

Андрей МОСКВІН

ВЛАДИСЛАВ ГОЛУБОК ЯК ЗАСНОВНИК БІЛОРУСЬКОГО ТЕАТРУ

Наша стаття має на меті розповісти про постать і метод роботи Владислава Голубка (білор. *Галубок Уладзіслаў*, 1882–1937), одного з провідних творців білоруського театру в 1920–1930 рр.

Голубок – поруч із Ігнатієм Буйніцьким, Францішком Олехновичем, Флоріяном Ждановичем і Евстигнеєм Миновичем – належав до значущих постатей білоруського театру початку ХХ ст. Актор, режисер, драматург, художник, сценограф, музикант – можна сказати, що він був людиною Ренесансу. Він організовував власний театральний колектив, яким керував протягом сімнадцяти років, не маючи при цьому жодної професійної освіти. Він перший, хто отримав звання народного артиста БСРР (1928). Однак з часом, незважаючи на вагомості досягнення і успіхи, колектив опинився під контролем тоталітарної системи, і сам В. Голубок був заарештований (21. VI. 1936) і розстріляний 1937 р. [1] як “ворог народу” [2], а вся його творча спадщина на багато років опинилася під забороною. Реабілітовано його 26. VIII. 1957 р.

У 1920 р. Владислав Голубок заснував колектив, перша назва якого – “Театральна трупа У. Голубка”. Згодом кілька разів назва змінювалася: “Білоруський Театр-2” (1921), “Державний Білоруський Театр-2” (1924), “Державний Білоруський Мандрівний Театр” (1926). У жовтні 1931 р. [3] згідно з розпорядженням ЛКО він отримав назву “Державний Білоруський Театр-3” (ДБТ-3) з постійним місцеперебуванням в Гомелі, де діяв до моменту ліквідації в 1937 р.

Діяльність колективу Голубка активно висвітлювала преса у численних статтях та рецензіях на вистави. Миколай Каспяровіч [4] опублікував автобіографічний нарис під заголовком “Уладзіслаў Голубок” (1929) [5]. Натомість Алесь Звонак [6] досліджував творчий шлях театру, і як результат дослідження з’явилась ґрунтовна розвідка “Дороги розвитку ДБТ-3” (1936) [7]. Вона мала стати частиною більшої праці, публікацію якої зробив неможливою арешт



Владислав Голубок

автора (1936). Оскільки протягом довгих років ім’я білоруського митця стояло у “списку”, усі наступні публікації, які стосувалися його життя і творчості, почали з’являтися лише у періоді т.зв. “відлиги”, в 60-тих роках. Передусім денне світло побачив том з драматургією Голубка (1968) [8], а потім вийшов короткий біографічний нарис Алексея Атрошанкі під заголовком “Уладислав Голубок” [9]. Діяльність колективу Голубка була описана в них як сповнений успіхів щасливий період.

Публікація книги “Відхиливши завісу часу...” (1979) дала змогу ознайомитися зі спогадами доньок (Вільгельміни і Богуслави), акторів (в т.ч. Міхася Гринблата, Міхася Лучанка, Сцепана Бірили) і сценографів, які працювали з Голубком (Заір Азгур,

Оскар Марікс, Євген Ціхановіч). Заголовки цих нарисів дуже промовисті: “Невтомний лицар театру”, “Людина з великої літери” та “Самородок”. Нарис Людмили Карабанової “Драматургія Владислава Голубка” (1982) [10] була присвячена драматургічній спадщині митця.

Незабаром після цього, у 1983 році, був опублікований том вибраних творів Голубка за редакцією Степана Лавшука [11]. Том містив тринадцять збережених п’єс, шість віршів, сорок одне оповідання і декілька публіцистичних текстів, друкованих за життя письменника на шпальтах газети “Савецкая Беларусь”. У другому томі “Історії білоруського театру” [12] подано розділ про трупу Голубка авторства Сергея Пятровіча. В енциклопедії “Театральна Білорусь” [13] також є стаття, присвячена митцеві.

Цікавість до театру в Голубка з’явилася у віці семи років. Отримавши від батька три копійки, Голубок пішов до клубу подивитися “Царя Максиміліана”. Після перегляду вирішив зробити власну версію твору. Спільно з братом і приятелями уклав діалоги і вивчив їх напам’ять. За працю при вивантаженні лісу отримав гроші і за них купив золотистий та срібного кольору папір, з якого створив одяг для царя. Оскільки був невисокого зросту, сам не міг зіграти цієї ролі.

Після виступу батьки забрали його костюм і спалили в печі, перелякавшись занадто очевидних натяків на владу [14]. Через три роки думка про театр повернулася: спочатку Голубок приходив на репетиції у трупу народного театру, а пізніше його запросили зіграти у двох різдвяних сценках: “Три Королі” і “Святвечір”. Як сам він пізніше згадував, протягом місяця, коли тривали репетиції і покази, був “одержимий театром” [15].

Згодом почав ходити на вистави професійних театрів, що частенько виступали в Мінську. У чотирнадцять років мав можливість побачити на сцені драму Леоніда Манька “Нещасливе кохання” у виконанні українських акторів. Велике враження справила на нього краса української мови, сценографія (“блакитне українське небо, побілені хатки, тополі і вітряки”), пісні, що звучали у виставі, та одягнені у білі сукні дівчата, які стояли півколом на сцені. Найбільш зачарувала його гра М. Заньковецької й автора тексту – Манька [16]. Голубок щиро повірив у реальність подій, які відбувалися на сцені (зраджена коханим дівчина у розпачі кидає у воду свою дитину, дівчину засуджують і висилають на каторгу), і довго перебував під впливом своїх вражень. Він навіть розплакався, а його сльози, повні розпачу, смутку й співчуття до актриси, були сильніші ніж те, що на сцені переживала сама Заньковецька. Голубок почав вважати акторів “найщасливішими людьми на світі” [17]. Цей вечір запам’ятався йому надовго:

“У 1896 році за гроші, зароблені на вивантаженні лісу, я купив собі квиток на “гальорку” міського театру в Мінську. Я не помічав публіки. Вся моя увага була прикована до завіси, за якою крилося щось нове і загадкове. Ось лунає третій дзвінок. Завіса йде вгору. Я бачу акторів. Звучать перші слова. Відбувається дія. Саме тоді народжується думка стати актором. Я починаю влаштовувати вистави для дітей, до участі запрошую своїх приятелів. Сам пишу тексти і придумую сценографію” [18].

З часом театр став найсильнішим і постійним захопленням Голубка. Наскільки було це можливим, намагався не пропустити жодної з вистав, які показували мандрівні групи. Навчався акторської майстерності у великих корифеїв української та російської сцени. Зокрема, він був у захваті від акторської майстерності Роберта та Рафаїла Адельгеймів [19], Павла Орленева [20], з яким підтримував дружні стосунки і обмінювався думками на театральні теми. Голубку було близьке ставлення П. Орленева до театру як до висококультурного інституту, що повинен поширювати мистецтво в народі. Орленев саме тому старався якомога частіше відвідувати російську провінцію, навіть намагався під Москвою створити театр для селян (1910). Голубок був під великим враженням від його гри, особливо в ролях Раскольников (“Злочин і кара”) та Дмитра Карамазова (“Брати Карамазови”), і пізніше намагався наслідувати його манеру виконання.

Велике враження справили на Голубка і виступи трупи під керівництвом І. Буйніцького. Під час гастролей трупи в Мінську він побачив “Модного шляхтича” Кастуся Каганця і “По ревізії” М. Кропивницького. Саме тоді вперше почув зі сцени білоруську мову. Водевілі, де звучали білоруські пісні, а також вірші поетів Купали і Цьотки, справили на нього велике враження і визначили майбутній творчий шлях.

Одразу, як було створено ТБДіК-1, Голубок вступив до нього разом з дружиною і дітьми (спочатку як актор і режисер, а згодом і як драматург). Досить швидко написав три драми, які одразу були поставлені: “Забув підперизатися” (“Забується падпярэзацца”, VIII. 1917, реж. У. Голубок), “Останнє побачення” (“Апошняе спатканьне”, 14. XII. 1917, реж. Ф. Жданович) і комедія “Писареві іменини” (“Пісаравы імяніны”, 30. XII. 1917, реж. Ф. Жданович). Під час репетицій заприятелював із Флоріяном Ждановичем, який давав йому лекції з режисури.

Трупа Голубка існувала в 1920–1937 роках. Сам Голубок [21] і К. Санніков [22], котрий співпрацював із Державним Білоруським Театром-3 (ДБТ-3), виокремили два періоди діяльності трупи: 1920–1928 і 1929–1931 рр. У розділі “Історія білоруського театру”, присвяченому творчій діяльності цієї трупи, С. Пятровіч наголошував, що під кінець 1932 р. ре-



Трупа В. Голубка (1920–1925) в національних костюмах.

пертуар і творчий метод Голубка були “незрівнянні”: “В історії драматичних труп це був унікальний приклад, коли протягом короткого часу в театрі відбулися зміни, які так кардинально змінили його обличчя, беручи до уваги, що склад театру був незмінний” [23]. Виступаючи на гучному святкуванні п’ятнадцятої річниці театру у 1935 році, Голубок у звіті зазначив, що від часу заснування трупи було показано чотири тисячі вистав, які подивилися близько трьох мільйонів глядачів [24].

Голубок належав до виняткових постатей свого часу. Актори, які разом з ним працювали, були вражені й захоплені його працьовитістю, готовістю самопосвятити, наполегливістю у досягненні цілей. Свою мистецьку діяльність він скеровував найбільше до селян, робітників, солдатів Червоної армії і студентів. Він об’їздив практично цілу Білорусь, відвідуючи найвіддаленіші, практично недоступні куточки. Протягом шістнадцяти років написав близько сорока п’єс і поставив їх у своїй же трупі.

До трупи, яка налічувала двадцять осіб, входили сам Голубок і його сім’я: дружина Ядвіга і три донь-

ки (Богуслава, Вільгельміна й Міла), а також Андрей Блажевич (Вангін), Баляслав Бусел (Райзман), Міхась Васильок (Гринблат), Надія Клачко, Йосиф Крицькі, Леацина Скржендзеуская і Юлія Флейта. З часом склад трупи змінювався але завжди це були люди, віддані своїй праці, готові до посвяти. Ось як згадує свої роки праці в трупі Н. Клачко: “Я працювала в дитячому садку і не була професійною акторкою, але любила театр і мала вроджений талант. Голубок переконав мене не виїжджати на навчання до Москви, а приєднатися до його трупи. Зарплати ми не отримували, лише невеличкий гонорар за кожен зіграну виставу. Голубок звернув увагу не лише на мою вроду, а й на артистичну вдачу. Досить швидко я отримала можливість виконувати як малі, так і великі ролі, поміж іншими Ганки (“Ганка”), Паулінки (“Паулінка”). Поміж акторами панувала приязна атмосфера наполегливої праці й пасіонарної діяльності, глибокого втілення з усвідомлення, що кожен з нас приносить величезну користь народу, котрий завше з непідробною радістю приймає наші вистави, пісні, музику і танці. [...] Ми були родиною. Поміж нас

ніколи не було ані сварки, ані конфліктів. Голубок дуже дбав про моральність кожного члена трупі. Ми були бідні, але вогонь горів у наших серцях. Бувало так, що грали, відчуваючи фізичний голод, але були щасливі” [25].

Спочатку афіші готував сам Голубок, але згодом переказав цю роботу своїй дочці Богуславі, котра творчо підходила до свого обов’язку. Завжди намагалася створити оригінальний декоративний стиль. Вільгельміна і син Едуард розклеювали їх по місту. Як згадує Вільгельміна, “кольорові і радісні” [26] плакати завжди впадали в око з великої відстані. Виступи в Мінську починалися досить пізно. Життя на околиці міста нічим не відрізнялося від способу життя в селі. Вистави закінчувалися приблизно опівночі або ще пізніше. Актори поверталися до домівок пішки, бо міський транспорт ще не почав функціонувати (перші трамваї на головній вулиці *Савецкая* було запущено лише в 1929 році).

Кожен, хто мав можливість запізнати Голубка в житті чи на сцені, запам’ятовував його надовго. Трохи вищий середнього зросту, широкоплечий і кремезний, одягнений у білу куртку, бавовняну сорочку, вишиту багряним візерунком, підперезаний широким тканим поясом; з круглим, світлим обличчям, високо піднятими бровами та рівно зачесаним волоссям – ось таким він запам’ятовувався. Він був особистістю, людиною із великими можливостями. Володіючи невичерпною енергією і самобутнім талантом, присвячував його працьовитим людям. Для членів трупі він був авторитетом і зразком. “Це була надзвичайно чарівна людина, котра завдяки своєму сердечному теплу викликала довіру” [27] – згадувала Тацяна Шашалевіч. В пам’яті Й. Семяжонова залишилася його “відкритість і безпосередність”: “Він не мав жодних таємниць. Слово, жест, вираз очей і обличчя транслювали все те, що відбувалося в його душі” [28]. Під час довгих і втомливих подорожей від села до села Голубок не виділявся поміж інших і йшов пішки. Коли одного разу йому запропонували: “Прошу сідати, адже у вас хворі ноги і серце” (Голубок мав ваду серця), то він віджартувався: “У мене надвага, а кінш якийсь делікатний – буде йому важко” [29].

Згідно зі спогадом Міхася Гринблата, попри величезну емоційну напругу Голубок ніколи не виглядав понурим чи втомленим: “Завжди був в доброму гуморі, любив багато розмовляти й жартувати з акторами, знаходячи для кожного приятельське, жваве слово і влучне прислів’я. Для усіх був прикладом правдивого героїзму і щирого служіння мистецтву, був зразком сумлінності й безкорисливості” [30]. Як згадувала акторка Н. Клачко, він мав у собі “багато шарму і легкості, завжди був енергійним і усміхненим. Будучи палким пропагандистом радянської влади, турбувався

про розвиток білоруської культури. Завжди нагадував нам про те, заради чого ми працюємо в таких важких умовах” [31]. На думку Федора Пруднікава, “Голубок був повен привабливості, що виникала з його дитячої, наївної і щирої любові до простого народу, особливо найбідніших” [32]. Сценограф О. Марікс “настільки вражений був чистотою його глибокого почуття до театру, що соромився брати гроші за виконану роботу” [33]. Актори назавжди запам’ятали лекції творчості, набуті під його керівництвом. Його працьовитість і витривалість вражали: “З невичерпною енергією міг працювати весь день, а ввечері, ніби нічого не було, грав у виставі” [34]. “Дядечка Голубка ми любили за щирість і непідкупність. Хоча він володів усім нашим майном (виконував в трупі також і обов’язки бухгалтера), ніколи не дозволив собі привласнити ні копійки з наших грошей” – згадувала Н. Клачко. Володів незвичною інтуїцією щодо того, як той чи інший вибраний твір буде прийнятий публікою і чи матиме успіх.

Голубок мав дар розпізнання і виховання талантів. Шукаючи нових акторів, відвідував драматичні гуртки, оголошував новий набір і провадив бесіди. Поступово трупа збагачувалася новими іменами: Володимир Дедюшко (майбутній Народний артист СРСР) разом із старшим братом Миколаєм, Констянтин Біліч, Антон Згіровський. Більшість з них, не маючи жодної підготовки, приєдналася до трупі. Приймаючи людей, Голубок звертав увагу насамперед на індивідуальну психофізику і зовнішній вигляд. Спочатку від актора вимагали стільки, скільки він міг, і поступово давали складніші завдання. Голубок вмів розпізнавати індивідуальні можливості, схильності людини і використовувати їх з користю для трупі. Умів також об’єднувати талановитих осіб. Завжди сам вирішував, підписувати чи розірвати контракт з актором. “Абсолютно усі йому довіряли, бо знали його як совісну людину” [35] – свідчив Степан Бірила.

Деякі актори виконували навіть дві ролі, могли співати, танцювати, грати на якомусь музичному інструменті і одночасно добре декламувати. Більшість акторів вміли шити, столярувати і ткати. Голубок пишався, що у трупу входять люди з такими професіями як столяр, друкар чи формувальник. З нагоди ювілею найстаршого актора в трупі Баляслава Бусла в щоденній газеті “Савецкая Беларусь” зазначали, що це “живий” приклад актора-пролетаря: вдень він працює столяром, ввечері має репетиції і вистави. “Присвячує театрові все своє життя і завдяки своїй надзвичайній харизмі здатний виконати кожне завдання режисера” [36] – зазначає рецензент. З часом деякі з них стали відомими білоруськими акторами. Усі інші виявили свої таланти, виступаючи в хорі чи в гурті танцівників.

Організатором і першим керівником хору був М. Дедюшко – талановитий музикант-самоук. Великий ентузіяст, він за короткий час створив добрий колектив з таких самих поціновувачів пісні, як і він сам. Хоча хор був окремою, незалежною одиницею, та однак “невід’ємною і природною частиною трупи, своєрідним вогнищем, з якого Голубок щедро черпав акторські сили” [37]. Поступово відбулося злиття трупи і хору в один творчий організм: хористи брали участь у масових сценах і виконували невеликі ролі другого плану, деякі з хористів з часом перейшли до акторського складу (поміж ними Кацярина Мартиненка, Юлія Флейто, Ф. Філіпчанка, С. Чайлитка, З. Лазарчик). Натомість ті, хто мав вокальні здібності, співали в хорі. Від 1926 року керував хором Нестор Соколовський (до речі, автор музики гімну БСРР).

З перших літ діяльності трупа мала своє тріо: скрипка (Міхась Лучанок [38]), акордеон (Голубок) і цимбали (А. Ліпницький). Музиканти акомпанували до танців і супроводжували окремі сцени у виставах. За якийсь час тріо трансформувалося у квартет – долучився ще один скрипаль, студент Ісідар Шабад. Ось яке враження від гри Голубка передає єврейський режисер М. Рафальський: “Молодий і активний, грав з темпераментом та імпульсивно. Сидів відкинувши назад голову і примруживши очі. [...] Великим оптимізмом віяло від його постати, з акордеону в його руках лунала голосна, чиста і щира музика – часом тривожна і лірична, а часом весела і бадьора” [39].

Сцепан Бірила, який працював у трупі в 1925–1928 роках, згадував, що “режисера у сучасному розумін-

БЕЛАРУСКІ РАБОЧЫ КЛЮБ

Б'ўшы Акварыум, Юр'эўская вул. №19
 Трупаў Бел. артыстаў Бел. Раб. Клубу пад

загадам Галубка

У нядзелю, 15 жніўня 1920 г.

пастаўлена будзе

С У Д

камэдыя Ул. Галубка

ДЫВЭРТЫСМЭНТ.

Пачатак у 8 гадз. веч. сов. часу.
 Для сяброў клубу – ўход дармовы.

Афіша вистави “Суд”. 1920 р.

Сцена з вистави “Суд” В. Голубка. 1920 р.



ні цього слова, не було. Актор, готуючи свою роль, повинен був спиратися на власні сили” [40]. Бірила перейшов до трупи Голубка з іншого театру і одразу звернув увагу на специфічність акторської гри:

“У всьому було помітно ознаки натуральності: коли потрібна була “пристрасть”, то актор грав з великою “пристрастю”; коли потрібно було показати страждання, то на сцені були такі страждання, що аж у наївного, недосвідченого глядача душу перевертало; коли був потрібен гумор, то вже аж такий, що від нього червоніли до кінчиків волосся” [41].

У ті часи в групі не було достатньо акторів, з якими можна було укласти цілісний репертуар. Голубок розумів це і тому постійно шукав здібних людей. “Однак, в окремих акторів почав розвиватися талант, – згадував ті часи Бірила. – Антон Жировський – це був талановитий характерний актор із вдачею коміка; Ганна Качинська – акторка з великою теплотою й сердечністю” [42].

Період підготовки вистави був короткий, зазвичай, це було два – три дні. Спочатку – читання тексту, а потім дискусія. Після цього Голубок призначав акторів на ролі. На репетиціях відбувалася інтерпретація тексту і визначення взаємовідносин між героями. У кожній мізансцені Голубок вказував акторові його місце на сцені. Тоді кожен вже сам будував і наповнював роль. На репетиції Голубок приходив добре підготований і мав зі собою конспект. Послідовно і старанно працював над кожною сценою і вимагав від акторів запам’ятовувати кожну сцену. Не маючи професійної освіти, Голубок не працював окремо з кожним актором. Зазвичай любив повторювати: “Бути щирим завжди і всюди – ось гарантія правдивого таланту” [43]. В. Дедюшко згадував, що “траплялися такі вистави, коли кожен грав по-своєму, будь-що прагнучи здобути увагу і прихильність глядача. Той факт, що театр – це колективне мистецтво, до уваги не брали. Коли однак таке траплялося, Голубок просив усіх акторів залишитися після вистави й детально обговорював акторську гру” [44].

Попри розмаїті проблеми, глядачі з ентузіазмом ставилися до діяльності трупи Голубка. Його ім’я передавали з уст в уста, і воно врешті стало легендою. Мешканці Мінська казали: “Той, хто не бачив і не чув Голубка з його “голубенятами”, той не знає, що таке чиста, кришталева сльоза, що витікає з очей, той не зрозуміє краси, якою володіє душа” [45]. Тому на приїзд театру чекали з великою радістю, ніби на щось незвичне. Кошти, які театр отримувал на виїзди з міста, не покривали усіх витрат. Дуже часто трупа змушена була дістатися до місця пішки або ж на підводах. Якщо мали одну, тоді на неї склали увесь реманент. Коли ж вдавалося отримати дві – то садили жінок, а чоловіки йшли пішки. Заробіток

за виступи був мізерний. Коли траплялася нагода отримати оплату “натурою” – маслом, салом, яйцями, молоком чи хлібом, то Голубок радо погоджувався. Виконавці головних ролей отримували яйця чи масло, а решта – дві-три картоплини.

У селах, які вони відвідували, здебільшого не було приміщення, призначеного для виступів. Зазвичай виступи відбувалися в школах, хатах-читальнях, великих стодолах і молотарнях, чи, наприклад, на подвір’ї пожежної частини, в напівзруйнованих панських маєтках, в приміщенні колишніх церков чи під відкритим небом. У селі Ложиці виступ відбувся в коморі, а в Лоєві вдалося навіть “організувати” синагогу. Коли звістка про виїзд трупи на підводах долітала до наступної локації, звідти назустріч акторам вирушало кілька осіб, щоб їх супроводжувати. Отож, новина про приїзд трупи ширилася так швидко, що вже за кілька хвилин довкола акторів збирався натовп, щоб порозмовляти з ними чи навіть просто на них подивитися. Повідомлення про виступ обов’язково було на розклеєних плакатах. Часто на зустріч чи на виставу з’являлися селяни з довколишніх сіл, куди Голубок не мав наміру заїжджати.

Сценографію готував сам Голубок. Вона залежала від умов праці. Найчастіше використовувалися лише необхідні елементи декорацій, а часом задовольнялись усним описом місця дії. Як згадує В. Дедюшко, деякі вистави були дуже “примітивно зроблені”, бо не було сприятливих можливостей. Місцеві мешканці допомагали обладнати сцену, знайти потрібний реквізит і костюми, яких бракувало. З дощок робили лавки. Сцену зазвичай прикрашали ялинками та гілками з берези, вільхи і лози, які не раз збирали діти.

На великому полотні, прикріпленому до задньої стіни приміщення, Голубок малював тло. Найчастіше на ньому була представлена природа: ліс, галявина, річка, кущі або поле збіжжя. Дуже часто краєвиди на полотні повторювали краєвиди, які оточували місцевість, де відбувався виступ. Це створювало потрібний настрій і допомагало глядачам заглибитися в дію. Й одночасно виникало враження, мовби дія відбувається тут, у цьому конкретному селі. Бічні стіни було закрито покривалами з ліжок. Голубок малював також ескізи костюмів, створював нескладну декорацію і сам гримував акторів на прем’єру. “Зараз, з перспективи часу, подив викликає величезний і всебічний талант Голубка, його фанатична посвята театрові і народному мистецтву” [46] – писав художник Євген Ціханович.

Для більшості селян виступи театру ставали справжнім святом. Публіка, приходячи на вистави, одягала своє найкраще вбрання. Найбідніші могли дивитися виставу безкоштовно. Дехто, знаючи це,



Трупа В. Голубка, 1933 р.

спеціально приходив бідно одягненим. Безкоштовний квиток отримували при вході – це була картка з записника, який Голубок завжди носив при собі. Коли усі місця були зайняті, траплялося так, що ті найбільш зганяли тих багатших з їхніх місць в перших рядах. Публіка займала місця, спеціально принісши собі стільці, навіть у проходах або з другого боку сцени. Найбільшою вигадливістю вирізнялися діти, які хотіли потрапити на виставу будь-якою ціною. В одному селі вони навіть розібрали дах над головою акторів, щоб дивитися виставу зверху. Рецензент “Звязди” зазначав, що “актори грали оточені тісним колом людей, яке сміялося і пристрасно аплодувало, аж доки Голубок вчетверте чи вп’яте вийшовши на поклін, не вклонився під звуки оплесків, які наростали мов хвиля” [47].

Усі виступи трупи глядачі приймали жваво і безпосередньо. Коли якась репліка чи сцена особливо подобалася, глядачі довго їй аплодували. “На виставах люди плакали журячись долею білоруської дівчинки Ганки, або ж сміялися до сліз в тих момен-тах, де панів, священників чи чиновників висміювали” [48] – згадувала донька Голубка Вільгельміна.

Після вистав часто підходили до акторів і казали: “Ця вистава про мене”, “Така ж історія трапилася в нашому селі”, “Власне все так і відбувалося”. Є. Раманович в одному селі став свідком такої реакції: “В тому театрі говорять по-нашому і грають як в житті. То справжнє диво!... Там показують нашого брата, музиканта. Можна поплакати і посміятися” [49]. Одного разу в містечку Вятрин до Голубка підійшов шістдесятилітній чоловік і сказав: “Ну, я тепер можу спокійно вмерти” [50].

Пояснюючи такий феномен, М. Грамика писав: “Глядачі сприймали вистави Голубка безпосередньо, бо в них була закладена квінтесенція автентичного життя і праці беларусина. Глядач захоплювався, спостерігаючи на сцені перед собою життя, його наповнювали почуття, і він активніше мислив, забуваючи про реальність, яка його оточувала” [51]. Свого часу Сергій Граховський звертав увагу на той факт, що більшість присутніх в залі глядачів ніколи раніше не була в театрі. Це була перша нагода для них долучитися до “чарівного, загадкового світу мистецтва, в центрі якого був Голубок” [52]. На думку актора Сцепана Бірили “наївність, натуральність, народність

і музичність, якими були наповнені вистави, цілковито відповідала духові глядачів тих років” [53].

Окрім вистав трупа організувала також і концерти. Вони були укладені з білоруських танців та пісень, а також декламування поезії білоруських поетів з передреволюційних часів. Траплялося, що до репертуару додавали також і твори єврейською мовою. Тріо було одягнене в білі білоруські блузи – світки [54] і червоні черевики. Танцювали “лубок”, “юрочка”, “лявониху”, єврейські весільні танці. Як наголошував М. Грамика, члени трупи Голубка вирізнялися “пластичністю і відчуттям ритму”. Особливо впадав у вічі танець у виконанні П. Бандаренка: “Пластичність, швидкість, чистота рухів, що дозволяло оцінювати його як здібного танцюриста” [55]. Мабуть, не випадково з часом Голубок довірив йому відповідати за хореографію до вистав. “Не часто можна зустріти колектив, котрий свій репертуар прикрашає народною творчістю: народними піснями, танцями і музикою, так, як робить це Голубок” – підкреслював М. Грамика. Хор із двадцяти осіб співав так, ніби їх було п’ятдесят. “Гармонія, музичність, тонування і сила – ось властивості хору під керівництвом Н. Соколовського” [56].

Голубок “був справжнім інтелігентом з глибокими знаннями” [57], тому добре володів таємницею мистецтва впливу на розмаїті аудиторії того часу. Зазвичай перед початком вистави Голубок виголошував коротку промову. Тембр його голосу і спосіб мовлення мали сильний вплив на глядачів. Він умів висловлюватися просто і доступно, говорити про складні та нелегкі справи так, щоб кожна його думка була зрозумілою. Згідно зі спогадами Сцепана Бірили, у розмові володів силою переконання: “знав, як розчулити серце співрозмовника, як пробудити його свідомість, дати зрозуміти, що праця, яку той виконує, має велике значення в розбудові нової Беларусі” [58]. Поміж іншим висловлювався з приводу тодішньої політичної і соціальної ситуації, розповідав про білоруський театр, про його історію і актуальний стан; про розвиток білоруської культури; про радянську владу, котра дала можливість навчатися рідною мовою. Любив повторювати: “ще недавно в Беларусі нічого не було, але все буде. Тепер Беларусь – це не лише селяни і хати. Беларусі будуть мати свою велику культуру” [59]. В Полоцьку він виголосив реферат під назвою “Шляхи білоруського театру” [60] і присвятив його піонерам: В. Дунінові-Марцінкевічові, І. Буйницькому, Я. Купалі, Ф. Олехнович, К. Каганьцові, Е. Мировичу і М. Грамиці. Охоче розповідав про творчість Купали і Коласа, а донька Вільгельміна, яка його супроводжувала, декламувала їхні вірші. А. Марцінович [61] згадував, що коли Голубок починав говорити про театр і його силу, всі слухали затамувавши подих. Голубок

завжди наголошував: “Актор повинен вміти робити все: не лише добре грати, але й вступати в контакт з глядачем” [62].

Відвідуючи провінцію, Голубок дбав про те, щоб в Білорусі утворювалися нові театральні гуртки. Втілюючи ідею, він організував зустрічі з найбільш енергійними представниками місцевого населення, пояснюючи їм важливість і необхідність театральної діяльності на провінції. Дораджував, як організувати акторський, драматичний і театральний аматорський гурток. Пояснював, як правильно вибрати репертуар і вдало вести виставу. Він спирався не лише на молодь, але залучав також і представників середнього і старшого покоління. Коли вже був вибраний репертуар у новоствореному гуртку, найкращі його представники їхали до Мінська, щоб зустрітися з Голубком і показати свої досягнення. Деякі навіть старалися вступити у його трупу. Захар Каушер [63], актор з театрального гуртка в Любані, згадує, що після закінчення вистави Голубок розмовляв з групою молоді, залишив їм кілька власних текстів, а ще кілька дозволив переписати. За деякий час там було поставлено “Танку” і “Пана Суринта”, а декорацію зробили за зразком вистав Голубка. Зібравши кошти, актори поїхали до Мінська, щоб побачити найновіші вистави і особисто зустрітися із “хресним батьком”. Зі свого боку, Голубок відвідав у м. Слуцьку Клуб імени Йосифа Крейниса, де керівником був Міхась Шулак. Переглянувши його постанови, сказав: “Пане, ви моє дитя. Я працюю в Мінську, а ви в Слуцьку. Разом робимо спільну справу: будуємо культуру нашого народу” [64].

Однак, не завжди вистави були прийняті із прихильністю. Траплялося так, що дехто бойкотував їх, вимагаючи, щоби заборонили вистави і не дозволяли користуватися приміщенням. Часом Голубок отримував записки про загрозу, яка нависла над його життям. В. Дедюшко згадує, як одного разу в гримерці Голубка пролунав постріл. Коли актори прибігли до кімнати, то побачили розбите скло і велику діру в дзеркалі, а в повітрі ще відчутний був запах пороху. Голубок лише витер зі щоби кров і сказав: “Буду мати проблеми з гримом”. “Прошу собі уявити, – зазначав Дедюшко, – в якому театрі ми працюємо! Яка сила властива нашій праці, якщо в нас стріляють!” [65].

Більшість вистав, які показував Голубок, мали синкретичний характер. Присутній там драматизм поєднувався із музикою, вокалом і танцем. Невипадково при трупі існував хор і тріо (акордеон, скрипка і цимбали).

У драмі “Самітний” трагічна розлука Гапки і Янка сталася під час свята врожаю. З нагоди свята талаки (укр. толоки)[66] на прохання матері Гапка двічі співає обрядові обжинкові пісні: повертаючись

з роботи і на подвір'ї господарів [67]. Вони забарвлювали свято незвичною атмосферою. У піснях відображена важка буденна праця і радість після її завершення. Гіперболізуючи й поетизуючи врожай, виконавці пісень прославляли господаря. Дівчата були одягнені в яскраві, святкові вбрання і вінки на головах. Одна з них, за звичаєм, тримала в руках останній сніп. Коли процесія була близько дому, дівчина вручала його разом з вінком господареві – батькові Гапки, висловлюючи добрі побажання. Батько дякував жницям за чесну роботу і запрошував до столу. Під час святкування був також танець “юрочка”. Коли Гапка захворіла, зі сцени було чути заклинання старої знахарки, яку глядачі знають уже багато років. У виставі “Пан Суринта” звучить гарна гайдамацька пісня. Коли разом з селянами сам Суринта співає – складається враження, що на одну хвилину увесь світ повен гармонії, краси й справедливості. Тріо, яке складається з двох скрипок і цимбалів, супроводжує господаря й двох шляхтичів з трьома молодими дівчатами. Після вдалого захоплення маєтку Суринти й арешту шляхтичів, гайдамаки разом з козаками співають, виконуючи козацький танець з шаблями, а на завершення один з козаків танцює гопака. В сцені смерті Суринти лунає релігійна пісня.

В “Теслях” глядач мав нагоду почути сумну і повну тривоги, стару пісню у виконанні столярів. У “Писаревих іменинах” під час свята з'являється група хлопців та дівчат, які спочатку виконують пісні, традиційні для ночі Івана Купала, а потім танцюють польку.

Отож, як видно із представленого аналізу, В. Голубка посідає важливе місце в процесі формування основ професійного театру на Білорусі. Однак, його метод роботи відрізнявся від тих зразків, які використовував Евстігней Минович в Державному Білоруському Театрі-1 (Мінськ) чи засновники Державного Білоруського Театру – 2 (Вітебськ). Голубок, як і більшість творців російського театру XIX століття, спирався на вміння актора, на його відчуття ролі, на спонтанність, змушуючи актора самого знаходити в собі потрібні барви для виконання ролі. Йому вдалося створити трупі, яка мала великий успіх і сприяла процесу “білорусинізації” в 1924–1928 рр.

Переклала з польської Уляна Рой

1. Багато років офіційною датою смерті В. Голубка вважали 7. VII. 1942. Деякі джерела подають іншу дату: 28. IX. 1937. (Пор. Л. Маракоў, *Рэпрэсаваныя літаратары, навукоўцы, работнікі асветы, грамадскія і культурныя дзеячы Беларусі: 1794-1991, т. 1.* Мінськ, 2003. С. 229-230).

2. Після арешту Голубка всілякі спроби дізнатися про його долю були даремні. Його сім'я втратила половину

квартири в Мінську. Яввіта, дружина Голубка, намагалася вчинити самогубство. Середуща донька, Вільгельміна, не маючи вибору, разом з дітьми виселилася. Богуслава була змушена виїхати на село, щоб, працюючи в колгоспі, довести свою лояльність щодо влади. Синові Едуардові, науковому працівникові Академії Наук БСРР, не дозволили захистити кандидатську дисертацію з білоруської драматургії. Леопольд і Сигизмунд були виключені з комсомолу як сини “ворога народу”. Всі троє синів загинули під час війни.

3. *Мастацтва Савецкай Беларусі. Зборнік дакументаў і матэрыялаў у 2 т. Т. 1.* Мінськ, 1976. С. 135. (В багатьох публікаціях часто подають 1932 р. – коли трупа приїхала до місця своєї постійної садиби в Гомелі).

4. Мікалай Каспяровіч (1900–1937) – літературознавець, мистецтвознавець. У 1917–1918 роках – член і один із засновників Білоруського драматургічного кола в м. Ігуменськ. Працював в часописі “Наш край”. Автор публікації “Беларуська культура”, 1928. Був заарештований (1930) і засуджений на п'ять років. У 1937 р. арештований повторно і розстріляний.

5. Каспяровіч М. Уладзіслаў Галубок. “Польмя”, 1929, № 7. С. 141–149.

6. Алесь Звонак (1907–1996) – поет, драматург і театрознавець. Закінчив Державний Білоруський Університет (1931). У 1935–36 рр. працював заступником відділу мистецтва в тижневику “Літаратура і Мастацтва”. Публікації про театр розміщував на шпальтах періодичних видань. У листопаді 1936 р. був арештований і засуджений на 10 років. Реабілітований 1954 р.

7. Звонак, А. Шляхі развіцця БДТ-3. “Польмя Рэвалюцыі”, 1936, № 1. С. 145–163.

8. Галубок У. Пьесы. Мінськ, 1968. До публікації увійшли три драми: “Суд”, “Писареві іменини” і “Ганка”.

9. Апроцанка А. Уладзіслаў Галубок. Мінськ, 1969.

10. Карабанава Л. Драматургія Уладзіслава Галубка. Мінськ, 1982.

11. Галубок У. Творы: драматургія, паэзія, проза, публіцыстыка / рэд. Лаўшук С. Мінськ, 1983.

12. Пятровіч С. Беларуская трупа пад кіраўніцтвам Галубка У.; Беларускі дзяржаўны вандроўны тэатр пад кіраўніцтвам Галубка У.; Трэці Беларускі дзяржаўны тэатр, [в:] Гісторыя беларускага тэатра, т. 2. Тэатр савецкай эпохі: 1917–1945. Мінськ, 1985. С. 92–110; 219–233; 371–384.

13. Сабалеўскі А. Уладзіслаў Галубок, [в:] Тэатральная Беларусь. Энцыклапедыя. Мінськ, 2002. Т. 1. С. 240.

14. Бядуля З. Гадзі і дарогі. “Літаратура і Мастацтва”, 23. XII. 1935, № 68. С. 4.

15. Цит. за: Каспяровіч М. Уладзіслаў Галубок. “Польмя”, 1929, № 7. С. 143.

16. Леонід Манько (1863–1922) – український актор і драматург.

17. Див. Каспяровіч М. Уладзіслаў Галубок, *op. cit.* С. 144.

18. Цит. за: Замкавец У. Жыццё і смерць Уладзіслава Галубка, [в:] Беларуская літаратура. У святле новых фактаў і назіранняў / рэд. З. Мельнікава. Брест, 1996. С. 47.

19. Роберт (1860–1934) і Рафаїл (1861–1938) Адельгейми – російські актори. Роберт здобув технічну освіту, Рафаїл – музичну. Закінчили театральний відділ у Віденській консерваторії (1888) і декілька років виступали (окремо) в театрах Німеччини, Австрії і Швейцарії. Після повернення до Росії (1894) протягом сорока років виступали разом. Їхня головна мета – наблизити російського глядача до найкращих творів класичної драматургії.

20. Павел Орленев (поход. Орлов, 1869–1932) – російський актор. Закінчив курс акторства при Малому театрі в Москві. У 1893–95 р. – актор театру Корша, 1895–1902 – трупи театру Літературно-Артистичного товариства в Петербурзі. Пізніше грав в антрепризах.

21. Галубок У. Шлях БДВТ. “Звезда”, 4. V. 1931, № 117. С. 2.

22. Саннікаў К. Пятнацать лет. (Этапы развития 3 Белгостеатра). “Рабочий”, 23. XII. 1935, № 299. С. 3.

23. Пятровіч С. Беларускі дзяржаўны вандроўны тэатр пад кіраўніцтвам У. Галубка, [в:] Гісторыя беларускага тэатра, т. 2. Тэатр савецкай эпохі: 1917–1945, Мінськ, 1985. С. 233.

24. Цит. за: Саннікаў К. Пятнацать лет. (Этапы развития 3 Белгостеатра). “Рабочий”, 23. XII. 1935, № 289. С. 4.

25. Спогади Клачко Н. (28. IV. 1962), ААТ ІНМЕФ НАНБ, оп. 9, jed. chr. I. С. 72.

26. Галубок Б. З людзьмі і для людзей, [в:] Адхінуўшы заслону часу...: (Успаміны пра Уладзіслава Галубка). Мінськ, 1979. С. 62.

27. Шашалевіч Т. Першы народны, [w:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 77.

28. Семяжон Я. Дзве вясны і восені з Галубком, [w:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 101.

29. Галубок Б. З людзьмі і для людзей, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 63.

30. Грынблат М. Дзядзька Галубок, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 40.

31. Спогади Клачко Н. ААТ ІНМЕФ НАНБ, оп. 9, jed. chr. I. С. 74.

32. Спогади Пруднікава Ф. (20 VII 1960), ААТ ІНМЕФ НАНБ, оп. 9, jed. chr. I. С. 100.

33. Ibidem. С. 43.

34. Марыкс О. Нястомны рыцар тэатра, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 44.

35. Бірыла С. У дарозе, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 87.

36. Зніч А. Бенефіс артыста Бусла “Советская Беларусь”, 3. VII. 1923, № 148. С. 4.

37. Грынблат М. Дзядзька Галубок, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 36.

38. Міхась Лучанок пражывав поблізу міста Ігумен (тепер Червень) і був визнаний найкращим скрипалем в околиці. Під час гастролей Голубка його запросили на розмову, і після швидкої репетиції він отримав місце музиканта в трупі. “Так розпочалося моє справжнє приєднання з цим надзвичайним чоловіком, яке вплинуло на ціле моє життя” – згадував музикант. (Лучанок М. З успамінаў пра Галубка У., [w:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 48).

39. Рафальскі М. Артыст народу. “Літаратура і Мастацтва”, 23. XII. 1935, № 68. С. 4.

40. Ibidem. С. 85.

41. Лаўшук С. Першы народны артыст БССР: (да 100-годдзя з дня нараджэння Галубка У. І.). Мінск, 1982. С. 13.

42. Бірыла С. У дарозе, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 86.

43. Цит. за: Азгур З. Песня чыстай крыніцы, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 25.

44. Спогади Дзядзюшкі У. (6. V. 1959), ААТ ІНМЕФ НАНБ, оп. 9, jed. chr. I. С. 83.

45. Азгур З. Песня чыстай крыніцы..., оп. cit. С. 24.

46. Ціхановіч С. Народны артыст, “Маладосць”, 1968, № 4. С. 127–128.

47. Голдберг М. Да сонных блакітных вазёр, “Звезда”, 25. III. 1928, № 72. С. 3.

48. Галубок В. Прыванне, [w:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 55.

49. Рамановіч Я. Самародак, [w:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 69.

50. Міхальцоў С. Тэатр. Галубок у Ветрыне, “Чырвоная Полаччына”, 14. VII. 1928, № 54. С. 4.

51. Гр-ка М. [Грамыка М.] Тэатр, “Чырвоная Полаччына”, 9. V. 1928, № 35. С. 4.

52. Грахоўскі С. Галубіны вырай, [в:] С. Грахоўскі, Так і было: артыкулы, успаміны, эсэ. Мінськ, 1986. С. 53.

53. Бірыла С. У дарозе, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 85.

54. Святка – доўга селянська сорочка з домотканой тканіны.

55. Гр-ка М. [Грамыка М.] Тэатр, “Чырвоная Полаччына”, 9. V. 1928, № 35. С. 4.

56. Ibidem.

57. Азгур З. Песня чыстай крыніцы, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 25.

58. Бірыла С. У дарозе, [в:] Адхінуўшы заслону часу..., оп. cit. С. 86.

59. Спогади Пруднікава Ф. (20. VII. 1960), ААТ ІНМЕФ НАНБ, оп. 9, jed. chr. I. С. 100.

60. Гр-ка М. [Грамыка М.] Шляхі беларускага тэатра, “Чырвоная Полаччына”, 9. V. 1928, № 35. С. 4.

61. Марціновіч А. Зерне да зерня. Мінск, 1996. С. 349.

62. Спогади Клачко Н. ААТ ІНМЕФ НАНБ, оп. 9, jed. chr. I. С. 74.

63. Спогади Каушера З. ААТ ІНМЕФ НАНБ, оп. 9, jed. chr. I. С. 96.

64. Спогади Шулака М. (12. VII. 1960), ААТ ІНМЕФ НАНБ, оп. 9, jed. chr. I. С. 101.

65. Цит. за: Азгур З. Песня чыстай крыніцы, оп. cit. С. 29.

66. Талака – даўні звычай виконувати спецыфічныя гаспадарскія работы в одному з домогосподарств групой людей. Найчастіше талаку запрашували, щоб разом завершити жніва.

67. Зазвычай пісні виконувались чотири рази: у полі під час ритуалу обгортання борода [народний ритуал зав'язування соломі у бородоподібні пучки], дорогою додому, на подвір'ї господаря та за святковим столом.