

### Секция 3

## ТРАНСЛЯЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

УДК 792.54+930.253(476)

*А. Я. Паўлава,*

*кандыдат гістарычных навук, дацэнт,  
дацэнт кафедры гісторыка-культурнай спадчыны  
ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт  
культуры і мастацтваў», Рэспубліка Беларусь*

### МАТЭРЫЯЛЫ АБ ТВОРЧАЙ І ГРАМАДСКАЙ ДЗЕЙНАСЦІ Л. П. АЛЕКСАНДРОЎСКАЙ У ФОНДАХ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА АРХІВА-МУЗЕЯ ЛІТАРАТУРЫ І МАСТАЦТВА

**Анотацыя.** У артыкуле прадстаўлены вынікі вывучэння матэрыялаў з асабістага архіўнага фонду заслужанай артысткі Л. П. Александроўскай, якія захоўваюцца ў Беларускаім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва. Аўтар аналізуе рукапісы, фатаграфіі і публікацыі аб творчай і грамадскай дзейнасці спявачкі. Робіцца выснова аб ступені рэпрэзентатывнасці публікацый у сродках масавай інфармацыі для выкарыстання ў якасці гістарычных крыніц.

**Ключавыя словы:** асабісты архіўны фонд, гістарычная крыніца, рукапісы, артыкулы ў СМІ, успаміны, оперны тэатр, грамадская дзейнасць.

*E. Pavlova,*

*Candidate of History, Historical and Cultural Heritage  
Department of the Educational Establishment «The Belarusian State  
University of Culture and Arts», Republic of Belarus*

### MATERIALS ABOUT L. P. ALEXANDROVSKAYA'S CREATIVE AND SOCIAL ACTIVITIES IN THE BSAMLA ARCHIVAL FUND

**Abstract.** The article presents the results of examining the materials stored in the Belarusian State Archive-Museum of Literature and Art of the personal archival fund of Honored Artist Larisa Alexandrovskaya. The author analyzes manuscripts, photos and mass media publications about the singer's creative and social activities and concludes that they are representative as historical sources.

**Keywords:** personal archival fund, historical source, manuscripts, mass media articles, opera theatre, social activities.

У гісторыі беларускай нацыянальнай культуры бліскучая спявачка Ларыса Пампееўна Александроўская ўвасабляе сабой цэлую эпоху. Дакументы з асабістага архіва спявачкі паступілі ў Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (ДАМЛМ) у 1986 г. ад яе ўнука В. І. Александроўскага. У выніку былі сфарміраваны 883 справы за 1907–1986 гг. Збор уключае нотныя дакументы і фотаматэрыялы аб вакальнай творчасці Л. П. Александроўскай. Справы згрупіраваны па храналагічным прынцыпе і раскладзены па жанрах. Асобны раздзел складаюць дакументы аб творчай рэжысёрскай дзейнасці Л. П. Александроўскай у тагачасным Дзяржаўным Акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета (далей – ДАВТ, Оперны тэатр) БССР і фотаздымкі аб працэсе падрыхтоўкі спектакляў.

Найцікавейшымі для даследчыкаў з’яўляюцца рукапісы артыкулаў, нарысаў, водгукаў на спектаклі, манаграфіі мастацтвазнаўцаў, а таксама даклады спявачкі на розных мерапрыемствах за 1940–1976 гг. Рукапісы прадстаўлены аўтографамі на рускай ці беларускай мове, рэдка – машынапісам з праўкамі аўтара. У фондзе захоўваюцца афішы спектакляў і канцэртаў з удзелам Л. П. Александроўскай, а таксама матэрыялы аб акцёрскай і рэжысёрскай дзейнасці спявачкі ў Казахскім, Горкаўскім тэатрах оперы і балета, ДАВТ, Беларускам тэатральным таварыстве (далей – БТТ). Шмат дакументаў маюць дачыненне да ваеннага перыяду і ўяўляюць сабой вялікую каштоўнасць [1, арк. 1–6].

Сярод перададзеных у архіў дакументаў – цікавы рукапіс нарыса ўспамінаў, напісанага ў Кіславодску ў 1947 г. [14, арк. 4–5]. З тэксту гэтага аўтографа можна даведацца, што будучая вялікая спявачка вырасла ў музычным асяроддзі. У дзяцінстве яна вучылася іграць на некалькіх інструментах. Больш за ўсё дзяўчынка марыла аб гітары. Воляй выпадку

Л. П. Александроўская пазнаёмілася з фартэпіяна: «Выкарыстоўвала магчымасць, – піша яна, – нешта адным пальцам падбіраць на інструменце. Гэты занятак дастаўляў мне вялікае захапленне і расцягваўся на некалькі гадзін».

У некалькіх архіўных справах спявачкі сабраны артыкулы з газет і часопісаў 1940–1970-х гг. пра яе жыццё і творчасць, як правіла, напісаныя да юбілеяў і знакавых дат. Асабліваю цікавасць выклікаюць публікацыі другой паловы 1940-х гг. Так, у артыкуле з часопіса «Работніца і сялянка» за май 1946 г. былы мастацкі кіраўнік самадзейнасці клуба камандзірскіх курсаў, рэжысёр Л. М. Літвінаў успамінаў: «Салаўём нашым, любіміцай нашых музычных вечарынаў была Ларыса Александроўская. Памятаю паўзмрок залы, некалькі соцень маладых коратка пастрыжаных галоў і прагных вачэй, накіраваных у бок сцэны. У кофточцы, упрыгожанай нацыянальнай вышыўкай, выходзіць дзяўчына. Паліліся хвалюючыя сэрца народныя песні» [16, арк. 14].

Шмат матэрыялаў мае дачыненне да рэжысёрскага перыяду дзейнасці Л. П. Александроўскай у Оперным тэатры. Значная колькасць рукапісаў спявачкі прысвечана менавіта беларускай опернай музыцы. У артыкуле «Пра сувязь тэатральнага мастацтва з жыццём», надрукаваным у газеце «Савецкая Беларусь» ў 1959 г., спявачка распавядала пра гастрольныя выезды артыстаў тэатра ў Полацк, Віцебск, Ліду, Лепель, Плешчаніцы. У адпаведнасці з тагачаснымі трэндамі на папулярызацыю музычнай класікі сярод насельніцтва Л. П. Александроўская прапаноўвала працягваць такую практыку і далей і арганізаваць сустрэчы артыстаў ДАВТ з працоўнымі калектывамі прамысловых прадпрыемстваў і саўгасаў [9, арк. 1–3].

Калі чытаць рукапісы артыкулаў, становіцца зразумелай вялікая заклапочанасць Л. П. Александроўскай тагачасным станам развіцця беларускай опернай музыкі і тэатра. Даследчыкі могуць азнаёміцца з праблемнымі артыкуламі, прысвечанымі менавіта дзейнасці Опернага тэатра. Спявачка з гонарам адзначала, што тэатр на працягу многіх гадоў сістэматычна праводзіць вялікую, складаную, але ганаровую і патрэбную работу па развіцці нацыянальнага мастацтва. Ёй здавалася, што творы «Міхась Падгорны», «Кастусь Каліноўскі», «Дзяўчына з Палесся», «Кветка шчасця», «Ясны світанак», «Салавей» і «Князь-возера» маюць права не на забыццё, а на ўвагу да іх з

неабходнымі праўкамі па лініі і лібрэта, і музыкі. Пры гэтым спявачка адзначала, што калі па сюжэце музычнага твора расказваецца пра моладзь, то аўтары лібрэта абавязкова павінны абмеркаваць свае ідэі з маладымі артыстамі [10, арк. 2–6].

На думку Л. П. Александроўскай як галоўнага рэжысёра тэатра, на дырыжоры ў оперным тэатре справядліва ляжыць адказнасць за ідэі мастацкай праўды, адзінства мастацкага ансамбля, за цеснае супрацоўніцтва ўсіх муз. Гэта адказнасць – вынік сумеснай упартай працы, узгодненай з рэжысёрам і мастацкім кіраўніком у перыяд падрыхтоўкі спектакля да паказу. Спявачка лічыла, што дырыжор павінен сачыць за якасцю музычнага матэрыялу ў прапануемых да пастаноўкі спектаклях. «Не можа быць такога становішча, што па патрабаванні рэжысёра артыст смяецца, а па патрабаванні дырыжора – спявае “журботным гукам”! Такі падыход вярнуў бы оперны спектакль назад да стану “касцюміраванага канцэрта”, да пышной відовішчнасці, да прыярытэту бессэнсоўнага зачаравання гуку і супраць ідэі опернага рэалізму», – разважала Л. П. Александроўская.

З рукапісаў артыкулаў даследчыкі тэатральнай творчасці могуць даведацца аб яе думках наконт тагачасных оперных твораў беларускіх кампазітараў і іх увасаблення на тэатральнай сцэне, пазнаёміцца з разважанымі аб прычынах праблем з наведваннем оперных спектакляў гледачамі. Заслугоўваюць азнаямлення і заўвагі Л. П. Александроўскай пра некаторыя «асабліваасці» работы асобных артыстаў трупы.

Зорка беларускай оперы далёка не заўсёды пагаджалася з ацэнкамі спектакляў музычнымі крытыкамі. Па меркаваннях выбітнай опернай спявачкі, яны нярэдка не разумелі важнасць дырыжора для спектакляў музычнага тэатра, а толькі абмяжоўваліся агульнымі фразамі: «Аркестр гучаў зладжана, салісты, хор спявалі разам, чыста». Наконт оперных твораў: пры абмеркаванні спектакля «Калючая ружа» Л. П. Александроўская адмоўна выказалася аб адзнаке якасці па схеме «народу падабаецца, народ апладыруе». На яе думку, такім падыходам лёгка прыкрываць убоства думкі і слабасць майстэрства.

Галоўны рэжысёр лічыла неабходным разабрацца з пытаннем, чаму гледачы наведваюць оперу «нерытмічна». Л. П. Александроўская на прыкладзе аналізу парад рэжысёра М. С. Галаванава ў працэсе рэпетыцый спектакля «Дзяўчына з

Палесся» даказала, што сродкамі аркестра можна дабіцца стварэння рэалістычнага адлюстравання падзей на сцэне. Такім прыкладам яна яшчэ раз падкрэсліла важнейшую ролю дырыжора ў спектаклі. Акрамя таго, прыма канкрэтна прадэманстравала, што правільным падыходам да стварэння сценічнага вобраза можна шмат чаго дасягнуць і пры дастаткова сціпрых знешніх даных, адсутнасці каларатуры і з хібамі інтанацыйнага парадку [10, арк. 2–8].

У артыкулах Л. П. Александроўскай неаднаразова падкрэслівала, што аналіз працы калектыву тэатра з моладдзю сведчыў, што калі малады артыст з любоўю ставіцца да сцэны і з не меншай павагай да абранай прафесіі, ён паступова ацэньвае «любоў да мастацтва як найвялікшае шчасце нашага жыцця». Вопытная артыстка нагадвае, што галоўная праца здзяйсняецца на працягу спектакля і кожны раз паглыбляецца, пашыраецца разуменне ролі. З гэтай прычыны трэба рыхтавацца і фізічна, маральна, і творча. У дзень імпрэзы нельга займацца ніякімі справамі, акрамя падрыхтоўкі да выступлення. У перапынку паміж актамі зусім недапушчальна (у грыве і сценічным касцюме) ад'язджаць, каб выступіць на канцэрце ў іншым месцы ці паўдзельнічаць у запісе перадачы на радыё ці тэлебачанні [10, арк. 14].

Значнае месца ў жыцці спявачкі займала дзейнасць артыстаў у гады вайны і стварэнне оперы «Алеся». Па меркаваннях Л. П. Александроўскай, артысты прабіліся на ўсход не дзеля таго, каб стаць бежанцамі, а каб заняць сваё месца сярод барацьбітоў супраць ворага: «Я – спявачка. І песня – мая самая моцная зброя. Я спявала, як ніколі раней. Лепшыя канцэртныя залы не выклікалі ў мяне такога творчага ўздыму, як белыя сцены палат у шпіталях...» [6, арк. 20–29; 16, арк. 22].

Галоўная тэма артыкула «Нараджэнне і жыццё савецкай оперы» для газеты «Савецкая культура», падрыхтаванага спявачкай у 1954 г., – стварэнне оперы «Алеся». Л. П. Александроўскай згадвае той час: «Песні нараджаліся раптоўна. І паэтаў, і кампазітараў натхняла само жыццё, напоўненае барацьбой. Але песня, гэта толькі песня. А нам хацелася большага. Так узнікла ідэя стварыць оперу пра слаўныя справы нашых людзей. Творчая група арганізавалася неяк сама сабой...» Л. П. Александроўскай расказвала, што кампазітар Я. К. Цікоцкі выкарыстоўваў кожную хвіліну для стварэння партытур.

Часам ён запісваў партыі, калі артысты ратаваліся ад нямецкіх налётаў у бомбасховішчы ў Горкім [6, арк. 20–29; 15, арк. 7].

Даследчыкам творчасці Л. П. Александроўскай добра вядома стаўленне артысткі да ролі Кармэн у аднайменнай оперы Ж. Бізэ. Па меркаваннях самой актрысы, Кармэн – гэта «вяршыня», якой можа дасягнуць оперная спявачка пры ўмелай працы з рэпертуарам: «...Кармэн нельга пець. Кармэн павінна быць КАРМЭН ва ўсеабдымным значэнні гэтага вобраза. Мабыць, ніводны оперны персанаж не ідзе ў параўнанне з роляй Кармэн з пункту гледжання ўсеагульнай патрабавальнасці, што прад’яўляецца да выканаўцы. Тым больш ніколі нельга казаць пра Кармэн, што на 20-м годзе жыцця выканання гэтай партыі на сцэне ці на 1000 спектаклі ў вобразе Кармэн дасягнута ўсё. Не! І ў 1000-м, і ў 2000-м знаходзяцца такія знаходкі ў музычным характары гэтага вобраза, што мімаволі ўвесь спектакль набывае зноў дадатковае хараство для спявачкі і, відавочна, для гледача» [5, арк. 1–6].

Як прызнанага спецыяліста Ларысу Пампееўну часта запрашалі наведаць і ацаніць аматырскія тэатральныя пастаноўкі. З водгуку на пастаноўку спектакля «Травіята» самадзейным калектывам Палаца культуры прафсаюзаў мы даведваемся, што спявачка ўсхвалявана тым фактам, што самадзейны калектыў рашыўся ажыццявіць гэту пастаноўку: «У праслуханым намі спектакле так шмат добрага, шчырага, сапраўднага, непадробнага. А той факт, што пачулі ўсе словы і ў салістаў, і ў хора, – ці гэта не вялікі козыр самадзейнасці?! Уражвае атмасфера на сцэне. Ніводнага абьякавага погляду, кожны ўсхваляваны тым, што адбываецца. Адчуваецца шчырае жаданне дапамагчы партнёру, добра прапець ноту» [11, арк. 1–4].

Асобная і вельмі важнае месца ў жыцці і творчасці Л. П. Александроўскай займала народная песня. Яна адзначала: «У маёй рабоце, маім творчым жыцці мне заўсёды дапамагала народная песня – яе праўда, яе глыбіня, мудрасць. Народная песня – гэта невычэрпная крыніца, напаўняючая творчасць, дапамагаючая зведаць жыццё, гісторыю народа. Народная песня – гэта мой асноўны настаўнік, мой універсітэт. Шчыра, ад душы раю нашай моладзі палюбіць народную песню і стаць яе натхнёнымі выканаўцамі. Яна дапаможа вам разабрацца ў самым складаным (тэатральным) вобразе і авалодаць сцэніч-

ным майстэрствам у такой ступені, у якой неабходна валодаць майстэрствам вакалу, яго нюансамі і тонкасцямі выканаўцу-артысту-спеваку» [8; 12, арк. 1]. Менавіта такой шчырай любоўю да народнай творчасці напоўнены артыкулы зоркі пра папулярызацыю беларускай народнай песні ў міжваенны перыяд і беларускі народны хор пад кіраўніцтвам Г. І. Цітовіча [7, арк. 1–5].

Чырвонай ніткай праз артыкулы і выступленні на пасяджэннях Беларускага тэатральнага таварыства праходзіць думка опернай прымы аб важнасці працы з маладымі вакалістамі, якія прыходзяць у Оперны тэатр. Л. П. Александроўская яшчэ амаль 60 гадоў таму звяртала ўвагу на неабходнасць практыкаарыентаванага навучання: «Нашае папаўненне прыходзіць у тэатр, маючы ў сваім багажы 1-2 партыі, якія былі вывучаны разам з педагогам. Першыя крокі на сцэне, у касцюме, у грыве, з партнёрамі, з хорам, з аркестрам... Усё гэта новае і патрабуе максімум напружання, засяроджанасці, увагі. На жаль, вучэбныя планы нашай Кансерваторыі не прадугледжваюць больш поўнай падрыхтоўкі да працы на опернай сцэне... Ведаў, што студэнты атрымліваюць у “оперным класе” ці “класе оперных пастановак”, абсалютна недастаткова. У будучым патрэбна ўзаконіць работу студэнтаў старшых курсаў у мімансе тэатра».

Вядома, што важным момантам у станаўленні артыста з’яўляецца пастаяннае ўдасканаленне вакальна-сцэнічных вобразаў, якія даверылі спеваку. Прыма з гораччу адзначала, як часта старэйшыя калегі развучваюць з маладым спеваком партыю, а потым ён са спектакля ў спектакль не расце, не развіваецца. У лепшым выпадку артыст фармальна выконвае тое, што запомніў для першага спектакля, і не задумваецца над далейшым развіццём вобраза. Як пазначае Л. П. Александроўская, моладзь патрабуе правільнага падыходу, калі не недацэньваюцца станоўчыя і не пераацэньваюцца адмоўныя якасці. І не заўсёды трэба арыентавацца на наяўнасць у артыста таго ці іншага прысуджанага звання [8, арк. 2–6].

Оперная прыма неаднаразова ўдзельнічала ў складзе журы на конкурсах прафесійных вакалістаў і аматарскага мастацтва. Сярод матэрыялаў фонду можна знайсці яе ўражанні ад выступленняў удзельнікаў фінальнага тура Міжнароднага конкурсу маладых оперных спевакоў у Сафіі ў 1967 г. [4, арк. 1–3]. На думку спявачкі, такі конкурс з’яўляецца праверкай здольна-

сцей оперных артыстаў: якія яны могуць стварыць на сцэне опернага тэатра паўнаватарскія музычна-сцэнічныя вобразы.

Л. П. Александроўскую неаднойчы запрашалі працаваць у складзе журы рэспубліканскіх конкурсаў самадзейнасці. Увогуле, трэба адзначыць, што гэтыя конкурсы прыцягвалі вялікую ўвагу публікі: набыць білеты на паказы было дастаткова праблематычна, моладзь і студэнты хітравалі, каб трапіць у глядзельную залу. Спявачка падкрэслівала, што народ любіць толькі сапраўднае мастацтва, якое ідзе ад сэрца, ад душы, цягнецца да яго, сумуе без яго. Спявачка захапляецца шчырасцю, народным гумарам, іскрынкай мудрасці і сапраўднай беларускай мовай удзельнікаў рэспубліканскага агляду народнай самадзейнасці [3, арк. 4–16].

Ларыса Пампееўна была ініцыятарам стварэння і нязменным старшынёй Беларускага тэатральнага таварыства (з 1946 г. – старшыня, з 1976 г. – ганаровы старшыня). Яе асабісты фонд захоўвае аўтографы дакладаў і выступленняў на пасяджэннях і пленумах кіраўніцтва БТТ. У сваім выступленні на Першым з’ездзе БТТ спявачка адзначала, што вялікае месца ў рэпертуары тэатраў рэспублікі надавалася заходнееўрапейскім творам. З рэпертуару тэатра па сутнасці была выцеснена руская класіка. Пры гэтым музычныя творы беларускіх кампазітараў «пакутавалі» ад фармалізму і адсутнасці яскравай мелодыі. А добрая масавая беларуская песня ствараецца толькі раз за 5–6 гадоў. У той жа час прыма беларускай оперы вельмі становіцца адзін аб дзейнасці рэгіянальных тэатральных устаноў, а менавіта Магілёўскага і Пінскага тэатраў [13, арк. 16–19].

Спецыялісты ў галіне аховы і актуалізацыі гісторыка-культурнай спадчыны звернуць увагу на трапяткое стаўленне Ларысы Пампееўны да тэатральнай спадчыны. Важнымі задачамі БТТ, на думку старшыні, з’яўляліся: дасканалая распрацоўка гісторыі тэатральнага мастацтва Беларусі, стварэнне навукова-даследчага кабінета для збору і захавання матэрыялаў аб развіцці тэатральнай культуры Беларусі. Як старшыня БТТ Л. П. Александроўская ўнесла прапанову, што ў сітуацыі адсутнасці ў БССР тэатральнага музея прыгаданы навукова-даследчы кабінет павінен арганізаваць сумесную працу вядучых тэатразнаўцаў і літаратуразнаўцаў рэспублікі. У мэтах садзейнічання развіццю тэатральнага мастацтва ў рэгіёнах



было б добра, каб дзейнасць кабінета прадугледжвала і сістэматычнае абмеркаванне пастановак рэгіянальных тэатраў [13, арк. 21–27].

Яшчэ адным важным кірункам грамадскай дзейнасці спявачкі быў яе ўдзел у міратворчым руху. Для даследчыкаў уяўляе цікавасць захваўшыся артыкул у газеце «Звязда» за ліпень 1945 г. аб камандзіроўцы Л. П. Александроўскай у Францыю ў складзе дэлегацыі савецкіх жанчын на Першы кангрэс французскіх жанчын. Артыстка выступіла з прывітаннем-дакладам і расказала пра ўдзел у барацьбе супраць фашысцкіх акупантаў 44 жанчын, высока ўзнагароджаных кіраўніцтвам СССР. На кангрэсе Л. П. Александроўская ўнесла прапанову стварыць міжнародную арганізацыю жанчын. Як прадстаўніца савецкай дэлегацыі яна выступала перад парызжанами не толькі з прамовамі, але і са спевамі. Так, у зале Мюцюалітэ – з песнямі «Наш тост» і беларускай народнай «Што за месяц»; у Палацы Шайтэ акрамя беларускіх песень спявачка выканала арыю з оперы Сен-Санса «Самсон і Даліла», рэчытатыў і хабанеру з «Кармэн». Менавіта апошні нумар выклікаў самы вялікі поспех. Опера «Кармэн», па ўспамінах самой выканаўцы, у той момант з’яўлялася любімай у парызжан.

Як быццам прадчуваючы будучую пасаду галоўнага рэжысёра Опера нага тэатра ў Мінску, спявачка наведала і асэнсавала як вакаліст, музыкант і пастаноўшчык спектаклі ў славутых тэатрах «Гранд-Опера», «Опера-Комік», «Камедзі Франсэз», якія выконвалі ў 1945 г. выключна класічны рэпертуар. Уражанні ад спектакляў нашай прымы былі наступныя: пастаноўкі драматычных тэатраў спадабаліся больш за оперныя [2; 16, арк. 7].

Сярод дакументаў асабістага фонду можна знайсці і сведчанні дэпутацкай дзейнасці спявачкі: членскія білеты і справаздачы, а таксама перапіску з выбаршчыкамі за 1946–1962 гг. У чэрвеньскай публікацыі «Савецкай Беларусіі» за 1946 г. журналіст Я. Садоўскі размаўляў з Л. П. Александроўскай аб яе дэпутацкай дзейнасці і лістах ад выбаршчыкаў. Спявачка-дэпутат распавяла, што атрымлівала самыя разнастайныя лісты: людзі з усіх куткоў СССР прасілі даслаць ноты з тэкстамі беларускіх песень для выканання; пыталіся, як стаць артысткай. Дзеці з Міёрскага дзіцячага дома запрашалі ў госці з канцэртам і прасілі даслаць ноты і інш. [16, арк. 15].

Аналізуючы матэрыялы асабістага архіўнага фонду збора спявачкі, варта адзначыць неверагодна добры мастацкі слог аўтара ў тых месцах тэксту, дзе падаецца апісанне роднага Мінска і наведваемых гарадоў; народнай песні, дзейнасці Опернага тэатра, вобраза Кармэн. Вывучэнне архіва Л. П. Александроўскай дазваляе сцвярджаць, што гэтыя матэрыялы ўяўляюць сабой дастаткова каштоўную крыніцу звестак не толькі аб жыцці і творчасці слаўтай спявачкі і рэжысёра, але і цікавы летапіс музычна-тэатральнага жыцця Беларусі ў сярэдзіне ХХ ст.

1. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Арк. 1–6.
2. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 152. Арк. 1.
3. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 155. Арк. 4–16.
4. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 157. Арк. 1–3.
5. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 158. Арк. 1–6.
6. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 162. Арк. 20–29.
7. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 163. Арк. 1–5.
8. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 166. Арк. 2–6.
9. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 168. Арк. 1–3.
10. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 169. Арк. 2–8, 14.
11. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 180. Арк. 1–4.
12. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 186. Арк. 1.
13. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 189. Арк. 16–19, 21–27.
14. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 238. Арк. 4–5.
15. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 239. Арк. 7.
16. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛІМ). – Ф. 316. Воп. 1. Спр. 748. Арк. 7, 14, 15, 22.