



# СОРАК ГОД АД ПАЧАТКУ ЛІТАРАТУРНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ

## НАРОДНЫ ПАЭТ

Вісарыён Бялінскі гаварыў, што самае высокае і самае ганаровае званне для паэта — народны паэт. І сапраўды, што можа быць больш высокім і ганаровым для пісьменніка, як заслужанае званне — народны паэт? Быць народным паэтам — значыць быць душой і сэрцам свайго народа, яго сумленнем, яго мовай. Янка Купала быў і застаецца такім паэтам. Ён быў і застаецца вялікім нацыянальным беларускім паэтам у самым найвышэйшым сэнсе гэтага слова.

Янка Купала з'яўляецца асновалажнікам навайшай беларускай літаратуры і літаратурнай мовы. Да Янкі Купалы і Якуба Коласа беларуская мастацкая літаратура знаходзілася ў баку ад вялікай дарогі сусветнага мастацтва. Янка Купала — вялікая гістарычная веха пры злучэнні беларускай паэзіі з эўрапейскай сусветнай. Янка Купала знамянае сабой вялікую гістарычную эпоху ў жыцці беларускага народа, які вёў на працягу стагоддзяў неперырымнае барацьбу з ворагамі за сваю нацыянальную свабоду і незалежнасць і заваяваў іх толькі ў час Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі і савецкай улады. У творчасці Янкі Купалы з надзвычайнай глыбінёй, з вялікай мастацкай сілай адлюстравалася жыццё, імкненні і думы беларускага народа ў эпоху імперыялізма, пролетарскіх рэвалюцый, сацыялістычнага будаўніцтва і Вялікай Айчыннай вайны Савецкага Саюза супроць нямецкіх воракаў.

Бурныя хвалі рэвалюцыі 1905 года, якія выклікалі на свет беларускі нацыянальна-вызваленчы рух, узнялі на сваіх хвалях з нізкі беларускага сялянства Янку Купалу. Янка Купала выступаў у беларускай літаратуры, як кроўны сын беларускага народа, прыгнечанага царызмам і панамі, і ад імя свайго народа смела і рашуча патрабаваў нацыянальнага і сацыяльнага вызвалення. Ён быў вестуном рэвалюцыйна-дэмакратычных ідэй, вестуном свабоды і незалежнасці беларускага народа.

40 год таму назад, 28 мая 1905 года, быў надрукаваны ў Мінскай газеце «Северно-Западный Край» верш Я. Купалы «Мужыкі». Гэта быў слаўны пачатак літаратурнай дзейнасці народнага паэта. Верш «Мужыкі» — праграмы творчых Купалы. У ім паэт намаляваў карціну жыцця абяздоленага беларускага сялянства ў час царызма, выказаў патрабаванні народа, яго імкненне да волі і долі. Паэт адкрыта і смела выступаў за права беларуса чалавечам звацца.

Яшчэ ў пачатку сваёй творчасці, як паэт-грамадзянін, Янка Купала ніколі не адаслабляў сябе ад свайго народа, не ўзвышаў сябе над народам, а цалкам заліваўся з ім, гаварыў аб сабе, як аб прадстаўніку прыгнечанага народа, якога «быва, яго маці ўгадвала», і які ніколі не бачыў шчасця, свабоды. Янка Купала «спяваў пачаў пець» той мовай, на якой гаварыў і гаворыць беларускі народ і якім тым спяваў і гаварыў, «які быў». Беларуская мова была афіцыйна забаронена. Сваё асабістае шчасце Янка Купала бачыў у шчасці, у долі роднага народа:

Шчасце так радка над светам усходзе;  
Усё-ж досыць бывае мей хоць мала—  
Долго казачу ў родным народзе,  
А быў-бы шчаслівым Янка Купала.

Радзіма і народ, Беларусь і беларусы — вось асноўны тэма творчасці Янкі Купалы, вось яе дамінанта, не «святое святых», яе пастычны пафас. Аб чым-бы Купала ні пісаў, у кожным

словы, у кожным радку яго творчасці прысутнічае ў той ці іншай форме вялікае патрыятычнае пачуццё любілі да радзімы і народа, якое саргавае і асвятляе неўміручым святлом купалаўскаю паэзію.

У той час, калі беларускі народ знаходзіўся пад нацыянальным і сацыяльным уціскам царызма, Янка Купала пісаў творы, поўныя магутнага, пастычнага пафаса, рэвалюцыйнага пратэсту, патрабуючы для народа свабоды, нармальнага ўмоў чалавечага жыцця.

Вялікі рускі пісьменнік Аляксей Максимавіч Горкі яшчэ ў той час першым заўважыў нашых маладых тады паэтаў Янку Купалу і Якуба Коласа і як належыць ацаніў іх таленты. Ён быў першым перакладчыкам на рускую мову верша Купалы «А хто там ідзе?», аб якім ён сказаў, што гэты твор з цягам часу стане гімнам беларусаў. Горкі захапляўся вялікай шчырасцю, прастотай, народнасцю паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Усё творчасць Купалы прасякнута вялікім народным аптымізмам, верай у будучыню, у прыход шчаслівага, светлага дня вызвалення ад уціску. І гэтага дня Янка Купала чакаў. Вялікая Кастрычніцкая Сацыялістычная рэвалюцыя вызваліла беларускі народ ад сацыяльнага і нацыянальнага ўціску, дала яму свабоду, дзяржаўнасць, дала яму чалавечы шчасце. Шчасце беларускага народа і яго жыццёвы росквіт, якія прынесла савецкая ўлада, сталі асабістым шчасцем Купалы і новым росквітам яго творчасці.

З новай сілай загучалі песні Купалы пра Кастрычніцкую рэвалюцыю, пра сацыялістычнае будаўніцтва, пра шчаслівае жыццё народа, пра Сталіна, які даў шчасце людзям, пра новых савецкіх людзей, нашу Чырвоную Армію, нашу слаўную савецкую моладзь, камсамол, савецкую жанчыну, нашых калгаснікаў, трактарыстаў, лётчыкаў, савецкую інтэлігенцыю. Усё гэтыя тэмы і наогул усё з'явілі сацыялістычнага жыцця Беларусі, як неадрыўнай часткі Вялікага Савецкага Саюза, цудоўна адлюстравалі ў творчасці Янкі Купалы.

Будучы вялікім нацыянальным паэтам беларускага народа, Янка Купала стаў вялікім паэтам савецкай краіны, стаў паэтам, які вядомы сваёй творчасцю ўсюму свету.

З вялікай радасцю і гордасцю Янка Купала апяваў сваё асабістае шчасце, якое перазрыўна было звязана са шчаслівым жыццём беларускага народа пры савецкай уладзе.

Поўны народнага гневу і сакруальнай ілюзіі помсты творы напісаў Янка Купала ў час Айчыннай вайны. У іх паэт заклікаў партызан і партызанак рэзаць «гітлераў паганых, каб не ўскрэслі векі», бо гэтыя бандыты прынеслі нашаму народу нязволю, падзелі на яго кайданы. Янка Купала заклікаў народ на барацьбу супроць гітлераўскіх змяр і ні на хвілінку не сумняваўся, што радасная перамога будзе наша і што на працягу ўсё адзекі, за пакуты адпоміць праклятым нямецкім людзям.

Бязмернае значэнне шматбаковай творчасці Янкі Купалы ў гісторыі культуры беларускага народа. Янка Купала — гэта сонца беларускай літаратуры, якое асвятляла нашу зямлю новым святлом высокай паэзіі. Гэтае сонца будзе ззяць цудоўным святлом у вялікім сузор'і культуры народаў Савецкага Саюза і ўсяго свету.

Міхась ЛАРЧАНКА.

### 3 вершамі Купалы — праз мяжу

Гэтым грунтоўна зоймецца чалавек чужы: ён шматлікім прыкладам паказаў, які велізарны ўплыў мела творчасць Янкі Купалы на фарміраванне нацыянальна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі. Ён таксама паказаў, як у цяжкіх годзе наволі народныя масы заходняй часткі нашай краіны мацвалі свой баяны дух, натхняючыся песнямі Янкі Купалы аб бліжнім дню поўнага злучэння беларускай зямлі ў адзіную Беларускаю савецкую дзяржаву.

Некалькі слоў аб Янку Купалу — дэспярэўнаму ўдэльчыку вялікага нацыянальна-вызваленчага руху Заходняй Беларусі.

1934 год. У Мінску адбываецца I з'езд савецкіх пісьменнікаў Беларусі. Сярод членаў прэзідыума з'езда — Янка Купала. Яны яго вочы глядзяць у залу, быццам жадаючы абняць сваім «рокам усіх, хто так уважліва праслухоўваецца да папкіх прамоў пісьменнікаў. Старшыня з'езда падае Купале маленькую запіску. Праз хвілінку ён энергічна ўстае і накіроўваецца ў пакой, дзе звычайна пісьменнікі гуляюць у шахматы, адпачываюць.

— Гэта вы пісалі?  
— Так, я... Я хацеў...  
Уся раней падрыхтаваная прамова, з якой я хацеў звярнуцца да народнага таэта аб тым, што прыйшоў з таго боку мяжы, з Заходняй Беларусі і гэтак далей і гэтак далей, — усё гэта дакладна прадуманая прамова з'езда і гаварыла вышчэла.

Янка Купала хацеў даведацца аб усім, што датычыцца жыцця і вымагаў на блізкай яго сэрцу заходне-беларускай зямлі. Яго вочы запаліліся юнацкім агнём, калі ён пачаў аб патэнай радзіме беларускіх рэвалюцыйных ідэяў і закінутым кутку Вілінь, на кватэры Любы Асавіч. Ён прасіў асказаць яму аб кожным удэльчыку народнага пасюку, аб прынятай на гэтай прадзе дэкларацыі, што стала праграмай пісьменнікаў, якія сваім мастацкім словам дапамагалі барацьбе народных мас за вызваленне і далучэнне да Савецкай Беларусі.

Больш, бязмерна больш і гней адбіліся ў вачах народнага паэта, калі ён даведаўся аб лёсе паэтаў Заходняй Беларусі — аб Вялікім Турэ, аб Піне Пестраку, што сядзеў у Пінскай калоніі, аб Максіму Танку, які пакуе ў Віленскай турме, аб Міхасю Васільку, які блукаў на гарадах і вёс-

ках, хавачыся ад крыважэрных кіпцюроў дэфенды.

— Чым-жа дапамагчы вам? — шіха перапытаў Купала гэтае апаўданае пра пакуты заходне-беларускіх пісьменнікаў.  
— Вашым словам, якога жадаюць мільёны!

З гэтай радасцю народны паэт прыняў вестку, што ў Лукіскай турме (у Вілінь) выдаецца беларускі літаратурны часопіс «Краты», што, не глядзячы на ўсе перашкоды, па ўсіх гарадах і вёсках Заходняй Беларусі шырыцца рух за школу на роднай беларускай мове, што моладзь паддавае вечары, на якіх чытаюць вершы і пяюць песні паэтаў Савецкай Беларусі.

Яшчэ з'езд не быў закончаны, а Янка Купала прынес з сабой некалькі дробна напісаных карткаў, быццам ведачы, што іх дзевяціцца добра захаваў, каб перанесці праз страшную мяжу, якая аддзяляла тады Савецкую Беларусь ад Заходняй Беларусі.

— Паглядзіце, можа вам спатрэбіцца — сказаў ён тым скромным тонам, які так характэрны для гэтага вялікага майстра нашай літаратуры.

Ох, як-жа гэтыя карткі Янкі Купалы нам спатрэбіліся! Тут былі гарачы пратэст супроць рэдакцыі аднаго рэакцыйнага часопісу ў Заходняй Беларусі, якая змяшчала на вокладцы ў якасці эпіграфу некалькі радкоў а верша народнага паэта. Янка Купала выкрываў гэтых рэакцыянераў, які ворагу вызваленчай справы народа, і забараняў ім карыстацца яго творчасцю. Тут былі палітычныя вершы, якія заклікалі да баяльнай барацьбы супроць прыгнечальнікаў, за злучэнне ўсёй Беларускай зямлі пад чырвоным сцягам саветаў. Гэта былі вершы, поўныя навінямі да ласцювых сабак ворага — да астробскіх, акічанаў, сабадзюскіх і казюбскіх, якія ўжо тады влі сваю юдавую работу супроць беларускага народа. Тут быў таксама адзін з лепшых вершаў Янкі Купалы «А ў Віслае плавае тэлепен», які стаў вядомым па ўсёй Заходняй Беларусі.

Гэтыя вершы і пратэст Янкі Купалы былі нам, які найлепшы скарб, перанесены праз мяжу і адразу, пасля вяртоту да Заходняй Беларусі, адданы ў нашы надвольныя друкарні.

Праз некалькі час вершы Янкі Купалы былі ў дзесятках тысяч экзэмпляраў распаўсюджаны, які баяны лістоўкі, па іх гарадах і вёсках Заходняй Беларусі.

Г. СМОЛЯР.



Народны паэт Янка Купала. Скульптура заслужанага дзеяча мастацтва БССР А. Глебава.

3 неапублікаваных вершаў ЯНКІ КУПАЛЫ

### ЭКСПРОМТ

(Прысланы з Кіеваведка Якубу Коласу ў снежні месца 1932 г.)

Шкадую, дружа Колас,  
Што тут цябе няма.  
Ярчэй свяціла-б сонца,  
Мякчэй была-б зіма.

Дзве тысячы кілометраў  
Сягоння дзеляць нас...  
Але што значыць  
Адлегласць і час.

П. ПЕСТРАК.

### І Д З Е М

Не прашлі надарма песні і праклёны  
На з'аранай ў бітвах песеннай зямлі—  
Вораг люты, хітры, крывакокс шалёны  
Уво джыць, навек раскластаны ў крыві.  
Нам не раз прышлося сустракаць  
Прадвесце  
Пасля бур і сюжы і другіх нягода,  
Калі пыльным вецям расцівала песня і  
І да славы-працы наўставаў народ.  
Мы ідзем шляхамі, леным нашым раным,  
Наш глыбокі смутак аддаючы тым,  
Хто, Айчыне роднай верны сын  
Ідзем, і сурова адданы.

Не прыдзе да дому—к нівам залатым.  
Залатое зерне сядзем поўнай жменьай...  
Бор шуміць таксама і сінее даль—  
І някі вораг нашых дум не зменіць,  
Бо мы знаём, знаём, як квецца  
Сталь...  
Бо над борам, подем песні не прапалі,  
Не здышуць іх чорны вораг з году ў год,  
Бо да працы вольнай з песнямі  
Купалы  
Паўстае магутны наш герой-народ!

## ЯНКА КУПАЛА І ЛІТАРАТУРА СЛАВЯНСКІХ НАРОДАЎ

Значэнне Янкі Купалы для беларускай культуры велізарнае. У творах Купалы жыве сапраўдны Беларусь — беларуская прырода і беларускі люд з усімі яго нацыянальнымі і гістарычнымі асаблівасцямі, з яго думкамі, надзеямі і імкненнямі, радасцямі, горам і пакутамі, — ва ўсёй праявах свайго складанага і рознастайнага жыцця.

Творчасць Купалы глыбока нацыянальная. І разам з тым, яна далёка пераўтварае нацыянальна-літаратурна-агульначалавечыя, сацыяльна-значныя. Паэзія Купалы вядома далёка за межамі беларускай зямлі.

Асабліва моцна і непарушна творчы сувязі падтрымліваў Купала на працягу ўсяго свайго жыцця з рускай і ўкраінскай літаратурамі. Як паэт, Купала фарміраваўся і выхоўваўся на лепшых узорах перадавой рускай, украінскай і польскай літаратуры. Першымі настаўнікамі яго ў паэзіі былі Некрасаў, Шаўчэнка і Кананічэнка.

Адным з першых перакладчыкаў твораў Купалы на рускую мову з'явіўся выдатны паэт Валерый Бруслаў. У 1908—10 г. ён пераклаў вершы Купалы «У нашым царстве», «На Купаллі», «Адліганне» і інш.

У 1911 годзе верш Янкі Купалы «А хто там ідзе?» пераклаў на рускую мову Максім Горкі. Вялікі рускі пісьменнік даў высокую ацэнку гэтым творам. У п'есме да свайго сэрца, украінскага пісьменніка М. Кацюбінскага, Максім Горкі назваў гэты верш Купалы «красамоўнай і суровай песняй», «гімнам беларусаў». Горкі пісаў, што яго «гэтая рэч усхвалявала». Ён падкрэсліў выдатныя якасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, двух у той час яшчэ маладых беларускіх паэтаў. Іх дэмакратычную творчасць, арганічна звязаную з народам, вялікі рускі пісьменнік супроцьставіў, як станоўчую з'яву, дэкадэнцтву, літаратурнаму напрамку, адарванаму ад жыцця і народа, моднаму

у тая годзе рэакцый сярод некатораў колаў рускай інтэлігенцыі. «Яны так проста пішучы, так ласкава, сумна, дычара, — казаў Горкі пра Купалу і Коласа. — Каб нашым хоць крыку гэтых якасцей. Вось добра было-б, годзі!»

Цікава, што ў той самы час, калі Максім Горкі пісаў гэтыя радкі, у часопіс часопіс «Пажэльд Славянскі» за 1911 год, у Празе, з'явіўся артыкул пра беларускую літаратуру, у якім пра Купала было сказана наступнае: «Да самых папулярных паэтаў належыць Янка Купала. Паэзія яго мае непасрэднае прымяненне да жыцця беларускага вёскі, самаву; ён адчувае долю народа, апявае яго сум, жалю і беднае жыццё».

З кожным годам павялічвалася лік твораў Янкі Купалы, перакладзеных на рускую мову. Апроч М. Горкага і В. Бруслава, Купала перакладалі І. Бялушэў, А. Карніфскі, С. Гаралдзкі, О. Колычэў, Э. Вагрышкі, М. Ісакоўскі, М. Галоды, М. Святлоў, В. Раждзевскі, А. Суркоў, В. Гусеў і многія другія выдатныя рускія паэты.

Сам Купала пераклаў на беларускую мову нямецкіх паэтаў рускай літаратуры. Ён пераклаў «Лермантава Няжрасва». Яму належыць пераклад на беларускую мову паэмы Пюшкіна «Меды конік».

Трымаўля і моцныя былі сувязі Янкі Купалы і з украінскай літаратурай. Шмат часу і увагі аддаў Купала перакладам на беларускую мову твораў Тараса Шаўчэнка. Перакладаў гэтыя з'явіліся з вялікім майстэрствам і паўночым, займаючы на праву першае месца сярод усіх іншых перакладаў Шаўчэнка на братняй мове. У кодуліным перакладзе Купалы твора Шаўчэнка гукава на беларускую мову з найменшай пастычнай сілай і выразнасцю, як і на украінскай.

Шмат агульнага ёсць у творчасці Янкі Купалы і Шаўчэнка. Смела можна ска-

## Аб трох рысах драматурга Янкі Купалы

Росквіт драматургічнай дзейнасці Янкі Купалы прыпадае на 1912—13 г. г., калі паэт стварыў цудоўныя сцэнічныя рэчы — «Паўлінку», «Прымакі» і «Раскіданае гняздо», — у якіх гарыць неагасалены свет сапраўднай паэзіі, паэзіі праўды і прастаты.

Шчыраю любоў да людзей шматпакутнага роднага краю, журба і абурэнне з прычыны падвольнага і цяжкага жыцця працоўнага чалавека заўсёды кіравалі пером пэньяра, словы-заклікі на змаганне за права «людзкіх звазда», за справядлівы грамадскі адносіны. Таму зусім натуральна, што ён не мог абмяжывацца і тут, у драматургічным, а зямліва і найбольш трыбунальным жанры, стварэннем звычайных этнаграфічных, бытавых замалёвак.

Так яго і сталася. Драматург напісаў рэчы, у аснове якіх паклаў праблему сацыяльна-палітычнага парадку і перш за ўсё — праблему нацыянальна-вызваленчай барацьбы, што былі лейт-матывам яго паэзіі. Свядзеннем чалавечай годзеці людзей з народа Купала пераважна выкаваў бескалатны сцэнічны жарт «Прымакі» ў сродак абуджэння нацыянальнай самасвядомасці мас. На фальклорнай сюжэтнай канве ў камедыі «Паўлінка» ён выткаў прыгожую вобразную прадстаўнікую новай вясковай модалі, якая смела паўстае супроць абмежаванасці і кансерватыўнасці быцую, адстойвае ідэю роўнасці паміж людзьмі і свабоду становіцца на шлях барацьбы.

Сацыяльна-палітычна тэндэнцыя драмы «Раскіданае гняздо» з'яўляецца яшчэ больш вядомай. Трагічнай гісторыяй сям'і селяніна-бедняка Лявона Зябілі драматург даў ідэю патрыястычнай барацьбы і змагання. Заробішы прадстаўнікоў гэтай сям'і шукальнікамі праўды, ён паказаў розныя жыццёвыя сітуацыі-дарожкі, па якіх пайшлі ў сваіх пошуках ісціны і справядлівасці людзі нашага народа ў часы ўздыму новай хвалі рэвалюцыйнага руху. Дарчы, на лёсе Лявона і Зоські, на звалючым вобразе Сымона Я. Купала паказаў нікчэмнасць ідэй неспраўдлівага і пасіўнага супраціўлення, ідэй прымірэння і бунта адзінакі і свядзёў адзіна-правільны шлях у вызваленчай барацьбе — шлях усенароднага паўстання.

Сацыяльна-палітычна аснова драматургі Янкі Купалы спалучылася з глыбокім рэалізмам і народнасцю. Выдатна вядомы беларускі быт, асабліва бміт селянства, Купала перанёс на сцэну беларускае жыццё ва ўсёй яго самабытнасці і натуральнасці. Жыццё беларускай вёскі з яго гаротнасцямі і радасцямі, з патэматычнымі думамі і марамі, сілай і слабасцю вясковага чалавека, праца і адпачынак, звычай і народная гутарка — усё гэта цудоўна адлюстравалася ў п'есах Купалы.

Імкнучыся да найбольш поўнага аднаўлення рознастайнасці і супярэчнасці жыцця, складанасці ўнутранага свету сваіх персанажаў, драматург у «Паўлінку» ўдала спалучыў лірычную камедыю з бытавой, увёў элементы грэцкай і меладрамы; у «Прымакі» з'еднаў фарс з выдывелам і надаў гэтым сплыву характар народнага відвішча; «Раскіданае гняздо» ён зрабіў рэалістычна-псіхалагічнай драмай, дапускаючы сімвалічную і рамантычную афарбоўку асобных вобразаў.

Задачу рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці Янка Купала вырашыў ў кампазіцыі сваіх п'ес, стварыўшы новы спецасаблівы тып рэалістычнай драмы. Ён адкінуў традыцыйнае залішняе складанасць інтрыгі. У «Раскіданым гнязды», дзе другі драматург па будаваў-бы усё дзеянне навакол Зоські і пайчы, як найбольш дынамічнай сутачкай чалавечых узаемаадносін, Купала зрабіў гэта толькі адным з эпізодаў, што раскрывае трагізм вясковага жыцця, толькі адным з доказаў неабходнасці шукаць выйсця з капіталістычнага тупіка.

Ён адкінуў, як шкоднае і непатрэбнае, штучную эфектыўнасць, хадульную ма-

нернасць, адчыніў на сцэну праўдзю і прастаце, якая паўне і ці. Так, самагубства Лявона Зябілі «Раскіданым гнязды» — не звычайны прыём, які ўмяняе ўража п'есы, а драматычны эпізод, што кае з ходу падзей, адлюстры ў драме.

У драматургічных творах Купалы адсутнічае штучны падзел персанажаў на галоўных, якія выклікаюць пахвот п'есы, і другарадных, які маюць нізкага самастойнага значэння. На самай справе, хто «герой» драмы «Раскіданае гняздо»? Лявон Зябілік? Марыля? Сымон? Зоська? Даяліка? Тут няма «героя», і ў той-жа час тут кожны з іх «герой», бо сапраўдным героем з'яўляецца народ, а кожны купалаўскі вобраз мае самастойную каштоўнасць толькі, як спецасаблівы жыццёвы тып, які характар, у якім раскрываецца пэўны бок рэчаіснасці.

Гавораць пра непаслядоўнасць рэалізма Купалы ў драме «Раскіданае гняздо», пра дэкадэнцка-сімвалістычнае ўспрыманне рэчаіснасці Купалам. Няправільна! Праўда, у драме мы адчуваем рамантычнае гарэньне, уздэт паэтычнай мары, сум па лепшым і прыгожым жыцці, але яны не пасіўна-эстэтыкі, яны спалучаюцца з гарачым шуканнем шляхоў жыцця, форм барацьбы за лепшае будучае, з шчырай упэўненасцю ў сілы народа. А калі драматург ухільаецца ад простага раскрыцця тэмы, робіць гэта шляхам недомак, намёкаў на нейкі іншы сэнс, што асабліва сустракаецца пры абмалёўцы вобразаў малага музыкі і Зоські, дык гэта ў значнай ступені прыём, якім аўтар вымагае ад глядзца ўласнай ініцыятывы пры вырашэнні пастаўленага пытання.

Светапогляд Я. Купалы матэрыялістычны, яго сімвалі пазбаўлены двухсэнсоўнасці, іх змест акрэслены і трывалы. Такі вобраз, напрыклад, як крыж—сімвал пакуты і выпрабавання,—выпрацоўваўся на працягу вякоў мастацкім геніем народа.

Рэчаіснасць не знікае ў драме Купалы, не ўстапае месца вымыслу, «мары» пісьменніка, хоць тут і знаходзіць сваё выражэнне любіўнага дэкадэнцізму тэмы ночы, цемры, асеніяга ўвядання, настроі трыогі, суму. Сэнс сваёй творчасці Я. Купала бачыў у абуджэнні волі да жыцця і дзеяння. Я барацьбіт у яго бясільны, варты жалю толькі тады, калі стаіць на ілжым шляху.

Задачу рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці падпарадкаваў і мастацкае каргаванне і спалучэнне драматычнага і камічнага ў п'есах Купалы.

Рэалістычныя прыкметы купалаўскай драматургіі не былі-б пільна рэалізаванымі без выключнага майстэрства, якое валодаў пісьменнік пры стварэнні «моўнага партрэта» сваіх персанажаў. Дыялог Купалы гранічна характэрны. У кожнай сцэне, кожнай фразе, праз знойдзены і падана змяняльны асаблівасці індывідуальнай гаворкі, інтанацыі заўсёды раскрываецца самая сутнасць намаляванага характара. Для доказу можна будзе спаслацца хая-б на важкую, скупу мову Сымона з «Раскіданага гнязда», лірычную, узнятую мову Паўлінкі, надзьмутую, фанэбрыстую, перахыпаную паланізмамі—Быкоўскага, мову Агаты з яе дзівоўнасцю—«студэма-судэма», дурнаўтую, блытаную мову сойкага з «Прымакі» і г. д. і г. д. Крыніцай моўнага багацця Купалы быў фальклор, мова народа.

Янка Купала, у першую чаргу, паэт і пэньяр і, калі, мажліва, нельга гаварыць аб стварэнні ім цэлага ўласнага тэатра, дык зусім праверна і патрэбна гаварыць, што драматург Купала знамянаваў сваёй творчасцю цэлы этап у беларускай драматургіі, які ўзняў беларускі народны тэатр да ўзроўню сучаснай культуры і вызначыў кірунак яго далейшага развіцця.

Сацыяльнае завостранасць, рэалізм, народнасць і моўнае майстэрства сталі сцягам нашай савецкай драматургіі.

# КАМПАЗИТАР І ТЭАТР

Стварэнне такога складанага сінтэтычнага спектакля, якім з'яўляецца опера, — справа не толькі кампазітара і лібрэтыста, але ў такой-жа меры і опернага тэатра з яго шматлікімі калектывамі і выдатнымі работнікамі: салістамі, хорам, аркестрам, дырыжорам, ржысёрам, мастаком, пастаноўшчыкам часткай, мімансам і балетам (калі ў оперу ўключаны танцы). Волнт работы многіх нашых оперных тэатраў паказвае, што ў тых выпадках, калі з самага пачатку над стварэннем новай оперы разам з кампазітарам і лібрэтыстам працуюць ржысёр, дырыжор, выдучыя салісты і алектывы тэатра, увасабленне новага дэна творца на сцэне ідзе больш паспяхова, з меншай затратай сіл і часу на незабавныя папраўкі, даробкі, дапункі. Наадварот, там, дзе кампазітар сустракаецца з тэатрам, паглыбляецца ў творчасць асяроддзе непасрэдных інтэрпрэтаў яго оперы толькі тады, калі ўся опера ўжо закончана ў клавiры і амаль цалкам аркестравана, — пачынаецца карэнавая лямка ўсёй аўтарскай ідэі і новай оперы пачынаецца разна, пераўтварэння. Ідучы доўгія месяцы і велізарная маларадукацыйная затрата працы і энергіі аўтараў і выканаўцаў на бяскожна перапрабкі. Гэтага можна і патрэбна пазбегнуць пры належнай арганізацыі ўсяго працэса стварэння новага опернага спектакля.

Творчая дыскусія аб савецкай оперы, якая разгарнулася ў апошні час на старонках газеты «Советское искусство» (гл. артыкулы: «Праблемы музычнай драматургіі» І. Бэлзы, «Вострая пытанні» Г. Папова, «Тэатр і кампазітар» М. Кавалі, «Драматургія оперы» С. Гардзешкага), надзвычай своечасова і сімптаматычна. Сумна, але ж бесспрэчны факт, што опера з'яўляецца адным з самых адстаючых відаў нашай шматбаковага і перадавога савецкага мастацтва. У памятных артыкулах выказаны рад вельмі важных думак і высунута многа каштоўных прапаноў, якія, несумненна, дапамогуць рушыць уперёд оперную справу ў нашай магутнай краіне. Сваё слова павінен сказаць Беларус, дзе за апошнія годз аживіўся пастаноўка рад новых опер беларускіх кампазітараў. Недарма ж Марыя Каваль у сваім артыкуле адзначае, што «Украіна, Беларусь, Грузія і Арменія вылучылі за апошнія годз рад таленавітых оперных кампазітараў».

Якія-ж хібы сустракаюцца ў опернай практыцы Беларусі? Мне здаецца, што ў асноўным — гэта раз'яднанасць аўтараў оперы і тэатра: кампазітар і лібрэтыст — самі па сабе, а тэатр — сам па сабе. Сустракаюцца-ж яны адзін з другім не з самага пачатку зараджэння оперы, а калі опера фактычна ўжо ўсё напісана. У выніку, па патрэбнасці тэатра ствараюцца новыя рэдакцыі (пры напісанні «Міхаса Падгорнага» іх было пяць), якія часта перастаюць і стварэнне, па сутнасці, новай оперы. Зусім правы С. Гардзешка, кажучы: «З плана лібрэта павінен пачынацца работа тэатра».

не з гатовага клавiра». Асабліва важна гэта ва ўмовах Беларусі, дзе няма яшчэ сапраўдных кадраў вопытных лібрэтыстаў. Ужо на гэтым важнейшым папярэднім этапе творчага супрацоўніцтва аўтараў музыкі і лібрэта тэатр абавязаны ўмяшчацца і дапамагаць ім. У нас многа гаварылася аб патрэбе з самага пачатку сумеснай работы «пастаноўшчыка і лібрэтыста» — кампазітара, лібрэтыста і пастаноўшчыка (а яшчэ лепш і дырыжора, мастака, 2—3 выдучыя выканаўцаў). На справе атрымліваецца, што пастаноўшчык пазней за ўсіх прымаецца за справу, калі опера не толькі ўжо напісана аўтарамі, але і развучана з выканаўцамі. Атрымаўшы гатовы матэрыял, папярэдне ім «вясёвыя», не аблюбованы, пастаноўшчыкі бачыць у асобе аўтараў ледзь не сваіх кроўных ворагаў, якіх трэба ўсяляк «выпраўляць», «сперабарыць» і г. д. Высокаюцца патрабаванні перапрабкі асобных месцаў, часам цэлых сцэн і нават актаў. Гэтыя патрабаванні часта справядлівыя і абгрунтаваныя, але выклікаюць велізарныя затыскі чалавечай працы толькі таму, што яны зроблены так позні! А калі-б пастаноўшчыкі ўключыліся ў работу з самага пачатку — апаала-б неабходнасць у гэтых перапрабках.

У папярэдняй рабоце тэатра з аўтарамі оперы патрэбна строга, прынцыпова, няхай нават некалькі прыдзірліва, але слухная, таварыская крытыка. Трэба раз і назаўсёды пакончыць з вельмі шкоднай практыкай усхваляння і кампазітара і лібрэтыста. На творчых абмеркаваннях у тэатры часта рэзкавалі, узяўшы па п'едэстал, а як доўжэ да пастаноўкі, высвятляецца, што опера і няма!

Вельмі важна для кампазітара зняйсці адвадненага лібрэтыста, бо не кожны лібрэтыст «падыдзе» да гэтага кампазітара і наадварот. Тут патрэбна поўнае ўзаемнае творчае разуменне і супрацоўніцтва. Кампазітар павінен ведаць творчае аблічча свайго лібрэтыста, а лібрэтыст — таго кампазітара, з якім яму прадстаіць працаваць. І не толькі ведаць, але і разумець, адчуваць, любіць. Прыгадаем з гісторыі рускай оперы цудоўнае творчае супрацоўніцтва двух братоў Пятра і Малэста Чайкоўскіх.

Мне здаецца, што са Савезу савецкіх кампазітараў і Савезу савецкіх пісьменнікаў БССР зацікава гэтым пытаннем, наладжваюць частыя творчыя сустрэчы кампазітараў з пэтамі-лібрэтыстамі.

Не менш важна таксама ўзаемаадносін паміж аўтарамі оперы і пастаноўшчыкам. З практыкі маёй работы з тэатрамі (я кажу ў гэтым выпадку не толькі аб рабоце з оперным тэатрам, але і з драматычным, аб рабоце над музыкай да драматычных спектакляў, дарэчы, далёка не бескарысны для опернага кампазітара) можна было-б прывесці нямала прыкладаў такіх ішчыльных узаемаадносін і высокапрадукцыйнага творчага супрацоўніцтва з пастаноўшчыкамі, асабліва ў тэатры іме-

ні «Янкi Купалы (доўгагадовая праца з ржысёрамі Л. Ракленкам, Л. Літвінавым, Е. Міроўнічам, В. Галаўчынерам). У оперным-жа тэатры такое супрацоўніцтва проста неабходна, прычым, паўтараючы абавязкова з першай-жа фазы работы над новай операй — з плана лібрэта, з выбару тэмы і сюжэта оперы. Тут кампазітар і тэатр павіны быць у аднолькавай меры «застрэльчыкамі» ў стварэнні новай оперы, павіны падкацаць адзін другою патрэбную ім у даным момант тэму.

Не кранаючы многіх надзённых пытаньняў работы кампазітара з тэатрам, мне хочацца яшчэ сказаць пра неабходнасць большага творчага кантакта паміж кампазітарам і выканаўцамі. Кожны кампазітар, ствараючы оперу, мае на ўвазе пэўныя выканаўцаў. Для мяне пераўраўнаўленне ад вобразах Марысі і Алесі з Л. Александроўскай, Апанаса — з М. Дзвінскім, Аўгінні ў оперы А. Багатырова — з С. Друкер і г. д. Але-ж перад многімі нашымі цудоўнымі выканаўцамі мы, беларускія кампазітары, у вялікім даўгу... Чаму народныя артысты БССР І. Балодіч або Л. Аляксеева, або Р. Млодзж ужо значны алічак часу пазбаўлены магчымасці спяваць у нашых операх? Таму,



Народная артыстка СССР Л. Александровская.

што мы нічога не пішам для іх галасоў. Мы быццам саромімся ў наш час пісаць для лірычных галасоў, мяркуючы, што ў нашу гераічную эпоху гэтыя галасы не «загучаць» пэўным чынам. Глябока памылковае, шкоднае меркаванне! Не гаворачы аб тым, што нам ужо даўно патрэбна сапраўдная лірычная опера, дзе можа быць ва ўсю шырыню разгорнута стыхія вакалу (успominні Вердзі, Чайкоўскага). Але і ў гераічнай оперы не толькі дапушчыцца, але і надычыць жаждана (хоць-бы для кантраста!) наяўнасць вялікіх лірычных вобразаў. Прыгадаем хоць-бы цудоўную партыю, праўда невялікую, Уладзімера Ігравіча ў эпіка-гераічнай оперы Барадзіна!

Кажучы аб патрэбных нам жанрах беларускай оперы, трэба прызнаць, што для гэтага часу мы больш за ўсё працавалі над манументальна-гераічнай операй («Міхаса Падгорнага», «У пущах Палесся», «Алеся», «Паўла Карчагіна» П. Падквірава). Прадаўжаючы гэту работу ў плане опер на партызанскую («Канстанцін Заслонаў» М. Аладава) і гістарычную («Кастусь Каліноўскі» Д. Лукаса) тэматыку, нам патрэбна было-б большую ўвагу звярнуць на сюжэты з гістарычнага мінулага Беларусі, але галоўнае — трэба ствараць беларускую лірычную оперу (быць можа першай з іх з'явіцца «Машэка» Р. Пукста — кампазітара з вельмі выразным лірычным талентам). Нарэшце, даўно наслела надзённая неабходнасць у стварэнні беларускай камічнай оперы, беларускага «Севільскага пірульніка», ці ў плане камедый народнага пэата Янкi Купалы.

Я. ЦІКОЦКІ, засл. дзеяч мастацтва БССР.

## „АРЛЕКІНАДА“

Балетны калектыв Беларускага Дзяржаўнага ордэна Леіна тэатра оперы і балета працуе ў сучасны момант над пастаноўкай балета «Арлекінада». Зараз работа над спектаклем знаходзіцца ўжо ў такой стадыі, калі зусім выразна вызначаюцца яго формы і можна ўпэўнена гаварыць аб сінічным увасабленні ідэі.

Сюжэт спектакля, які дзейныя асобы, запэячаны і ўзяты з велізарнай рознастайнасці персанажаў і тэм так званай «камедыі масак». У духу і стылі французскай «камедыі масак» (крыху больш познай, чым італьянскай) ствараецца і увесь спектакль.

Няважна, дзе і калі адбываецца дзеянне нашых спектакляў — прызнаны майстар кісіці мастак Халасевіч пераносіць гледача ў прыгожы сонечны горад, горад вяселісці і карнавала. Там разгортуецца старая, але вечно жывая і кожны раз новая гісторыя — гісторыя двух закаханых сэрцаў.

Усе асноўныя дзейныя асобы ў той ці іншай ступені абгульваюцца, абіраўныя вобразы і гэта дуктуецца патрабаваннем стылю спектакля — стылю «камедыі масак».

Гледач убачыць скупасць і прагнасць у вобразе бацькі, абмежаванасць і агіднасць Леанара, хітрасць і кемлівасць спрытных слугаў Пера і П'ерэты і, нарэшце, увасабленне асноўнай ідэі спектакля — тэмы каханья ў вобразе прыгожай Каламбіны і вясёлага, бесклапотнага, кльівага Арлякіна.

Дзеянне разгортваецца на фоне раласнага малюнічага свята. У карнавальнай вяселісці прамільгваюць маскі нарцы і жартунайсці, іспанак і неграў, салдат і лекеў, палцаў і амураў. Стратэгія, яркія гарнітуры, кветкі і серанды, камічныя сцэны, вясёлыя ўчынкi Арлякія, цуды і фокусы, лірычныя дукты аб каханні змяняюць адно другое. Гэта спектакль смеху, радасці, жэцыі і каханья.

У спектаклі такога плана нельга абійсці аднымі толькі старымі, што ўстанавіліся, формамі і прыёмамі класічнага і характэрнага танцаў. Пастаноўшчык спектакля балетмайстар Вайнонін, выкарыстоўваючы багацейшы матэрыял класічнага танца, здолеў зняйсці вельмі ўдалы, цікавыя формы танцавальнага вырашэння ўсяго спектакля ў цэлым і кожнага вобраза пасабоку. У танцавальнай форме пераважае грэцк — лёгкі, прыгожы, да рэшты, выразны. Гэта патрэба ад выканаўцаў вельмі стараннай работы. Для нас, актараў, гэта цікавая і ўзлячкая задача — мы ўзабгаем свай танцавальны вопыт і, пераадоўваючы новыя тэхнічныя цяжкасці, мы расцем і ўдасканальваемся. Гэты спектакль пакажа гледачу велізарную рознастайнасць і выразнасць танцавальнага сродкаў нашага балетнага мастацтва.

У новым лібрэта балета ў адрозненне ад папярэдніх сцэнарый адчуваецца імкненне даць максімум выразнасці, яснасці дзеяння і вобразаў, у ім адкідаюцца ўсе непатрэбныя дэталі, якія перашкаджаюць і загрушчваюць. Лібрэта будзеца па прынцыпу бесперапыннага скрэзнага дзеяння; яно накіравана палкам на развіццё і вырашэнне асноўнай тэмы спектакля.

Музыка балета (кампазітар Дрыго) танцавальная, бесклапотная, ясная. Яна насычана лёгкасцю і юмарам, якія ўласцівы французскай «камедыі масак» — стылю нашага спектакля. Некалькі ўстаўных музычных нумараў, якія напісаны спецыяльна для спектакля малымі кампазітарам Історыкам, вытрымаў у стылі асноўнага музычнага матэрыяла.

Аркестровыя рэцэпты (дырыжор Каламбінава), што адбываюцца цяпер, дазваляюць ужо меркаваць аб добрай якасці новай аркестроўкі ўсяго балета, якую выканаў музыкант нашага тэатра Коце.

Спектакль «Арлекінада» з'яўляецца першай пастаноўкай балетнага калектыва тэатра пасля вяртання ў вывазлены Мінск. Наш калектыв працуе з вялікім творчым уздымам. Мы ўсе імкнемся ствараць высокамастацкі балетны спектакль — светлы, малюнічы, вясёлы — спектакль, які адпавядае настрою сёнешніх цудоўных мірных дзён.

З. ВАСІЛЬЕВА, народная артыстка БССР.



Народная артыстка БССР З. Васильева. У парты Адэты (балет «Лебядзінае возера»).

## ПОШУКІ САМАСТОЙНАСЦІ

Балет — мастацтва пэтычнае. Як сапраўднай пэазі, балету ўдасціны хвалючы драматызм, юмар і нават грэцк. Балет мае многа агульнага са скульптурнай у сэнсе прыгожай пластычнасці і рэльефнасці, дакладнасці па, гранічнай выразнасці малюнка.

Балетнае мастацтва на Беларусі развілася няроўна. На яго шляху былі і ўздымы і горкія няўдачы. У нашым тэатры былі балетныя спектаклі таленавітыя, захапляльныя, свежыя і, на жаль, былі такія, на якіх ляжаў адбітак бискрылага фармалізма або звычайнай шэрай безгустоўнасці.

Мастацкасць балетнага вобраза залежыць ад культуры і даравання ржысёра-балетмайстра і не ў меншай меры ад школы і таленту выканаўцаў.

У нашым балетным калектыве прапала пастаноўшчыкі і педагогі розных напрамкаў і культуры. Некаторыя з іх рукамі беларускае балетнае мастацтва наперад, а пасабожны, з прычыны слабай культуры, страмлівалі гэты рух, скіроўваючы тэатр у бок ад правільнага шляху. Неадолькавымі былі ствараць нашымі салістамі і салісткамі балетныя вобразы.

Нам успамінаецца балет Р. Гліэра «Чырвоны мак» — першы спектакль беларускага балетнага калектыва. У ім нянавада стыхія малодасці, але цяжка сказаць, якія недахопы былі дамінуючымі ў ім — наўна-рэвалюцыйны меладраматызм ці прымітыўная танцавальная мова.

У спектаклі былі дзве супярэчлівыя лініі ў стварэнні хараграфічнага вобраза — лініі пантэмімі і эмацыянальна-насычанага танца.

Са з'ядуленнем А. В. Нікалаевай у вобразе Тай-хоа, перамагла стыхія танца.

З «Чырвонага мака» ў тэатры пачынаюцца пошукі свайго стыля. «Чырвоны мак» — быў заяўкай на самастойнасць.

Пошукі шляхоў для мастацкай сталасці ідуць далей у другім спектаклі — «Калеілі», які быў пастаўлены Фёдарам Лопухавым.

Пры ўсім асобным супярэчнасцях гэты спектакль быў першым, які вызначыў самастойны творчы твар нашага балета, бо ў ім былі пошукі рэалізму праз прыгожы, змястоўны, эмацыянальна насычаны танец, для якога пантэмімія з'яўляецца толькі інсэансам, што ўзабгае мову і стыхію танца. У багатай парты хараграфічных фарбаў «Калеілі» і ў асаблівасці вобразу Сманільды і Франца, поруч з жывой жэстывацыйнай танцавальнай тэхнікай — дамінуючай у вобразе — быў свежы, сямітны юмар, які прасякаў увесь спектакль.

Мы пісалі вышэй аб няроўнасці шляхоў развіцця нашага балета. «Калеілі-гарбунок» Пуіні (па казцы Ершова) — спектакль, які быў пастаўлены пасля «Калеілі» Л. Крамарэўскім, — на жаль, не дадаў славы тэатру. Прымітыўны танцавальны мовы і вульгарызатарска-спрошчана інтэрпрэтацыя вобраза Іванчыкі ператварыў спектакль у сур'ёзную няўдачу, ад якой не выратаваў яго ні яркія солыны ўсходні танец Уанавай, ні тэмпэрамент і прывабысць Нікалаевай і Дрччына. Малодая энергія іх захапляла, але танцы не давалі поўнага адчування эстэтычнага асалоды.

Балетны калектыв беларускага тэатра і пошукі ім хараграфічнага рэалізму развіліся ў двух напрамках — па лініі камедыі і лірыка-романтычных спектакляў.

Камедыяналі лінія ў тэатры развілася спектаклямі: «Дарэмная перасяпруга» Гертэля і «Дон-Кіхот» Мінкуса, а лірыка-романтычная — «Бахчысарайскім фантазам» Асаф'ева, «Лебядзіным возерам» Чайкоўскага і беларускім балетам «Салавей» Крошнера.

«Дарэмная перасяпруга» і «Дон-Кіхот» не ўнеслі прынцыпова новых рысаў ў творчае аблічча нашага балета, але яны, бесспрэчна, паглыбілі і вялі далей тую цікавую пачаткі, якія былі ў «Калеілі» — камедыяналі і дынамічнасць танцаў усіх жанраў. Стыхія танца бяскожна панавала ў «Дон-Кіхоте», паст'ўленым К. Мулерам. Эмацыяналізм, вынаход-пым танцам вызначанае выкананне Нікалаевай, Майсеенка, Дрччына і ўсяго калектыва балета.

На кожным з нашых спектакляў з новай вастрыяй унікала праблема культуры танца і танцоўшчыка, стварэння псіхалагічна-перажываўчага вобраза. Гэтая праблема паспяхова вырашалася ў «Бахчысарайскім фантазам» і «Лебядзіным возерам».

У плане тэмы гэтага артыкула, нас у «Бахчысарайскім фантазам» цікавіць спабрыцтва двух буйных майстроў савецкай хараграфіі — ржысёра Галійзоўскага і балерыны Зінаіды Васільевай. «Бахчысарайскі фантаз» Асаф'ева — балет, які ў сваёй аснове мае пэтычную пушкінскую пэазію і яе вобразы — Марыі, Зарэмы і Гірэя.

Сэнсам пушкінскай пэазыі, якую ўспрыняў і Асаф'ев, з'яўляецца думка аб тым, што «каханне мацней за смерць». Белініскі пісаў, што каханне, якое апанавала Гірэем, гэта такое пацудзіце, якое можа «чалавецчыць нават дыкуна».

Галійзоўскі — таленавіты балетмайстар — падышоў да балета з іншых, няправільных пазіцый. Яго захапіла перш за ўсё магчымасць вынаходліва пастаноўкі ўсходніх, экзатычных танцаў у гарме, польскіх танцаў І-га акта і знешне-фабульнай драматычнасці партыі Марыі (арт. Васільева) і Вацлава (арт. Мулер).

Васільева — артыстка вялікай культуры, віртуознай тэхнікі і выразна-ідыдуальнага аблічча — творчы кірунак Галійзоўскага быў чужы. Яна свядома і інтуітыўна адчувала прывабысць і грачыскасць пушкінскага вобраза, яго неаўторную пэтычнасць. Рамантычны вобраз Марыі ствараўся балерыняй у перамаганні штучных мізансцэн Галійзоўскага, якія, па нашаму перакананню, стрымлівалі магчымасці класічнага танца.

У «Бахчысарайскім фантазам» мы бачым падзвіжы пластычнай рухі балерыны вялікі балетны крок, высокі і шырокі прыжок, прыгожэ алажыю, цудоўнае вывартанасць і эластыю, дакладнасць балетнай пэазы. Гэта была не тэхніка-самамата, а танцавальная эстэтыка, што служыла стварэнню пэтычнага вобраза, які талкам аспрэчваў хараграфічны стыль Галійзоўскага.

Васільева — балерыня, якой уласцівы ўнутраны драматызм.

«Лебядзінае возера» — балет казачны, але дзійна-лебедзь Адэты надзелена ў музыцы Чайкоўскага рэальна-чалавечымі рысамі. «Дзійна-лебедзь», — чытаем мы ў гісторыі рускай музыкі, пад рэдакцыяй праф. Пекеліса, — прадстаўлена ў музыцы балета не як фантастычна, а як рэальна-псіхалагічны вобраз; свет яе пацудзіў — гэта тыповая для Чайкоўскага дзювачая лірыка, усхвалявана-пашчотная і сумная... З гэтай псіхалагічнай рэальнасцю асноўнага вобраза звязана і драматычнасць і шырыня яго развіцця ў радзе сцэн балета».

Калі ў «Бахчысарайскім фантазам» мы з'яўляліся сведкамі эпабрысцтва стыхію з перамогай у адным выпадку балерыны (Марыя), а ў другім выпадку балетмайстра (Зарэма), дук у «Лебядзіным возерам», без асаблівых вынаходнасці, але карытна пастаўленага Мулерам, цэнтр спектакля перамяшчаецца да балерыны Васільевай.

Вобраз Адэты, які стварае Васільевай — вобраз вялікага мастацкага значэння, але мы маем магчымасць тут спыніцца толькі на агульных яго рысах. Тэхнічная дасканаласць і псіхалагічная глыбіня вобраза былі да рэшты адлітныя. Прыгожы «плыўчы арабск» Васільевай, яе ўзлеты ў аджыю другога акта, імкліваць трышці дук фузэт і шэнь ў варыяцыі Адэты трэцяга акта, светлая прарэасць тканіны ўсяго вобраза Адэты-Адэлі, былі неаўторнымі.

Культура і тэхніка класічнага танца здаюцца перамог над «нэамам» новай пантэмімі і яе балетнымі стандартамі. Вобраз быў напоен шчырай, чароўнай рамантыкай.

Адэты-Адэлы ў Васільевай — вобраз, які ўвёс новы свежы струмень у балет нашага тэатра. Разам з тым Васільева дала напрамак, па якому павіна была развівацца балетная класіка ў беларускім тэатры.

«Салавей» — спектакль вялікага ідэянага значэння — у пастаноўцы Ермалаева з'яўляўся як-бы завяршэннем першага этапу пошукаў тэатрам свайго ўласнага творчага твара, як тэатра рэалізму.

Ермалаев прадоўжыў у нашым тэатры наватарства на новым, нацыяналізэтанграфічным матэрыяле. Адсюль назіна і арыгінальнасць танцавальнай мовы, якую ён упершыню ўжыў у спектаклі «Салавей».

Стыль партыі Зоські (арт. Нікалаева), — асноўнай гераіні балета — не «гранда», не «чыстая» класіка і не проста характэрны танец. Рэалістычнае наватарства Ермалаева тут праявілася ў тым, што ён арганічна з'яднаў класіку з нацыянальна-этанграфічным танцам. Танцоўшчык, які ў традыцыйным класічным спектаклі выконвае дапаможную ролю, у партыі Сымона (арт. Дрччына) атрымаў самастойныя мастацкія функцыі. Беларускай народнай танцы, «аранжываваны» Ермалаевым, сталі сінэічнымі танцамі, тэматычна з'яднанымі з усёй сюжэтнай тканінай балета.

Спектакль «Салавей», цэпа прыняты на дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве, быў буйным дасягненнем ўсёго калектыва і, у першую чаргу, артыста Дрччына, Курылава і Нікалаева.

Новы балет «Арлекінада» Дрыго вяртае наш калектыву зноў да камедыіных спектакляў.

Значэнне гэтага балета ў новых для беларускага калектыва вобразам, у пільным супрацоўніцтве выдатных майстроў танца — мастака кіруніка балета В. І. Вайноніна і балерыны Зінаіды Васільевай, артыстаў Нікалаевай, Майсеенка, Дрччына, Шхамірава і другіх.

Паспяхова ідзе працэс фарміравання самастойнага творчага аблічча Беларускага балета.

М. МОДЭЛЬ.



Заслужаны артыст БССР В. Лапін у парты Андрэя і народны артыст БССР І. Балодіч у парты Саўкі (опера «У пущах Палесся»).

## МАЯ РАБОТА НАД ЛІБРЭТА „КАСТУСЬ КАЛІНОЎСКІ“

Вобраз Кастуся Каліноўскага даўно прывабліваў мяне. Кастусь Каліноўскі ўяўляецца мне чалавечкам, які глыбока разумее палітычны абставіны тагочаснай Беларусі, адлюстроўваў настроі асноўных мас сялянства. Можна быць, калі-б паўстанне на Беларусі не было звязана з паўстаннем у Польшчы, яно набыло-б і большыя памеры і больш яркавыя палітычную афарбоўку, а значыць, яшчэ вышэй узняло-б Кастуся Каліноўскага, які кіраўніча сялянскага паўстання. Аднак, наяўнасць двух пільных у паўстанні 1863 года — дэмакратычна-сялянскай і памешчыцкай, што яскрава відэць у змяганні левых і правых жондаў у Варшаве, у Вільні, накладала свой адбітак не толькі на палітычную сутнасць змягання, але і на яго кіраўніцтва. Яны, уласна кажучы, наперад вызначалі і лёс паўстання.

Нельга было пагадзіць супярэчлівае інтарэсы сялянства і пана, як-бы яны не збліжыліся ў агульнай антыцарскай барацьбе. Гэтым тлумачыцца, што Мураўёву, іграючы на антыпанскіх інтарэсах сялянства, удалася часамі змагацца з імі ў барацьбу супроць польскіх паўстанцаў. З свайго боку — беларускі селянін не мог падта верыць абліччам новай дэмакратычнай часткі кіраўніцтва польскім паўстаннем, калі ён бачыў сярэд уладзельніц паўстання тых, якія толькі што панавалі над яго лэсам. У гэтым была асноўная цяжкасць, якую павінен быў перамагчы Кастусь Каліноўскі. Адсюль зрамуецца яго выхад з Літоўскага камітэта, калі там уздыў верх «белыя», яго разлад з Варшавскім жондам і, нарэшце, аб'ядуленне ім свайго дыктатуры. «У нас няма двараў, у нас усё роўна» — такімі былі апошнія словы Кастуся Каліноўскага, калі на эпіфоне яму чыталі смротны прыговор. Гэтым ён прэтэставаў супроць таго, што ў прыговорах яго назвалі дваранінам. Ён не лічыў сябе дваранінам, прыкільнікам дваранства і выражаўшы-

кам яго інтарэсаў. Ён лічыў абразай для сябе тытулаванне дваранінам. Большасць сведак з правага «белага» лагера да

