

Тэатры Беларусі ў гады Вялікай айчыннай вайны

Ярмолинская В.Н.¹

Анотацыя. Артыкул прысвечаны дзейнасці тэатраў Беларусі ў гады Вялікай айчыннай вайны. Звяртаецца ўвага на рэпертуар ваеннага часу. Адзначаюцца знакавыя спектаклі і іх выканаўцы.

Ключевые слова: гісторыя сцэнічнага мастацтва, вайна, тэатры Беларусі, рэпертуар.

Theatres of Belarus in days of the Great Patriotic War

Yarmolinskaya V.N.¹

Abstract. Article is devoted illumination of activity of theatres of Belarus in days of the Great Patriotic War. The attention to wartime repertoire is paid. Sign performances and their executors are marked.

Keywords: theatrical art history, war, theatres of Belarus, repertoire.

¹*Ярмолинская Вероника Николаевна, доктор искусствоведения, заведующий отделом театрального искусства Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Республика Беларусь.*

Yarmolinskaya Veronica Nikolaevna. Doctor of Science (Arts), Head of Department of a theatrical art. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus. Surganova str., 1-2, 220072, Minsk, Republic of Belarus.

E-mail: yarmolinskaya@tut.by

© В.Н. Ярмолинская

Дзейнасць тэатраў Беларусі ў гады Вялікай айчыннай вайны стала асобнай старонкай у гісторыі сцэнічнага мастацтва. З першых дзён вайны дзяржаўныя тэатры былі эвакуіраваны ў

глыбокі тыл. Так, Вялікі тэатр оперы і балета прадоўжыў сваю працу з 1942 – у г. Горкім, з 1943 г. – у Каўрове (Уладзімірская вобл.), Тэатр імя Я.Купалы – у Томску, Тэатр імя Я.Коласа – ва Уральску, пазней – у Арэхава-Зуеве, Дзяржаўны рускі тэатр – у Маскве, як фронтавы (з 1943), з 1944 г. сваю дзейнасць аднавіў у Гомелі Дзяржаўны тэатр лялек. Нягледзячы на нялёгка ўмовы існавання, тэатры Беларусі працягвалі працаваць, выпускалі свае спектаклі, збіралі глядзельныя залы.

Першы беларускі дзяржаўны тэатр сезон 1941–1942 г. адкрыў у Томску спектаклем “Партызаны” К. Крапівы. Затым была прэм’ера “Хлопец з нашага горада” К. Сіманавы (пастаноўка К. Саннікава, мастацкае афармленне І. Ушакова). Тут жа, у Томску, тэатр аднавіў наступныя пастаноўкі, якія складалі ранейшы рэпертуар тэатра: “Скупы” Ж.-Б. Мальера, “Хто смяецца апошнім” К. Крапівы, “Машачка” А. Афінагенава, “У стэпах Украіны” і “Платон Крэчат” А. Карнейчука, “Неспакойная старасць” Л. Рахманавы, “Фландрыя” В. Сарду, “Апошнія” М. Горкага. У першым ваенным сезоне з’яўляюцца і п’есы, прысвечаныя падзеям Вялікай Айчыннай вайны: “Крылатае племя” А. Первенцава (рэж. Л. Рахленка), “Урок жыцця” В. Галаўчынера (рэж. Е. Міровіч), “Душа Масквы” Л. Нікуліна (рэж. К. Саннікаў). “Фронт” А. Карнейчука быў пастаўлены тэатрам да 25-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі. Гэты спектакль вызначаўся патрыятычным пафасам і выразнымі акцёрскімі работамі. Крыкуна выконваў Б. Янпольскі, Горлава – У. Уладамірскі.

У Томску ў жанры гераічнай драмы былі пастаўлены “Рускія людзі” К. Сіманавы (рэж. Л. Рахленка). У спектаклі былі задзейнічалі майстры БДТ-1: Л. Ржэцкая (Марфа Пятроўна), Марыя Мікалаеўна (В. Галіна), Сафонаў (І. Шаціла), Б. Платонаў (Розенберг), Т. Шашалевіч (Шура), С. Хацкевіч (палітрук Ільін), М. Шашалевіч (Валя), П. Пекур (Глоба) і іншыя.

“Першы беларускі тэатр пільна сачыў за падзеямі, што адбываліся за лініяй фронта. З вялікім хваляваннем акцёры тэатра чыталі кожны радок у газетах, лавілі кожнае слова па радыё, прагнучы больш падрабязна даведацца аб роднай Беларусі і перш за ўсё аб гераічнай дзейнасці партызан, сярод якіх нямала было знаёмых і блізкіх людзей. Калектыў тэатра імкнуўся адгукнуцца на хвалюючыя падзеі” [2, с. 532].

Безумоўна, і на рускай зямлі, далёка ад Беларусі, беларускаму тэатру хацелася звярнуцца да сваёй нацыянальнай драматургіі. Менавіта ў Томску, у 1944 г. адбылася прэм’ера

купалаўскай “Паўлінкі” (рэж. Л. Літвінаў), якая да нашых дзён захоўваецца ў рэпертуары Тэатра імя Я. Купалы. І сёння тэатр беражліва захоўвае і ўзнаўляе мастацкае афармленне Б. Малкіна тых часоў. Ва ўяўленні мастака драматургічны купалаўскі твор – гэта простае лубачнае прадстаўленне. Сцэна захінаецца тонкай цюлевай заслонай, на якой вытканы кветкавы арнамент. Прыцягвае ўвагу інтэр’ер сялянскай хаты з доўгім сталом, драўлянай лавай, высокім ложкам, рушнікамі і фіранкамі з вышытымі пеўнікамі. Такімі ж стылізаванымі з’яўляюцца і касцюмы спектакля. У іх прысутнічае і нацыянальны арнамент (кашулі, фаршускі, камізэлькі), і колеры, якія вызначаюць беларускае народнае адзенне: яркія, чырвона-белыя, а таксама і сціплыя, прыглушаныя, някідкія – карычнева-шэрыя (пераважна ў верхняй мужчынскай вопратцы і жаночых андараках). У мастацкім афармленні Б. Малкіна існуе ўтульнасць простага памяшкання, цеплыня яго фарбаў і асабліва кранальнасць кожнай рэчы, якая знаходзіцца на сцэне.

Галоўных маладых герояў у спектаклі выконвалі Р. Кашэльнікава (Паўлінка) і І. Шаціла (Якім). Яны былі жыццярэдаснымі, поўнымі энергіі, надзей і сапраўды закаханымі адно ў аднаго. Крыніцкага і Пустарэвіча выконвалі У. Дзядзюшка і Г. Глебаў. Акцёры не шкадавалі сатырычных фарбаў для сваіх персанажаў. Крыніцкі Дзядзюшкі быў памяркоўным, добразычлівым, зараджаў сваёй дабрынёй і саму атмасферу спектакля і глядзельную залу. Каларытны вобраз Пустарэвіча ствараў і Г. Глебаў. Яго герой быў і смешным, і дзівакаватым. Было відавочна, што выканаўцам падабаліся іх незласлівыя героі і ім было захапляльна іграць на сцэне. Крыніцкі У. Дзядзюшкі і Пустарэвіч Г. Глебава ў спектаклі не толькі пілі і білі посуд, але і стваралі атмасферу асаблівай добразычлівасці і незгасальнага гумару, які быў патрэбны глядачу, асабліва ў той нялёгкае час, калі на сцэне паказвалася “Паўлінка”. Вельмі купалаўскімі, напоўненымі душэўнай цеплынёй, мяккім гумарам былі вобразы Альжбеты ў выкананні Л. Ржэцкай і Агаты – В. Палы. Гэта былі простыя жанчыны з народа, але кожная са сваім характарам, са сваім поглядам на жыццё. Агата і Альжбета з’яўляліся ў спектаклі ў маляўнічых касцюмах: жанчыны былі апрануты ў яркія спадніцы з белымі вышыванымі фартушкамі, высока павязаныя хусткі сведчылі аб іх няпростых характарх і ганарлівасці. Яркім быў вобраз Адольфа Быкоўскага, якога

выконваў Б. Платонаў. Яго герой быў фанабэрыстым і занадта ганарыстым, асабліва перад простымі людзьмі, з якімі яму даводзілася сустракацца. “У гэтым вобразе Б. Платонаў сабраў шмат характэрных, тыповых рыс беларускай шляхты, востра асмяяных Янкам Купалам. Вельмі запамінальным было аблічча Быкоўскага: высокая шапка, доўгі расшпілены пінжак, камізэлька і ланцужок гадзінніка, шэрыя ў палоску штаны, боты з галёшамі, якія ён важна здымае, прайшоўшы на сярэдзіну пакоя, потым нясе іх да дзвярэй, – так дэтальна піша У. Няфёд у “Гісторыі беларускага тэатра”. – Наўмысля запаволена хада і жэсты, штучна-далікатнае абыходжанне з гаспадарамі хаты і пагардлівае з астатнімі; павольная, выразная мова. Глядач заставаўся вельмі задаволены, калі гэта варона ў паўлінавых пер’ях аказвалася выкрытай, з’едліва абсмяянай і выгнанай” [2, с. 537]. Спектакль, які адзначыў 76-годдзе з дня прэм’еры, і сёння вабіць глядача сваёй мяккай камедыйнасцю, сціплым і дакладным побытам беларускай вёскі пачатку мінулага стагоддзя.

Пасля “Паўлінкі” тэатр звярнуўся да “Позняга каханьня” А. Астроўскага (рэж. Л. Літвінаў). Не дзіўна, што ў ваенныя гады глядача вабіла драматургія, у якой галоўнымі былі станоўчыя героі, а асабліва цаніліся іх чалавечыя якасці – добрасумленнасць, прынцыповасць, іх высакародныя імкненні ў адносінах да іншых людзей. “Позняе каханне” было вырашана Літвінавым у жанры псіхалагічнай драмы У спектаклі галоўным станаўлася вялікае, апошняе каханне Людмілы, якую выконвала І. Ждановіч. Яе гераіня была прывабнай і стомленай ад жыцця, хаця знешне дэманстравала напорыстаць і актыўнасць. Менавіта і каханне да Мікалая ўспыхвала ў яе сэрцы як пратэст супраць усяго таго, што яе акружала – абыякавасці, раўнадушша, штодзённай мітусні. У ва многім жыццёвая пазіцыя Людмілы фарміравалася пад уздзеяннем бацькі – спакойнага, сумленнага і дабрадушнага. Яго ў спектаклі мякка і дакладна выконваў Г. Глебаў. Неардынарныя вобразы ў спектаклі стваралі – П. Пекур (Дармедонт) і Р. Кашэльнікава (Лябёдкіна). Яркай бытавой характарнасцю вызначаўся вобраз Шабловай, створаны Л. Ржэцкай. Гераіня актрысы была жвавай, энергічнай, не губляла сябе ні ў якой сітуацыі. Яна заўсёды знаходзіла ў сабе сілы нават, калі ёй было невыносна цяжка. Спектакль “Позняе каханне” быў стройна выбудаваны рэжысёрам і

прыцягваў увагу гледача зладжаным акцёрскім ансамблем, майстэрствам акцёраў купалаўскай трупы.

У верасні 1944 г. БДТ-1 вяртаецца ў Мінск. За гады працы ў Томску тэатр аднавіў 11 сваіх лепшых спектакляў і выпусціў 14 новых. Усяго ж гледачу было прадэманстравана 870 спектакляў, на якіх прысутнічала каля 800 тысяч чалавек. За вялікую, напружаную працу БДТ-1 у ваенны час урад БССР 21 снежня 1944 г. прысвоіў тэатру імя народнага паэта Беларусі Янкі Купалы.

Другі беларускі дзяржаўны тэатр у ваенны перыяд працаваў, пераважна, ва Уральску. Хаця месцам яго эвакуацыі быў вызначаны Саратаў, потым Свядлоўск і Курган. Ва Уральску Н. Лойтарам быў адноўлены “Несцерка” В. Вольскага. У рэпертуар былі ўключаны і іншыя спектаклі: “Асада млына” паводле Э. Заля, “Забаўны выпадак” К. Гальдоні. У першы ж сезон работы тэатра былі адноўлены спектаклі: “Хлопец з нашага горада” К. Сіманавы, “Вочная стаўка” Л. Шэйніна і братоў Тур, “Не ўсё кату масленіца” А. Астроўскага, “Мяшчане” М. Горкага. Усе новыя спектаклі былі прысвечаны падзеям Вялікай айчыннай вайны. Першым такім спектаклем была “Сям’я Міхайлавых” У. Салаўёва, прэм’ера якога адбылася ў кастрычніку 1941 г. (рэж. Н. Лойтар). У канцы 1941 г. быў паказаны яшчэ адзін новы спектакль – “Крылатае племя” А. Первенцава, прысвечаны ваенным лётчыкам, іх мужнасці і самаахвярнасці. З натхненнем ігралі ў гэтым спектаклі А. Шэлег, Ц. Сяргейчык, А. Ільінскі, А. Радзюлоўская, М. Звездачотаў, М. Бялінская, Ф. Шмакаў. У маі 1942 г. тэатр выпускае спектакль “Рускія людзі” К. Сіманавы ў пастаноўцы Н. Лойтара. Галоўнымі для пастаноўшчыка сталі героі, якіх выводзіць на першы план Сіманаў. Галерэя станоўчых вобразаў, мужных і моцных людзей была створана ў гэтым спектаклі. Сафонава выразна і дакладна іграў П. Малчанаў. Выразнымі былі ў спектаклі вобразы ваенфельчара Глобы (М. Звездачотаў), Васіна (Ц. Сяргейчык), Марфы Пятроўны (А. Лагоўская), Марыі Мікалаеўны (Л. Маціеўская) і іншыя. У 1942 г. быў паказаны “Фронт” А. Карняйчука (рэж. Н. Лойтар). Вобраз шчырага, сумленнага Івана Горлава ствараў М. Звездачотаў. Спектакль вызначаўся зладжаным акцёрскім ансамблем, дзякуючы майстэрству П. Малчанава (Гайдар), Ц. Сяргейчыка (Колас), Ф. Шмакава (сын Івана Горлава) і іншых.

Адным з самых значных спектакляў стала “Нашэсце” Л. Лявонава, пастаўленае ў лютым 1943 рэжысёрам М. Міцкевічам. Гэты драматургічны твор даваў магчымасць стварыць спектакль вялікі, паказаць важныя гераічныя падзеі Вялікай Айчыннай вайны, якімі ў той час жыла краіна. Цікавым было мастацкае афармленне спектакля, выкананае А. Марыксам. Строгія, спакойныя колеры “Нашэсця” сведчылі зусім аб нялёгкіх унутраных станах герояў, аб невысной змрочнай атмасферы, якую прынесла з сабой фашысцкае нашэсце. У апошняй карціне спектакля мастаком было зафіксавана змрочнае, шэрае збудаванне, падобнае на турму, якое ахоўвалася вартавым, які знаходзіўся на бакавой лесвіцы. Невялікае памяшканне з нізкай столлю было застаўлена скрынямі, завалена смеццем. І толькі два сонечныя промнікі ўрываліся на сцэнічную пляцоўку і асвятлялі гэту невыносную забруджанасць. І таму за знешняй тужлівасцю, за вузкімі палоскамі нечаканага святла прачытвалася і нейкая таямніца, якая давала надзею на доўгачаканае збавенне. Спектакль “Нашэсце” “значна паспрыяў і росту майстэрства творчага калектыву тэатра, і асабліва П. Малчанава. Вопыт назапашаны ў працы над “Нашэсцем”, даў свой плён у пасляваенныя гады ў рабоце над такімі складанымі творами, як “Гамлет” У. Шэкспіра і “Жывы труп” Л. Талстога. У гэтых спектаклях цэнтральныя ролі выконваў П. Малчанаў” [2, с. 560].

У ваенны перыяд у рэпертуары Другога беларускага тэатр былі і іншыя спектаклі аб вайне: “Партызаны ў стэпах Украіны” А. Карнейчука, “Той, каго шукалі” А. Раскіна і М. Слабадскога, “Наш карэспандэнт” Л. Левіна і І. Метэра, “Дзень жывых” А. Бруштэйн, падрыхтаваная для дзіцячага глядача.

Менавіта ў ваенны перыяд Другі беларускі тэатр звяртаецца да рускай класікі і ставіць “Ягора Бульчова і іншых” М. Горкага. Прэм’ера спектакля адбылася ў 1942 г. Спакойным па фарбах, класічным было мастацкае афармленне спектакля. Мастакі А. Марыкс і Я. Нікалаеў будавалі інтэр’ер заможнага дома. Гасціная і сталовая былі змешчаны ў адзінай дэкарацыйнай устаноўцы і акрэслівалі і месца дзеяння, і нейкую бясконца абмежаваную прастору, у якой даводзіцца існаваць і пакутваць такім розным, хаця і не чужым людзям. Зразумела, што тэатр працаваў ва ўмовах ваеннага часу, але ўсё ж на сцэне прысутнічалі ўсе прадметы горкагаўскага быту: вялікі круглы стол у сталовай, разны буфет і галандская печка.

“Спектакль “Ягор Булычоў і іншыя” на сцэне БДТ-2 увогуле дасягаў сваёй мэты – ён выклікаў у гледача пачуццё непрымірымай нянавісці да ўсяго варварскага, бесчалавечнага, што нявечыла жыццё людзей. Ва ўмовах Вялікай Айчыннай вайны гэта пастаноўка адыгрывала высакародную ролю ў агульнанароднай барацьбе супраць свету прыгнёту” [2, с. 571].

Восенню 1943 г. Другі беларускі тэатр пераехаў у Арэхава-Зуева. Тут ішлі ўсе спектаклі, якія былі падрыхтаваны ва Уральску. Першай прэм’ерай у Расіі стала “Плошча кветак” В. Ільенкава (люты 1944) у пастаноўцы рэжысёра М. Міцкевіча. Спектакль апавядаў аб трагічных ваенных падзеях, аб перараджэнні немаладога чалавека, аб яго смелым учынку, які ён здолеў быў зрабіць толькі напрыканцы свайго жыцця. Тэатрам быў паказаны партызанскі рух на Беларусі ў спектаклі “Заложнікі” А. Кучара (чэрвень 1944 г.) у пастаноўцы М. Міцкевіча. У гэтым жа годзе было паказана “Позняе каханне” А. Астроўскага (рэж. Н. Лойтар). Рэжысёрам М. Міцкевічам быў падрыхтаваны спектакль “Тэатр Клары Касуль” П. Перымэ, у які былі ўключаны аднаактовыя п’есы драматурга – “Жанчына-д’ябал”, “Рай і пекла” і “Афрыканскае каханне”.

9 кастрычніка 1944 г. Другі беларускі тэатр вяртаецца ў Віцебск. Будынак тэатра быў разбураны, горад таксама быў увесь у руінах. Але хутка тэатр быў узноўлены. 21 снежня тэатру было нададзена імя Якуба Коласа, а свой першы сезон пасля вялікага перапынку тэатр адкрыў 31 снежня 1944 г. На новай сцэне ішлі ўсе спектаклі, створаныя ва Уральску і Арэхава-Зуеве. Відавочна, што за гады работы ў ваенны перыяд тэатр стаў больш патрабавальным да свайго рэпертуару.

Акрамя драматычных тэатраў БДТ-1 і БДТ-2 у ваенныя гады па-за межамі краіны працаваў таксама і Дзяржаўны тэатр лялек БССР. Невялікая брыгада лялечнікаў да самага прыходу нямецка-фашысцкіх захопнікаў працавала ў Гомелі. 15 жніўня 1941 г. лялечная трупа накіравалася са станцыі Беліца на Сталінград. Пры клубе пасёлка Рамонтнае Б. Звінаградскім і Н. Правестам была створана невялікая лялечная трупа. Асабліва папулярнай у гледача была сатырычная праграма, у якой паказваліся Гітлер, Рыбентроп, Гебельс і Мусаліні. Гэта быў своеасаблівы палітычны памфлет на канкрэтных дзеячаў, які разыгрываўся акцёрамі і лялькамі. Была і другая брыгада беларускіх лялечнікаў, якая дзейнічала ў Сталінабадзе пад кіраўніцтвам М. Бабушкіна. Акцёрамі С.Дзям’янавай і Хутарэцкім

быў узноўлены спектакль “Вялікі Іван” С. Абрацова і С. Праабражэнскага, і які з поспехам ішоў на розных сцэнічных пляцоўках. Твор для паказу ў ваенны час быў абраны невыпадкова. Калі было трывожна і нятульна, ён гучаў асабліва публіцыстычна і патрыятычна. Самааданая барацьба галоўнага героя за свабоду і яго перамога над варожым войскам успрымалася гледачом як перамога над нямецкімі захопнікамі. У адрозненні ад драматычных калектываў рэпертуар ляльных брыгад не быў разнастайным і не складаўся з мноства назваў, але кожны спектакль, які паказваўся ляльчыкамі ў тыле ворага іграўся на высокім уздыме, быў зладзённым і быў патрэбны гледачу. Важна адзначыць, што першым тэатральным калектывам, які аднавіў сваю дзейнасць на Беларусі пасля вызвалення ад ворага быў менавіта Дзяржаўны тэатр лялек БССР. 1 мая 1944 г. на адной з плошчаў Гомеля быў паказаны спектакль “Вялікі Іван”. Гэты спектакль паказваўся ў многіх раённых цэнтрах Гомельскай вобласці і яго з радасцю сустракалі гледачы розных узростаў. Спектакль стаў сімвалам вызвалення краіны ад захопнікаў. 1944–1945 гг. сталі надзвычай важнымі для ляльнага тэатра. Менавіта ў гэты час пачынаецца аднаўленне даваеннага рэпертуару. На афішы тэатра з’яўляюцца: “Каштанка” паводле А. Чэхава, “Па шчупаковай волі” Л. Тарахоўскай, “Дзед і Жораў” В. Вольскага. Тэатр не спыніўся на тым, што было дасягнута і працягваў рэпетыцыі ў самых складаных умовах.

Мінскі гарадскі тэатр, які сёння увайшоў у гісторыю беларускага тэатра як “Мінскі беларускі тэатр” быў бадай што адзінай вялікай культурнай установай, якая дзейнічала на акупіраванай тэрыторыі ў сталіцы Беларусі. Нямецкія ўлады бачылі ў ім толькі забаўляльную функцыю і таму дзейнасць тэатра была не забаронена. Безумоўна ж, рэпертуар тэатра быў пад кантролем, тым не менш ішлі рэпетыцыі, частымі былі канцэрты, якія складаліся з балетных і цыркавых нумароў, песень, оперных арий. Тэатр працаваў выключна на беларускай мове, таму што акупанты лічылі яго адным з неабходных атрыбутаў так званай “свабоднай беларускай дзяржавы”, якой быў патрэбны не толькі моцны ўрад, але і своеасаблівая драма, опера і балет. Тым не менш, Мінскі гарадскі тэатр, працуючы ў ваенны час, заставаўся беларускім тэатрам.

Драматычная трупа названага калектыва складалася з актёраў розных мінскіх тэатраў. Сярод іх былі: Вацлаў Окалаў,

Паліна Ротэр, Сяргей Патаповіч, Мікалай Шчанснoвіч, Уладзімір Говар-Бандарэнка, Уладзімір Пальчэўскі, Барыс Уладамірскі, Мікалай Цурбакоў, Кавалеўскі, Несцяровіч і іншыя. Адным з дырэктараў тэатра, якія змяняліся даволі часта, быў вядомы ў тэатральных кругах В.Селях-Качанскі, знакаміты саліст Марыінскага імператарскага тэатра [1, с. 308]. Вядомы ён быў і як рэжысёр, і як былы дырэктар Першага беларускага тэатра. У 1927 г. Селях-Качанскі паставіў на сцэне БДТ-1 першую беларускую нацыянальную оперу “Русалка”. Вось як ён выказваў свае погляды на старонках “Беларускага голаса”: “Першае і галоўнае заданне па будаўніцтву нашай нацыянальнай культуры – неабходнасць ачысціць наш быт, наша жыццё ад бальшавіцкай спадчыны і перш за ўсё ачысціць псіхалогію таго чалавека, які сфарміраваўся пры бальшавізме. Тэатру ў гэтай справе павінна быць адведзена першае месца, таму што тэатр як мастацтва непасрэдна і перш за ўсё ўздзейнічае на чалавечую псіхіку” [3, с. 4].

Дзейнасць гарадскога беларускага тэатра павінна была абмяркоўвацца з нямецкімі ўладамі. Усе заўвагі і прапановы не маглі не прымацца кіраўніцтвам тэатра. Калектыў знаходзіўся пад строгім кантролем. Драматычны рэпертуар кожнага сезона ўзгадняўся па некалькі разоў і кожны спектакль праходзіў шлях доўгіх рэпетыцый. Рэпертуар тэатра ў перыяд двух сезонаў складаўся, пераважна, з замежнай класікі, лёгкіх, жыццярэдасных французскіх і італьянскіх камедыяў, папулярных п’ес беларускіх драматургаў. Гэта былі наступныя назвы: “Каварства і каханне” Ф. Шылера, “Патанулы звон” Г. Гаўптмана, “Лекар міжволі” Ж.-Б.Мальера, “Трактіршчыца” К. Гальдоні, “Разбіты жбан” Г. фон Клейста, “Лялечны дом” (“Нора”) Г. Ібсена, “Пінская шляхта” В.І.Дуніна Марцінкевіча, “Міхалка” Далецкіх, “Шчаслівы муж”, “На Антокалі”, “Пан міністар” Ф. Аляхновіча. Гарадскі беларускі тэатр быў тэатрам сінтэтычным. Побач з драматычнымі творамі на яго афішы значыліся і назвы музычных спектакляў: “Кармэн” Ж. Бізэ, “Чароўная флейта” А. Моцарта, “Яўгеній Анегін” П. Чайкоўскага, “Вольны стралок” К. Вебера і іншыя. Менскі беларускі тэатр без перапынкаў працаваў на працягу двух сезонаў: 1941/1942, 1942/1943. У 1944-м годзе былі пастаўлены толькі два новых спектаклі: опера А. Туранкова “Купалле” і “Загубленае жыццё” Т. Лебяды. П’еса маладога драматурга была пастаўлена В. Селяхам-Качанскім. Гэта адна з першых п’ес, якая апавядае аб калектывізацыі ў

нашай краіне. Факт існавання Менскага беларускага тэатра толькі нядаўна, у 2003 г., зафіксаваны ў “Тэатральнай энцыклапедыі” Беларусі [4, с. 107–108]. Думаецца, нельга абыходзіць і тое, што не ўсе жыхары Мінска, і ў тым ліку актёры, мелі магчымасць эвакуіравацца. Магчыма, многія спадзяваліся на тое, што вайна хутка скончыцца. А між іншым, і ў акупацыі жыццё было яшчэ больш страшным і цяжкім, чым па-за межамі краіны. І таму не трэба выкрэсліваць з гісторыі краіны той факт, што на працягу жудасных гадоў вайны Менскі беларускі тэатр працягваў рэпэціраваць і выпускаць свае спектаклі.

Тэатральныя калектывы Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны рабілі вялікую справу для ўсяго свядомага грамадства – яны працягвалі ў складаных умовах не толькі мастацкую, але і выхаваўчую місію, якая была неабходнай для тых, хто верыў у вызваленне. Пранікнёныя духоўнасцю і мужнасцю вобразы Горлава, Агнёва, Сафонава, Глобы, Таланавых, Перагуда раскрывалі таямніцу стойкасці славянскага народа, які верыў у перамогу і заслужыў яе. Тэатры атрымалі магчымасць развівацца ў мірны час аднаўлення грамадскага жыцця і ствараць свае новыя спектаклі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Беларусы : Тэатральнае мастацтва : [Т. 13] / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы // навук. рэд. А. І. Лакотка ; рэдкал. : В. М. Ярмалінская [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 758 с. : іл.
2. Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; [рэдкал. : У. І. Няфёд (гал. рэд.) і інш.] – Т. 2 : Тэатр савецкай эпохі, 1917–1945 гг. / [У. І. Няфёд і інш. ; рэд. : Т. Я. Гаробчанка, К. Б. Кузняцова, У. І. Няфёд]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 607 с.
3. Селях-Качанскі В. Аб нашым тэатры // Беларускі голас. 1944. 6 чэрв.
4. Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. Т. 2 / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл., 2003. – 576 с.