустрэты глядачом.

У 1932 годзе ў Першы тэатр быў запрошан рэжысёр Л. М. Літвінаў.

На долю Л. М. Літвінава з самага пачатку яго работы ў Першым тэатры выпала вельмі складаная задача здзейсніць пастаноўку п'есы Кузьмы Чорнага — «Бацькаўшчына».

Тэма «Бацькаўшчыны», змястоўныя вобразы, якія дзейнічалі ў ёй, сакавітая беларуская народная мова, якой яна напісана, — усё гэта захапіла тэатр. Пачалася дружняя сумесная работа над пастаноўкай.

Асноўнай вартасцю спектакля «Бацькаўшчына», які меў выключны поспех у глядача, былі акторы, глыбока адчуўшыя і распрацаваўшыя багатыя вобразы п'есы Кузьмы Чорнага, і ў першую чаргу В. І. Валадзірскі, які стварыў незабыўны манументальны вобраз Леапольда Гушкі. Гэты, нібы высечаны з граніту, чалавек зямлі, з цяжкаю, але ўпартай ходою, з павольнымі рухамі і з агністай душой, абагульняў у сабе стыхійную сілу сялянства, якое большэвіцкая партыя накіравала па адзінаму шляху да сацыялістычнага жыцця.

У гэтым спектаклі па-сапраўднаму раскрылася і выключнае акторскае дараванне Г. П. Глебава і І. Ф. Ждановіч.

Г. П. Глебаў у выкананні Паўла Няміры здзівіў усіх не толькі тонкім псіхалагічным адчуваннем вобраза, але і незвычайнай сілай акторскага тэмперамента. Гэты хітры і сквапны селянін, хцівец, для якога яго асабістае жыццё і добрабыт вышэй за ўсё на свеце, які за кавалак зямлі, уласнай зямлі, у якой ён бачыць адзіны верны шлях да абагачэння, перагрызе любому горла, пойдзе нават на злачынства, — у выкананні таленавітага актора Павел Няміра вырас у яскравую, багатую акторскімі фарбамі, фігуру.

Ірына Ждановіч выконвала ролю дачкі Гушкі — Марылькі. У гэтай, невысокага росту, кволай актрысе ніхто і не падзраваў такой сілы драматызма і пранікнёнасці ў сутнасць вобраза. У Марыльцы глядач бачыў і адчуваў цяжкі лёс беларускай дзяўчыны, якую, аднак, не могуць зламаць ні цяжкія выпрабаванні асабістага гора, ні цяжар гістарычных падзей. Яна мужна і да канца змагаецца за сваю праўду і права на незалежнае і вольнае жыццё, за сваю чалавечую годнасць.

Глебаў і Ждановіч да пастаноўкі «Бацькаўшчыны» з'яўляліся яшчэ акторамі, сцэнічны вопыт якіх абмяжоўваўся ролямі другога і трэцяга плана. Праўда, выкананне ролі Муркі ў спектаклі «Лінія агню» Н. Нікіціна, пастаўленым Е. Міровічам у 1931 годзе, вылучыла Ждановіч на вядучае становішча ў калектыве.

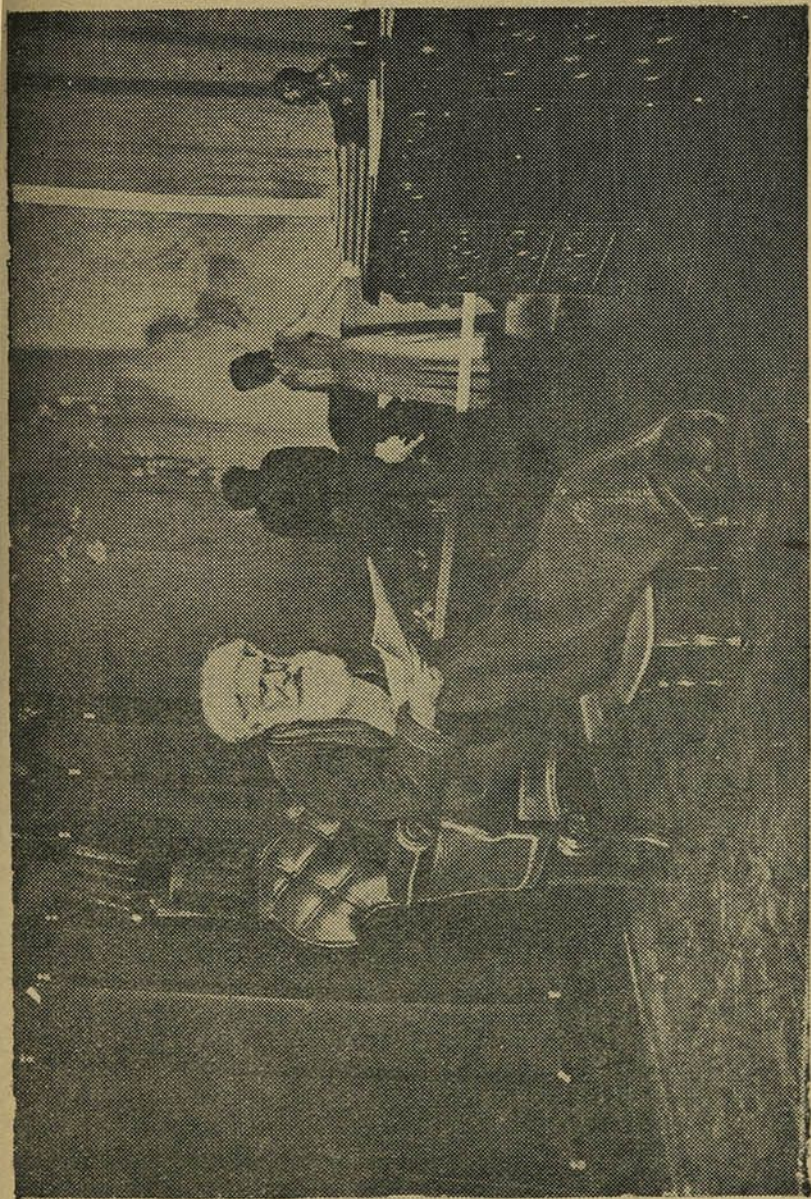
Паступова рос і развіваўся акторскі талент Глебава, які пачаў сваю работу ў Першым тэатры з невялічкіх роляў і нават з супрацоўніцтва ў балете. У ролі Паўла Няміры глядач упершыню ўбачыў, якой сілай акторскага тэмперамента і сцэнічнага майстэрства валодае Глебаў.

Глыбокае адчуванне праўды жыцця і рэалізм самога твора падпарадкавалі сабе выхаванага на іншых мастацкіх традыцыях рэжысёра Л. М. Літвінава.

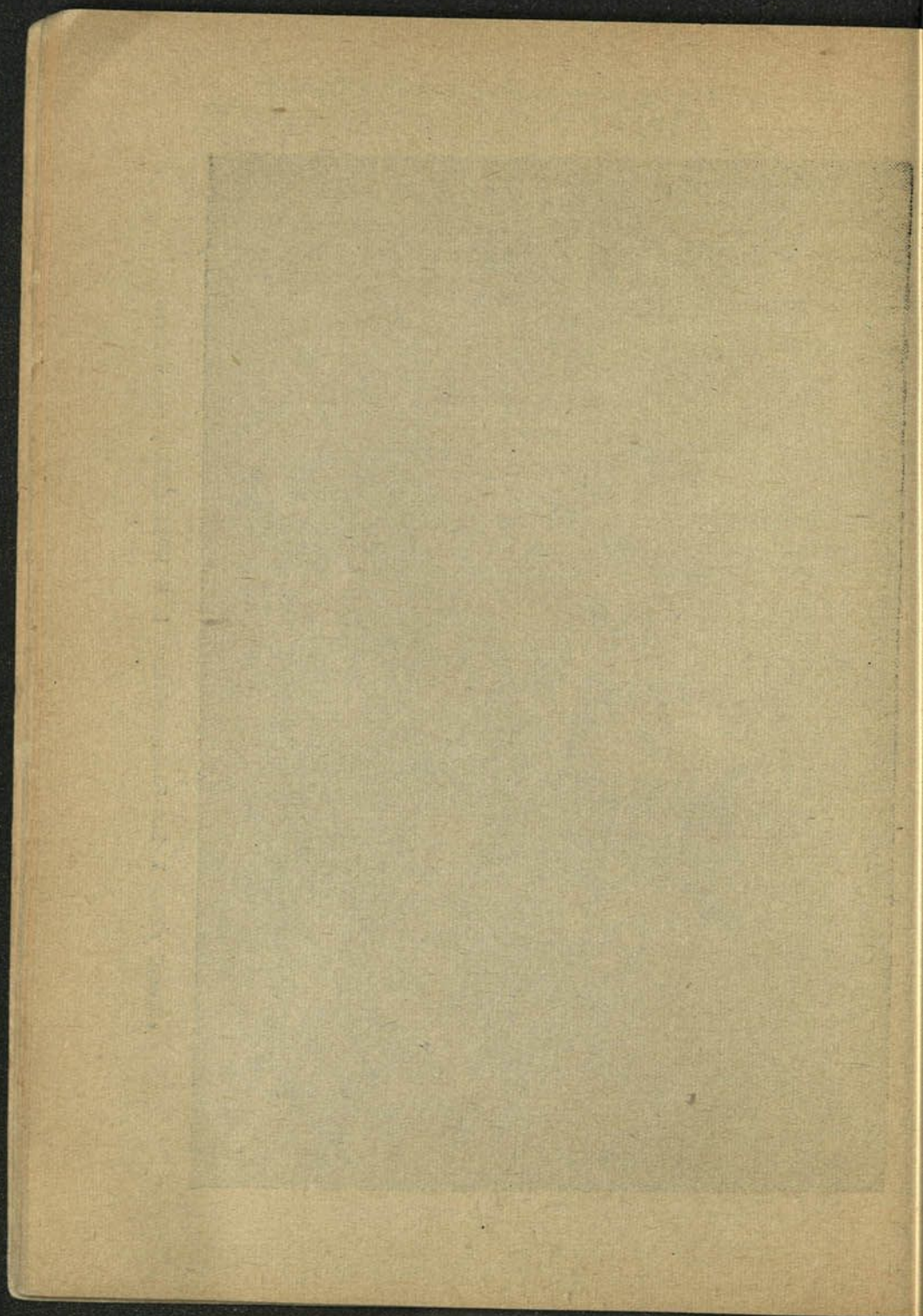
Ні гераічнае, ні рамантычнае ніколі не было чужым для Першага тэатра; варта толькі прыгадаць такія яго пастаноўкі, як «Машэка», «Кастусь Каліноўскі», «Мяцеж», «Бронцагнік» і шмат іншых. Аднак Першы тэатр заўсёды лічыў, што гераічнае і рамантычнае ўваходзіць ва ўсеабагульняючае разуменне сацыялістычнага рэалізма і што вылучэнне аднаго якога-небудзь стылістычнага напрамку непазбежна прывядзе да звужэння творчых шляхоў тэатра.

Гэта фактычна і атрымалася ў спектаклі «Жакерыя». Падпарадкаваны нястрымнай фантазіі рэжысёра і вонкаваму тэатралізаванаму выяўленню пачуццяў дзеючых асоб, спектакль гэты па-сапраўднаму не ўсхваляваў гледача; ён з'явіўся толькі эстэтычна, праўда, вельмі багатым, але халодным відовішчам. Да таго-ж ён быў праз меру перагружаны ўсялякімі інтэрмедыямі, якія самі па сабе былі досыць цікавымі і эфектнымі, але-ж яны ўвесь час адводзілі ўвагу гледача ад асноўнага, ад зместу п'есы — барацьбы паўстаўшых французскіх сялян з сваімі феодаламі.

Спектакль гэты, на які было затрачана многа рэжысёрскай і акторскай працы і тэхнічных сродкаў, усё-ж не апраўдаў сябе. Ён выклікаў надзвычай гарачую дыскусію ў тэатры.



«Жыццё кліча» В. Біль-Беладаркоўскага. В. Н. КРЫЛОВІЧ у ролі Чадава.



Акторы адчулі, што гэта не той шлях, па якому трэба ісці Першаму тэатру, хоць у самім спектаклі і было шмат мастацкі каштоўнага, што прынесла пэўную карысць агульнай паста-новачнай культуры тэатра.

Рост беларускай драматургіі, рэалістычная распрацоўка аўтарамі з'яў і працесаў сучаснага жыцця паказвалі тэатру шляхі да сапраўднага глыбока хвалюючага, праўдзіванага адлюстравання яго на сцэне.

У 1934 годзе тэатр пачаў работу над першай п'есай выдатнага беларускага байкапісца Кандрата Крапівы «Канец дружбы», якая адгукалася на вельмі актуальную ў той час тэму аб класавай барацьбе ў горадзе і на вёсцы, аб скажэнні лініі партыі ў пытаннях землеўпарадкавання і хлебнарых-товак.

Крапіва ў гэтай п'есе захапіў творчы калектыў тэатра не толькі глыбока псіхалагічнай распрацоўкай цікавых і арыгінальных характараў, сакавітай народнай мовай, але і вострай сатырычнай абрысоўкай раду персанажаў.

Спектакль быў пастаўлен Л. М. Літвінавым сумесна з рэжысёрам Л. Г. Рахленка.

Распрацаваны ў прывычнай для Першага тэатра рэалістычнай манеры, ён, дзякуючы сваёй псіхалагічнай глыбіні і палітычнай актуальнасці, быў вельмі добра сустрэты гледачом.

Наогул трэба сказаць, што там, дзе Л. Літвінаў у сваіх творчых намаганнях набліжаўся да рэалістычных традыцый калектыва Першага тэатра, яго нязменна сустракаў поспех.

Такімі творчымі ўдачамі, бясспрэчна, былі наступныя яго пастаноўкі: «Велікадушша»—п'еса аб Парыжскай комуне В. Галаўчынера і п'еса «Капітанская дачка», напісаная Е. Рамановічам паводле аповесці А. Пушкіна той-жа назвы і гістарычных матэрыялаў, звязаных з дзейнасцю Емельяна Пугачова. Спектакль гэты быў пастаўлен у 1937 годзе ў дзень сотай гадавіны з дня смерці вялікага рускага паэта А. С. Пушкіна.

Калі ў «Капітанскай дачцы» глядач бачыў асветлены пушкінскім геніем старонкі стыхійнай сялянскай рэвалюцыі XVIII стагоддзя, то ў «Апошніх» М. Горкага перад ім няўхільна ўвесь час стаяла грозная здань набліжаючайся пролетарскай рэвалюцыі ў Расіі. Іменна няўхільная, як лёс, здань адплаты вісці над сям'ёй Каламііцавых у п'есе «Апошнія».

Горкаўская драматургія ў п'есе «Апошнія» адкрыла перад акторами Першага тэатра такія незвычайныя глыбіні мыслі і



псіхалогіі, з якімі да гэтага часу ім яшчэ не даводзілася сустракацца. Спектакль рос не толькі на рэпетыцыях, але і пасля прэм'еры, якая адбылася ў горадзе Мінску ў 1937 годзе. Паставіў «Апошнія» М. А. Зораў, аформіў мастак Д. І. Власюк. Гэты спектакль з'явіўся не толькі вялікай падзеяй у жыцці тэатра, але і дзякуючы высокай культуры яго пастаноўкі і моцнаму акторскаму ансамблю стаў на доўгія годы здабыткам усяго беларускага мастацтва.

Калі ў спектаклях «Апошнія» і «Капітанская дачка» тэатр авалодаў багаццямі рускай класічнай драматургіі, то ў п'есах сучасных рускіх савецкіх драматургаў ён шукаў адказу на заўжды, і ў першую чаргу, хвалюючыя яго тэмы сучаснасці.

Такой п'есай, прынёсшай тэатру пэўнае творчае задаваленне, з'явілася пастаўленая Л. Г. Рахленка п'еса В. Біль-Беларускага «Жыццё кліча». Вобраз старога прафесара Чадава, які марыць ацяпліць Сібір, знайшоў у В. Н. Крыловічу выканаўца, аб якім з поўнай адказнасцю можна сказаць, што ён сваім акторскім талентам падняў гэты вобраз на вялікую мастацкую вышыню. Роля Чадава, на вялікі жаль, з'явілася апошняй «лебядзінай песняй» гэтага выдатнага актора беларускай сцэны.

Владзімір Нікалаевіч Крыловіч пасля непрацяглай, але цяжкай хваробы памёр увосень 1937 года і быў пахаваны на мінскіх ваенных могілках.

У асобе В. Н. Крыловіча Першы тэатр страціў не толькі свайго лепшага найбольш буйнага і таленавітага майстра, але і выдатнага грамадскага дзеяча. В. Н. Крыловіч быў членам Цэнтральнага Выканаўчага Камітэта БССР.

Побач з пастаноўкай рускіх сучасных і класічных п'ес Першы тэатр асноўную сваю задачу бачыў у стварэнні нацыянальнага рэпертуара, у распрацоўцы беларускай тэмы, у пошуках свайго нацыянальнага стыля і сродкаў сцэнічнай выразнасці.

У плане гэтых пошукаў вялікае значэнне меў спектакль «Салавей». Першы тэатр прапанаваў выдатнаму беларускаму празаіку З. Бядулі апрацаваць для сцэны яго аповесць «Салавей».

У сцэнічным варыянце аўтару ўдалося досыць цікава і арыгінальна раскрыць тэму аб беларускім народзе, яго лірычнасці і непакорным духу, які не даў магчымасці ні польскім панам, ні царскім сатрапам зламаць яго волю і спрадвечную барацьбу за сваю соцыяльную і нацыянальную свабоду.

Спектакль «Салавей» вельмі добра ўспрыняўся глядачом як праўдзiвае, паэтычнае, глыбока хвалюючае апавяданне аб цяжкай долі беларускага прыгоннага сялянства.

Калі ў «Салаўі» глядач бачыў стыхійнае паўстанне сялян супроць сваіх паноў, прыблізна канца XVIII, пачатку XIX стагоддзя, то ў новай п'есе драматурга Кандрата Крапівы «Партызаны», пастаўленай Л. Г. Рахленка ў Першым тэатры ў 1937 годзе, ён пераносіўся ў нядаўнія палымняныя дні грамадзянскай вайны і партызанскай барацьбы беларускага народа супроць белапольскіх акупантаў. У п'есе «Партызаны», якая заканчваецца перамогай Чырвонай Арміі і беларускіх партызан над акупантамі, паказана арганізуючая і кіруючая роля камуністычнай партыі ў асобе большэвіцкага камісара Скібы. Галоўная дзеючая сіла п'есы «Партызаны» — беларускі народ, яго мужныя прадстаўнікі: бястрашны кіраўнік партызанскага руху Даніла Дрыль, асцярожны і ўдумлівы Халімон, вясёлы гарманіст і забіяка Батура і, нарэшце, мудры, хітры і астраумны дзед Бадыль са сваёй дачкой Настуляй. З другога боку, у п'есе былі прадстаўлены і выгнаныя рэвалюцыяй з сваіх маёнткаў і вярнуўшыся разам з акупантамі паны: маці і сын Ендрыхоўскія, шляхціч Шмігельскі і вясковы кулак Маргун разам са сваёй прыгожай дачкой Кацярынай, у якую закаханы бядняк Рыгор.

Перад глядачом узнікала праўдзiвыя гераічныя сцэны партызанскага руху ў перыяд вызвалення Беларусі ад белапольскай акупацыі.

Не глядзячы на шырока разгорнутае аўтарам драматычнае пано і мноства дзеючых асоб, большасць з іх мела выразныя тыповыя рысы характару і сакавітую народную мову, што адкрыла перад акторамі мажлівасць стварыць яркія і пераканаўчыя сцэнічныя вобразы.

Асаблівым поспехам у гэтым спектаклі карыстаўся дзед Бадыль у выкананні актора А. А. Бараноўскага. Для сцэнічнага ўвасаблення дзеда Бадыля Бараноўскі знайшоў мяккія душэўныя інтанацыі і мастацкую прастату і непасрэднасць. Дзед Бадыль стаў любімым вобразам глядача і кожным сваім выхадам, наводзінамі і дасціпнымі рэплікамі выклікаў нязменнае захапленне і бурныя авацыі ў зале.

Спектакль гэты, пастаўлены ў плане народна-гераічнай драмы, меў выключны поспех у глядача і доўга трымаўся ў рэпертуары, будучы паказаным не толькі ў Мінску, але і ў іншых гарадах Беларусі і Савецкага Саюза. Асаблівую ролю ён адыграў у часе выезду Першага тэатра ў вызвалены ад

беларускіх акупантаў у 1939 годзе горад Беласток на мастацкае абслугоўванне Народнага Сабрання Заходняй Беларусі, прысвечанага з'яднанню беларускага народа ў адзіную савецкую дзяржаву.

Палітычнай актуальнасцю тэмы і жывым і хуткім водгукам тэатра на падзеі сучаснасці былі такія пастаноўкі яго, як «Падзь сярэбраная» Н. Пагодзіна і «Генеральны консул» Л. Шэйніна і бр. Тур.

Мастацкі правільнаму адлюстраванню сучаснага жыцця на сцэне калектыву Першага тэатра заўсёды дапамагала тое, што ён ніколі не зачынаўся ў рамкі вузка-прафесіянальнай дзейнасці, а заўсёды лічыў грамадскую работу сваёй неад'емнай справай. Блізкая сувязь са сваім глядачом на прадпрыемствах горада і ў калгасах рэспублікі, куды Першы тэатр неаднаразова выязджаў са спецыяльна падрыхтаванай праграмай і нават з цэлымі спектаклямі, вельмі дапамагала актёрам у разуменні з'яў і працэсаў жыцця.

Першы тэатр за гады свайго існавання не раз наведваў у гастрольных падарожжах такія буйныя прамысловыя цэнтры БССР, як Гомель, Віцебск, Магілёў, Бабруйск, гарады Полацк, Оршу, Мозыр, Рагачоў, раённыя цэнтры Клімавічы, Горкі, Ветрына, Рэчыцу, Добруш, Слуцк, Жлобін, Асіпавічы, Дзержынск і рад іншых, а ў часе вясенне-палявых і ўборачных кампаній і калгасы і саўгасы Мінскага, Віцебскага і Гомельскага раёнаў.

Палітычная актыўнасць калектыва Першага тэатра асабліва ярка выявілася ў перыяд мастацкага абслугоўвання глядача ў часе выбараў у Вярхоўныя Саветы СССР і БССР.

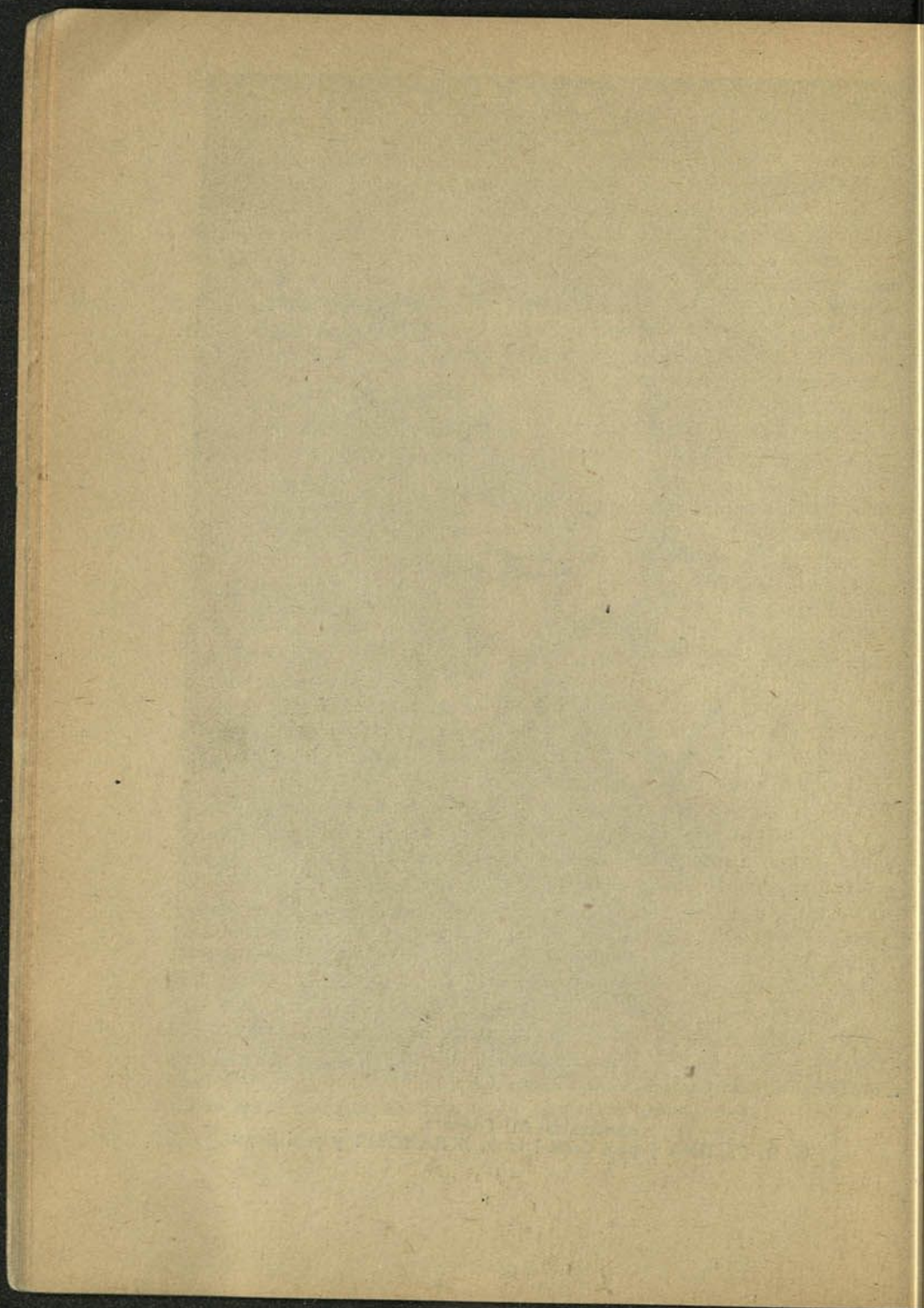
Яшчэ задоўга да выбараў перад пачаткам кожнага спектакля ў спецыяльна напісаных і пастаўленых араторыях і інтэрмедых са сцэны тэатра ў мастацкай форме прапагандаваліся палітычныя задачы выбарчых кампаній.

У гэтай пачэснай рабоце, у якой трэба было праявіць многа мастацкай вынаходлівасці і такта, каб перакласці палітычныя лозунгі на мову мастацтва, вызначаліся як рэжысёры, кампазітары і мастакі, так і актёры тэатра, вядучыя майстры і асабліва моладзь, якой, трэба сказаць, з года ў год безупынна папаўняўся Першы тэатр.

Каштоўным папаўненнем для Першага тэатра быў перавод Упраўленнем па справах мастацтваў цэлай групы вядучых актёраў былога вандроўнага Трэцяга Дзяржаўнага драматычнага тэатра: заслужаных артыстаў рэспублікі В. І. Дзе-



«Апошнія» М. Горкага.
О. В. ГАЛІНА ў ролі Софii і І. Ф. ЖДАНОВІЧ у ролі Веры.



дзюшка, К. Ф. Быліча, артыстак Л. П. Шырко, М. М. і Т. М. Шашалевіч, З. Я. Ліцкай і рэжысёра К. Н. Саннікава.

Беларуская студыя ў Маскве, у якой пад кіраўніцтвам мхатаўскіх рэжысёраў выхоўвалася таленавітая беларуская акторская моладзь і сярод яе пачынаўшыя ў Першым тэатры свой творчы шлях акторы А. К. Ільінскі, Н. А. Міцкевіч, К. Н. Саннікаў, С. М. Станюта, — дала беларускаму мастацтву цэлую плеяду новых выдатных майстроў сцэны, якія ў сваёй большасці складаюць аснову Другога Беларускага Дзяржаўнага драматычнага тэатра, зараз тэатра імя Якуба Коласа.

З ліку гэтых актораў у Першы тэатр перайшлі ў 1931 годзе С. М. Станюта, у 1939 годзе — Р. Н. Кашэльнікава. Гэтыя дзве актрысы, меўшыя ўжо досыць вялікі стаж акторскай дзейнасці, з'явіліся каштоўным папаўненнем жаночай групы Першага тэатра.

Апрача гэтай досыць вялікай групы вядомых беларускаму гледачу актораў дзяржаўных тэатраў, у Першы тэатр у розны час прыходзілі маладыя акторы з тэатральных курсаў, Рабочага тэатра ЦСПСБ, Тэатра рабочай моладзі (ТРАМ'а) і іншых. Сярод іх: І. Б. Шаціла, Б. К. Кудраўцаў, А. А. Бараноўскі, П. А. Пекур, З. І. Браварская, І. І. Счэнсавіч, В. А. Краўцоў, Б. З. Янпольскі, Б. Л. Алексеенка, Б. А. Дакальская, Н. Н. Гейц, С. М. Глікман, Е. Д. Зайчык, С. Р. Кісель, М. Д. Тройцкая, З. К. Скачкоўская, І. Н. Антонаў, Н. С. Рамановіч, І. Ф. Дзядовіч, Н. А. Струсевіч, Н. А. Сапрокіна, З. Ф. Стома.

Апрача таго, у 1935 годзе пры Першым тэатры была створана без адрыва ад вытворчасці вячэрняя студыя.

Паказаўшы ў пачатку 1938 года свой выпускны спектакль «Слуга двух паноў» К. Гальдоні (пастаноўка Л. М. Літвінава, мастак І. М. Ушакоў), студыйцы на чале з рэжысёрам П. А. Данілавым былі накіраваны ў гор. Пінск, дзе з іх быў створан Пінскі драматычны тэатр.

Рэжысёрская група Першага тэатра ў 1938 годзе налічвала досыць вялікі творчы актыў. У яе ўваходзілі: Л. М. Літвінаў, якому ўрад БССР, у час адзначэння пятнаццацігоддзя яго сцэнічнай дзейнасці ў 1934 г., прысвоіў званне заслужанага артыста рэспублікі, Л. Г. Рахленка, М. А. Зораў, К. Н. Саннікаў, П. А. Данілаў. Асабліва вызначаліся сваёй паспяховай працай над пастаноўкамі рэжысёры Л. Г. Рахленка і М. А. Зораў.

Ствараючы цыкл спектакляў аб барацьбе беларускага народа за сваю нацыянальную і соцыяльную свабоду, М. А. Зораў паставіў у 1938 годзе драматычную паэму М. Клімковіча «Кацярыну Жарнасек».

Напісаная добрым вершам, поўная драматычных сітуацый, гэтая п'еса дала магчымасць М. А. Зораву разам з тэлевідным мастаком І. М. Ушаковым стварыць багаты яркімі сцэнічнымі фарбамі спектакль, насычаны беларускімі народнымі старажытнымі спевамі і танцамі.

Асноўная якасць рэжысёрскай працы М. А. Зорава заключалася ў паглыбленай распрацоўцы вобразаў п'есы з актэрамі; гэта асабліва моцна праявілася ў пастаноўцы «Апошніх» М. Горкага. Гэтыя, выхаваныя рэжысёрскай практыкай Е. А. Міровіча, традыцыі з поспехам развіваў і паглыбляў Л. Г. Рахленка, якому давялося пачынаць сваю рэжысёрскую працу ў Першым тэатры пад непасрэдным кіраўніцтвам Міровіча ў пастаноўцы «Гуты», дзе ён быў асістэнтам рэжысёра. Сумесна з Міровічам у 1931 годзе была пастаўлена п'еса «Лінія агню» Н. Нікіціна, прэм'ера якой адбылася ў Віцебску ў 1931 годзе.

У пастаўленых М. А. Зоравым «Апошніх» М. Горкага і Л. Г. Рахленка «Ваўкі і авечкі» (1936 г.) і «Без віны вінаватыя» А. Остроўскага (1938 г.) не знешнія пастановачныя эфекты захапляюць рэжысуру, а глыбокая актэрская распрацоўка вобразаў у п'есах вялікіх рускіх драматургаў і праўдзівае рэалістычнае раскрыццё зместу гэтых п'ес на сцэне Першага тэатра. Гэтыя спектаклі не прэтэндавалі на які-небудзь новы арыгінальны паказ і трактоўку. Яны былі пастаўлены ў традыцыйнай для рускай акадэмічнай сцэны рэалістычнай манеры. Галоўная вартасць гэтых спектакляў і іх поспех былі абумоўлены, апрача выдатных літаратурных якасцей твораў, іх актэрскім выкананнем.

В. І. Владамірскі ў звыклым для яго вострым сцэнічным малюнку ўвасобіў неўміручыя класічныя вобразы Апалона Мурзавецкага («Ваўкі і авечкі») і Шмагі («Без віны вінаватыя»), Л. І. Ржэцкая — Мурзавецкую і Кручынину ў тых жа спектаклях, Г. П. Глебаў — Чыгунова, О. В. Галіна — Купавіну, С. М. Станюта — Глафіру, С. С. Бірыла — Беркутава ў «Ваўках і авечках», Б. В. Платонаў — Незнамава, Л. П. Шылко — Карынкін, Э. П. Шапко — Мілаўзорова, С. С. Бірыла — Дудкіна ў спектаклі «Без віны вінаватыя».

Да гэтых спектакляў рускай класікі трэба дадаць пастаўленую Л. Г. Рахленка ў 1937 годзе камедыю Ж. Мальера

«Скупы». Вельмі няроўны ў рэжысёрскай трактоўцы і акторскім выкананні, гэты спектакль, аднак, дапамог Г. П. Глебава выявіць у ролі Гарпагона свае бліскучыя камедыйныя магчымасці. Гарпагон у яго выкананні прадстаў перад глядачом сапраўды вострай трагі-камічнай фігурай апантанага ў сваёй сквапнасці скарэды.

Апрача Г. П. Глебава, у гэтым спектаклі дасканалай акторскай тэхнікай і камедыйнай лёгкасцю ў выкананні вызначалася Л. І. Ржэцкая ў ролі Фразыны.

За годы паспяхова выкананых сталінскіх пяцігодак Беларусь з адсталай аграрнай краіны ператварылася ў перадавую ордэнаносную індустрыяльную рэспубліку з высока развітай сацыялістычнай сельскай гаспадаркай. Уз'яднаная з Заходняй Беларуссю ў сваіх гістарычных межах, яна заняла пачэснае месца ў сямі народаў Совецкага Саюза. Рост эканомікі і добрабыту насельніцтва ў рэспубліцы абумовілі буйны росквіт беларускай культуры.

Беларускі тэатр, беларускае мастацтва сталі неад'емнай арганічнай часткай культурнага жыцця краіны. У іх незвычайна шпаркім росце выключную ролю адыгралі Цэнтральны Камітэт камуністычнай партыі большэвікоў Беларусі і асабіста сакратар ЦК Панцелеймон Кандрацэвіч Панамарэнка.

Яго накіроўваючыя ўказанні і штодзённыя клопаты аб тэатры, яго патрабаванні дзяржаўнага размаху ў мастацкай справе, шырокая перспектыва і палітычная значымасць, якую надавалі партыя і ўрад развіццю нацыянальнай культуры, уздымала сярод работнікаў мастацтва пачуццё адказнасці і вялікі творчы энтузіязм.

За дваццаць год існавання ў савецкіх умовах Першы тэатр вырас у буйны мастацкі арганізм, які стаў шырока вядомым не толькі ў беларускага глядача, але і ў Маскве, Кіеве, Харкаве, Одэсе, Сталіна, Марыупалі, Днепрапетроўску і інш. гарадах СССР, куды тэатр неаднаразова выязджаў на гастролі.

Пры актыўным садзейнічанні тэатра і яго практычнай дапамозе створана беларуская савецкая драматургія, рад твораў, якой былі перакладзены на іншыя мовы, надрукаваны і ставіліся ў тэатрах СССР і нават за межамі.

Галоўным здабыткам тэатра былі ўзрошчаныя і выхаваныя ім кадры рэжысёраў, мастакоў, кампазітараў і актараў.

У дні святкавання дваццацігоддзя БССР Урад рэспублікі прысвоіў ганаровае званне народнага артыста БССР В. І. Валадзіскаму, які яшчэ ў 1938 годзе атрымаў званне заслу-

жанага артыста рэспублікі. Г. П. Глебаў, Л. Г. Рахленка, М. А. Зораў, І. Ф. Ждановіч, Л. І. Ржэцкая, Б. В. Платонаў, Г. Ю. Грыгоніс, О. В. Галіна, С. С. Бірыла атрымалі званне заслужаных артыстаў рэспублікі.

Рост Першага тэатра нельга аддзяліць ад росту і развіцця ўсяго савецкага мастацтва ў цэлым і асабліва ад рускага мастацтва, у якім беларускі тэатр заўсёды бачыў свайго старэйшага брата, у якога безупынна вучыўся высокаму майстэрству і культуры.

Кожнае падарожжа ў Маскву было не проста выездам на гастролі. Яно ператваралася ў сапраўднае свята беларускага мастацтва.

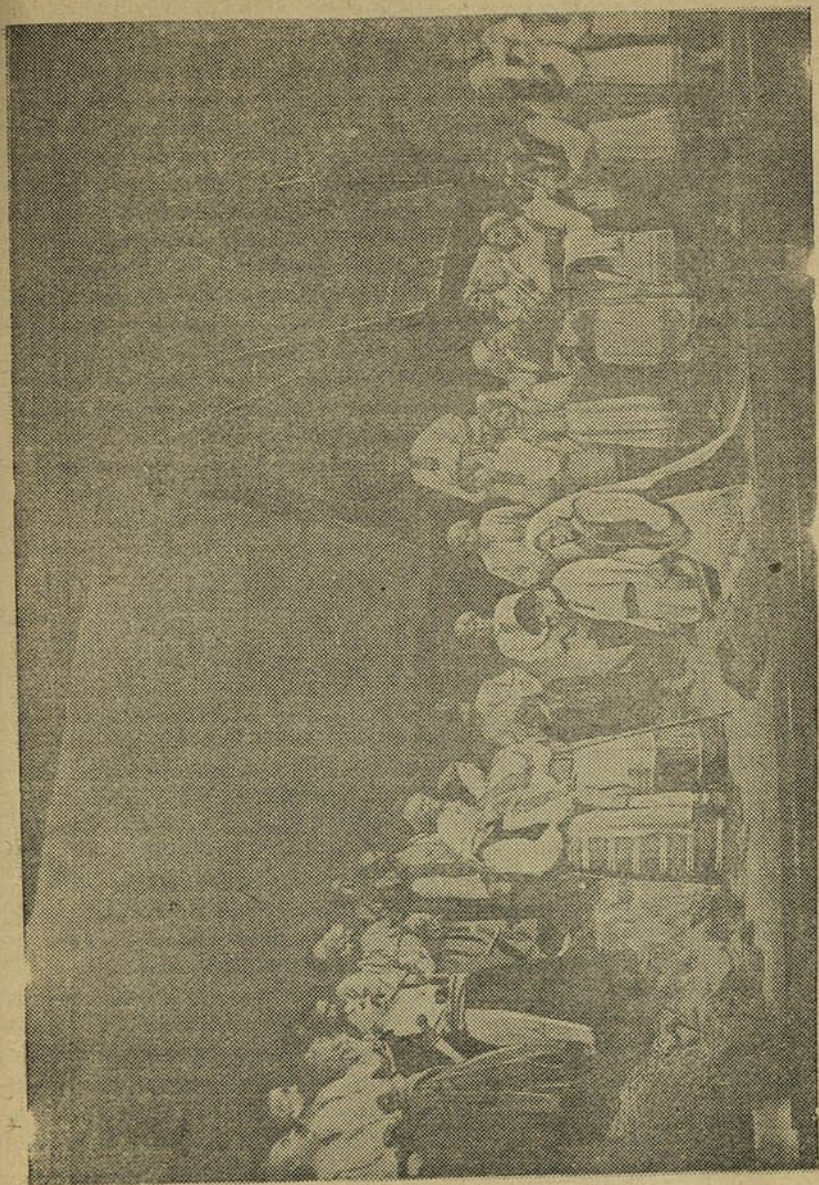
Вось чаму падрыхтоўка да дэкады беларускага мастацтва заняла ўсю ўвагу кожнага работніка тэатра. Усе адчувалі вялікую адказнасць, устаўшую перад Першым тэатрам, які побач з операй і філармоніяй павінен быў дэманстраваць на дэкадзе дасягненні сцэнічнага мастацтва беларускага народа.

Для ўзмацнення рэжысёрскіх сіл тэатра быў запрошан у якасці мастацкага кансультанта рэжысёр Маскоўскага Мастацкага Акадэмічнага тэатра СССР імя Горкага прафесар Іосіф Майсеевіч Раеўскі. З усіх маскоўскіх тэатраў Першы тэатр лічыў МХАТ найбольш блізім і ўзорным для сябе тэатрам і заўсёды вучыўся ў яго, захопляючыся яго высокім мастацтвам і культурай.

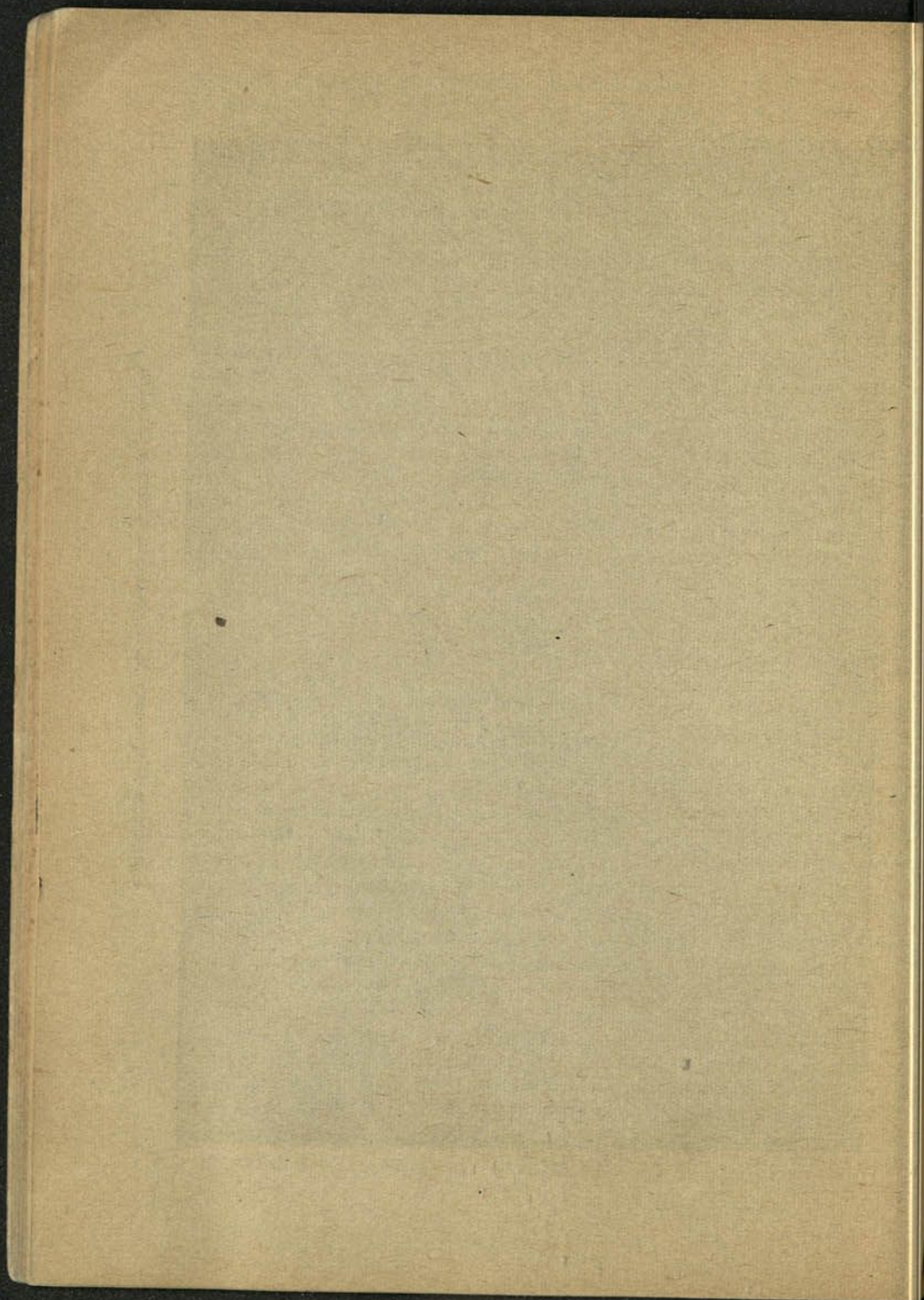
Рэжысёр І. М. Раеўскі прыехаў у Мінск і перш за ўсё ўзяўся за сцэнічную апрацоўку спектакляў: «Партызаны» К. Крапівы і «Апошнія» М. Горкага — першых кандыдатаў для паказу на дэкадзе.

Былі заказаны новыя эскізы афармлення мастакам Б. Е. Малкіну («Партызаны»), Д. І. Власюку («Апошнія»), пачалася пабудова новага афармлення па гэтых эскізах у майстэрнях МХАТ'а. Асноўная-ж праца пайшла па лініі паглыблення і ўдасканалення акторскіх вобразаў у гэтых спектаклях. Тут ужо праз некаторы час пачала адчувацца вопытная, спрактыкаваная рука высокакваліфікаванага і таленавітага майстра, вучня К. С. Станіслаўскага і В. І. Неміровіча-Данчэнка.

Спектакль «Апошнія» загучэў зусім па-новаму. І. М. Раеўскаму разам з актормі ўдалося раскрыць такія глыбіні думкі і пачуццяў у горкаўскай п'есе, што спектакль проста рос на вачах у гледачоў у сваёй ідэйнай і мастацкай значымасці. Адмятаючы ўсё выпадковае і таннае, катэгарычна і



«Кацярына Жарнасек» М. Клімковіча. Сцена з IV акта.



няўхільна змагаючыся са штампам і наігрышам, І. М. Раеўскі дабіўся сапраўднага і актыўнага жыцця актораў на сцэне. Зусім па-новаму раскрылася ў моцных драматычных інтанацыях О. В. Галіна ў ролі Софіі, удасканалілася майстэрства В. І. Владамірскага ў ролі Івана Каламіццава, І. Ф. Жданоўіч у ролі Веры, Б. В. Платонава ў ролі Пятра, С. С. Бірыла ў ролі Якава і іншых. Былі ўведзены новыя выканаўцы роляў: Лешча — М. А. Зораў, Александра — Б. К. Кудраўцаў, Надзежды — Л. П. Шынко.

Новай для І. М. Раеўскага з'явілася работа над пастаноўкай камеды-сатыры К. Крапівы «Хто смяецца апошнім», якую ён і здзейсніў у Першым тэатры разам з рэжысёрам Л. Г. Рахленка (прэм'ера ў г. Мінску ў 1939 годзе).

Вастрэня палітычнай сітуацыі і навізна жанра (камедыя-сатыра) на сучасную тэму ўпершыню прымалася ў рэпертуар тэатра) захапілі тэатр. П'еса была пастаўлена ў Першым тэатры, мела выключны поспех і пасля паказу на дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве была пастаўлена ў Маскоўскім тэатры сатыры і ў іншых тэатрах Совецкага Саюза.

Апрача цікавых камедыйных сітуацый і становішчаў, К. Крапіва ў гэтай камедыі стварыў цэлую галерэю яскравых камедыйных характараў, і ў першую чаргу такі востра-сатырычны і арыгінальны вобраз, як кабінетны вучоны Туляга, над якім вісіць цяжар старых абыватальскіх уяўленняў аб з'явах і працэсах новага сучаснага жыцця.

Г. П. Глебаў у выкананні Тулягі дасягнуў такой сілы мастацкага абагульнення і камедыйнага майстэрства, што яго роля фактычна стала цэнтральнай у спектаклі. Глядач і любіў і спачуваў Тулягу, адначасова жорстка пасмейваючыся над яго беспадстаўнымі страхамі і заўсёднай нясмеласцю.

Лоўкага і хітрага прайдзісвета Гарлахвацкага бліскуча выконваў Л. Г. Рахленка, яго сквапную жонку Анну Паўлаўну — В. Н. Полла. Нікчэмнага падхаліма і кар'ерыста Зёлкіна сатырычна востра, у тонкім сцэнічным малюнку, выдатна раскрыў Б. В. Платонаў, яго распусную жонку — С. М. Станюта.

Групу станючых вобразаў: вучонага Чарнауса, сакратара партарганізацыі інстытута Левановіча, навуковую супрацоўніцу Веру з поспехам выконвалі С. С. Бірыла, Б. К. Кудраўцаў, Л. П. Шынко.

Вельмі яскравыя фігуры прыбіральшчыцы цэці Каці і дворніка Нічыпара стварылі Л. І. Ржэцкая і Г. Ю. Грыгоніс.

Наогул увесь ансамбль у гэтым спектаклі вызначыўся глыбокім разуменнем сутнасці сваіх вобразаў, агульнай сатырычнай накіраванасцю камеды, рэалістычным яе разуменнем і чоткім і лёгкім майстэрскім выкананнем на сцэне.

Нават такія невялічкія ролі, як незнаёмая дзяўчына і маўклівы вучоны, які прысутнічае на дакладзе Гарлахвацкага, у выкананні артыстаў М. М. Шашалевіч і Н. А. Струсевіча сталі сцэнічна яркімі, дзейнымі і запамінаючыміся.

У гэтым была вялікая заслуга пастаноўшчыка І. М. Раеўскага, які па выдатных мхатаўскіх традыцыях ніколі не выпускаў з свайго рэжысёрскага зроку не толькі асноўных выканаўцаў дзеючых асоб, а і другарадныя персанажы ў спектаклях, старанна і дасканала апрацоўваючы кожную дэталю.

Спектакль «Хто смяецца апошнім», дзякуючы выдатным літаратурным якасцям самой камеды і жывому праўдзіваму і майстэрскаму выкананню яе ў Першым тэатры, з'явіўся вялікай падзеяй у мастацкім жыцці рэспублікі і надоўга ўвайшоў у рэпертуар тэатра.

Аўтар п'есы «Хто смяецца апошнім» К. Крапіва і выканаўца ролі Тулягі Г. П. Глебаў атрымалі сталінскія прэміі па драматургіі і тэатру за 1940 год.

Побач з пастаноўкай «Хто смяецца апошнім» тэатр настойліва працаваў з пісьменнікам Эдуардам Самуйлёнкам над пастаноўкай яго драмы «Пагібель Воўка» (рэжысёр К. Н. Саннікаў, мастак І. М. Ушакоў). На жаль, заўчасная смерць гэтага выдатнага беларускага драматурга перашкодзіла давесці да канца сумесна намечаныя перапрацоўкі п'есы і поўнасцю здзейсніць вельмі цікавы і глыбока-ідэйны замысел шырокага паказу класавай барацьбы на вёсцы.

Аўтар назваў сваю п'есу «Пагібеллю Воўка», прычым назву «Воўк» ён піша з вялікай літары, таму што ўся сутнасць п'есы гаворыць аб немінучай пагібелі ў совецкіх умовах не толькі паасобных ворагаў рэвалюцыі, хітрых драпежнікаў накіраваных на лесніка, былога панскага гіцля Харкевіча, замаскаванага трацкіста Абабуркі і ім падобных кулакоў, шпіёнаў і дыверсантаў, але і немінучай пагібелі ўсіх былых эксплаататарскіх класаў, іх мар і надзей.

І «Хто смяецца апошнім» і «Пагібель Воўка» мелі шырокія крытычныя водгукі ў мінскім друку. Крытыкі аднадушна разглядалі гэтыя спектаклі як выдатныя творчыя дасягненні беларускай драматургіі і тэатра. «Пагібель Воўка» і «Хто смяецца апошнім» былі разам з «Партызанамі» і «Апошнімі» ўключаны ў паказ на дэкадзе.

Урад БССР у пачатку 1940 года прысвоіў званне народнага артыста рэспублікі Г. П. Глебаву і заслужаных артыстаў старэйшым работнікам беларускага мастацтва — Е. Э. Міронавай і В. Я. Галаўчынеру.

У маі 1940 года Першы Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр разам з Беларускім Дзяржаўным тэатрам оперы і балета і Беларускай Дзяржаўнай філармоніяй у поўным сваім саставе выехаў у горад Маскву для ўдзелу ў дэкадзе беларускага мастацтва.

На працягу дзесяці дзён у памяшканні філіяла МХАТ СССР імя Горкага ішлі спектаклі Першага тэатра «Апошнія» М. Горкага, «Партызаны», «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы, «Пагібель Воўка» Э. Самуйлёнка.

Яшчэ да выезду на дэкаду на працягу амаль года беларускія рэспубліканскія газеты і часопісы падрабязна асвятлялі ход падрыхтоўкі вызначаных для ўдзелу ў дэкадзе тэатраў і мастацкіх устаноў. Сакратар ЦК КП(б) Беларусі тав. П. К. Панамарэнка і члены ўрада асабіста прысутнічалі на праглядах спектакляў, аказваючы практычную дапамогу тэатрам. Падрыхтоўкай да дэкады жыва увесць беларускі народ у адзіным жаданні, каб беларускія тэатры, створанае і ўзгадаванае савецкай уладай і ўсім народам беларускае мастацтва заняло ў гэтым традыцыйным, грандыёзным па свайму размаху сацыялістычным спаборніцтве нацыянальных культур, пачэснае месца.

І беларускія тэатры спраўдзілі гэтае жаданне. Водгукі ў сталічным друку, які шырока асвятляў ход дэкады і даваў ацэнку асобных спектакляў, сведчаць аб тым, што беларуская дэкада прайшла з выключным поспехам.

Усе чатыры спектаклі, паказаныя Першым тэатрам на дэкадзе і асабліва «Апошнія» М. Горкага, «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы, атрымалі высокую ацэнку.

Аб спектаклі «Апошнія» М. Горкага кабінет імя Горкага Усерасійскага тэатральнага аб'яднання (ВТО) у сваёй прадмове да матэрыялаў к п'есе М. Горкага «Апошнія» пісаў, што гэты «... першы і пакуль што адзіны сапраўдны спектакль «Апошніх», напоўнены сілай і выразнасцю бязлітаснага горкаўскага выкрыцця, здзейсніў Беларускі драматычны тэатр»... Крытыка называе яго «таленавітым і разумным спектаклем» і што «ўпершыню ў сцэнічнай гісторыі «Апошніх» гэтая выдатная драма Горкага знайшла амаль класічнае вырашэнне на сцэне Беларускага драматычнага тэатра».

Аб выканаўцах галоўных роляў газета «Известия» піша: «У першую чаргу хочацца сказаць аб выкананні І. Ф. Ждановіч ролі Веры. У артысткі Ждановіч вялікае дараванне. Яна выконвае ў адпаведнасці з замыслам Горкага спачатку экзальтыраваную дзяўчынку, якая марыць аб благародных героях, аб подвігах... у канцы п'есы — надламанага хада, тужлівыя зморшчыны каля губ, стомлены голас, злыя вочы. Ждановіч — артыстка вялікага дыяпазона. Ёй удаюцца танчэйшыя адценні душэўных перажыванняў. Нельга забыць вобраз, створаны артысткай Ждановіч...

Івана Каламіцэва выконвае В. І. Валадзірскі. Гэты артыст заваяваў любоў і павагу масквічоў ужо ў папярэдніх спектаклях...

Валадзірскі паказаў сумесь зварынага страху і буйнага гневу, баязлівасці і дэспатызма, хцівасці і пяшчотнасці...

У спектаклі ёсць яшчэ адзін моцны вобраз—гэта Соф'я Каламіцэва ў выкананні О. В. Галінай.

У спектаклі «Апошнія» мы ўбачылі добры ансамбль Першага драматычнага беларускага тэатра. І артыст С. С. Бірыла (Якаў), і артыстка Л. П. Шынка (Надзежда), Е. А. Ермоліна (Люба), Б. В. Платонаў (Пётр), М. А. Зораў (Лешч) — усе яны кожны ў сваёй ролі здолелі паказаць апошніх людзей адыходзячага свету. Кожны з артыстаў выявіў сваё дараванне, сваё артыстычнае чуццё.

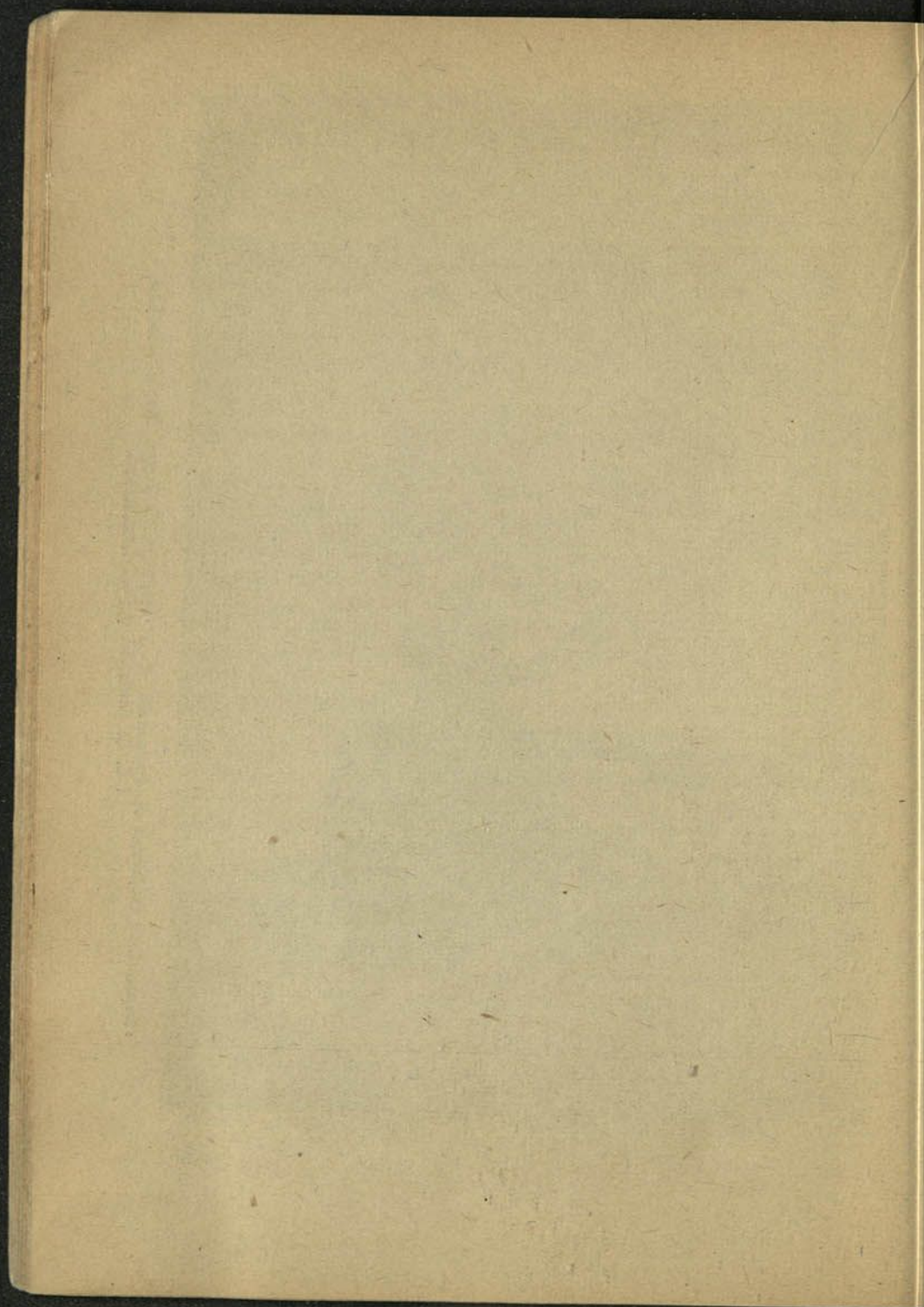
Таленавіты калектыў тэатра можа ганарыцца гэтым выдатным спектаклем».

Што да арыгінальных беларускіх спектакляў газета «Советскае мастацтва» піша:

«Акторы Першага Беларускага Дзяржаўнага драматычнага тэатра любяць і ўмеюць адлюстроўваць простых людзей рэвалюцыі. Пасля чатырох п'ес, выкананых тэатрам у Маскве, можна з упэўненасцю сказаць, што іменна тэма простага чалавека і ёсць асноўная тэма яго мастацтва. Любімы герой тэатра не гоніцца за пышнай фразай і выйгрышной позай. Праца і барацьба гэтага героя прасякнуты няўхільнай воляй да перамогі, да жыцця, да шчасця, але сам ён нямногаслоўны, ціхі і скромны. Ён не чужды рамантыцы, але і яна лірычна, стрымана і як-бы сароміцца сама за сябе. Яго гора і смутак заўсёды гатовы знайсці ўцеху ў мудрым народным гумары, а яго радасць скромна заявіць аб сабе ў народным жарце. Усё гэта ў характары простага чалавека—сына беларускага працоўнага народа. Такім з'яўляецца правадыр партызан камуніст Даніла Дрыль. Такі гераічны дзед Бадыль. Такавы



«Непакойная старасць» Л. Рахманова. Е. Э. МИРОНОВА ў ролі Марыі Львоўны і С. С. БІРЫЛА ў ролі Палежасва.



калгаснікі Міхась і Язэп, Даніла і Сцепаніда, такавы яшчэ і яшчэ шматлікія выдатныя героі беларускага народа, з якімі пазнаёміў нас у сваіх спектаклях тэатр. Гэтакі народ, і ў народзе чэрпае тэатр сваё натхненне, у ім вытокі яго майстэрства.

Тэатр ніколі не падмяняў нацыянальнае этнаграфічным. Ён заўсёды ведаў, што абавязан берагчы і ствараць культуру роднай мовы і заўсёды клапаціўся аб абагачэнні яе выразнасцю народнай гаворкі. Ён шукаў спосабы і сродкі сцэнічнага выяўлення светаадчування людзей рэвалюцыі, будаўнікоў сацыялістычнай Беларусі, герояў працы і нябачаных перамог. Першы Беларускі драматычны тэатр вельмі хутка пераадолеў усе належачыя яму па ўзросту «дзіцячыя хваробы», і вось праз дзесяць год, мінуўшых з часу яго апошняга прыезду ў Маскву, перад намі калектыў мастакоў сцэны, знайшоўшых свой нацыянальны стыль выканання і выкоўваючых зараз нацыянальную форму свайго спектакля.

Мне здаецца, што стыль гэтага тэатра — гэта стыль яго галоўнага героя — простага чалавека рэвалюцыі. Стыль спектакля «Партызаны» з яго павольным рытмам, яго празрыстымі пейзажамі і насычанай сацыяльнымі страсцямі цішынёю быў вызначан стрыманым і тым больш грозным рэвалюцыйным гневам народа, які наваліўся на сваіх спрадвечных ворагаў і прыгнятальнікаў — польскіх паноў. Ключ да спектакля «Пагібель Воўка» з яго знішчаючым сарказмам па адрасу ворагаў і сяброўскаю ласкаю і любоўю да савецкіх людзей тэатр знайшоў у народнай праўдзе, адчуваючай ворага здалёк, ненавідзячай яго і гатовай нанесці яму сакрушальны ўдар... У спектаклі «Хто смяецца апошнім» тэатр нібы паказаў усё ім да гэтага ў яго мастацтве знойдзенае і набытае...

Падагульняючы вынікі беларускай дэкады ў Маскве, газета «Правда» піша:

«Дэкада беларускага мастацтва ў Маскве закончылася. Беларускі народ усенародна і пераканаўча паказаў сваю ўсебаковую таленавітасць і высокую даравітасць і ў музыцы, і ў танцы, і ў песні, і ў тэатральным і выяўленчым мастацтве.

Першы Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр, які ўдзельнічаў у дэкадзе, за кароткі час заваяваў гарачыя сімпатыі маскоўскай артыстычнай грамадскасці і гледача. Яго спектаклі прайшлі з выключным поспехам. Калектыў тэатра — гэта ў поўнай меры склаўшыся арганізм, які мае 20-гадовую гісторыю і валодае буйнейшымі майстрамі тэатральнага мастацтва. У спектаклях тэатра радуюць перш за ўсё ансамбль,

моцная сыгранасць і ўзаемаўразуменне актораў. Адзіны стыль выканання, высокі ўзровень тэатральнай і акторскай культуры, пераканаўчасць і псіхалагічная паглыбленасць у працоўцы вобразаў, праўдзівасць і шчырасць акторскага выканання — вось асноўныя якасці гэтага тэатра.

Калектыў Беларускага драматычнага тэатра асабліва вырас за апошнія гады.

Беларускія тэатры і майстры беларускага мастацтва варочаюцца дадому. Акрыленыя поспехам, яны знойдуць у сабе новыя творчыя сілы для далейшага развіцця і абагачэння беларускага мастацтва».

Пасля дэкады адбыўся прыём удзельнікаў дэкады беларускага мастацтва ў Крэмі, на якім прысутнічалі члены ЦК ВКП(б) і Совецкага ўрада на чале з таварышам І. В. Сталіным.

За выдатныя заслугі ў справе развіцця беларускага тэатральнага мастацтва ўказам Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР Першы Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр быў узнагароджан ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга і з гэтага часу стаў называцца Першым Беларускім Дзяржаўным ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычным тэатрам. Адначасова былі ўзнагароджаны і асобныя акторы Першага тэатра: В. І. Владамірскі, Г. П. Глебаў — ордэнам Леніна; Г. Ю. Грыгоніс, І. Ф. Ждановіч, Б. В. Платонаў, Л. Г. Рахленка, Л. І. Ржэцкая, а таксама былы мастацкі кіраўнік Першага тэатра Е. А. Міровіч і рэжысёр-кансультант І. М. Раеўскі — ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга; А. А. Бараноўскі, С. С. Бірыла, О. В. Галіна, В. Н. Полла, рэжысёры В. А. Галаўчынер, М. А. Зораў, К. Н. Саннікаў і дырэктар тэатра Ф. Е. Алер — ордэнам «Знак почёта»; Л. А. Ермоліна, Р. Н. Кашэльнікава, Б. К. Кудраўцаў, Е. Э. Міронава, С. М. Станюта, І. І. Счэнснловіч, Э. П. Шапко, М. М. Шашалевіч, Л. П. Шынка, галоўны мастак тэатра І. М. Ушакоў, мастак-грывёр Г. В. Волкаў, машыніст сцэны М. І. Пржыбытка, намеснік дырэктара А. Г. Гайдарын — медалямі «За трудовое отличие».

Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР з свайго боку прысвоіў званне народнай артысткі БССР І. Ф. Ждановіч і заслужаных артыстаў рэспублікі В. Н. Полла і І. Б. Шаціла. Ганаровымі граматамі Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР была ўзнагароджана вялікая колькасць работнікаў Першага тэатра.

Дэкада беларускага мастацтва не толькі падагуліла поспехі і дасягненні Першага тэатра за дваццаць год яго дзейнасці, але і намеціла далейшыя яго творчыя шляхі.

Адной з цікавых п'есаў паслядэкаднага перыяда была новая п'еса Кузьмы Чорнага «Ірынка», прысвечаная тэме вызвалення заходніх абласцей Беларусі і з'яднання беларускага народа ў адну дзяржаўную сям'ю.

Прэм'ера «Ірынка» адбылася ў Мінску ў канцы сезона 1940—1941 года напярэдадні ад'езду Першага тэатра на гастролі ў г. Одэсу.

У канцы мая месяца 1941 года тэатр выехаў на гастролі ў г. Одэсу, якая ўжо не першы раз сустрэла драматычны тэатр братняй рэспублікі. У парадку творчага абмену ў гэты-ж час у Мінск выехаў на гастролі Одэскі Украінскі Дзяржаўны тэатр рэвалюцыі.

Чароўная, заўжды сонечная Одэса сустрэла прыезд Першага тэатра як вялікую тэатральную падзею. На вакзале калектыў тэатра з традыцыйнай гасціннасцю сустрэкалі прадстаўнікі гарадскіх партыйных і савецкіх арганізацый і работнікі украінскага мастацтва.

1 чэрвеня ў памяшканні Тэатра рэвалюцыі пачаліся гастрольныя спектаклі. Апрача паказаных на дэкадзе «Партызан», «Хто смяецца апошнім», «Пагібелі Воўка» і «Апошніх», у рэпертуары гастроляў былі: «Фландрія» В. Сарду, «Дура для другіх, разумная для сябе» Лопе дэ Вега, «Ірынка» К. Чорнага і «Машанька» А. Афінагенава.

У часе гастроляў тэатр рыхтаваў свае дзве новыя прэм'еры: «Ромео і Джульета» В. Шэкспіра і «Хлапец з нашага горада» К. Сіманова.

Аднак за 10 дзён да сканчэння гастроляў адбылася падзея, якая ўскалыхнула ўсю нашу радзіму і ўвесь свет.

У сонечную нядзельную раніцу, у часе дзённага паказу спектакля «Хто смяецца апошнім», радыё паведаміла аб тым, што немцы раптоўна напалі на нашу краіну, ідуць баі на граніцах Савецкага Саюза, фашысцкія бамбардыроўшчыкі нішчаць нашы гарады і вёскі.

Калектыў Першага тэатра перабудаваў сваю працу на брыгаднае абслугоўванне мабілізацыйных пунктаў, адыходзячых на фронт эшалонаў з байцамі, каманд зенітных батэрэй, экіпажаў Чорнаморскага флота і г. д.

Скарыстоўваючы момант раптоўнага нападу, вораг шпарка прасоўваўся па савецкай зямлі, пераразаючы сваімі бронетанкавымі злучэннямі камунікацыі з баямі адыходзячых со-

векіх войск. Калі Одэсе пачала пагражаць небяспека акружэння, калектыў Першага тэатра быў тэрмінова эвакуіраван у Маскву.

Тры дні дарогі ў Маскву былі зноў-такі выкарыстаны Першым тэатрам на мастацкае абслугоўванне следаваўшых няспынным струменем на фронт воінскіх эшалонаў. Не глядзячы на тое, што ў акупіраваным Мінску амаль ва ўсіх з калектыва засталіся сем'і, блізкія, уся маёмасць, тэатр знайшоў у сабе сілы не паддацца паніцы, адмабілізаваць сваё прафесіянальнае майстэрства і ўключыцца ў абарону краіны ў гэты грозны для яе час.

Масква, як заўсёды, па-бацькоўску сустрэла Першы тэатр і накіравала яго ў глыбокі савецкі тыл—Сібір, ставячы задачу зберагчы для беларускага народа старэйшы яго драматычны тэатр.

Томск — культурны цэнтр Сібіры, горад аднаго з старэйшых у краіне ўніверсітэтаў і новых савецкіх ВУУ, па-брацку сустрэў беларускі тэатр. Лепшы тэатральны будынак у горадзе Томскі гарадскі тэатр, разам са сваімі акторскімі інтэрнатамі, былі зараз-жа аддадзены ў поўнае распараджэнне Першага тэатра. Праз месяц пасля прыезду тэатр змог разгарнуць сваю творчую дзейнасць, адкрыўшы асенне-зімовы сезон 1941—1942 года занова аформленым спектаклем «Партызаны» К. Крапівы.

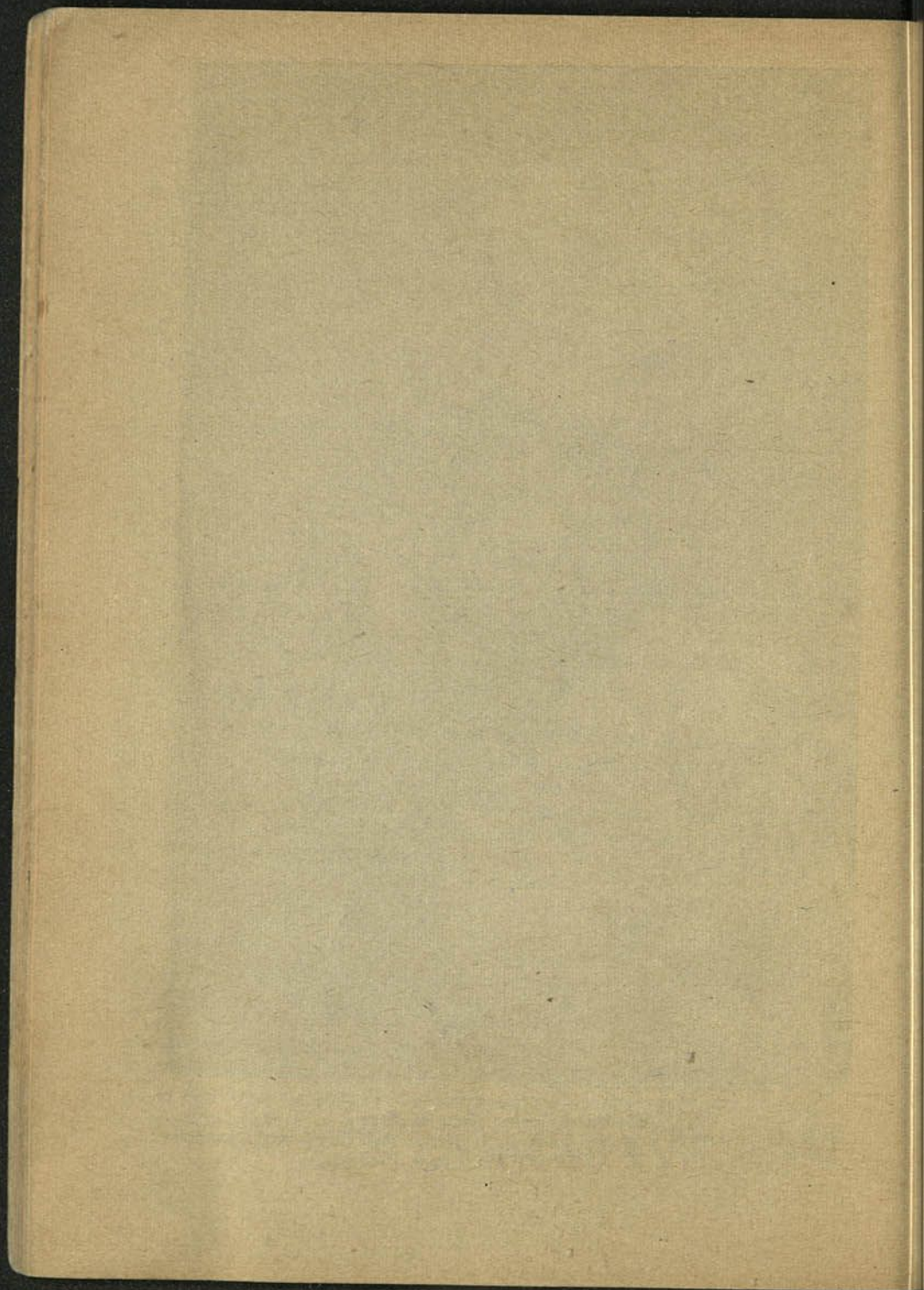
У незвычайна кароткі тэрмін былі адноўлены ў поўным мастацкім афармленні спектаклі: «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы, «Скупы» Ж. Мальера, «У стэпах Украіны» і «Платон Крэчэт» А. Карнейчука, «Непакойная старасць» Л. Рахманова, «Машанька» А. Афінагенава, «Фландрыя» В. Сарду, «Апошнія» М. Горкага і выпушчана прэм'ера «Хлапец з нашага горада» К. Сіманова.

Акторы тэатра дапамагалі тэхнічным цэхам будаваць дэкарацыі, шыць касцюмы. Выпуск кожнага спектакля стаў сапраўды справай гонару ўсяго калектыва. Не глядзячы на вялікую адлегласць, тэатр імкнуўся ўвесь час не парваць сувязі з сваім урадам, беларускімі пісьменнікамі, героямі-партызанамі, вёшымі ў нямецкім тылу мужную барацьбу з сваім спрадвечным ворагам.

Выкарыстоўваючы новыя, прысвечаныя Айчынай вайне, літаратурныя творы і матэрыялы з газет, акторы Першага тэатра, побач з прафесійнай працай на сцэне, сістэматычна абслугоўвалі шпіталі з раненымі байцамі, ваенныя вучы-



«Собака на сене» Лопе дэ Вега.
І. Ф. ЖДАНОВІЧ у ролі Дыяны, В. І. ВЛАДАМІРСКІ ў ролі Трыстана
і Б. К. КУДРАУЦАУ у ролі Тэадора.



лішчы, абаронныя прадпрыемствы горада і калгасы Томскага раёна.

Развіваючы эстрадна-канцэртныя выступленні, як найбольш зручную форму паказаў, вялікую папулярнасць заваяваў артыст тэатра Барыс Зіноўевіч Янпольскі, які стаў любімым аўтарам і выканаўцам сатырычных сцэнак і частушак на злобаздэнныя тэмы. З поспехам праходзілі таксама і выступленні створанага з маладых актораў тэатра беларускага вакальнага ансамбля і танцавальнай групы.

Грамадская дзейнасць тэатра набывала ўсё больш шырокія і самыя рознастайныя формы. Калектыў тэатра прымаў удзел у пабудове чыгуначнай веткі на электрастанцыю, якая забяспечвала горад святлом, выходзіў на сельскагаспадарчыя работы, збіраў цёплыя рэчы для арміі, ставіў у свае выходныя дні спектаклі, увесь збор ад якіх ішоў на патрэбы абароны. На асабістыя сродкі працаўнікоў быў набыт баявы самалёт — «Першы Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр», які пад гэтай назвай быў уручан лётчыку-беларусу, герою Айчыннай вайны.

Выключная радасць і вялікі ўздых ахапілі калектыў, калі маршал Сталін прыслаў дзве тэлеграмы з асабістай падзякай калектыву за яго патрыятычныя справы.

У адной з іх мы чытаем:

ВЫШЭЙШАЯ ўРАДАВАЯ

Дырэктару Першага Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра тав. Алер.

Мастацкаму кіраўніку заслужанаму артысту БССР тав. Рахленка.

Сакратару партарганізацыі народнаму артысту БССР тав. Владамірскому.

Старшыні мясцкома тав. Рамановічу.

Народнаму артысту БССР тав. Глебаву.

Народным артыстам БССР тт. Ждановіч, Міровічу, Грыгонісу.

Прашу перадаць супрацоўнікам Першага Беларускага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра, сабраўшым, апрача раней унесеных ста трыццаці тысяч рублёў, семдзсят дзве тысячы рублёў на будаўніцтва баявога самалёта, мае братэрскае прывітанне і падзяку Чырвонай Арміі».

І. В. Сталін

Па закліку вялікага правадыра ўся краіна ўзнялася для адпору драпежнаму ворагу. Фронт і тыл зліліся ў адзіным імкненні разграміць ненавісных захопнікаў і назаўсёды пазбавіць свет ад крыважэрнага фашызма. Тэматыка новых пастацовак Першага тэатра была прысвечана тэме Вялікай Айчыннай вайны.

П'еса «Хлапец з нашага горада» К. Сіманавы ў пастаноўцы тэатра трактавалася як праўдзiвае лірычнае апавяданне аб савецкай моладзі, здольнай на самаафяры і гераічныя ўчынкi ў хвіліну грознай небяспекі для радзімы.

Так і ўспрыняў яе глядач, для якога падзеі п'есы, шлях маладога савецкага хлопца Сяргея Луконіна ад бесклапотнага і свавольнага юнака да мужа і валявога камандзіра Чырвонай Арміі, у сувязі з вайной набылі асаблівую актуальнасць і значэнне.

Малады, але шпарка вырастаючы артыст Б. К. Кудраўцаў таленавіта ўвасобіў гэты вобраз і меў выключны поспех у спектаклі, захапляючы сваімі паводзінамі і яскравым акторскім паказам глядача.

Спектакль гэты, ясны па сваёй ідэйнай накіраванасці і хваляючы па свайму зместу, у пастаноўцы рэжысёра К. Н. Саннікава і мастацкім афармленні І. М. Ушакова з вялікім поспехам быў сустрэт томскім глядачом.

Імкнучыся паказаць са сцэны агідную сутнасць і бесчалавечныя метады нямецкага фашызма, Першы тэатр паставіў у тым-жа сезоне антыфашысцкую п'есу А. Бруштэйна «Працяг будзе» (пастаноўка В. Я. Галаўчынера, мастак З. М. Сірвінд).

Аднак у сапраўднасці крываваы твар нямецкага фашызма быў куды больш пачварным і жудасным, чым гэта было паказана ў гэтай крыху ўстарэлай п'есе, а таму яна і прагучэла ў пэўнай меры анахранізмам і доўга не ўтрымалася ў рэпертуары.

Адсутнасць сучасных п'ес на гэтую вельмі актуальную для глядача тэму адбівалася на тэматычных імкненнях тэатра. Пастаўленая ў тым-жа сезоне інсцэніроўка апавядання Э. Залы «Аблога млына» (у інсцэніроўцы М. Мураўцавай яна называлася «Сям'я Мерлье», пастаноўка К. М. Саннікава, мастак З. М. Сірвінд) таксама не зусім задаволіла і тэатр і глядача. Сучасная вайна з немцамі, якую так востра адчуваў глядач, была настолькі грандыёзнай і новай, нябачанай па сваёй жорсткасці і маштабах, што экскурс у гісторыю франка-прускай вайны і паказ тагачаснага германскага мілі-

тарызма і нямецкай ваеншчыны быў вельмі цьмяным і слаба пераклікаўся з сучаснасцю.

Тады тэатр сам узяўся за стварэнне антыфашысцкай п'есы. Драматург і рэжысёр тэатра В. Я. Галаўчынер напісаў сучасную драму «Жыццё вучыць».

Галоўная ўвага тэатра была накіравана на падбор у рэпертуар п'ес, прысвечаных паказу герояў фронту і тыла Вялікай Айчыннай вайны. Гэтую задачу часткова вырашалі пастаноўкі новых сучасных п'ес рускай драматургіі «Крылатае племя» А. Первенцава і «Душа Масквы» Л. Нікуліна. Аднак іх невысокі мастацкі ўзровень, ілюстратыўнасць, схематызм і іншыя літаратурныя недахопы не далі магчымасці стварыць поўнацэнныя спектаклі. Недахопы сучаснай драматургіі, няздолеўшай яшчэ поўнасцю ўвасобіць у сваіх творах веліч і трагізм перажываемых падзей, зразумела, адбіваліся на тэатральных пастаноўках, на рабоце актораў, якіх не маглі захапіць мастацкі няпоўнацэнныя п'есы. Атрымаўся досыць выразны разрыў паміж імкненнямі тэатра і наяўнымі мажлівасцямі сучаснай драматургіі.

Таму не дзіва, што з'яўленне такой п'есы, як «Фронт» А. Карнейчука, было сустрэта ўсімі тэатрамі, у тым ліку і Першым, як падзея выключнай цікавасці.

Палітычна вострая і глыбока праўдзівая п'еса «Фронт» узбудзіла выключную творчую актыўнасць тэатра.

П'еса была зараз-жа прынята ў рэпертуар тэатра, прэм'ера адбылася ў горадзе Томску ў дні святкавання 25-й гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі. Уся падрыхтоўка яе праходзіла ў саборніцтве з Ленінградскім тэатрам імя Пушкіна, які знаходзіўся ў т. Новасібірску і быў выклікан Першым тэатрам на саборніцтва на лепшую пастаноўку гэтай п'есы.

Спектакль з'явіўся вялікай падзеяй у тэатральным жыцці Сібіры. Ён гарача абмяркоўваўся крытыкай і глядачом, асабліва ваенным, для якіх гэтая п'еса не толькі смела і адкрыта ставіла рад жыццёва-актуальных праблем, але і мела вялікае навучальнае значэнне, асабліва ў правільным разуменні вобразаў генералаў Горлава і Агнёва. Паставіў «Фронт» Л. Рахленка, аформіў мастак І. Ушакоў.

У пачатку 1943 года ў Томску вышла прэм'ера п'есы К. Фінна «Пётр Крымаў» (пастаноўшчык Е. А. Міровіч, мастак І. М. Ушакоў). З нешматлікіх п'ес аб савецкім тыле ў п'есе К. Фінна тэатр захапіўся вобразам маладога энергічнага начальніка заводскага цэха — Пятра Крымава, які, дзя-

куючы сваім выдатным арганізацыйным якасцям, вопыту і непакіснай большэвіцкай волі, становіцца дырэктарам буй-вейшага абароннага прадпрыемства.

Усё больш і больш новых п'ес, праўдзіва адлюстроўваючых падзеі Вялікай Айчыннай вайны, з'яўлялася ў савецкай драматургіі.

Адной з такіх захапіўшых Першы тэатр п'ес была п'еса К. Сіманавы «Рускія людзі», пастаўленая тэатрам у канцы 1942—1943 г. у г. Томску.

Глыбока патрыятычнае апавяданне аб простых рускіх людзях, можна пераносячых усе цяжкасці жорсткай і напружанай вайны, адкрыла перад пастаноўшчыкам Л. Г. Рахленка і творчым калектывам тэатра шырокае магчымасці для стварэння глыбока хваляючага паказу.

У гэтым спектаклі на цэнтральных ролях была выкарыстана ў асноўным сярэдняя група актараў. У ролі Глобы выступаў П. А. Пекур, у ролі Валі — М. М. Шашалевіч, і тым не менш спектакль не страціў сваёй мастацкай якасці, меў выключны поспех у гледача, выходзячы ў ім адпаведныя патрыятычныя пачуцці сваёй хваляючай праўдай.

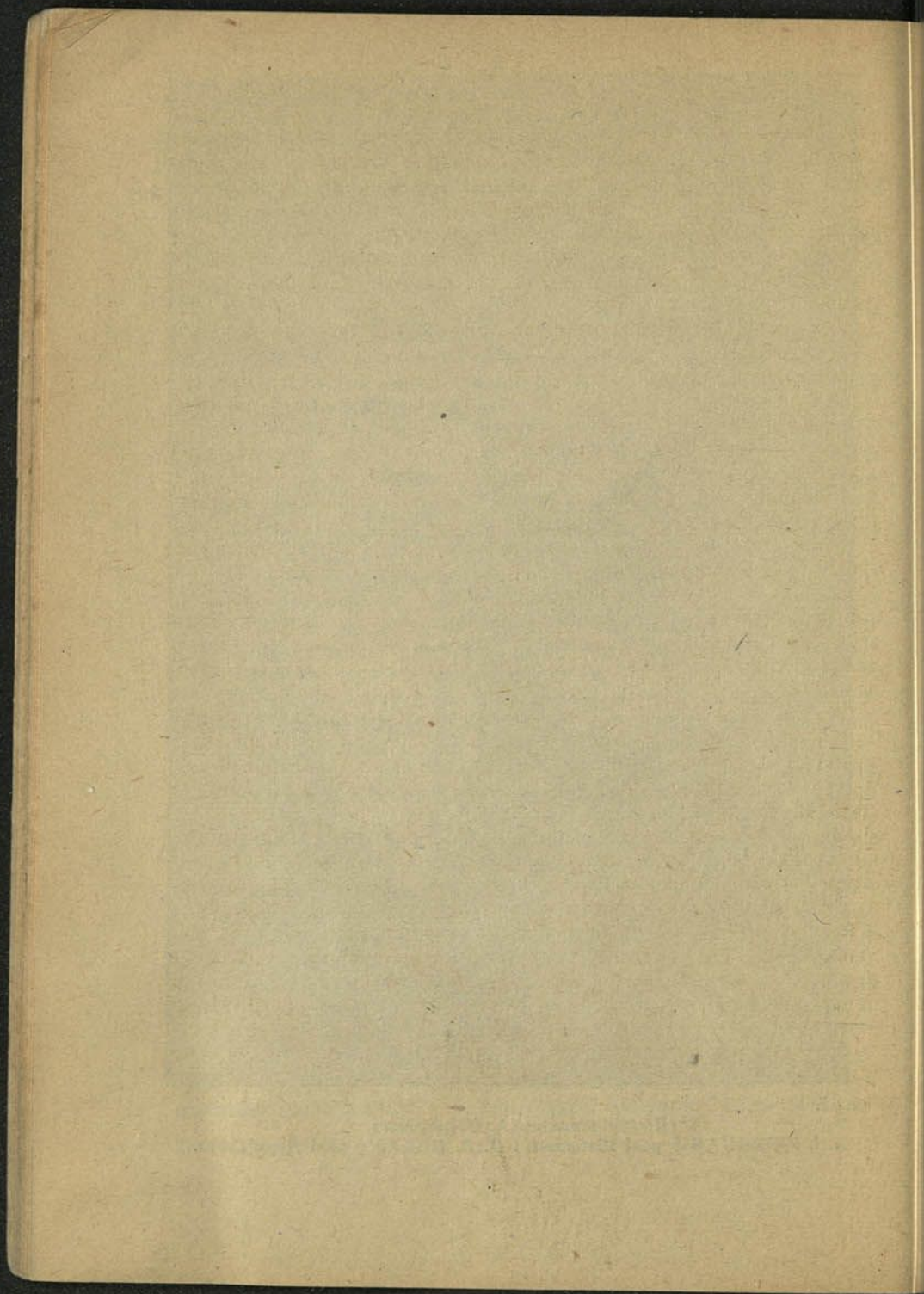
Не гледзячы на цяжкасці ваеннага часу і той факт, што Першы тэатр знаходзіўся ў эвакуацыі, за два гады вайны ён не толькі не знізіў мастацкага ўзроўню сваіх спектакляў, але радам пастановак здолеў падняцца на яшчэ вышэйшую ступень свайго творчага росту. Тэатр у поўным сэнсе гэтага слова адчуў сябе патрыётам сваёй радзімы і пастараўся ператварыць сваё мастацтва ў вострую зброю, накіраваную на разгром і знішчэнне подлых ворагаў.

Разгромлены пад Масквой і Сталінградам ^{вораг} вораг, паволі, але няўхільна, з цяжкімі стратамі адыходзіў на захад у сваё логава. Лінія фронту наблізілася да беларускіх земляў. Летам 1943 года Першы тэатр накіраваў на найбольш блізкі да Беларусі — Калінінскі фронт актёрскую брыгаду з 17 асоб пад мастацкім кіраўніцтвам лаўрэата Сталінскай прэміі народнага артыста Г. П. Глебава. У рэпертуары брыгады была камедыя Ж. Мальера «Скупы» ў партатыўным афармленні, вакальны жаночы ансамбль з рэпертуарам беларускіх спеваў і струнны квартэт, у праграме якога былі класічныя і сучасныя творы, у тым ліку і новыя творы беларускіх кампазітараў.

Праверыўшы сваю праграму ў часнях Новасібірскай ваеннай акругі і на грамадскіх праглядах у Маскве, брыгада выехала на Калінінскі фронт, дзе і прабыла каля 2 меся-



«Позняе каханне» А. Остроўскага.
Л. І. РЖЭЦКАЯ ў ролі Шабловой і П. А. ПЕКУР у ролі Дармідонта.



цаў, зрабіўшы за гэты час звыш 150 выступленняў. Часам выступленні брыгады сярод франтавікоў-беларусаў заканчваліся стыхійна ўзнікаўшымі мітынгамі, на якіх, усхваляваная нечаканай сустрэчай са знаёмымі і любімымі актормі, байцы, ідучы ў бой, давалі ўрачыстую клятву хутчэй вызваліць беларускія землі ад фашысцкіх захопнікаў, каб зноў наш народ мог свабодна жыць, развіваючы сваю культуру і мастацтва.

Падагульняючы праробленую брыгадай на фронце работу, палітадзел арміі ў сваім водзыве адзначае: «Усе спектаклі і канцэрты праходзілі з вялікім поспехам. Артысты мужна пераносілі небяспеку, звязаную з работай брыгады ў часях пярэдняга краю, у непасрэднай блізкасці ад праціўніка, а таксама цяжкасці пераездаў і пераходаў па франтавых дарогах. Брыгада з першых-жа дзён заваявала вялікую папулярнасць, любоў і павагу сярод байцоў і афіцэраў. Кожны спектакль і канцэрт успрымаўся з неаслабнай цікавасцю, дапамагаючы мабілізацыі сіл асабістага састава, натхняючы яго на новыя подзвігі».

Удзельнікі брыгады вярнуліся ў Томск глыбока ўсхваляванымі бачаным і перажытым, натхнёным баявым духам арміі, яе гераічнай барацьбой з ворагам, а таксама ўсведамленнем значымасці выкананага брыгадай грамадзянскага абавязку.

Амаль адначасова з ад'ездам брыгады на фронт другая, большая частка калектыва Першага тэатра, па заданню Новасібірскага абкома ВКП(б) выехала на прадастаўленым у яе распараджэнне параходзе «Ворошиловск» у Нарымскі край на гастролі.

За паўтарамесячнае падарожжа па буйнейшай сібірскай магістралі — раце Об — тэатр наведваў рад гарадоў і паселішчаў Нарымскага краю, нават такія далёкія паўночныя пункты, як сяло Мядзведзева, Александрова, куды яшчэ не заязджаў ні адзін прафесіянальны тэатр. Выступаць часта даводзілася ў невялічкіх рыбацкіх паселішчах у зусім непрыстасаваных умовах, у хатах-чытальнях, школах і проста пад адкрытым небам на імправізаванай сцэне, на бочках з-пад рыбы, пакрытых дошкамі. Прыстасоўваючыся да рабочых умоў жыцця паселішчаў, спектаклі часам пачыналіся ў 12 гадзін ночы або ў 7 гадзін раніцы. Гледачы: рыбакі, паляўнічыя, лесарубы, мясцовыя жыхары — нарымчане, асцякі, не бачыўшыя ў сваім жыцці, апрача аматарскіх спектакляў, прафесіянальнага мастацтва, збіраліся на «прадстаў-

ленне» задоўга да пачатку спектакля, дапамагалі акторам будаваць сцэну, усталёўваць дэкарацыі, з цікавасцю глядзелі, як акторы апранаюцца, грыміруюцца, а пасля, рассеўшыся вакол сцэны, уважліва сачылі за ходам дзеі, не выходзячы нікуды ў антрактах, нібы баючыся прпусціць што-небудзь у спектаклі.

Не глядзячы на гэтыя не зусім звычайныя і складаныя ўмовы, Першы тэатр усё-ж паказваў у Нарыме свае лепшыя і вялікія спектаклі з рэпертуара, у поўным акторскім саставе, з неабходным па ходу дзеі рэквізітам, бутафорыяй, мэбляй і дэкарацыямі.

У рэпертуары падарожжа былі: «Хлапец з нашага горада» К. Сіманавы, «Апошнія» М. Горкага, «Без віны вінаватыя» А. Остроўскага, «Машанька» А. Афінагенава, «Платон Крэчэт» А. Карнейчука, «Непакойная старасць» Л. Рахманавы, «Жыццё вучыць» В. Галаўчынера, сцэны з п'есы К. Крапівы «Партызаны» і з п'есы К. Сіманавы «Рускія людзі», вялікі канцэрт, у праграме якога было выступленне хора з беларускімі песнямі і танцамі, мастацкае чытанне сучасных новых твораў беларускіх і рускіх пісьменнікаў аб Айчынай вайне.

Апрача рыбацкіх паселішчаў, лесазаводаў, якія забяспечвалі ваенную прамысловасць важнай сыравінай, Першы тэатр наведаў буйныя нарымскія гарады — Калпашава, Каргасок, Парабель і інш., абслужыўшы за сваё падарожжа 7 раёнаў Нарыма.

Гэтае падарожжа ў далёкія раёны неабсяжнага Савецкага Саюза, знаёмства і дружаская сувязь з людзьмі гэтага надзвычай багатага краю ўзбагаціла калектыў тэатра новымі моцнымі ўражаннямі аб нашым шматнацыянальным і ў той жа час адзіным савецкім народзе, гарачым патрыёце сваёй вялікай радзімы.

Летняе наступленне Чырвонай Арміі ў 1943 годзе скончылася бліскучым разгромам нямецкіх фашысцкіх войск пад Орлом, Курскам. Шпарка прасоўваючыся на захад, нашы войскі вызвалілі значную частку беларускай тэрыторыі. Прадэтайла блізкае вызваленне ўсёй Беларусі ад фашысцкіх захопнікаў.

Тэатр накіраваў у вызваленыя раёны Беларусі на Гомельшчыну акторскую брыгаду на чале з В. І. Владамірскім. Брыгада падрыхтавала праграму, у якую ўвайшлі: аднаактная сучасная п'еса К. Крапівы «Валодзеў гальштук», апавяданая аб непакіснай барацьбе беларусаў з нямецкімі акупантамі.

янтамі, народны жарт Янкі Купалы «Прымакі» і канцэрт. Брыгада пабывала ў Гомелі на вызваленай зямлі і вярнулася ў горад Томск.

Тым часам у тэатры ішла напружаная праца. Заканчваліся рэпетыцыі камедыі Лопе дэ Вега «Сабака на сене» ў пастаноўцы Л. М. Літвінава (мастак А. І. Канстанцінаўскі, музыка кампазітара З. Цэлічэевай).

Спектакль атрымаўся тэатральна яркі, багаты сцэнічнымі фарбамі, у арыгінальнай і цікавай рэжысёрскай кампазіцыі. Яго выпуск прыпаў на дні святкавання 25-годдзя сцэнічнай дзейнасці і 50-годдзя з дня нараджэння народнага артыста БССР Владзіміра Іосіфавіча Владамірскага, які выступаў у ролі Трыстана. Юбілей В. І. Владамірскага, які на працягу тыдня выступаў перад томскім гледачом у ролях: Данілы Дрыля — «Партызаны», Івана Каламійцава — «Апошнія», Іонаса — «Фландрыя», Горлава — «Фронт» і Трыстана «Сабака на сене», ператварыўся ў сапраўднае свята беларускага мастацтва ў Сібіры. Партыйная і савецкая грамадскасць, вітаўшая юбіляра як лепшага і таленавітага прадстаўніка Першага тэатра, адзначыла вялікую ролю, якую адыграў Беларускі тэатр за тры гады ў культурным жыцці Сібіры.

У канцы 1943 года ў дні святкавання 25-годдзя Савецкай Беларусі В. І. Владамірскі быў узнагароджан ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга. Разам з ім ордэн Працоўнага Чырвонага Сцяга атрымаў Г. П. Глебаў, ордэн «Красной Звезды» К. М. Саннікаў і ордэн «Знак почёта» Е. А. Міровіч. Урад БССР прысвоіў званне народнай артысткі рэспублікі Л. І. Ржэцкай і званне заслужаных артыстаў БССР С. М. Станюта, Б. К. Кудраўцаву і Е. С. Рамановічу.

Услед за «Сабакам на сене» Першы тэатр ставіць «Позняе каханне» А. Остроўскага і дабіваецца ў гэтым спектаклі вельмі моцнага і з'яднанага адзіным і цэльным замыслам акторскага ансамбля (пастаноўка Л. Літвінава, мастак Б. Малкін).

Класічныя спектаклі, якія ў рэпертуары Першага тэатра заўсёды займалі адпаведнае месца, усё-ж не засланялі асноўнай лініі тэатра на стварэнне п'ес нацыянальнай драматургіі і іх пастаноўкі на сцэне.

З самага пачатку вайны, не гледзячы на адарванасць тэатра ад беларускай грамадскасці, Першы тэатр не парываў сувязі з беларускімі пісьменнікамі, большасць якіх знаходзілася на франтах Айчынай вайны. Усе новыя творы дасылаліся ў тэатр, некаторыя з іх ствараліся ў самім тэатры.

Рыхтуючыся да звароту на радзіму, тэатр паскорыў работу над пастаноўкай новай п'есы Е. Рамановіча «Палешукі», прысвечанай гераічнай барацьбе беларускага народа з фашысцкімі захопнікамі.

П'еса «Палешукі» апавядае аб тым, як жыхары Палесся, якія за годы існавання савецкай улады ператварылі свой лясіста-балоцісты край у квітнеючы раён рэспублікі, працуюць над далейшым пераўтварэннем Палесся ў беларускую Калхіду. Вайна спыняе іх творчую працу, а нямецкая акупацыя заняволіла людзей. Аднак палешукі, як і ўсё беларускі народ, не скарыліся перад фашысцкімі захопнікамі. Яны пачынаюць мужнюю і ўпартую партызанскую барацьбу з ворагам, у якой праяўляюць сябе як людзі высокага патрыятызма і маралі. «Палешукі» паставіў Е. А. Міровіч, мастакі форміў І. М. Ушакоў, музыку напісаў кампазітар Е. К. Цікоцкі.

Яшчэ ў чэрвені 1942 года, у жалобныя дні смерці народнага паэта Беларусі Янкі Купалы, Першы тэатр прыняў рашэнне хадайнічаць перад урадам БССР аб прысваенні Першаму тэатру імя Янкі Купалы, паколькі з яго паэзіяй і драматургіяй звязаны першыя гады існавання тэатра, на яго творах выраслі пачынальнікі беларускага тэатра—акторы і драматургі. Адначасна было вырашана дасканала вывучыць творчасць выдатнага паэта і здзейсніць на сцэне Першага тэатра нешматлікія, але глыбока-паэтычныя і народныя яго п'есы: драму «Раскіданае гняздо» і камедыі «Паўлінка» і «Прымакі».

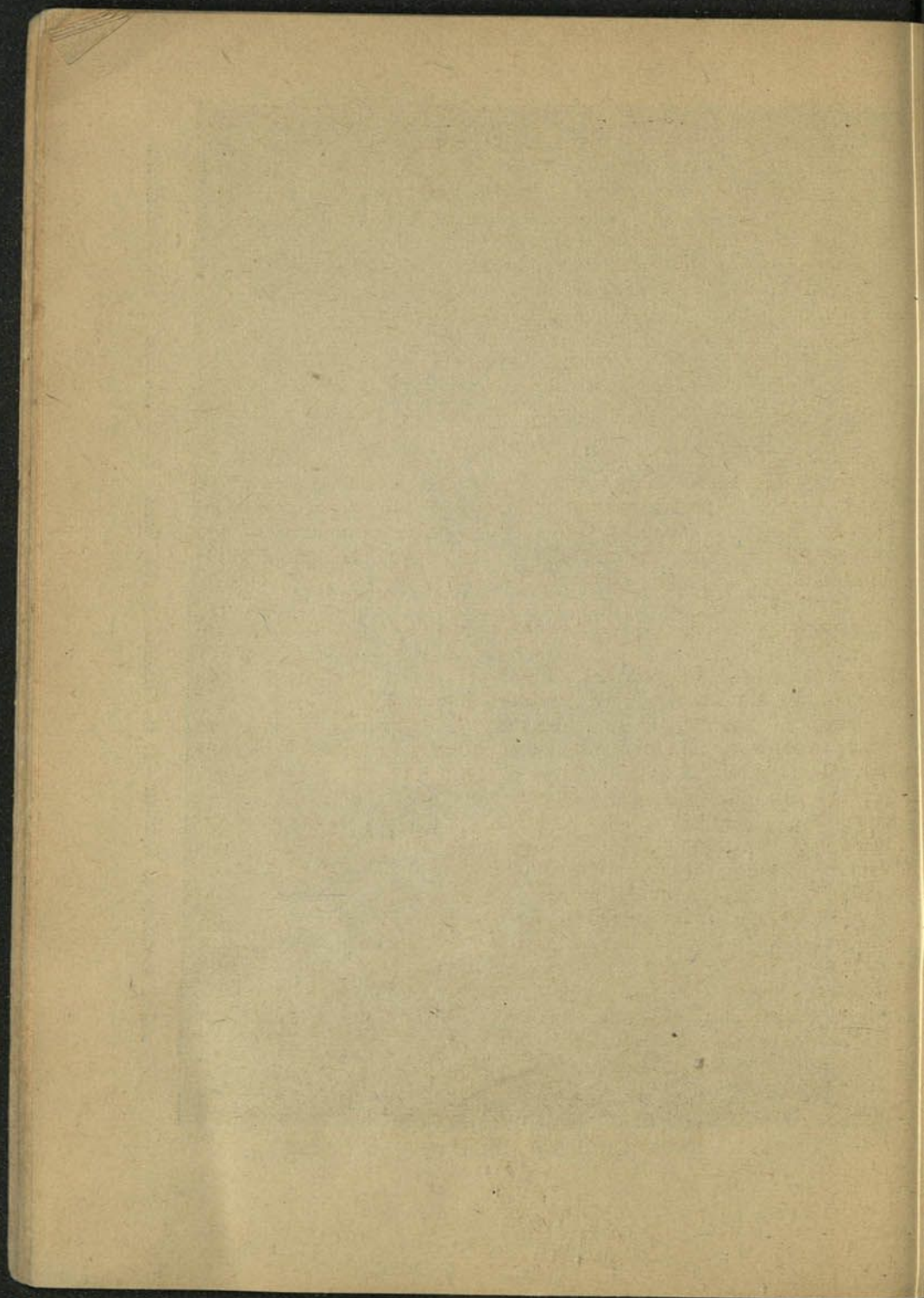
Вечар пачынаўся кароткім уступным словам аб жыцці і творчасці народнага паэта, у файэ тэатра была зроблена выстаўка, прысвечаная паэту. Раскрывалася заслона, і перад глядачом узнікала цудоўная, вытканая ў томскай арцелі «Мастацкая праца», яскравая заслона, апавітая беларускімі паясамі. На чароўнай музыцы, у якой кампазітарам А. Б. Фельцманам былі выкарыстаны беларускія народныя мелодыі, канферансье прадстаўляў дзеючых асоб і іх выканаўцаў, затым пачыналася дзея.

Спектакль, пастаўлены Л. М. Літвінавым (мастак Б. Е. Малкін), меў выключны поспех у сібірскага глядача. Крытыка пісала аб «сапраўдным свяце музыкі фарбаў і паэтычнага слова, пазнавальным значэнні паказу, добра знаёмага з народным паэтам і беларускай дарэвалюцыйнай рэчаіснасцю» (газ. «Красное знамя», 1943 г., г. Томск).

З ліпеня, у часе гастроляў Першага тэатра ў Доме Чыр-



«Мілы чалавек» К. Крапівы, Г. П. ГЛЕБАУ у ролі Язвы і Э. П. ШАПКО ў ролі Праменнага.



вонай Арміі ваенных лагераў у Юрге, стала вядома аб тым, што Мінск вызвален ад фашысцкіх захопнікаў. Невыказная радасць ахапіла калектыў. Мінск для калектыва Першага тэатра быў не толькі сталіцай беларускага народа, але і горадам, з якім звязаны ўсе найбольш выдатныя старонкі ў жыцці і творчасці тэатра.

Калектыў з яшчэ большым запалам пачаў рыхтавацца да ад'езду. Паскораным тэмпам заканчвалася праца па выпуску новага спектакля, прысвечанага беларускім партызанкам, п'еса Е. Рамановіча «Таварыш Андрэй».

У канцы верасня пачаўся пераезд тэатра з Томска ў Мінск, і ў пачатку кастрычніка калектыў, пасля трохгадовага вымушанага адсутнічання, апынуўся ў сваім родным горадзе.

Варварскі разбураны горад ляжаў у развалінах, але радасць вызвалення ад фашысцкай цемры натхняла людзей на перамаганне цяжкасцей. Пачалася вялікая аднаўленчая праца. Не чакаючы затрымаўшыхся ў дарозе дэкарацый, Першы Тэатр у снежні 1944 года адкрыў сезон, аднавіўшы спектакль «Жыццё вучыць» В. Галаўчынера. Неўзабаве былі адноўлены і «Позняе каханне» А. Остроўскага і ўсе астатнія спектаклі.

Глядач радасна сустрэў свой старэйшы і любімы тэатр. У яго звароце і пачатку работы ён як-бы ўбачыў аднаўленне даваеннага жыцця, хоць яшчэ не сціх ураган вайны і горад жыў напружаным жыццём ваеннага часу.

Побач з аднаўленнем спектакляў старога рэпертуара тэатр працаваў над першай п'есай драматурга Алеся Кучара «Заложнікі», напісанай на хвалючую тэму трагічнага лёсу дзяцей вядомага ў Беларусі партызанскага камандзіра, Героя Савецкага Саюза бацькі Міная. Нямецкія акупанты, не змогшы спыніць сілаю партызанскую дзейнасць бацькі Міная, пайшлі на жудасную правакацыю, узяўшы заложнікамі яго малых дзяцей, застаўшыхся ў вёсцы. Аднак сэрца бацькі не здрадзіла мужнаму камандзіру. Разуменчы безнадзейную асуджанасць сваіх дзяцей і правакацыйнасць нямецкага плана, бацька Мінай абвясціў ноч партызанскай помсты. З усіх бакоў, з лесу, з сядзіб, узняліся на немцаў партызаны, знішчаючы фашысцкія камендатуры і гарнізоны, але выратаваць дзяцей не ўдалося. Яны былі даўно прыстрэлены гестапаўцамі.

Скарыстаўшы гэты сюжэт, А. Кучар пашырыў яго ўвядам раду персанажаў, што дапамагло яму стварыць шырокае пано паказу партызанскай вайны і нямецкай акупацыі.

«Заложнікі» паставіў Л. Г. Рахленка, аформіў І. М. Ушакоў. Спектакль глыбока ўсхваляваў глядача, сярод якога было многа вярнуўшыхся з лясоў партызан, непасрэдных удзельнікаў барацьбы з немцамі, якія ў гэтым спектаклі ўбачылі многа праўдзівага, перажытага імі самімі.

Вайна падыходзіла да свайго пераможнага завяршэння. Выпаўшы з сваёй бярогі драпежны фашысцкі звер аб'яднанымі намаганнямі рускіх, англійскіх і амерыканскіх войск быў зноў загнаны ў сваё логова і паспяхова дабіваўся, каб ніколі ўжо больш тэўтонская лапа не паганіла нашай зямлі. 2 мая пасля рашаючага штурма рускіх войск пала цытадель Германіі — горад Берлін, і чырвоны сцяг узвіўся над рэйхстагам. 9 мая капітуліравала разбітая ўшчэнт нямецкая армія. Сонца перамогі і міру ўзыйшло над Еўропай.

У гэтыя радасныя дні ўсенароднага свята ўрад БССР прысвоіў Першаму тэатру імя народнага паэта Беларусі Янкі Купалы. Тэатр атрымаў новую назву: «Беларускі Дзяржаўны ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычны тэатр імя Янкі Купалы».

У сувязі з тым, што ў 1945 годзе спаўняецца дваццаціпяцігоддзе тэатра, урад БССР пастанавіў адзначыць юбілей тэатра.

Рыхтуючыся да гэтага свята, тэатр вырашыў паставіць новую сатырычную камедыю К. Крапівы «Мілы чалавек» і здзейсніць пастаноўку трагедыі В. Шэкспіра «Ромео і Джульета». Адначасова пачалося аднаўленне камедыі А. Остроўскага «Ваўкі і авечкі». Пачаўся збор матэрыялаў для стварэння выстаўкі «Творчы шлях тэатра».

Для пастаноўкі «Мілага чалавека», гэтай вострай і цікавай камедыі, тэатр запрасіў рэжысёра МХАТ СССР імя Горкага прафесара І. М. Раеўскага, з якім не траціў творчай сувязі яшчэ з часоў яго пастаноўкі «Хто смяецца апошнім». Афармляў спектакль мастак Б. Малкін.

Прэм'ера «Мілага чалавека» адбылася ў г. Мінску ў верасні і мела вялікі поспех у глядача.

Пасля выпуску «Мілага чалавека» і аднаўлення ў новай пастаноўцы рэжысёра Л. Г. Рахленка і афармленні мастака А. І. Канстанцінаўскага камедыі А. Остроўскага «Ваўкі і авечкі» ўся творчая праца тэатра была прысвечана выпуску юбілейнага спектакля трагедыі В. Шэкспіра «Ромео і Джульета», пастаноўку якой здзяйсняў Л. М. Літвінаў, афармляў мастак В. В. Дзмітрыеў.

Упершыню над шэкспіраўскімі вобразамі працавалі акторы Першага тэатра і ў іх ліку: І. Ф. Ждановіч — Джульета, Б. В. Платонаў — Ромео. Тэатр з вялікай адказнасцю праводзіў работу над гэтым дзяючым сусветнай драматургіі. Акторы праслухалі рад лекцый аб жыцці і творчасці В. Шэкспіра, яго трагедыі «Ромео і Джульета» ў Елізаветінскай эпосе ў Англіі.

Не гледзячы на сваю гістарычную маладосць, Беларускі Дзяржаўны ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычны тэатр імя Янкі Купалы за дваццаць пяць год свайго існавання здолеў з'еднаць і выхаваць вялікі творчы калектыў актораў, рэжысёраў, мастакоў і кампазітараў, якія здабылі сваім талентам і выдатнай працай пачэснае месца ў савецкім мастацтве.

Старэйшы драматург і рэжысёр тэатра Еўсцігней Афінагенавіч Міровіч, аўтар раду вядомых беларускаму глядачу п'ес і спектакляў, і зараз, не гледзячы на свой салідны ўзрост, з выключнай творчай актыўнасцю працуе ў тэатры. За годы Айчынай вайны ім створаны спектаклі: «Пётр Крымаў» К. Фінна, «Жыццё вучыць» В. Галаўчынера, «Палешукі» Е. Рамановіча. Асноўную ўвагу і свой багаты творчы вопыт Міровіч перадае акторскай моладзі, з'яўляючыся мастацкім кіраўніком студыі пры тэатры і Беларускага тэатральнага інстытута.

Галоўны рэжысёр тэатра Леў Маркавіч Літвінаў, адзін з старэйшых тэатральных работнікаў Беларусі, налічвае ў сваім творчым актыве вялікую колькасць створаных ім спектакляў у розных беларускіх тэатрах і ў тым ліку спектакль, які атрымаў прызнанне і высокую ацэнку крытыкі на Усеаюзнай алімпіядзе мастацтваў у г. Маскве, — «Авечую крыніцу» Лопе дэ Вега, пастаўлены ў Яўрэйскім тэатры БССР. Яго творчы ўдзел у рабоце Першага тэатра ўзбагаціў Беларускі тэатр высокай пастаноўчай культурай, майстэрствам сцэнічнай кампазіцыі, смелым вылучэннем маладых акторскіх сіл. Супярэчлівы ў сваіх творчых намаганнях, заўжды шукаючы новых форм сцэнічнай выразнасці, Літвінаў з'яўляецца адным з тых рэжысёраў, якія ніколі не заспакайваюцца на дасягнутым, імкнучыся да ўсё новых і новых творчых вышынь. Л. М. Літвінаў з'яўляецца адным з цікавейшых рэжысёраў у беларускім мастацтве.

Актор і рэжысёр Леанід Грыгор'евіч Рахленка вырас у Першым тэатры, заняўшы ў ім вядучае становішча свай тэ-

ленавітай сцэнічнай дзейнасцю. Л. Г. Рахленка з'яўляецца тыповым прадстаўніком сучасных мастакоў, выхаванцаў совецкага тэатра.

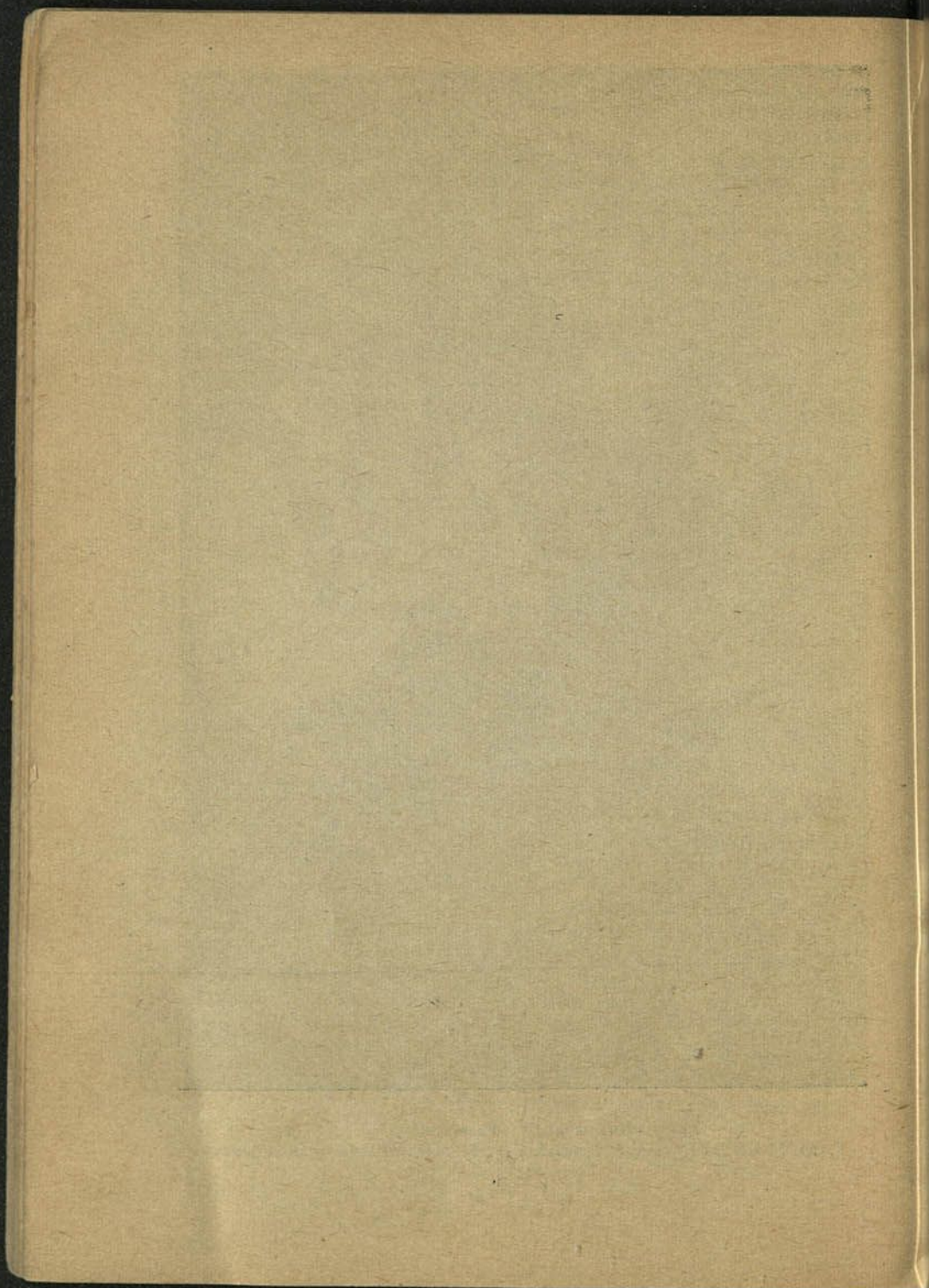
Мастацкі кіраўнік тэатра лаўрэат Сталінскай прэміі Глеб Паўлавіч Глебаў, народныя артысты Владзімір Іосіфавіч Владамірскі, Ірына Фларыянаўна Ждановіч, Лідзія Іванаўна Ржэцкая і Генрых Юр'евіч Грыгоніс — гэта група выдатных майстроў тэатра, стваральнікаў яго мастацтва і папулярнасці ў народзе, творчасць якіх патрабуе спецыяльнага вывучэння і аналізу для выхавання маладых пакаленняў актораў. Да гэтай групы трэба далучыць Барыса Віктаравіча Платонава, старэйшага актора беларускай сцэны, чый квітнеючы талент з кожнай новай ролю адкрывае ўсё больш і больш магчымасцей у яго ўсебаковай акторскай даравітасці. Пачаўшы свой творчы шлях на сцэне Першага тэатра выкананнем невялікай ролі Міколы ў п'есе Міровіча «Машэка», ён хутка вылучаецца сваімі выдатнымі акторскімі данымі, і яму даручаюць адказныя ролі — Клеанта ў «Мешчаніне ў шляхецтве», Хуана ў «Вясковым суддзі», Домба ў «Кастусі Каліноўскім» і рад іншых. Шлях ад Міколы да Ромеа ў «Ромеа і Джульета» Шэкспіра — гэта шлях безупынных пошукаў свайго творчага я, сваіх жанраў. Бліскучае выкананне востра сатырычных і камедыйных вобразаў, як Зёлкіна ў «Хто смяецца апошнім» Крапівы, Жлукты ў яго-ж камедыі «Мілы чалавек», займаюць сваё асобнае і значнае месца ў творчасці Б. В. Платонава.

Ольга Владзіміраўна Галіна прышла ў Першы тэатр на зары яго дзейнасці. Яе сцэнічны вопыт да Першага тэатра хоць і не быў вялікім, аднак ён дапамог ёй заняць адразу вядучае становішча ў калектыве. З выразным майстэрствам і культураю яна выконвае ролю Ганначкі ў «Машэку», Дарымэны ў «Мешчаніне ў шляхецтве», Альдоны ў п'есе «Вір» і рад іншых. Роля Інгі ў п'есе той-жа назвы А. Глебава паказала, што ў асобе Галіны Першы тэатр мае вельмі ўдумлівую і арыгінальную ў сваім акторскім малонку актрысу. Высокай сцэнічнай культураю і сілаю глыбокага ўнутранага пранікнення ў вобраз вызначаецца выкананне Галінай ролі ў «Софіі ў Апошніх» і Кулавінай у «Ваўках і авечках». О. В. Галіна вызначаецца і сваёй рэжысёрскай працай у Першым тэатры, выкладаннем тэатральных дысцыплін у студыі пры тэатры.

Сцяпан Сцяпанавіч Бірыла таксама належыць да групы актораў, якія да паступлення ў Першы тэатр ужо мелі до-



«Палешуки» Е. Рамановіча.
Г. Ю. ГРЫГОНІС у ролі Трафіма і Р. В. МІРОНЧЫК у ролі Ігнаткі.



сыць багаты сцэнічны вопыт акторскай працы ў рускіх і беларускіх тэатрах. Удумлівы і культурны майстра С. С. Бірыла асабліва за апошнія гады стварыў рад вобразаў, якія вылучылі яго ў вядучыя акторы тэатра. У яго творчым актыве такія пранікнёна і глыбока распрацаваныя ім ролі, як Лютынскі ў «Канцы дружбы», Палежаеў у «Непакойнай старасці», Акаёмаў у «Машанькі», Якаў у «Апошніх», Беркутаў у «Ваўках і авечках» і рад іншых. С. С. Бірыла вызначаецца і сваёй рэжысёрскай і грамадскай дзейнасцю ў тэатры.

Вера Нікалаеўна Полла пачала свой акторскі шлях у хоры Першага тэатра. Арыгінальнае яркае мастацкае выкананне ёю беларускіх народных спеваў хутка звярнулі на яе ўвагу рэжысурсы. Яе камедыйны талент бліскуча раскрыўся ў выкананні ролі Маланні ў «Кар'еры таварыша Брызгаліна». Валодаючы багатымі акторскімі данымі, В. Н. Полла, асабліва за апошнія гады, стварыла рад вобразаў, якія прынеслі ёй поспех у глядача. Гэта ролі Кацярыны ў «Партызанах», Анны Паўлаўны ў «Хто смяецца апошнім», Сцепаніды ў «Пагібелі Воўка», Лябёдкінай у «Познім каханні», Палашкі ў «Стэпах украіны» і рад іншых.

Старэйшая актрыса беларускай сцэны Екацерына Эдуардаўна Міронава добра вядома глядачу таленавітым выкананнем класічных і сучасных вобразаў: пані Журдэн у «Мешчаніне ў шляхецтве», Фядосі ў «Апошніх», Палежавай у «Непакойнай старасці», Мар'і Тарасаўны ў «Платоне Крэчэце» і рад іншых.

Акторскі профіль Стэфаніі Міхайлаўны Станюта, Лідзіі Пятроўны Шынка, Владзіміра Іосіфавіча Дзедзюшка і Раісы Нікалаеўны Кашэльнікавай склаўся яшчэ да прыходу іх у Першы тэатр, на сцэне Другога і Трэцяга беларускіх дзяржаўных тэатраў, дзе яны заваявалі сабе папулярнасць у глядача і прызнанне сваёй мастацкай дзейнасці. У Першым тэатры яны з поспехам развіваюць і ўдасканальваюць сваё майстэрства, выступаючы ў створаных імі ролях: Дыяны ў «Дуры для другіх, разумнай для сябе» Лопе дэ Вега і Дыяны ў яго-ж камедыі «Сабака на сене» — С. М. Станюта, Кацярыны ў «Партызанах», Марсэлы ў «Сабаку на сене», Нядзжы ў «Апошніх», Валі ў «Рускіх людзях» — Л. П. Шынка, Мяццовага ў «Фронце», Крыніцкага ў «Паўлінцы», Шабанка ў «Заложніках» — В. І. Дзедзюшка, Паўлінкі ў «Паўлінцы», Лябёдкінай у «Познім каханні», Клавы ў «Мілым чалавеку» — Р. Н. Кашэльнікава.

Асобнае месца ў калектыве Першага тэатра належыць Эдуарду Пятровічу Шапко. Старэйшы актор тэатра, ён за 23 гады сваёй дзейнасці прайшоў складаны і даўгі шлях безупыннай вучобы і работы над сабою, пакуль дабіўся раскрыцця свайго яскравага камедыйнага талента ў такіх вобразах, як Лыняеў у «Ваўках і авечках», Праменнага ў «Мільым чалавеку», міліцыянера Рэдзькі ў «Стэпах Украіны», якія мелі выключны поспех у гледача.

Сярод старэйшых актораў беларускага тэатра пачэснае месца займаюць акторы В. В. Былінскі, В. Б. Гаратаў, Н. П. Лысуха, З. Я. Лідская.

Апрача старых заслужаных майстроў першага пакалення, якія складаюць аснову тэатра, яго ядро і гонар, за апошнія гады вырасла плеяда маладых майстроў сцэны, новага пакалення актораў, якія сваёй напружанай і таленавітай працай набылі вядучае становішча ў калектыве, і сярод іх Барыс Канстанцінавіч Кудраўцаў, які стварыў глыбока-хвалюючыя вобразы: Пятра Крымава ў п'есе гэтай-жа назвы, Луконіна ў «Хлапцы з нашага горада», Леаніда ў «Машанькі», Піліпа ў «Палешуках» і рад іншых; Іван Браніслававіч Шаціла—Рыгора ў «Партызанах», Бачарова ў «Непакойнай старасці», Сяргея Горлава ў «Фронце», Сафонава ў «Рускіх людзях», Нікалая ў «Познім каханні»; Павел Алексеевіч Пекур—Данілу Дрыля ў «Партызанах», Севасцьянава ў «Хлапцы з нашага горада», Глобу ў «Рускіх людзях», Дармідонта ў «Познім каханні»; Тацяна Міхайлаўна Шашалевіч—Людмілы ў «Познім каханні», Даратэі ў «Сабаку на сене»; Валенцін Акімавіч Краўцоў—Скібы ў «Партызанах», Аркадзія ў «Платоне Крэчэце».

Вялікую ролю ў гісторыі развіцця тэатра, побач з рэжысурай і актораў, адыгрываюць мастакі—тварцы афармлення спектакляў. У гэтай справе тэатр, як правіла, не замыкаецца ў творчыя рамкі аднаго галоўнага мастака, які заўсёды знаходзіцца пры тэатры, час ад часу запрашаючы на асобныя настаноўкі лепшых тэатральных мастакоў Саюза. Аднак роля галоўнага мастака ад гэтага не становіцца менш адказнай. Калі ў першыя гады існавання тэатра абавязкі галоўнага мастака выконваў заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Оскар Пятровіч Марыкс, то апошнія дванаццаць год абавязкі галоўнага мастака тэатра з поспехам з'яўляе малады таленавіты выпускнік Віцебскага мастацкага тэхнікума І. М. Ушакоў. У Першым тэатры пачалася яго творчая дзейнасць, тут ён вырас і набыў багаты сцэнічны вопыт, атры-

маўшы поўнае прызнанне і ўхвалу беларускай і маскоўскай тэатральной крытыкі ў часе дэкады беларускага мастацтва ў Маскве.

Побач з І. М. Ушаковым вялікай творчай актыўнасцю ў Першым тэатры за апошнія гады вызначаецца мастак Барыс Еўсеевіч Малкін. Спецыяльных тэатральных аддзяленняў пры мастацкіх навучальных установах не існуе. Тэатр у гэтых адносінах з'яўляецца той практычнай школай, якая выходзіць гэтую вельмі патрэбную і рэдкую ў той-жа час спецыяльнасць. Музычную частку вось ужо дванаццаць год узначальвае дырыжор С. М. Кунін.

Глядач у тэатры бачыць перад сабою панараму сцэны з жывымі дзеючымі актарамі. Ён бачыць перад сабою дырыжора, распознае ў афармленні спектакля мастака, але рэдка хто прызадумваецца над тым, хто рухае ўсю гэтую складаную, творчую, добра зладжаную машыну, бо механізм яе знаходзіцца за рамкай сцэны і ён скрыты ад гледача. Аднак для таго, каб спектакль у поўным сваім мастацкім блеску пайшоў на сцэне, патрэбна, апроча акторскай, вялікая і складаная праца суфлёра, машыніста сцэны, рабочых-дэкаратараў, гардэробшчыкаў, краўцоў, шаўцоў, грывёраў, рэквізітараў, бутафораў, электраманцёраў, гукашумавікоў і ўсяго агульна-адміністрацыйнага і тэхнічна-абслугоўваючага персанала. Кожны вінцік у гэтым вялікім і складаным механізме выконвае выключна важную функцыю, ён гэтак-жа неабходны, як і кожная шасцярня ў гадзінніку.

Вось ужо дваццаць пяць год глядач чытае ў афішах «спектакль вядзе Г. П. Злотнікаў», але мала хто дакладна ведае, што за праца ў гэтага, вядучага спектакль, чалавека. А між тым без яго не пусцяць у зал гледача, не адкрыецца заслона, не пачнецца рэпетыцыя новай прэ'еры. Інспектар сцэны — гэта пульс усяго арганізма тэатра, яго тэхнічна-арганізуючая сіла. Вось ужо дваццаць пяць год бяззменна з дня ў дзень, ад ранішняй рэпетыцыі да канца кожнага спектакля, гэтыя абавязкі з выключнай самаадданасцю і выдатным вопытам і ведамі выконвае Г. П. Злотнікаў, з'яўляючыся сапраўдным інжынерам і адміністратарам спектакля.

Побач з Г. П. Злотнікавым у тэхнічна-абслугоўваючым сектары тэатра вядучую ролю адыгрываюць: працуючая з

першых дзён заснавання тэатра загадчыца касцюмерным цэхам Х. І. Крыгель, а таксама машыніст сцэны М. І. Пржыбытка, загадчык электрацэхам І. Ф. Гурэцкі, загадчыца рэквізітарскім цэхам В. І. Кубельская.

Асобнае месца належыць мастаку-грымёру Г. В. Волкаву і мастаку-бутафору І. І. Гроднікаву, чья творчая праца ўзбагачае мастацкую культуру тэатра, з'яўляючыся самастойным творчым кампанентам спектакля.

Рост і ўдасканаленне майстэрства тэатра і яго пастаювачнай культуры немагчымы без удзелу гэтых выдатных майстроў сцэны і адданных сваёй справе людзей.

Убіраючы ў сябе і творча асэнсоўваючы ўсё лепшае, здабытае рускім, украінскім і сусветным тэатрам мінулага, — Першы беларускі тэатр аснову сваёй дзейнасці бачыць у развіцці нацыянальнага па форме, соцыялістычнага па зместу беларускага савецкага мастацтва, у стварэнні нацыянальных каштоўнасцей сцэны, у выхаванні кадраў беларускіх дзеячоў мастацтва, у жывой і непасрэднай сувязі са сваім народам, што робіць Першы Беларускі тэатр нацыянальна своеасаблівым і непаўторным у асяроддзі іншых тэатраў свету.

Вялікая перамога над фашысцкай Германіяй, якая паспрабавала была захапіць беларускія землі, заняволіць наш народ, знішчыць здабыткі нацыянальнай культуры, была здабыта крывёю і гераізмам Чырвонай Арміі і мужных партызан, якія разам з усімі народамі Савецкага Саюза, на чале з рускім народам, пад кіраўніцтвам геніяльнага стратэга і палкаводца Генералісімуса Сталіна, разбілі і знішчылі фашысцкае войска. Пры ўвазе і клопатах Савецкага ўрада, камуністычнай партыі, дзякуючы брацкай дапамозе рускага народа, Першы Беларускі тэатр за годы вайны не толькі захаваў свае кадры, але і здолеў творча ўмацавацца і вырасці.

Аднаўленне краіны, бязлітасна зруйнаванай фашысцкімі захопнікамі, ставіць перад усім народам, у тым ліку і перад калектывам Беларускага Дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра імя Янкі Купалы, новыя высокія задачы.

Роля і міжнароднае значэнне Савецкага Саюза, а разам з тым і Беларускай Савецкай Соцыялістычнай Рэспублікі адкрываюць перад усім беларускім мастацтвам грандыёзныя перспектывы яго росту і развіцця. Дваццаць пяць плённа пражытых год — гарантыя яго далейшага паспяховага руху наперад.



Рэдактар *М. Клімовіч*

Тэхнічны рэдактар *Я. Карніковіч*
Карэктар *Ф. Палей*

АГ 01708

Падпісана да друку 9/1-46 г.

Тыраж 5.000 экз.

Папера 60×84/16 Вуч.-аўт. арк. 3,7 Друк. арк. 5 Заказ № 3617

Мінск, друкарня імя Сталіна, Пушкіна, 55.

Дзяржаўны
бібліятэчны
фонд
імя У. І. Леніна

№ 426692
ВНД. ЛІСТ

ПАМЫЛКІ ДРУКУ

Ст. 31. У подпісу над клішэ надрукована „Чадаева“, павінна быць „Чадава“.

Ст. 67. У подпісу над клішэ прапушчана „Б. В. Платонаў ў ролі Жлукты“.

30

Цана 5 руб.



800000027333 14

Бел. адзед
1994 г.

НА БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКЕ

Евгений Романович

ПЕРВЫЙ ТЕАТР

Государственное Издательство БССР

Минск 1946