

Скончыў Бел. кансерваторыю (1937, клас В.Залатарова), з 1948 выкладаў у ёй (з 1969 дацэнт). Аўтар оперы «Павел Карчагін» у 3 дзях, 8 карцінах. Напісана ў 1941 (2-я рэд. 1958) на ўласнае лібрэта паводле рамана М.Астроўскага «Як гартавалася сталь». Пастаўлена ў Опернай студыі Бел. кансерваторыі 23.10.1967 (дырыжор Ю.Новікаў, рэж. М.Сярдобаў, мастак Г.Івакін, хормайстар С.Лях, балетмайстар З.Раманоўская). Мантаж оперы запісаны на радыё ў 1962 у выкананні аркестра, хору і салістаў Бел. тэлебачання і радыё (дырыжор Б.Райскі). Стварыў муз. афармленне да драм. спектакляў «Як гартавалася сталь» (1937) у Бел. т-ры юнага глядача імя Н.Крупскай, «Уцёкі» Дз.Шчаглова (1951) у Бел. т-ры імя Я.Купалы і інш. Сярод вучняў: А.Залётнеў, В.Іваноў, В.Карэнікаў, В.Помазу і інш.

«ПАДСТАЎНАЯ НЯВЁСТА», лірыка-камедыйны балет у 3 дзях, 11 карцінах Г.Вагнера. Лібрэта Я.Рамановіча. Пастаўлены ў 1958 у Дзярж. т-ры оперы і балета Беларусі (балетмайстар К.Мулер, дырыжор Т.Каламіцэва, мастакі У.Кульваноўскі, І.Пешкур; Насця — Н.Давыдзенка, Андрэй — В.Давыдаў, М.Шэхаў; Мацей — С.Грахоўскі, Г.Мартынаў; Пан — В.Ахрэма, Э.Піно; пані Ядвіга — І.Дароніна, В.Крыкава; Рузя — Б.Карпілава, М.Пятрова). Спектакль, нягледзячы на некат. недахопы, засведчыў імкненне да наш. своеасаблівасці, пошукі каларытнай формы, узбагачэнне танц. лексікі спалучэннем класікі і фальклору, сцвярджэннем новага жанру лірыка-камедыйнага балета, што мела асаблівую значнасць.

Літ.: Чурко Ю.М. Белорусский балетный театр. Мн., 1983. С. 45—47. Т.У.Аляксандрава.

ПАДТЭКСТ, думка, пачуццё, якія непасрэдна не выказаны словамі, але ўгадваюцца па асобных рэпліках, учынках, настроі персанажаў, па маст. дэталях, абставінах і інш.; адзін з важных маст. прыёмаў вобразнай характарыстыкі. Героі твораў могуць гаварыць малаістотнае і, здавалася б, зусім не тое, што трэба, але за іх словамі, дзеяннямі схаваны глыбокі сэнс, часам нават процілеглы словам. Дзякуючы П., калі асобныя моманты ў дыялогах, маналогам апускаюцца, але яны ўгадваюцца, аднаўляюцца ў памяці і свядомасці чытачоў і глядачоў, дасягаецца большы лаканізм маст. твора. Паняцце «П.» пад назвай «другі дыялог» упершыню асэнсаваў М.Метэрлінк у арт. «Трагізм паўсядзённага жыцця» (1896), хоць гэтым прыёмам карысталіся і раней (І.Тургенеў і інш.). Вял. пашырэнне П. набыў у творах канца 19 — пач. 20 ст. (асабліва ў А.Чэхава) з развіццём псіхал. прозы, псіхал. драмы.

Вял. значэнне П. надаваў К.Станіслаўскі: «Сэнс творчасці — у падтэксце. Без яго слову няма чаго рабіць на сцэне». Найб. выкарыстоўваецца ў драме, тэатр. творчасці.

П. часта сустракаецца ў драме «Раскіданае гняздо» Я.Купалы, асабліва ў словах Зоські, калі яна маскіруе свае адносіны з Панічом; Данілі, які на першы погляд гаворыць неўпапад, а на справе выказвае тонкія назіранні, разумныя ісціны. Вял. значэнне надаваў П. як маст. прыёму і сродку характарыстыкі герояў К.Чорны (драмы «Бацькаўшчына», «Ірынка»). Стоены сэнс угадваецца ў словах, учынках герояў у п'есах «Хто смяецца апошнім» К.Крапівы, «Трыбунал», «Зацюканы апостал» А.Макаёнка, «Соль» А.Петрашкевіча, «Вечар» А.Дударова і інш. Майстэрствам раскрываць П. у драм. творы валодалі рэж. Е.Міровіч, К.Саннікаў, М.Мішкewіч, І.Папоў. Важнае значэнне набывае П. у творчасці акцёраў, якія павінны не толькі выяўляць стоены сэнс слоў герояў, але і даносіць іх думкі, пачуцці ў паўзах, унутр. маналогам, што ўслых не вымаўляюцца. П. памагае дасягнуць непарыўнага ўнутр. жыцця вобраза на сцэне, раскрыць, паводле слоў У.Неміровіча-Данчанкі, «другі план» ролі. У высокай меры майстэрствам П. валодалі акцёры В.Галіна, І.Ждановіч, У.Крыловіч, Б.Платонаў. Іх традыцыі працягваюць Г.Гарбук, М.Захарэвіч, В.Тарасаў і інш. А.В.Сабалеўскі.

ПАДУГА, частка сцэнічнай дэкарацыі. Складаецца з паласы палатна ці інш. тканіны, падвешанай да верху сцэны, для хавання верхніх пралётаў над дэкарацыямі, вісячых дэкарацый і інш. Першую П., якая з'яўляецца часткай партала сцэны і пастаянных куліс, называюць арлекінамці падзорам.

«ПАДУШАЧКА», адзін з самых пашыраных стараж. карагодаў. Музычны памер 4/4. Тэмп павольны. Выконваецца пад прыпеўкі з тыповым зачынам: «Падушачка, падушачка, а ўсё пухавая» і далей: «Малодачка, малодачка мая малодая. // Каго люблю, каго люблю, таго пацалую, // Пуховую падушачку таму падарую». Карагод мае мноства варыянтаў: адны адносяць яго да карагодных гульніў, другія — да карагодных танцаў, трэція — да танцаў. Гульніўны варыянт «П.» — кругавы карагод. Карагодную песню спяваюць хорам (у т.л. і словы асн. персанажаў), а салісты ў цэнтры толькі ілюструюць яе рухамі. У некат. мясцовасцях дзяўчына-салістка, якая танцуе ў крузе, трымае ў руках маленькую падушачку — «ясічак», калі хор пяе: «Каго люблю, каго люблю, таго палацую», дзяўчына падыходзіць да хлопца, які ёй спадабаўся, кланяець-



А.С. Падгайскі.



П.П. Падкавырай.



Б. А. Пакроўскі.

ца і аддае яму «ясічак», потым яны цалуюцца і хлопец становіцца ў круг на месца дзяўчыны. Часам замест падушачкі салістка трымае ў руцэ хустку. Вядомы варыянт, калі «ясічак» або хустку клалі на падлогу, салісты становіліся на іх і цалаваліся. Сустракаецца варыянт «П.», у якім тэкст песні ў цэнтры круга разыгрывае хлопец-саліст. Як карагодны танец «П.» зафіксавана ў в. Капараўка Рэчыцкага р-на. Выканаўцы ідуць па крузе, суправаджаючы кожны крок воплескам у далоні. Часам пасля слоў «Пуховую падушачку таму падарую» дзяўчаты цалуюцца з хлопцам, які стаіць побач у карагодзе. У танцавальным варыянце «П.» (запісаны ў в. Азёрная Хоцімскага р-на) пасля сольнага танца той, хто стаяў у цэнтры круга, круціўся па чарзе з усімі ўдзельнікамі карагода (у пары злучаліся сагнутымі ў локцях рукамі). «П.» зафіксавана экспедыцыямі бел. танцавальнай творчасці амаль па ўсёй Беларусі.

С. В. Гуткоўская.

ПА-ДЭ-ДЭ (франц. pas de deux літар. танец удваіх), музычна-танцавальная форма пераважна ў класічным балете. Першапачаткова — танец 2 выканаўцаў, які дэманструваў іх майстэрства і грацыёзнасць. Класічная форма пачала складвацца ў эпоху рамантызму і была звязана з паяўленнем новых сцэн. герояў, абмалёўка вобразаў якіх патрабавала больш складанай тэхнікі. У 2-й пал. 19 ст. склалася канчатковая структура — выхад выканаўцаў (антрэ), дуэтны танец у павольным тэмпе (адажыю), варыяцыі (сола) танцоўшчыка і танцоўшчыцы, сумесная кода (заклучная частка). Класічныя ўзоры па-дэ-дэ стварыў М. Петыпа («Лебядзінае возера» і «Спячая прыгажуня» П. Чайкоўскага), у сучасным балете — В. Вайнонен («Полымя Парыжа» Б. Асаф'ева), І. В. Псота («Рамэо і Джульета» С. Пракоф'ева).

ПАДЭКАТР (франц. pas de quatre), у балете танец 4 выканаўцаў. Муз.-танц. форма можа мець розную структуру. Найб. пашыраны кампазіцыя, дзе аб'яднаны 2 па-дэ-дэ (у партытуры «Спячай прыгажуні» П. Чайкоўскага), або танец 4 танцоўшчыкаў (танец 4 кавалераў у «Раймондзе» А. Глазунова, балетмайстар М. Петыпа) ці 4 танцоўшчыцы («Падэкатр» Ц. Пуні, балетмайстар Ж. Ж. Перо).

ПА-ДЭ-ТРУА (франц. pas de trois літар. танец у тры), у балете адна з разнавіднасцей класічнага ансамбля для 3 удзельнікаў. Мае кананічную структуру: выхад (антрэ), адажыю, варыяцыі кожнага з удзельнікаў, агульная кода. У 19 ст. мела пераважна дывертысментны (устаўны) характар. Абмалёў-

вала не гал. герояў, а іх сяброў і асяроддзе. эмац. атмасферу і інш. («Пахіта» Э. Дэльдэ-веза, балетмайстар М. Петыпа; «Акіяні і дзве жамчужыны» ці «Канёк-Гарбунок» Ц. Пуні, балетмайстар А. Горскі). Для ўзмацнення дзейнасці харэаграфіі сучасныя балетмайстры ўводзяць гал. герояў у па-дэ-труса класічных спектакляў («Лебядзінае возера» П. Чайкоўскага, балетмайстар Ю. Грыгаровіч). У сучасных балетах танц. трыо звычайна маюць больш свабодную форму.

ПАКАЗАЛЬНЫЯ ТЭАТРЫ, чырвонаармейскія тэатры і тэатр. калектывы, што існавалі ў час грамадз. вайны пры палітадзеле 16-й арміі Зах. фронту для культурнага абслугоўвання вайсковых часцей франтавых і прыфрантавых зон, шпіталаў і мясц. насельніцтва. З восені 1919 да ліп. 1920 існавалі *Першы паказальны тэатр*, *Другі паказальны тэатр*, *Трэці паказальны тэатр*, якія былі сфарміраваны з прафесійных актёраў і чырвонаармейцаў-аматараў. У ліп. 1920 яны аб'яднаны ў адзіны калектыв з базай у Смаленску, пазней у Мінску. Маст. кіраўнік — М. Дняпроў. Рэпертуар складаўся пераважна з твораў рус. і замежнай класікі, сав. драматургіі. Спыніў дзейнасць у канцы 1920. Апошні спектакль аб'яднанай трупы — «На дне» М. Горкага (рэж. і мастак К. Елісееў).

ПАКРОЎСКІ Барыс Аляксандравіч (н. 23.1.1912, Масква), расійскі і бел. оперны рэжысёр, педагог. Нар. арт. Беларусі (1955). Нар. арт. СССР (1961). Дзярж. прэміі СССР 1947, 1948, 1949, 1950. Ленінская прэмія 1980. Дзярж. прэмія Расіі 1994. Скончыў Дзярж. ін-т тэатр. мастацтва (1937). З 1937 рэжысёр Горкаўскага т-ра оперы і балета (з 1939 маст. кіраўнік), у 1943—82 — Вял. т-ра ў Маскве (у 1952—63 і 1967—82 гал. рэжысёр). З 1972 маст. кіраўнік і рэжысёр заснаванага ім Маскоўскага муз. камернага т-ра. Праф. Рас. акадэміі тэатр. мастацтва (з 1954). Сярод пастаўленых спектакляў у Дзярж. т-ры оперы і балета Беларусі: оперы «Алеся» Я. Цікоцкага (1944, вызначалася нац. своеасаблівасцю) і «Кармэн» Ж. Бізэ (1945).

ПАЛЁСКІ Вячаслаў (сапр. Станкевіч Вячаслаў Пятровіч; 3.11.1912, в. Астраглады Брагінскага р-на — 18.6.1971), журналіст і драматург. Засл. дз. культуры Беларусі (1967). Настаўнічаў, працаваў у газетах. З 1941 накіраваны ЦК КП(б)Б у Маскву для работы ў бел. рэдакцыі Усесаюзнага радыёкамітэта (радыёстанцыя «Савецкая Беларусь»), якая вяла перадачы для насельніцтва акупіраванай Беларусі. У 1944—45 у газ. «Звезда», у 1965—67 старшыня Дзяржтэле-радыё Беларусі. У п'есе «Песня нашых сэр-