

ПАБУДУЕМ ПРЫГОЖЫЯ ГАРАДЫ І ВЁСКИ

Пасля таго, як Чырвоная Армія разграміла нямецка-фашысцкіх захопнікаў, перад намі пасталі новыя задачы — адбудова разбураных нямецкімі акупантамі нашых вёсак і гарадоў.

Маштабы работ выключна вялікія. Нам, у Беларусі, трэба пачаць будаваць такія гарады як Мінск, Віцебск, Польша, Орша, Гомель, аднавіць сотні мястэчак і тысячы вёсак.

Для таго, каб гэта зрабіць, патрэбна шмат рабочых — будаўнікоў, тэхнікаў, інжынераў, стварыць заводы па вырабцы цэглы, жалезных і драўляных канструкцый, трэба будаваць керамічныя і шклянныя прадпрыемствы.

За апошні час будаўнічая тэхніка ў Савецкім Саюзе і ў перадавых краінах Еўропы і Амерыкі пайшла далёка наперад. Вынайдзены новыя будаўнічыя матэрыялы, будаўнічыя машыны, створаны прадпрыемствы па вытворчасці заводскім спосабам архітэктурных дэталей і пабудову з іх поўным абсталяваннем. Гэта дае магчымасць пры меншай затрате сіл і сродкаў у больш кароткі тэрмін будаваць заводскія, жыллёвыя і грамадскія памяшканні.

Няўдольным вынікам механізацыі і машынізацыі будаўнічых работ з'яўляецца іх стандартызацыя. І вост тым мы павінны ўлічыць адну асаблівасць гэтай з'явы. Паскараючы будаўніцтва і робячы яго больш танным, стандартызацыя часамі прыводзіць да абцяжарвання пабудовы і архітэктурных абудаванняў, абдымае не мастацкія якасці.

Каб гэтага пазбегнуць, трэба на заводах, якія вырабляюць будаўнічыя дэталі і матэрыялы, запрашаць для кансультацый нашых архітэктараў, скульптараў і мастакоў і арганізаваць вытворчасць архітэктурных дэталей так, каб кожная з іх мела ўключаны мастацкі воплёк і арганічна ўкампанавалася ў архітэктурную абудаванню.

Разам з тым мы не павінны дапусціць, каб вуліцы нашых гарадоў і вёсак забудоўваліся дамамі з адвольна-камі стандартнымі вокнамі, карнізамі і фронтонамі. Чым рознастайней будучыя нашы вуліцы, тым больш маляўнічымі і цікавымі будзе выгляд нашых гарадоў і вёсак.

Стандартызацыя патрэбна ў будаўніцтве, але яна не павінна весці да абдыняння архітэктурнай мастацтва.

Трэба спадзявацца, што сённяе супрацоўніцтва будаўнікоў з аднаго боку, і архітэктараў, скульптараў і мастакоў — з другога, дапаможа нам адбудаваць гарады і вёскі на аснове перадавой сучаснай будаўнічай тэхнікі, і яны будуць зручнымі для жыцця і высокамастацкія па афармленню.

У мінулыя гады беларускі народ стварыў шмат цудоўных, высокамастацкіх помнікаў архітэктурнага мастацтва. На звыш свайго існавання беларускі народ вывучыў з сваёй роднай вядомага архітэктара Івана, які стварыў выдатныя архітэктурныя абудаванні ў Польшчы, у тым ліку Спаскую царкву ў Ефрасіні, якая шакнула пачатак развіцця пірамідала-шатравой архітэктурнага мастацтва ў Беларусі і Украіне. Замкі і палацы Беларусі далёка славяцца за межамі нашай радзімы як свайго архітэктурнага, так і багаццем рэчыва мастацтва і літаратуры, сабраных у іх.

Шырокае развіццё ў Беларусі ў мінулым дзядзіла дэкаратыўнае народнае мастацтва, разбярства па металу, мастацкая кераміка і ў асаблівасці разбярства па дрэву, якое славяцца сваім высокім майстарствам не толькі ў Беларусі, але і ў Расіі.

Вядома, што многія беларусы — майстры дэкаратыўнага мастацтва былі вывезены Іванам Грозным, Аляксеем Міхайлавічам, Пятром Першым у Расію і працавалі ў Аружэйнай палатцы ў Крэмллі, у Новым Ерусаліме, у Каломенскім палацы Аляксея Міхайлавіча, у манастырах пад Ноўгародам і ў Пецярбургу. Работы гэтых майстраў пад назвай «Беларуская разьба» цаніліся высока і карысталіся вялікім поштом.

Гэтую багату спадчыну народнай творчасці Беларусі нашы творчыя майстры павінны вывучыць і перапрацаваць у сваёй практычнай рабоце па стварэнню архітэктурных абудаванняў. Без ведання мінулага мы не зможам стварыць архітэктурна Савецкай Беларусі, якая-б адлюстроўвала ўсе нашы дасягненні ў эканоміцы, палітыцы і культуры, і стварыць мастацтва нацыянальнае формаю і сацыялістычнае зместам.

На жаль, да апошняга часу ў нас не была гэта гісторыя беларускай архітэктурнага мастацтва, больш таго, мы не маем дасягнення выдатных помнікаў беларускага зодчества. А між тым, вывучэнне гісторыі беларускай архітэктурнага зодчества актуальнейшай задачай тых, якія будуць адбудоўваць Савецкую Беларусь.

Дзве супроцьлеглыя адна другой тэндэнцыі з'яўляюцца значнай перашкодай у справе стварэння сацыялістычнай архітэктурнага мастацтва. З аднаго боку — капірэнацыя старых узораў, а з другога — схільнасць да аднастайных геаметрычных форм. Нецвякая вынікі гэтага ў нас у Беларусі ёсць. На першай выстаўцы архітэктурнага праектаў у Мінску было паказана многа пабудов, формы і дэталі якіх механічна скапіраваны з помнікаў архітэктурнага мастацтва XVIII і пачатку XIX стагоддзя.

З другога боку, нягледзячы на ўладчыцкіх метадам сацыялістычнага зодчества прыводзіць да з'яўлення такіх будоваў «нонага стылю», як оперны тэатр. Хоць ён і скапіраваны з старога праекта, але выкананы значна горш, чым яго прататып.

Абодвы гэтыя шляхі стварэння архітэктурнага мастацтва для нас не прыгодныя. Наша архітэктурнага зодчества непасрэдным працягам лепшых узораў архітэктурнага мастацтва, створанай рускім, беларускім народам і народам заходне-еўрапейскіх краін. У той-жа час яна ёсць новы этап, у развіццё сучаснага зодчества. Асноўным асаблівасцю савецкай архітэктурнага зодчества ёсць адкрытасць, народнасць, дзе і прыгожыя і карысныя будовы непарушна звязаны, бо наша архітэктурнага стварэнца самім народам і для народа.

Аднаўленне гарадоў і вёсак Беларусі з'яўляецца вялікай агульна-народнай задачай. На выкананне гэтай задачы павінны быць мабілізаваны ўсе сілы народа, уся наша грамадскасць.

Толькі так мы зможам стварыць цудоўныя гарады і вёскі, выдатныя для працы і адпачынку, гарады і вёскі, вартыя народа-героя.

ДА СВЯТА ВYZВАЛЕННЯ

Актыўна рыхтуюцца работнікі мастацтва да Усеагульнага свята 3-га ліпеня — вызвалення Беларусі ад нямецкіх захопнікаў.

Тэатр оперы і балета мяркуе паказаць у святочныя дні прэм'еру балета Дрыго «Арлекінада» (пастаноўка засл. арт. РСФСР Вайнонэна).

Драматычны тэатр імя Я. Купалы паказае «Заложнікі» А. Кучара і «Рускія людзі» К. Сіманав.

Гэтымі днямі адбылася нарада работнікаў мастацтва ва Упраўленні па справах мастацтва БССР, на якой прысутнічалі народная арт. СССР Л. Александровская, лаўрат Сталінскай прэміі нар. арт. БССР Г. Глебаў, заслужаны дзеячы мастацтва Я. Цікоцін, Бембель і члены рад камітэтаў, арт. тэатраў, рэжысёраў, мастакоў.

Абрана камісія па правядзенню свята. Народа паставіла стварыць масавую беларускую песню аб перамоце. У святочныя дні будуць праведзены канцэрты на вуліцах Мінска — у тэатрах, Доме Чырвонай Арміі, рабочых клубах, на прадыямі, у ваенскіх часцях.

У мастацкіх майстэрнях пішуцца плакаты, партрэты, пано для ўпрыгожвання горада.

Сіламі работнікаў мастацтва будзе падрыхтаваны літаратурна-музычны матарыял, які адлюструе дасягненні беларускага мастацтва за год Айчынай вайны.

3 ПАЭМЫ „ПРЫГОДЫ ЦЫМБАЛА“

АРКАДЗЬ КУЛЯШОЎ

Як заснулі ад стомы
Малыя ўначы ля бярозы,
Чалавек невядомы
Іх музыку ўкраў
І панёс.
Зіх ён цемю ў полі,
І крокаў яго не чуцьно.

Праўду кажуць:
Ніколі
Ніхчасіце не ходзіць адно.

Іх на допыт прынеслі,
Прызначна змушалі не раз,
Адрываць ад песні,
Ні слова
Цымбалы ў адказ.
— Вы іграеце самі,
Сыграйце-ж хоць раз
І для нас! —
Білі іх кулакамі
Па струнах,
Ні гуку ў адказ.

Зноў лясы, зноў узгоркі
Іх слухаюць ноччу, а ўдзень,
Як халодныя зоркі
Пагасіць гарачы прамень,
У прасторы марскія
Іх месца нібачыні нясе,
У прасторы,
Якія
Смартныя бачаць не ўсе.
Акіяна нясе іх
Над хваляй вільготнаю ён,
Мысу Добрай Надзеі
Яны адбываюць паклон.
Гэтак звоняць у высі,
Што і самі для добрых людзей,
Што жывуць на тым мысе,
Здаюцца
Надзей і надзей.

Хапаць будзе ў ішага з рук,
Развітаўся з цымбаламі белы
Бязрозы сук,
Коса
Глянула з воза
Кабета на сонных дзяцей:
— Будзь здарова,
Бяроза,
А мы пайчалі далей!
Кірмашовыя крыкі,
Гудзе і звоніць сіняя,
Рэчы з хаты музыкі
На продаж прыехала ўдава.
Месца аблюбоўвала
Пад вольнай вярбой
У цынку,
Як у краме расклала
Маёчасць усю на вазку.
Крыкі новай ўчулі
Прысутныя на кірмашы:
— Місці!
— Лыжкі!
— Кашулі!
— Відэльцы, талеркі,
Нажкі!
Чутны звонкія словы
У хатах на самым краё:
— Самавар ішч новы,
За поўнаар прадую!
Прываўляла, крычала,
Глядзеў, прыцягнуў народ.
Прадала за сала,
За грошы, за яйкі,
За мёд.



Хто вандравак не прагне,
Пабачыць зямлі не ахочу?
Ім-жа нудна, іх цягне
Да роднага неба штоноч.
Хто не прагне па небе
Літаць, каля зорак бліжэй?
Ім-жа нудна, ім лепей
Упаўну да долу хутчэй.
Рос тымчасам над полем
Іх месца,
Нібы каравай,
І ўсё болей і болей
Пятлю іх пасоўваў на край.
Як-жа ён над загонам
Да поўнага хлеба дарос,
То цымбалы са званом
І падцелі з нябёс.

У міхі не торба
Сыпалася мука
За кашулі
З узорами,
За пасідкі
З рушнікі.

Да поўдня яна гэтак
Усю драбязу прадала.
А цымбалы?
А іх напаследак
Яна берала.
Грошай мецьме нямаю,
Бо ім не маюла цана.
Асцярожна дастала
Цымбалы з-пад сена яна
— Хто іх купіць? — пытае,
Цаня ім не знаю сама.

Хто не галіне, не знае
Цаня ім...
— Цаня ім няма!
Вышла б сонейку з ім,
Трымаючы гора ў руках.
Паптам стаў старым
Цымбалы ў не на вачах.
Больш старым, чым світа
На жабрачыне староі.
Дзе агні-аксаміты,
Што злілі на сонцы красей?
Лізвета ад злосці
Сама пастарала на год
І былой беспелосці
У крыках не чуе народ.
Так да вечара з возам
Стаяла,
Адказ адны:
— Мы не купім.
— Не можам.
Няма ім, — гавораць, — цаня.
Дзень мінае няўдалы,
Салціца ўжо сонца за сад.
Па дароце цымбалы
Вязе Лізвета назад.
Едзе з ім Лізвета,
Дзе ямі дз ўхабы адны,
Вось саскончлі самі
З вазка на дарогу яны.
Пакаціліся самі
Цымбалы з высокай гары,
Загулі галасамі
І зніклі ў глыбокім бары.

Струны рваць спрабавалі
З цымбалаў,
Як жылы з людзей,
І шыткамі ігралі,
Маўчалі яны, як раней.

Ні агонь, ні астрог
Знішчыць тых цымбалы не мог,
Іх рашылі навесіць
На месца,
Пятлю за роі.

Дыбы большае кары
Прыдумалі ім не магі,
Як закінць за хмары,
Навек адарваць ад зямлі.
Іх калыша вятрыска
За хмарай,
Чужымі на смех.

Але месцамі нізка
Спусціўся па небу
Да страх.
Дакрануліся струны саломы,
Саломы звоніць.

Чалавек невядомы,
Што ўкраў іх,
Ад страху дрыжыць.
Ен іх ісе, каб навесіць,
Прымусіць маўчаць назусім,
А цымбалы, а месца
Вясіць
І іграюць над ім.

Скача ён на кані ўжо,
І коң прытаміўся зусім,
А цымбалы ўсё ніжай
І ніжай
Звісаюць над ім.

З конскіх рэбраў і жылаў
Зячок высякае агонь,
І з апошніе сілы
У вяр-з ім кідаецца конь.

А цымбалы тымчасам
Плывуць,
Пераможна звоніць,
Толькі з месцамі разам
Іх могуць ад страх адарваць.
Хто падумаў-бы толькі,
Убачыўшы іх над зямлёй,
Што ад простае ёмі
Паходжанне музыкі той?
І нябёсы нам сведкаў,
Што, нават у лепшыя дні,
Маці іх не гадала аб гэткай
Для іх вышні.

Не прышло ёй і ў марэх,
У часе лыснаго жыцця,
Што куцаць будзе ў хмарэх
Сам месца яе дзіця.

А цымбалы тымчасам
Плывуць,
Пераможна звоніць,
Толькі з месцамі разам
Іх могуць ад страх адарваць.
Хто падумаў-бы толькі,
Убачыўшы іх над зямлёй,
Што ад простае ёмі
Паходжанне музыкі той?
І нябёсы нам сведкаў,
Што, нават у лепшыя дні,
Маці іх не гадала аб гэткай
Для іх вышні.

ПАДРЫХОТКА ДА МАСТАЦКАЙ ВYSTAУКІ

Віцебскі адзел мастацтва і Дом народнай творчасці дзейна рыхтуюцца да абласной выстаўкі народнага мастацтва.

З жывапісных работ прадставілі свае творы мастакі-самавукачкі — пенсіянер Л. Дамініскі — «Вызваленне Віцебска», «Капуці», «Партызаны»; хатняя гаспадыня З. Філіпава — «Віцебскі канцэрт», «Акружылі», «Сенажыт» і партрэты хлопчыка і дзіўчыны; слугачы гістарычнага музея М. Габораў — «Жандармы на кірмашы»; лейтэнант Чырвонай Арміі В. Крылоў — «Мядзведзіца сястра»; рабочы чыгуначнага вузла станцыі Віцебск Е. Чартоў — «Піларам», «Камешчыцкая», «Каваль».

Надзвычай цікавыя скульптурныя творы работніцкага завода заточніц станкова Т. Душчынай — «Перамога», «Арлекіна» і «Мы адпомсцім за цябе, маці».

На выстаўку таксама дасталі свае работы калгасніцы калгаса «Першае мая», Старасельскага сельсавета, Віцебскага раёна, Наведальніцкага тэхнічнага ўдзячэння з прыгожымі арнаментальнымі, а таксама вытанчанымі ўзорамі работы М. Будатавай, А. Пакуроўскай, Е. Гарлачовай, М. Глазышавай, К. Рэзнікавай. Будуць прадставлены і націскі з тыповымі беларускімі ўзорамі, вытанчаныя С. Ганчаровай і К. Рэзнікавай.

Найбольшую ўвагу прыцягне панамастацкае вытанчанае дыван работы вясковай настаўніцы С. Ганчаровай.

Збор экспанатаў ідзе далей.

Выстаўка мае быць адчынена да гадзінны вывалення горада Віцебска ад нямецкіх захопнікаў.

Але месцамі нізка
Спусціўся па небу
Да страх.
Дакрануліся струны саломы,
Саломы звоніць.

Чалавек невядомы,
Што ўкраў іх,
Ад страху дрыжыць.
Ен іх ісе, каб навесіць,
Прымусіць маўчаць назусім,
А цымбалы, а месца
Вясіць
І іграюць над ім.

Скача ён на кані ўжо,
І коң прытаміўся зусім,
А цымбалы ўсё ніжай
І ніжай
Звісаюць над ім.

З конскіх рэбраў і жылаў
Зячок высякае агонь,
І з апошніе сілы
У вяр-з ім кідаецца конь.

А цымбалы тымчасам
Плывуць,
Пераможна звоніць,
Толькі з месцамі разам
Іх могуць ад страх адарваць.
Хто падумаў-бы толькі,
Убачыўшы іх над зямлёй,
Што ад простае ёмі
Паходжанне музыкі той?
І нябёсы нам сведкаў,
Што, нават у лепшыя дні,
Маці іх не гадала аб гэткай
Для іх вышні.

Не прышло ёй і ў марэх,
У часе лыснаго жыцця,
Што куцаць будзе ў хмарэх
Сам месца яе дзіця.

Што я думаю, глядзячы на Каспійскае мора

Каспійскае мора!
Раздольным і сінім
Прышло на сцягнутае ка мне ты.
Паверыш —
Калі-б ты шумела ў нашай краіне,
Табе я штодня прывітаваў-бы на вершу.

І хто гэта часам наўна гавора,
Што ёсць справядлівасць?
Ад крыўды — аж горача.
Адным вост таюе раскошнае мора,
Другім-ж не маюць мізэрнага морачка.

Сягоння, як зоры на небе заспеціцца,
І месца з-за хмары нахмуранай
выбісе —
Каўшом серабрыстым Вялікай Мязд-
ведзіцы
Паўмора зачэркну і ў Пішчыну,
вылпесну.

Я вярнуся.
Свой грэх разумею і каюся,
І зноўку грашу тыч болей, вядома.
Калі мне цудоўнае што сустракаецца —
Жадаю забрэсці і везці дадому.

Для вяркаду — горы.
Хацеў я аднойчы
У Грузіі ўкраіні славу Казбек.
Вы сам вярнаваўся не раз мне, што
хоца
Бліжэй вярнавацца да нашых рэк.

А даць узаман я збіраўся грузінам
Палову мазырскай ці піскай нізіны.
Грузіны — у лямант:
«Без гор мы загінем!
Няўжо табе мала азёр і бароў?»
І я злітаваўся — Казбек ім пакажу:
Не крудзіць-жа добрых грузінецкіх
сброў.

Я прагну.
І ўсё-ж хто са мною знаёмы,
Той шыра прызнае, што хлопеч я
свой.

Дазволю ахвотна я нашаму Нёману
Літоўскія землі ўпрыгожыць сабой,
Дняпро на Украіну нусіць я з
Палесся —
Вада у Дняпро з беларускай крыніцы.
Няхай. Мне не шкода,
Бо гэтаўкі песень —
Куды без Дняпра іх надзець
украінцам!

... Стаю ля Каспійскага мора на
беразе
І марай уласнае сэрца трымоўку —
Мая Беларусь, у рамонку і верасе,
Цябе не на жарты зрабіць я наме-
рыўся

І самы багатай,
І самы прыгожай!

МУЗЫЧНЫЯ ЛЕКТОРЫ

Беларуская Дзяржаўная ардына Працоўнага Чырвонага Сцяга філармонія адшчыніла правядзене лекцыяў па гісторыі класічнай, савецкай і беларускай музыкі.

Першы выхад — шэсць дакладаў аб развіццё рускай камернай музыкі працягваюць музыкантаў Б. Смольскі, Папулярыяна іх расказаў аб папярэдніх кампазітараў Глінка — Гурьбёва, Варламава, Аляксеева. У наступных лекцыях В. Смольскі пазнаміць слухачоў з творчасцю Глінкі, Даргамыжскага, Мусаргскага, Рымскага-Корсакава, Баралаіна, Чайкоўскага, Аранскага і Рахманінава.

Лекцыі ілюстраваліся творами кампазітараў у выданай скарпічцы А. Амітона. А. Бясмертнага і цымбаліста І. Жывоніча. У лекцыях-канцэртах пры-

малі ўдзель спевакі Айсенберг, Пігулеўскі, Нязрасаў, Мурашка, Масленнікава і піяністы Сяданкіна і Шаршэўскі.

Лекцыі-канцэрты адбыліся ў Мінску — у Доме Чырвонай Арміі, клубе пакараных аховы, Дзяржаўным універсітэце, педагогічным, медыцынскім і фізкультурным інстытутах.

У хуткім часе будуць прачытаны лекцыі аб творчасці беларускіх кампазітараў у год Айчынай вайны, аб беларускай народнай песні, аб творчасці рускіх савецкіх кампазітараў, аб рускай оперы, аб творах беларускіх кампазітараў на словы Янкі Купалы.

Лекцыі на гэтыя тэмы працягваюць у чэрвень і ліпені музыкантаў — С. Нісіна, В. Смольскі, Н. Ліванаў.

НОВЫЯ ЖУРНАЛЫ КІНО-ХРОНІКІ

Кіно-студыя «Савецкая Беларусь» выпусціла чарговыя журналы кіно-хронікі. У 1-м і 2-м нумарах паказаны сустрэчы польскіх гасцей у Мінску, пасяджэнне чарговай сесіі Акадэміі Навук БССР, масавая кампанія і рад іншых навін з жыцця рэспублікі.

Хранікальныя кадры абодвух журналаў заняты лаўратам Сталінскай прэміі І. Вейняровічам. Здымкамі кіраваў рэжысёр В. Вудзіловіч. Музычны афармленне Гусева, гуказапіс Аўсянікіава. Тэкст чытае засл. арт. БССР Л. Рахленка.

АБ Вывучэнні Фальклора

Асаблівую ўвагу трэба аддаць героіка-патрыятычнай тэме ў беларускай народнай паэзіі. Гераячымі спадчына ў беларускім фальклоры надзяляў багата, як багата гераячымі паэзіямі сама гісторыя беларускага народа.

Беларускі фальклор багаты гістарычнымі паданнямі і легендамі, песнямі, прыказкамі пра гераячыме мінулае беларускага народа. На Гродзеншчыне можна пацнуць яшчэ паданні пра барышчэ з нямецкімі рыцарамі, звязаны з курганамі, якія ў народа завуцця «кыражакі магіламі». Вядома багата легенд, вусных апавяданняў, песень пра барацьбу з польскімі панамі, шматлікіх казакі і гайдамацкія песні, паданні пра абідзе шведскай навалы і напалеонаўскага нашествия. Папярны фальклор перыяда грамадзянскай вайны і замежнай інтэрвенцыі 1918—1920 г. г. Існуе, нарэшце, безліч гераячымых казак — асноўны скарб беларускага народнага вясня — пра фантастычных асілкаў-волатуў, любімых народных героў, барацьбоў за волю, шукальнікаў праўды, народных мейсцідуў.

Патрыятызм, якім прасякнуты ўсе гэтыя творы, заўсёды спалучаецца з пацучым свабодалюб'ем, з верай у бесміротнасць народа, у неперажанасць кога, верай у тое, што вораг, які пацягнуў на свабоду і чысьце роднай краіны, будзе знішчаны.

Старая беларуская легенда, звязаная з гомельскім палацам, апавядае, як вораг беларускага народа, — польскія магнаты, што не раз прабавалі занявоўчыць, нарэшце вымушаны былі прызнаць: «Нельга тутэйшы народ прымусіць на себе кайданы віць». Гэты народ нельга ў ярме трымаць».

У голях Вялікай Айчынай вайны савецкіх народаў супроць гітлераўскай Германіі хваля народнага патрыятызму дасягнула свайго найвышэйшага пункту.

І які вынік — на нашых вачах узнік і моцна развіваецца народны эпас, які ўспявае мужнасці і веліч бесмертных савецкіх патрыотаў.

Народ у стварыў безліч песень, гераячымых пазэм, гучных прыпевак, іскрытых прыказак. Пачалі ўжо сваё бытаванне легенды, казкі і вусныя казачкі, якія, апавядаючы пра жудасныя казініцкага папаванія, стварылі вобразы адважных героў, што вярталі іх вайны.

Асаблівую ўвагу трэба аддаць героіка-патрыятычнай тэме ў беларускай народнай паэзіі. Гераячымі спадчына ў беларускім фальклоры надзяляў багата, як багата гераячымі паэзіямі сама гісторыя беларускага народа.

Беларускі фальклор багаты гістарычнымі паданнямі і легендамі, песнямі, прыказкамі пра гераячыме мінулае беларускага народа. На Гродзеншчыне можна пацнуць яшчэ паданні пра барышчэ з нямецкімі рыцарамі, звязаны з курганамі, якія ў народа завуцця «кыражакі магіламі». Вядома багата легенд, вусных апавяданняў, песень пра барацьбу з польскімі панамі, шматлікіх казакі і гайдамацкія песні, паданні пра абідзе шведскай навалы і напалеонаўскага нашествия. Папярны фальклор перыяда грамадзянскай вайны і замежнай інтэрвенцыі 1918—1920 г. г. Існуе, нарэшце, безліч гераячымых казак — асноўны скарб беларускага народнага вясня — пра фантастычных асілкаў-волатуў, любімых народных героў, барацьбоў за волю, шукальнікаў праўды, народных мейсцідуў.

Патрыятызм, якім прасякнуты ўсе гэтыя творы, заўсёды спалучаецца з пацучым свабодалюб'ем, з верай у бесміротнасць народа, у неперажанасць кога, верай у тое, што вораг, які пацягнуў на свабоду і чысьце роднай краіны, будзе знішчаны.

Старая беларуская легенда, звязаная з гомельскім палацам, апавядае, як вораг беларускага народа, — польскія магнаты, што не раз прабавалі занявоўчыць, нарэшце вымушаны былі прызнаць: «Нельга тутэйшы народ прымусіць на себе кайданы віць». Гэты народ нельга ў ярме трымаць».

У голях Вялікай Айчынай вайны савецкіх народаў супроць гітлераўскай Германіі хваля народнага патрыятызму дасягнула свайго найвышэйшага пункту.

І які вынік — на нашых вачах узнік і моцна развіваецца народны эпас, які ўспявае мужнасці і веліч бесмертных савецкіх патрыотаў.

Народ у стварыў безліч песень, гераячымых пазэм, гучных прыпевак, іскрытых прыказак. Пачалі ўжо сваё бытаванне легенды, казкі і вусныя казачкі, якія, апавядаючы пра жудасныя казініцкага папаванія, стварылі вобразы адважных героў, што вярталі іх вайны.

партызанскі фальклор ва ўсім яго аб'ёме; фальклор, які ўзнік і бытаваў на тэрыторыі, часова акупіраванай ворагам, — падпольная антыфашысцкая народная творчасць;

фальклор, створаны савецкімі грамадзянамі, гвалтова выгнанымі на катары ў фашысцкую Германію; народная творчасць, народжаная на вызваленай Чырвонай Арміі савецкай зямлі — фальклор вызвалення і канчаткова перамогі над фашызмам.

Перад зборнікам раскрываецца велізарны івасяжны матэрыял народнай творчасці — павінен быць ахоплены ўвесь народны рэпертуар, які бытуе і бытаваў у год вайны. Прычым трэба запісаць не толькі непарушана вусную творчасць мас, але і творы самадзейных студэнтаў, настаўніцтва, работнікі газет, сельскай інтэлігенцыі, школьнікі старэйшых класаў, арганізаваная частка ўзельнікаў мастацкай самадзейнасці.

Акадэміі Навук БССР, якая ўважана цэнтралізаваць, арганізоўваць і кіраваць усёй фалькларыстычнай работай у рэспубліцы, трэба ўстанавіць сёснае супрацоўніцтва з такімі арганізацыямі, як Дамы народнай творчасці, Музей гісторыі Айчынай вайны, Саюз пісьменнікаў, кафедры літаратуры і гісторыі і інш. — для больш плённай работы ў галіне збору і вывучэння беларускага фальклора.

Перад савецкімі фалькларыстамі паставлена адназначная задача — захаваць для пакаленняў мастацкую творчасць беларускага народа — народа-героя, народа-пераможцы.

М. ГРЫНЬЛАТ.

Аднаўленне і рэканструкцыя гарадоў Беларусі

(З даклада Начальніка Галоўнага Упраўлення планіроўкі будовы гарадоў Камітэта па справах архітэктуры пры СНК СССР тав. В. В. Бабурова на нарадзе па аднаўленню гарадоў БССР).

Цэнтральная частка такіх гарадоў, як Мінск, Гомель, Магілёў, разбурана амаль цалкам — найбольш капітальныя будынкі знішчаны немцамі шляхам падарвання перад адступленнем, а цэнтральныя часткі гарадоў заўсёды выбраліся варожай авіяцыяй у якасці асноўных аб'ектаў бомбардзіроўкі. Такім чынам, найбольш разбуранай часткай шмат якіх гарадоў з'яўляюцца цэнтры. Дразняныя будовы, размешчаныя на ўскраінах гарадоў, засталіся некрынутымі, калі іх не кранулі пажары.

Палітычнае, гаспадарчае і культурнае значэнне мае аднаўленне цэнтральнай часткі гарадоў, гэта значыць аднаўленне культурных і грамадскіх устаноў. Тут мы сутракаемся з неабходнасцю і магчымасцю праводзіць значныя палітычныя і планіроўныя гэтых цэнтраў. Трэба адзначыць, што ў шмат якіх гарадах як Беларусі, так і ўсяго Савецкага Саюза ні не мелі нават сталых, больш ці менш упарадкаваных цэнтраў.

Найбольш адбыўся конкурс на праект рэканструкцыі цэнтры горада Мінска. Мінск, на мой погляд, не мае такога цэнтры, які павінен быць у сталічным горадзе. Той сквер, што мае невялікія пляцы і знаходзіцца перад будынкам ЦК КП(б) у Домам Чырвонай Арміі, з'яўляецца толькі скверам і не можа сужацца цэнтрам горада ў умовах Мінска.

Плაც перад Домам Урада — гэта тыповы двор, які мае значэнне паваротнай прасторы для руху транспарта перад будынкам паміжканам, але не гарадскога цэнтры.

Для праектных работ па рэканструкцыі горада Мінска былі запрошаны творчыя сілы з Масквы, Ленінграда і мясцовыя архітэктары. Адбыліся цікавыя дыскусіі па абмеркаванні гэтых праектаў, асноўным прычынам якіх была рэканструкцыя гарадскога цэнтры.

У Мінску, трэба спалівацца, як і ў кожным буйным горадзе, будзе вялікі рост аўтамабільнага руху, які не будзе існаваць у якасці параванні з тым рухам, што існаваў да вайны. Значыць, тут пастае вялікая задача размяшчэння транспартнага руху ў горадзе, бо рух якім выпадку не павінен праходзіць па цэнтральнай пляцы. Таксама павіны быць прадугледжаны адміністрацыйна-грамадскія пляцы, месца для прыпынку вялікай колькасці аўтамабіляў. Машыны не павіны загроўжаць сабой ні рабочую частку вуліцы, ні рабочую частку пляцу.

Мне здаецца, што ў Мінску задача арганізацыі цэнтры павіна быць звязана, калі не проста з райкой Свіслач, джм ва ўсім выпадку з яе далінай. Свіслач павіна ўпарадкавацца не так, як вялікія рэкі, таму што тут няма патрэбы ў каменна-бетонных ці гранітных наберажках. Рака павіна працякаць у зялёных берагах, які і цяпер мы гэта бачым, а навокал павіны быць зялёныя масівы, і на гэты парк, які будзе па-вазі р. Свіслач, павінен глядзець цэнтральны ансамбль горада Мінска.

У Расце на Дану мне давялося сустрацца з выпадкамі, калі гарадскія архітэктурныя арганізацыі пераходзілі аднаўленню двухпавярховых, названа паходжання дамоў, таму што гэтыя дамы ўваходзілі ў запраектаваную зону 4-павярховага будаўніцтва. Я чуў нешта падобнае і ў Беларусі. Павінен сказаць, што гэта знадта школьнае разуменне задач будаўнічага завіравання. Усім правільна, калі будаўнічае завіраванне ў масе будынкаў адпавядае праектаванню. Вельмі важна дабца ў цэнтральных раёнах, каб упарадкаваць

адпавядала ўсім суадносінам гарадскіх цэнтральных раёнаў, каб двухпавярховыя будовы адпавядала паніжанай шчыльнасці, каб там была свая сістэма ўпарадкавання. Аднак, мы не павіны быць школьнікамі, каб следаваць правілаў дзеля правілаў.

Тут я чуў, у прыватнасці, ад галоўнага архітэктара гор. Мінска, што забудовычкі, стаячыя на эксплуатацыю двара, ставяць пытанне аб тым, каб ім адводзіўся асобны двор каля дома. Я павінен сказаць, што мы гэта вітаем з пункту гледжання глядзя зялішні. Але, па-мойму, капітальны квартал мы павіны трымаць на прычэпах комунальнага ўпарадкавання.

Мы лічым, што індывідуальнаму забудовычцы можа быць выдзелена 600 кв. м., што адпавядае і пажарнай і санітарным нормам, з другога боку, у маленкіх гарадах гэтыя памеры могуць быць павялічаны да 1000 кв. м. Аднак, у Мінску, Магілёве, Віцебску і Гомелі не гэта выдзяляць вялікія вулкічкі. У гэтых гарадах мы павіны будаваць каменныя дамы.

Асабліва трэба мець на ўвазе пры расцэнтры гарадоў. Пры планіроўцы архітэктарам трэба прадумаць і размясціць малыя скверы для адлічэння. Яны маюць значэнне, як вялікі фонд горада, яшчэ ў большай меры паліпаюць утульнасць жыцця ў горадзе, могуць служыць прычынам для дзяця.

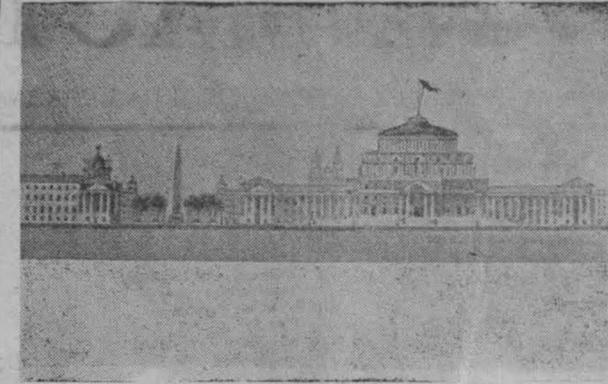
У некаторых гарадах бачыў я недахопы ў асартментах насажэнняў: павуляюцца бярозкі, якія не будуць жыць, ёлікі, якія таксама, павіны, не будуць жыць. Мне здаецца, што Мінску трэба звярнуцца за зялёнымі асартыментамі ў Рыгу, якая мае шмат зялішні.

Мы ўсе прызываліся даць старажытныя помнікі, помнікі культуры і гістарычных падзей. У Беларусі ёсць такія гарады, як Полацк, Віцебск, Магілёў, дзе гэтыя помнікі даволі. Вядома, да гэтых помнікаў градабудульнікі павіны адносіцца ў розных выпадках павіны адносіцца з гісторыяй народа, з яго культурнай і перад архітэктарам стаць задача захаваць іх. Ад самага архітэктара залежыць, як гэтыя помнікі захаваць у новай форме нашага будаўніцтва гарадоў.

Галоўную мэту ў аднаўленні гарадоў мы бачым у тым, каб які былі, пераперша, лепшымі, чым да вайны. Гэта значыць, каб які былі здаравейшымі, таму што атмасфера горада з'яўляецца важным фактарам, які дзейнічае на здароўе чалавека.

Нашы гарады павіны быць зручнымі. Гэту функцыю барэ на сабе і гарадскі транспарт і характар размяшчэння будынкаў. Напрыклад, школа павіна размяшчацца так, каб дзецям не трэба было па дарозе ў яе пераходзіць праз буйныя магістралі. Гаспадарыны павіны хадзіць на рынак даляка. Рабочыя неабавязкова павіны ў час адпачынку сядзець у газетай пры хаце, а можа паціць ў сквер, прычым у гэты сквер ён павінен дайсці не больш чым за 10—15 хвілін. Вось што азначае зручнасць для насельніцтва.

Трэцяя задача заключаецца ў тым, каб нашы гарады былі прыгожымі. Яны павіны быць здаровымі, зручнымі, прыгожымі. Усё гэта павіна быць зроблена нам, выходзячы з умоў нашай савецкай эканомікі, якая ўжывае свае параметры, свае межы ў вырашанні складаных і вялікіх задач будаўніцтва.



Будынак Вярхоўнага Савета БССР.

Праект І. Н. Собалева.

ПЕРШЫ СІМФАНІЧНЫ КАНЦЭРТ

Пасля чатырохгадовага перапынку, выкліканага немецка-фашыскай акупацыяй, у Мінску зноў адноўлены сімфанічныя канцэрты.

З выключнай увагай і вялікім задыяльненнем слухалі мыначе канцэрт з твораў Пятра Ільіча Чайкоўскага. Канцэрт адбыўся 26 мая ў Акруговым Доме Чырвонай Арміі. Зноў загучэла ў Мінску музыка, поўная задушлівай лірыкі, глыбокіх чалавечых перажыванняў, музыка геналянага рускага кампазітара — аўтара неперажываных опер «Яўгені Анегіна», «Пікавая дама» і буйнейшых сімфанічных твораў.

У канцэрте былі выкананы: чацвёртыя сімфонія, заключная сінца з оперы «Яўгені Анегіна» і сімфанічная павія «Італьянскія капрычы». Гэтыя творы адносіцца да спелага перыяда творчасці Чайкоўскага, дзе формаўтварэнні і вырашаныя сродкі музычнай мовы кампазітара вывучены найбольш яскрава, дасягнуўшы кульмінацыі і вышэйшай дэканаласці.

Чацвёртая сімфонія, што складаецца з 4-х частак, — найбольш буйны па маштабу і значыч па ідэі твор канцэрта, — апавадае аб тытанічнай барацьбе чалавека з лёсам. Тры першыя часткі гэтай сімфоніі, заснаваныя на кантрастных супаставленні, змяне і барацьбе розных вобразаў, прыводзяць у апошній чацвёртай частцы да радаснага і ўрачыстага фіявала, які пабудаваны пераважна на адыямак рускай народнай песні «Во поле бербэза стаяла».

Гэту асноўную праграму лінію сімфоніі правільна зразумёў і адпаведна трактаваў дырыжор М. Шнейдэрман. Паўчыцкія формы, добрае адчуванне дынамікі, тэмпа, дасканалае веданне спецыфікі асобных груп аркестра (струнных, меднай і драўлянай духавых) і іх спалучэнне абумовілі поспех выканання сімфоніі.

Аркестр іграў роўна, аладжана. Добра сыгравалася забяспечана прыёмым ансамблем.

Магутна, плаважна і ў той-жа час чыста і роўна пругучата тэма лесу ў вальс-тэрыяў і труб (ва ўступе). Півчучо, мелодыя і дарэі выразні блыз вчужына на ўсё першы частка.

Другая частка (павольная) была выканана менш удала. Недастаткова выразна, глухавата і нават месцамі фальшыва пругучата асноўная тэма гэтай часткі (тэма меланхоліі) ў габоа. Далежыя правядзенне гэтай тэмы ў розных тэмбра-рэгістрах асвятленых таксама не выратавала гэту частку ад наўдучы, што пасцігла не ў пачатку.

Чотка была выканана трэцяя частка — скерца (жарт), якая мае ў аснове сваёй будовы два вобразы, што маюцца па задуме кампазітара дзве бытавыя сцэны. Скерца робіць малуціны эффект, які дасягаецца кампазітарам майстарскім выкарыстаннем тэмбра-рэгістрах і спецыфічных асаблівасцей аркестра, яго асобных груп і іх спалучэння. На жаль, дрэнная акустыка залы мела некаторы

ўплыў на агульна-мастацкае ўражанне ад гэтай часткі, якая ў асноўным была сыграна вельмі добра.

Фінал (народная ўрачыстасць), які завяршае велічна-манументальны твор і знаходзіцца ў поўнай адпаведнасці з яго ідэйным зместам, гучэў энергічна, велічна і ўрачыста.

Не глядзячы на асобныя, пералічаныя вышэй недахопы, сімфонія была пастанавлена і выканана зусім задыяльняюча. Асобныя нязначныя хібы не знізілі мастацкага ўражання ад усёго твору, які цэлаа быў прыняты аўдытарыяй Мінска.

Выключна музыкальна і эмацыянальна была выканана заключная сінца з оперы «Яўгені Анегіна». Перш за ўсё радзе цудоўны ансамбль выказаў іфалі вачальных партый і аркестра. Аркестр, які гучэў магутна і ўзмацніў драматычныя сцэны, шматлікі не заглушыў цудоўнага выканання артыстка Р. Млодэк партыі Тэяны і выразнага натхнёнага выканання артыстам БССР А. Арсенкам партыі Анегіна.

Трэба адзначыць некаторыя «пераігрышанне», якое было прыкметна ў асобных момантах выканання Арсенка. Гэта вядомае глумачыцца недастаткова прычынаснасцю артыста да канцэртнага выканання оперных сцэн.

Станоўчае ўражанне пакінуў надзвычайны аркестрам апошні твор праграмы канцэрта «Італьянскія капрычы». Як на трактоўцы, так і па-гучачо яно безумоўна з'явілася вартым завяршэннем вялікага канцэрта з твораў Чайкоўскага.

Першы сімфанічны канцэрт у Мінску — урачыстасць для музычнага жыцця рэспублікі. Выступленне операга аркестра пад кіраўніцтвам дырыжора М. Шнейдэрмана з твораў Чайкоўскага мае бесспрэчна мастацкую цікавасць. Канцэрт быў праведзены з вялікім удзімам і захапленнем.

Вялікае сумленнасць і выключная уважлівасць, глыбокае пражыненне і разуменне ідэйнага зместу і задумі кампазітара, што абумовілі правільнае тлумачэнне твору, бездакорная тэхніка дырыжывавання і адчуванне аркестра, дружны і сыграны калектыў выканаўцаў забяспечылі мастацкае выкананне праграмы.

Асобныя недахопы не парушылі агульнай аладжанаці, адзінай праграмы і канвы твораў. Аркестр добра справіўся з паставленай задачай: слухачу былі прадэманстраваны сапраўдныя зоры, якія выклікалі ў ім адпаведныя пачуцці і настроі, закладзеныя ў гэтых цудоўных творах Чайкоўскага.

Хочацца выказаць пажаданне, каб сімфанічныя канцэрты сталі неад'емнай часткай канцэртных планаў філармоніі і другіх канцэртных арганізацый. У праграмы канцэртаў трэба ўключыць сімфанічныя і вачальна-сімфанічныя творы беларускіх кампазітараў.

М. Шыфрын.

Партыйнае жыццё

УВАГА ТВОРЧАЙ РАБОЦЕ

4-га чэрвеня г. г. адбыўся сход партыйнай арганізацыі Беларускага Дзяржаўнага ордэна Леніна тэатра оперы і балета.

Са справядлівай выступіла сакратар партыйнай арганізацыі тэатра тав. Малькова. Яна падкрэсліла вялікую работу партыйнай арганізацыі па зборы калектыва тэатра оперы і балета пад час эвакуацыі. У выніку ўсе выдучыя артысты вярнуліся на свае месцы. У цудоўных умовах эвакуацыі, дзякуючы ініцыятыве камуністаў, былі падрыхтаваны новыя спектаклі — «Севільскі шарульчык», «Чыо-Чыо-Сан» і балет «Дарэнная перасцярога». Вялікая работа была праведзена ў падрыхтоўцы арыганізацыі Беларускага оперы «Алеся», якой быў адкрыт сезон у вызваленым Мінску.

Тав. Малькова характарызуе асабліва энергічную работу камуністаў тав. Александровскай — у справе збору тэатральнага калектыва, тав. Валюціна — у арганізацыі мастацкага абслугоўвання часцей Чырвонай Арміі, намесніка сакратара парт. арганізацыі тав. Марголіна — у палітыка-масавай рабоце.

У сваёй справядчай тав. Малькова ўказвае на рад хібаў у рабоце парт. арганізацыі тэатра. Дрэнна арганізацыя партыйна вучоба; слаба працуе камсамольская арганізацыя тэатра; партыйнае схода. адбываюцца вельмі неаргулярна; мала зроблена для павышэння кваліфікацыі тэатральнай моладзі; падрыхтоўка да адукоўных будынка тэатра шла вельмі марудна.

Пасля даклада разгарнуўся ажыўленыя спрэчка, у якіх удзельнічалі камуністы: т. т. Жэмер, Валюцін, Таламае, Модэль, Чарнаўсаў, Шнейдэрман, Марголін, прадстаўнік Мінскага Гаркома КП(б) тав. Рутман, сакратар Варшавскага Райкома КП(б) тав. Сугака.

Аб музычных навучальных установах Беларусі

Гітлераўскія захопнікі нанеслі велізарныя страты музычным навучальным установам нашай рэспублікі. Разбураны паміжкані, раскрасдзена маемасць Дзяржаўнай кансерваторыі, усіх музычных вучылішч і школ. Знішчана каштоўнейшая нотная бібліятэка кансерваторыі, дзе былі скаанцэнтраваны ўнікальныя ноты і кнігі па музыцы.

З першых дзён вызвалення Беларусі пачала адбывацца сетка устаноў музыкальнага адукацыі — адвільні працу Беларускай Дзяржаўнай кансерваторыі ў г. Мінску, музыкальна вучылішчы і школы ў шэрагу другіх гарадоў рэспублікі.

Кады, якія рыхтавала да вайны наша кансерваторыя, атрымалі вядомы высокую ацэнку не толькі музычнай грамадскай Беларусі, але і ўсяго Савецкага Саюза. Неадарываючы паказанні кансерваторыі, якія адбыліся ў Маскве і другіх гарадах краіны, удзел студэнтаў ва Усеасюзных конкурсах выканаўцаў (у ліку лаўрэатаў многа конкурсаў мы маем беларускіх выканаўцаў; Жыноўца, Лісенка, Астрамецкага, Руч'ёва і др.) — усё гэта высокавала Беларускаму кансерваторыю ў рады лепшых у Саюзе СССР.

У ліку выпускнікоў кансерваторыі за апошні некалькі год — кампазітары: Багатыроў, Лукас, Падкавіраў, Ефым, Крошнер, Алоўнікаў, Байнберг, большасць салістаў нашага операга тэатра: народная артыстка СССР Л. Александровская, народныя артысты рэспублікі І. Балюцін і М. Дзявішчэ, засл. артыстка БССР С. Друкер і др.

Выпускнікі нашай кансерваторыі апрадулі сабе і ў оперных калектывах брацкіх нам рэспублік — Барысенка і Масленікава прыняты салістамі ў Кіевскі тэатр оперы і балета.

Дырэктар тэатра оперы і балета тав. Стэльмах, начальнік Упраўлення па справах мастацтва пры СНК БССР тав. Міхельчак і другія. Таварышы, якія выступілі, ўказвалі на рад сур'ёзных недахопаў у рабоце партарганізацыі. Была падкрэслена слабая работа мастацкага савета тэатра. Да гэтага часу ні разу не былі абмеркаваны выдучаныя спектаклі.

Таварышы, якія выступалі, рэзка крытыкавалі мясцом за адсутнасць культурна-масавай работы сярод калектыва тэатра, за дрэнную работу рэдакцыі наценгазеты. Рад таварышоў адзначыў, што не ўсе камуністы сістэматычна займаюцца ва ўніверсітэце марксізма-ленінізма. Адначасова было ўказана на сільна пэўную агітацыйную работу ў эках тэатра, асабліва тав. Макеенкі прад харыстаў, тав. Модэль сярод артыстаў балета і тав. Марголіна сярод узыкантаў. Была адначасна сур'ёзна абота, якую праводзіць калектыў баэта па падрыхтоўцы «Арлекінады», гэты балет павінен быць паказаны для Усенароднага свята — 3 ліпеня, іступіўшыя таварышы заклікалі звярнуць асабліва ўвагу на падрыхтоўку аух новых оперных спектакляў — «Кармэ» і «Русалка».

Агульны сход камуністаў Беларускай Дзяржаўнага тэатра оперы і балета рыхтаваў работу сакратара партарганізацыі задыяльняючай і вызначыў рад мерапрыемстваў для палешанна партыйна-масавай работы ў тэатры і ўзмацненіа ролі партыйнай арганізацыі ў кіраўніцтве мастацкім жыццём тэатра.

Тайнам галасаваннем было выбрана партбюро ў складзе т. т. Александровскай, Назарава, Модэль, Стэльмах і Марголіна. Сакратаром партыйнага бюра абрана тав. Назараў.

З аднаўленнем культурных устаноў попыт на музыкальны кадры павялічваецца з кожным днём. Роль і задача адзінай у Беларусі вышэйшай музыкальна-навучальнай устаноў вялікая і адказная. Аднак, адраджэнне Беларускай Дзяржаўнай кансерваторыі не разгорнулася яшчэ належащим чынам.

Патрэба зараз-жа прыцягнуць да работы і вучобы ўсе каштоўныя кадры былых выкладчыкаў і студэнтаў. Тэрмінова трэба вырашыць пытанне аб музыкальнай дзеяцільнасці, бо вельмі важна свечасова пачаць музыкальнае выхаванне таленавітых дзяця. Вясковых музыкальных школ у нас пакуль яшчэ няма, таму асабліва важна арганізаваць у нашай рэспубліцы музыкальную дзеяцільнасць з ініцыяты і павіненям. Для гэтай мэты можна праставіць адні з дзяцячых дамоў, скаанцэнтраваны там які таленавітых дзяця — спрот, так і прыняты на выхаванне дзяця калгаснікаў.

Існуючыя музыкальныя навучальныя установы патрэбна зрабіць сапраўднымі ачагамі савецкай музыкальнай культуры. Яны павіны праводзіць, сьламі професарска-педагагічнага персанала і вучню, канцэрты, лекцыі, узначальна арганізацыю мастацкай самадзейнасці. І тады калектывы мастацкай самадзейнасці з'явіцца той краніцай, адкуль можна будзе зраць кадры для вучобы.

Пры дапамозе Урада і Цэнтральнага Камітэта КП(б) Беларусі, якія адыаюць так многа ўнагі і клонатаў росквіту беларускага савецкага мастацтва, мы павіны ліквідваць разбураны, што прывілі гітлераўцы музыкальным установам рэспублікі, і забяспечыць далейшы росквіт Беларускай музыкальнай культуры.

М. Бергер.

Пяць дзён і пяць вачэй ішоў Кастусь Хмялеўскі з Мінска. Ён ішоў па праблках і дарогах, бо шашу вельмі часта бамбллі. У вёсках, звячывая, ён бачыў селянкі: яны выносілі бжанам малако, хлеб, туркі і памідоры. Многія з гэтых людзей ужо і самі збіраліся ў дарогу і цяпер раздалі сваё даро, абы яго не васталося немцу. У гэтыя дні Кастусь Хмялеўскі бачыў селянкі, які ўпрашвалі бжанца з-пад Пінска забраць сабе яго свінню (пры гэтым ён чамусьці казаў: «Добрая свіння — не хварэла ні разу»), бачыў, як у полі селяне паллі бэбжы, які вясковы кранік вывез з свей крамы тавары і кожнага прасіў узяць сабе што-небудзь, але людзі былі так узраўнаны, што ні на краніка, ні на яго тавары не звярталі ніякай увагі. Тады гэты кранік вывез за вёску, выкінуў усё даро ў прыдарожную канаву, заклапаў, абліў яго газай і папаляў.

Надзім зямля здавалася пустою, у вёсках не было ніводнага агоньчыка. Тодкі часам нейкія маўклівыя постаці сівалі па дарогах, ды загараўся ў неба ліхтар, выкінуў з чужога самалета. Мертвае святло фосфару тупыла зоры і навадала на хлопца жых. У такіх хвілін Кастусь Хмялеўскі сумаваў па жыцці, якім ён жмуў ішчэ некалькі дзён назад. Яго было бестурботнае, вясёлае, гэтае студэнцкае жыццё. Златым ён быў да вучобы, а яшчэ адзінаццацім да вечаю ў музыкальнай тэатры. Ён меў вядронны голас, і дзвучаты шыбаталі перабой, запрашаючы яго ў свай турт спяваць песні.

За адну ноч ён быццам пастарэў. Гэта здарылася пасля таго, як немцы праліцелі і разамбілі тэхнікум, дзе ён вучыўся, і ініцыяў, у якім жыў. У той дзень запынула некалькі яго сяброў і сёбравы. Потым гарэў горад і ўрываўся ліхтар бомбы. Два дні ён сядзеў у скарпі, пасля падаўся да таго месца, дзе быў тэхнікум, але нікога з знаёмых не спаткаў. Тады Кастусь падумаў, што ў яго ёсць маці, сястра і свой ціхі кутчок у вёсцы. Яму захачелася як мага хутчэй выбрацца з Мінска і патрыць у родныя мясціны. У той дзень Хмялеўскі апынуўся за горадам...

У вятную ноч хадзі ён падуў вядоны пах ліпаных цвету, потым у цемні пачаў інававаць і ліны, што густа раслі паабалд большака. Дзець высокая ў іхніх вершалінах крычалі спрасіна галкі. За ліпамі, крокаў за дзесяць ад дз

рогі, шумела спелымі каласамі поле. Ранейшыя цішыня і спакой яшчэ панавалі над гэтымі палямі.

Нарэшце Кастусь Хмялеўскі ўбачыў вёску і падышоў да першых будынкаў; над ім шумелі старыя вязы, ліпы і клёны.

Невялікі сабак чорным клубком выкаціўся з-пад падворны і раптам падавіўся злым брэхам.

— Жук? Хіба не пазнаў? — сказаў хлопек.

Сабак прыпыніўся ўбакі; ён цяпер і не брэхаву, але і не падыходзіў, а здавалася, успамінаў забыты голас колішняга свайго гаспадары.

На брэх сабакі з двара вышла жанчына, і Кастусь Хмялеўскі адыраў пазнаў у ёй маці. Яна яго таксама пазнала.

— Сынчок, родны! А я ночы не сплю — чакаю...

Падбегла, абняла яго і заплакала. А я яго ног ужо інавата вшчыў, цёрся і стукнуў пушчым хвостам па цёламу пляску Жук. Нежк адразу сабаку зрабілася радасна і быццам крыху сорамна за сваю слабую сабачую памаяць.

Увесь наступны тыдзень Кастусь жыў дома... Халдзілі чуткі, што вайна пройдзе стараною і не вачышчэ тутэйшых глукія мясціны. Але Кастусь сказаў маці, што пойдзе адсюль, аднак, у адыакам марудзіў. Хапелася яшчэ і яшчэ пажыць у хаце, знаёміць яно з маленства. Тут, у гэтай хаце, колісь паміраў яго бацька, яшчэ нестары мужчына. Цяжка хвароба адыела яго амаль за поўмесяца, і з таго часу Кастусь з сястрычкаю гадваліся сиротамі. Потым, калі жыццё стала лягчэйшым, Кастусь Хмялеўскага ў гэтай самай хаце маці збрала ў далёкую дарогу, якая яго і вабла і пахлаха. Ён збрываўся ехаць у Мінск на вучобу, і яму пашлі новую сатынавую кашулю, штаны з чортавай скуры, кажухоч з старых аўчынак, палатніную бялізну, торбу на рэчы, і вытклі яшчэ новую пасцілку... Усё гэта яму яскрава ўспаміналася цяпер.

Кожны крок па гэтай зямлі выклікаў у Хмялеўскага салодкія ўспаміны. Ён бачыў пень, на якім некалі сядзеў, пасыпчы гувінае стада, сшежчу, па каторай бегаву з вузлішнымі да ракі, суседаў сад, у якім яшчэ і цяпер раслі сміячыны сьлівы і яблык...

ДАРОГА НА ФРОНТ

МІКОЛА ЛУПСЯКОУ

Мікола Лупсякоў — малады празаік — наведзіт. Першае сваё апавяданне «Нечаканае», у якім малоецца рост сьвядомасці селяніна — каласніка, ён надрукаваў, калі яму было 14 год. Лепшыя творы Лупсякова прысвечаны паказу Айчынай вайны, «Першая атака», «Каваль», «Ганна Вывіч», «Да свайн», «Завіруха» ды інш. Непасрэднасьць успрыняцця рэчаіснасці, тонкая навіральнасць уласцівы пісьменніку. Яго цікавіць перш за ўсё ўнутраны свет сваіх герояў, працэс фармавання іх характараў, нараджэнне новых псіхалагічных якасцяў.

яны ўжо блізка. У той дзень маці і сястра сабралі яго ў дарогу; у зрэбную торбу паклалі кавалак сала, буханку хлеба, лыжку і нож, і абдзелье заплакалі. Пазней яны праводзілі яго аж да

„ПАЎЛІНКА“ І ЯЕ ВЫТЛУМАЧЭННЕ Ў ТЭАТРЫ

Спектакль аб Леніне

Літаратурна спадчына Янкі Купалы, у тым ліку і купальскі тэатр—гэта наша кляса, што была высокай мастацкай і прагматычнай пэўнай варыянтам і крыніцай папярэння.

Янка Купала — не проста літаратурная з'ява ці эпоха, творчасць паэта перадае ўсім—з'яўляецца грамадска-палітычнай, выключнае па сваёму аб'ёму і значэнню, гэта пэўны летапіс гісторыі, працягваючы гісторыю беларускага народа. На першай ступені гэтага летапісу чалавек працы абшчына дзейна і сілай гісторыі, кілеца выхадзі «грамадскай грамады», гэта азначае — усю народна, які вынае права «людзкіх званняў». Так Янка Купала, пачынаючы сваё асаблівае літаратурнае жыццё, ад абуджэння нацыянальнай свядомасці адзіна, прыходзіць да нашых часоў, калі беларусы стаяць свабодным тваром і гаспадаром сваёй савецкай дзяржавы.

Кожная сур'езная спроба раскрыцця і растлумачэння літаратурнага спадчына Янкі Купалы, пашырэння і выкарыстання шматлікіх купальскіх скарбаў страчаюцца з ралісцю. Даўна было б тлумачыць прычыны звароту нашых вядучых сін, тым болей тэатру, які носіць імя паэта, да купальскай драматургіі. Сапраўды, ні ў вольнай павяшчай гаворцы аб нашай краіне — аб яе мінулым і сучасным, аб не чорных днях і парна слякстрычнага росту і ўздыму, аб яе гістарычна змяненні супроць зной тэатрычнай навалы — не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса. Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Вось чаму вялікая растлумачальная прамова, якую суправаджае пастаюнку «Паўлінка» і «Прамакоў» тэатр імяні Янкі Купалы, калі нават пачынаць яе патрэбна і папулярна, аднак, не гэта абмяжоваць імя народнага паэта, як да прыкладу, не магчыма гаварыць аб Украіне, не прыгадваючы вялікага Тараса.

Няцка заўважыць, што сімпатый усіх дзеючых асоб на баку Сароці, які гэта мела месца і ў сараўдэнні. Праўда, гэтыя сімпатый у Альжбеты і Агаты абумоўлены сваёй любасцю да Паўлінкі і тым агульным у іх жаночым лёсе, што і ім некалі давялося ісці за мужам, падпарадкоўваючыся бацькоўскаму выбару. «Мой, як ка мне пасатаўся, бацька нябожчык і кажа: ідзі, бо ўсё роўна цябе ніхто лепшы не возьме», — гаворыць Агата да Паўлінкі. Нават Сцяпан Крыніцкі, хоць ён пад час дзеі і стаяў на баку адмоўна да Сароці, некалі падтрымаў і яе добрыя дачыненні. Са слоў Паўлінкі, асноўнае прычыннае бацьку ён супроць Якіма змяшчае ў тым, што «Якім з мужыкоў», але, паводле ўсяго тэксту камедыі, у вачах Крыніцкага Сарока перад усім «чужадык», «збастоўшчык», «гэртык», «бязбожнік», а пасля ўжо «мужыцкае насенне» і «хамуіла». Гэтая парогная тэрміналогія ёсць пэўная адзнака часу і рацыі, след распаўсюджвання чорна-сочнага друку з яго агітацыяй.

Такім чынам, у параўнанні з традыцыйным палажэннем фальклора мы знаходзім у п'есе значныя адступленні, беспрэчна абумоўленыя тым, што аўтар будова разумее ўсе сацыяльныя і палітычныя зрукі, добра бачыць усё новае, характэрнае для свайго часу.

Тут мы маем не проста каханне беднага і багатага, а настаяўка і высокай дэўчынны, не скіленне перад волі бацькоў, а бунт супроць яе, не звычайнае расстанне каханкаў і далейшы шлюб з нялюбам, а больш цяжкую ролю — арышт, — выкліканую трыццю сілай. Уводзячы момант арышту, аўтар і звычайнае ўвагу, што асноўнай пераходзіць да ўпарадкавання чалавечых адносін з'яўляецца не ідэятычна патрыярхальных поглядаў і забавонаў, а імяна гэтая трыцця сіла — капіталістычны рад, рэжым тагочаснага царызму. У п'есе гэта падкрэслена сараўдэннамі словамі, якія пераклавае Паўлінка Агатае: «У нас, кажа, усё ідзе не так, як трэба... Спяныя, кажа, усё сляпы. Адзіна над другім не маюць ніякай літасці, хоць усё душаць зверху ўсялякія пошасці і злыдні (падкрэсленыя наша. М. Л.).

Паданне недолучаснае выказанне, уносячы пэўнае ў рэвалюцыйную характарыстыку Сароці, адначасна паказвае, наколькі існай была купалава думка ў анічым навокальнага становішча. Цікава, што думкі Купалы-спяшчыніка амаль даслоўна пераклавае Купала-публіцыст. У рэцэнзіі на Марцінкевіча («Наша Ніва» № 6, 1915) Купала піша: «В. Марцінкевіч... у сваіх творах выказаў, што ўся бяда беларускай беднаці паходзіць не ад паноў, а ад панскіх слуг: аконаўтаў, шывуноў і іншай маркаты». І далей, абгрунтоўваючы выказанне меркаванне, Купала гаворыць: «Марцінкевіч не бачыў, што срод мужыкоў пачынаецца звалюцца, што колькісотлетняя паншчына не забыла да апошняга ў мужыцкай душы жададзі паншчына выйсці са свайго паніжэння, са сваёй беднаці-цёмнаці».

Такім чынам з'яўляецца пэўнае пераважанне іроўнасці і іроўнасці ў савецкай і прапінкута камедыя. Гэта трапіна ўлоўлена і падзеі падых часу набліжаў «Паўлінку» да рэвалюцыйных колаў — студэнцтва, настаўніцтва, вучнёўства, якія выкарыстоўвалі і пашыралі п'есу.

Пераказанае вышэй дазваляе правільна ацаніць выразы камедыі і вылучыць цэнтральныя з іх. Мяркуючы па назве, можна было б сказаць, што галоўная тэраіна п'есы — Паўлінка. Вядома, Паўлінка — найбольш яркавы характар твора, але лічыць яе асноўным чынікам у падзеях было б таксама наўня, як, скажам, за багатым цветам на малодзім ядліні не бачыць садоўніка, які выкапаў у лесе дачку, прышчыпіў яе і зрабіў культурным дрэвам.

Бунт Паўлінкі супроць бацькоў, жададзі быць гаспадыняй свайго лёсу ўзроўчаны і накіраваны Сарокам. Сарока — гэта душа Паўлінкі, ён арганізуе ўнутраны свет дэўчынны, выхоўвае, навучае яе і — Паўлінка келіва вучаніца — мае поспех у навучанні. Паўлінка не проста запамінае і пераказвае словы Сароці, як гэта мы бачылі ў вершы Агаты, яна бярэ іх за кірунак, з іх вырастае дэўчынны светлагі і, як крайнае выражэнне бунту, намер уцячы з хаты.

Няхай сабе Сарока выходзіць па сцену толькі на пачатку першага акта, але размовы аб ім не спыняюцца праз усю дзею і характарызауюць яго не горш, чым зрабіў бы герой сваімі словамі. Сарока ўвесь час невіднома прысутнічае ў хатэ Крыніцкіх, накладваючы адбітак на развіццё падзей. Толькі ў залежнасці ад гэтага вобразу аўтар вырашае ўсе астатняе.

Мы далекія ад таго, каб бачыць у Сароку паслядоўнага і зусім даспелага рэвалюцыянера, але гутаркі аб ім, як аб бунтаўшчыку, распаўсюджваліну кніжак, гэта не п'інае ўяўленне цяжкага на одум паўлічыннага бацькі, гэта — сапраўднасць.

Станоўчасць Сароці адуваецца ўсімі пераважамі. Паўлінка адзначаеца ўдзяка з ім не толькі пад уплывам паўлічыннага разжалівацца, — галоўным чынам, таму, што яна верыць сваю Якіму, як чалавеку, якому смела можна даверваць жыццё.

Нават Сцяпан Крыніцкі адчувае, што супроцьстаяць Быкоўскага Сароку ў якасці жаніха нельга, бо гэтак супроцьстаядзіне будзе відавочна не на карысць Быкоўскага. Вось чаму Крыніцкі наважваецца «дала дарогу» Сароку, ці, прасцей кажучы, прыбраць яго з дарогі.

Усё пераказанае дае магчымасць лічыць зусім беспадстаўным вытлумачэнне Сароці, як выклічна каханка, з чым мы сустрэліся ў апошняй тэатральнай пастаюнку «Паўлінкі». Памылковае разуменне вобраза належаць след на актёрскае выкананне: сапраўднае пацучы Якіма падменена салдаўскай тэатральнай разважанасцю, сінна здаровай малодзі лобасці і фірту пертаварыліся ў сентыментальна пастаралі, прычым Якім, зусім некажана, з асобы, якая сур'езна імячэцца паядзіць два лёсы, набыў рысы таннага спакушалыцы.

Непраўдзівая падача вобраза Сароці абаядала і арабіла супрацьліць вобраз самай Паўлінкі. Бунт яе супроць бацькоў стаў непраўдзівым, бо падстава, на якой ён узрос, а імяна — уплыў Сароці, тэатрам адкінута. Даволі востра сутыкні Паўлінкі з бацькам выглядаюць толькі свабодствам адзінай і таму крыху раздуранай дачкі.

Тое-ж самае мы маем і ў дачыненні да другіх персанажаў камедыі. У тэатральнай падачы вобраза Якіма няма нічога, што б вылучала яго, прымушала аддаць яму перавагу перад іншымі, і ў першую чаргу перад Быкоўскім. З гэтай прычыны тэатру давялося ўжыць для абмалёўкі Быкоўскага фарбы густога шаржу, супроць чаго выступалі Купала ў адной з сваіх тэатральных рэцэнзіяў: «Сабкоўці ў «Залетах», — пісаў Янка Купала, — гэта ёсць шэльма з шэльмаў, узяўшыны аўтарам да нейкага горшага гатунку карыкатурны, а не чалавека з яго добрым і бланкі старонкамі». («Наша Ніва», 1915, № 5).

У трактоўцы вобраза Быкоўскага тэатр кіраваўся правільным і асноўным уяўленнем аб «старым кавалеры», абяднелым шляхціцы, у якога для надворнае пыхі застаўся толькі сурдуд ды велікі падарокны жарабен. Аднак зусім неадгледзіць Быкоўскага аўсім старою руйнаю, у даладзят да ўсяго брыдкаю і дурною. Рядом усім «стары кавалер» — гэта не стары чалавек па веку, так звалі ўсіх засяцкіных шляхціцоў, якія марудзілі са шлюбам да трыццю і болей гадоў. У Быкоўскага жыўныя бацькі, аб гэтым ён сам гаворыць Паўлінцы. Паміж Быкоўскім і старым Крыніцкім прапінваюцца ніш ўзаемнай сімпатый, якая прыкрывае вядоўчому для молладзі нікчэмнасць гэтага залётніка. Быкоўскі імянае бацькам Паўлінкі; гэта і зразумела, бо за брыдкага старога дурня, якім выглядае Быкоўскі ў тэатры, ніколі не аддасць дачкі, няхай сабе п'янаваты і крыху аслеплены шляхціц, селянін. Быкоўскі — хвалю і маюка—паказан аўтарам так ірка, што тэатру няма ніякай патрэбы дадаткова згушчаць фарбы і такім парадкам рабіць непраўдзівым вобраз Сцяпана Крыніцкага, які, як і кожны селянін яго тыпу, мусіць перш добра даведвацца, чаго варта жаніх, а потым ужо гутарыць аб шлобе і, галоўнае, аб пасагу. Паводле аўтарскай задумкі, Быкоўскі сам выкрывае сябе кожным словам і кожным учынкам. Можна сказаць яго робіцца адразу ўдзінаў пад час нахатненія мань аб адменных каровах і аўечках, аб выключных урэдках на поўвакольна зямлі. Удвоічы з сабе пана, Быкоўскі ў смак тапуе «Лявоўку» і добра спявае прыпеўкі, хоць і аздаўляе ад іх, як ад мужычын. Гэтым самым касуецца першапачатковае аддасць, якую ён паставіў паміж сабой і прысутнымі. Апошні момант мог бы вельмі прыдацца ў тэатральнай характарыстыцы вобраза.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

У трактоўцы вобраза Быкоўскага тэатр кіраваўся правільным і асноўным уяўленнем аб «старым кавалеры», абяднелым шляхціцы, у якога для надворнае пыхі застаўся толькі сурдуд ды велікі падарокны жарабен. Аднак зусім неадгледзіць Быкоўскага аўсім старою руйнаю, у даладзят да ўсяго брыдкаю і дурною. Рядом усім «стары кавалер» — гэта не стары чалавек па веку, так звалі ўсіх засяцкіных шляхціцоў, якія марудзілі са шлюбам да трыццю і болей гадоў. У Быкоўскага жыўныя бацькі, аб гэтым ён сам гаворыць Паўлінцы. Паміж Быкоўскім і старым Крыніцкім прапінваюцца ніш ўзаемнай сімпатый, якая прыкрывае вядоўчому для молладзі нікчэмнасць гэтага залётніка. Быкоўскі імянае бацькам Паўлінкі; гэта і зразумела, бо за брыдкага старога дурня, якім выглядае Быкоўскі ў тэатры, ніколі не аддасць дачкі, няхай сабе п'янаваты і крыху аслеплены шляхціц, селянін. Быкоўскі — хвалю і маюка—паказан аўтарам так ірка, што тэатру няма ніякай патрэбы дадаткова згушчаць фарбы і такім парадкам рабіць непраўдзівым вобраз Сцяпана Крыніцкага, які, як і кожны селянін яго тыпу, мусіць перш добра даведвацца, чаго варта жаніх, а потым ужо гутарыць аб шлобе і, галоўнае, аб пасагу. Паводле аўтарскай задумкі, Быкоўскі сам выкрывае сябе кожным словам і кожным учынкам. Можна сказаць яго робіцца адразу ўдзінаў пад час нахатненія мань аб адменных каровах і аўечках, аб выключных урэдках на поўвакольна зямлі. Удвоічы з сабе пана, Быкоўскі ў смак тапуе «Лявоўку» і добра спявае прыпеўкі, хоць і аздаўляе ад іх, як ад мужычын. Гэтым самым касуецца першапачатковае аддасць, якую ён паставіў паміж сабой і прысутнымі. Апошні момант мог бы вельмі прыдацца ў тэатральнай характарыстыцы вобраза.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

Не рэалізаваны патрэбным чынам магчымасці аўтарскага тэксту (не гаворым ужо аб падтэксце!), тэатр адхінуў ад правільнага вытлумачэння вобраза Сароці, што выклікала непраўдзівасць і супрацьліваць у вобразах Паўлінкі, Быкоўскага і Крыніцкага.

сінэічнай падачы камедыі, імя. Такім парадкам атрымаўся п'еса «са шчаслівым канцом», камедыя страціла сацыяльнае гучанне, і спектакль мае хіба што этнаграфічнае цікавасць, хоць нават гэтай мэце супярэчаць залішняе стылізатарства ў афармленні і разрыў у часе паміж дэкарацыяй і вяртаткай (сучасная хата і старасвецкія сціткі).

Аднак, паглядзім, ці можна пагадзіць аўтарскае азначэнне жанру п'есы з яе некамедыйным і агульнапрынятым уяўленнем канчаткам? Калісьці ў «Літаратурным метанікі», маючы на ўвазе «Горы от ума», Белінскі пісаў: «Камедыя, ка маю думку, ёсць такая-ж драма, як і тое, што выхатна называецца трагедыя; не элемент ёсць не тая нявінная дасціпнасць, якая дабрадушна завуеўца з усёго праз адно жаданне павыскаляцца. (Избранные философские сочинения, ОГИЗ, 1941, стр. 61).

Пры ўсёй непраўдзівасці «Горы от ума» і «Паўлінкі», трэба адзначыць, што Купала менш за ўсё лічыў свай адзінай дабрадушны адзек і што галоўны твор Грыбаевава мае таксама зусім некамедыйнае заканчэнне.

Перачытаўшы нашаніўскія творы Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Ядвігіна Ш., мы знайдзем там, не зважаючы на агульны гумарыстычны тон, усю, усю разнакую, абумоўленую бясціслым героя ў змяганні супроць абстаіў, супроць ушкю «пошасці і злыдні аўверку», кажучы словамі Сароці. У гэтым свабодным вырашэнні лёсу героя, зроблена меру магчымасці і шырыні светапогляду кожнага аўтара, і ёсць адна з аднак прагрэсіўнасці творчай практыкі нашаніўцаў. Закрываючы вочы на гэтую адзнаку, мы механічна прыдзе да скасавання сацыяльнай глыбіні і вострага літаратурна нашаніўскага часу. Вось чаму «Паўлінку» трэба разглядаць па асноўных момантах зместу, ставячы яе ў бязумоўнае сувязь з усёй нашаніўскай літаратурай і тагочасным рэвалюцыйным рухам.

Паставіць і сыграць гэтую п'есу вельмі цяжка. Вялікая на першы погляд рэаліка, змест якой паспее прыхатца пад налетам часу, можа, часамі; пры належным выкарыстанні яе падтэксту асветліць увесь твор, цэлы спектакль. Такой глыбокай разрацоўкі купалаўскага тэксту акраі і не хапае пастаюнку. У гэтым прычына і залішняе прастайнасці тэатры п'есы, і абяднення асноўных вобразаў, і вырашэння бытавой камедыі штучным тэатральнымі прыёмамі, зусім неўласцівым гэтаму выпадку.

Вядома, на пастаюнку затрачана шмат майстэрства, працы, энэргіі. Мы сустракаем многа момантаў, якія можна лічыць творчымі дасягненнямі артыстаў, пастаюнкаў і мастака. Аднак, спектакль не успрымаецца цэлым, і неахвотна таленавіты выканаўца, не знаходзіцца належнага напунае вобразаў іх сапраўдным зместам, вымушаны звяртацца да надворных эфектаў.

На гэтым работы над камедыямі Янкі Купалы, бо акраі далейшае пажлобленне і вывучэнне тэкстаў, больш жорстка творчыя патрабаванні калектыву да сябе могуць дапамагчы пазбаўдзіць ўсё хібнае пастаюнку.

Максім ЛУЖАНІН.

Максім Танк

ЖУРАВЕЛЬ І ЧАПЛЯ

На адным канцы балота
Была хата жураўля,
На другім канцы балота
Чапля шэрая жыла.

Надакучыла сівому
Жыць самотна жураўлю,
Блаўдзак калы буралому
Па балотнаму гітало.

Слухаць жаб неуганомны
Рогат, шум у трысціну,
П

Літаратурны календар

3 чэрвеня 1826 года памёр вядомы рускі публіцыст, гісторыяграф і пісьменнік Мікалай Міхайлавіч Карамзін (1766—1826 г. г.) — аўтар дванадцяттомнай «Істории Государства Российского» (1816—1826 г. г.), «Писем русского путешественника» (1789—90 г. г.), «Бедной Лизы», «Натальи, боярской дочери» (1792 г.) і г. д.

«Карамзіным пачалася новая эпоха рускай літаратуры... Ён увёў яе ў сферу новых ідэй, і пераўтварэнне мовы было ўжо неабходным вынікам гэтай справы. Зірніце ў часопісы, у раманы, у трагедыі і наогул у першы эпохі, папярэднія Карамзіну: вы убачыце ў іх нейкую застоўнасць думкі, кніжнасць, педантызм і риторыку, адсутнасць усялякай жывой сувязі з жыццём. Карамзін першы на Русі замяніў мёртвую мову кнігі жывой мовай грамадства» (В. Бялінскі).

6 чэрвеня 1799 года нарадзіўся Аляксандр Сяргеевіч Пушкін (1799—1837 г. г.).

Сваёй плённай дзейнасцю А. С. Пушкін паднёс вынікі ўсяму папярэдняму перыяду ў развіцці рускай літаратуры, даў для яе цудоўныя ўзоры амаль усіх літаратурных родаў і жанраў, вызначыў далейшы кірунак яе развіцця. Ён з'явіўся геніяльным творцам рускай народнай нацыянальнай літаратуры. Вызваліўшы яе ад перавагі класіцызму і сентыменталізму, Пушкін замяніў у паэзіі і прозе панаванне рэалістычнага кірунку. Ён зрабіў рускую літаратуру люстрам грамадскага жыцця, напоўніў яе ідэямі гуманізму і народнасці. Ён стварыў выдатную рускую літаратурную мову.

Неподкупный голос мой Был эхом русского народа.

(А. С. Пушкін).

9 чэрвеня спаўняецца 75-годдзе з дня смерці выдатнага англійскага пісьменніка Чарльза Дзікенса (1812—1870 г. г.).

А. Луначарскі, заклікаючы пісьменнікаў да авалодання спадчынай Дзікенса, адзначаў, што раманыст «не проста ствараў тыпы, г. зн. нейкія сярэднія вобразы, які характарызуе сабою шырока распаўсюджаны разрад індыўідуальнасцей, прыдаючы ім звычайна робяць кожны мастак, вядомы, канкрэтны, жыва-творчыя рысы гэтым схематычнаму характэрнаму прадстаўніку. Не Дзікенс быў папярэднікам і настаўнікам вялікіх карыкатурыстаў. Ён выхопліваў тым з таго аспрэчана, дзе ён на самай справе бытаваў. Ён узносіў яго да гіпербалы, да аспрэчана пераувелічэння... Дзікенс пісаў свае раманы з найвялікшым захваленнем. Адчуваецца, што ён увесь час любіў і неавідаваў».

9 чэрвеня 1848 г. памёр Вісарыйн Грыгор'евіч Бялінскі (1811—1848 г. г.) — геніяльны літаратурны крытык, палітычны публіцыст, класік рускай філасофскай думкі.

С. Тургенев пісаў аб Бялінскім: «Бялінскі, бесспрэчна, валодаў галоўнымі якасцямі вялікага крытыка... Эстэтычнае пачуццё было ў ім амаль беспамылковым; позірк яго пранікаў глыбока і ніколі не становіўся цямным. Ён адразу пазнаваў прыгожае і адгледнае, сапраўднае і ілжывае, і з выключнай смеласцю выказваў свой прысуд—выказваў яго цалкам, без сціпкі, горача і моцна... Ён разумеў тое, што іменна ст з іх на чарзе, што патрабуе неадкладнага вырашэння, у чым скаваецца «з лёба дня»... Добра разлічыў, яе веліч, яе слава выклікалі ў яго сэрцы глыбокія і моцныя вадгукі».

КУЗЬМА ПРА

ЭПІГРАМЫ

ЕФІМУ САДОУСКАМУ

Выступасе бойка, гладка,
Б'е ў грудзі куляком;
— Малады зусім я, браткі,
Хоч і трыццаць год з паром.
Маладому трэба скарма,
Зраўняеце вы душу;
Пахваляце за агітку,
Нось, чар'яраў і гаршчак».

Дастаеўскім стаў-бы чыстым,
Побач з Чэхаў-бы стаў.

АНАТОЛІЮ АСТРЭЙКУ

Піша многа ён без меры,
У кожным творы ў яго дзед:
Дзед Давіла, дзед Міхэд,
Дзед Ніколым, дзед Яўхім,
З барадамі ўсе дзяды,
Міхэд, Давіла, Яўхім, Дзед».

КАМЕДЫЯ ЛОПЕ ДЭ ВЕГА У ТЭАТРЫ ІМЕНІ ЯНКІ КУПАЛЫ

Гісторыя каханні Дыяны — герані камедыі «Сабака на сене» — не паказане рэальнага быту часоў іспанскага Рэнесанса. Гэта гісторыя з'яўляецца ўзвяселеннем гуманістычных ідэалаў Лопе дэ Вега, яго імкненні стварыць тэатр, які чалавечы адносіны ўзвышае да паэзіі. Лопе дэ Вега ў сваіх камедыях пісаў аб радасці чалавечага існавання, аб велізарным пачуцці каханні. Перад яго акажамі, па думцы драматурга, усе людзі роўныя незалежна ад іх грамадскага становішча і ўзросту. Эстэтычны прыяцель геніяльнага іспанскага драматурга вымагаў супрыгожыць жыццё на сцэне «прыемнымі фарбамі», не лічыўся з канкрэтным бытам і нарматывамі літаратуры класіцызму.

«Калі мне трэба пісаць камедыю, — жартуе Лопе дэ Вега, — я хаваю ўсе правілы пад падвойны замок і выхожу з свайго кабінета Плаўта і Тэрэнція, боючыся пацучы іх крыкі».

Гэтыя эстэтычныя прыяцель знайшлі прайўленне ва ўсіх камедыях «пшпаха і шпагі», у тым ліку, у камедыі «Сабака на сене». Такім чынам, дарэчнымі былі-б спробы шукаць у спектаклі тэатра імені Янкi Купалы дакладнага адлюстравання гісторыі Іспаніі, яе культуры і быту ў эпоху Рэнесанса.

Камедыя «Сабака на сене» апавядае аб каханні, якое перамагае сапсуныя забавы. Графіня Дыяна кахае свайго слугу — сакратара Тэадора, бо ён «разумны, дабрэдаўны, прыгожы». Але яна баіцца пераступіць сапсуныя мяжу, якая іх падзяляе. На вырुकку прыходзіць слуга Трыстан, папярэднік Фігаро, які дапамагае ашукаць графіню Людвіка і стварыць версію аб тым, што і Тэадор — граф.

У спектаклі, які настаўлены Л. Літвінавым (мастак Канстанцінаўскі, кампазітар Шлічэва) знайшлі прайўленне, апрача эстэтычных прыяцель драматычнай школы Лопе дэ Вега, законы іспанскага тэатра і эпічнай эстэтыка Сэрвантэса. Гэта спектакль наватарскі і зусім іны, чым у Маскоўскім тэатры драмы. Першае ўражанне аб спектаклі часта ствараюць дэкарацыі і касцюмы. Умоўнасць і цыжкі манументалізм дэкарацыйнага ўстаноўкі ў беларускай тэатры, па нашай думцы, не дае поўнага і зусім рэальнага ўяўлення аб паўднёвым сонцы, чыстым і блакітным небе Іспаніі (дарэчы, Непааль у камедыі — умоўнае геаграфічнае вызначэнне). Мала дапамагае дэкарацыя разгорванага грацыёзнага, лёгкага камедыянага спектакля. Але афармленне мае і іншыя дадатныя якасці. Нельга не адзначыць прыгожых, іржых і стыльных касцюмаў, балюна з левыяй, пародыйныя залюна і раду іных дэталей, якія з'яўляюцца элементамі іспанскага тэатра і тэатра амерыканскага дынамізму і вынаходлівымі мнэаэцымі Літвінава, кампазіцыйна і пластычна малаюна якія арганізуюць стылю камедыі. Спектакль тагочаснага іспанскага тэатра вызначалася багачем істотнасных эфектаў, імклівай, як віхор, зменай палей.

У спектаклі тэатра імені Янкi Купалы

ад іспанскага тэатра чуюць даўняцтва, фрывольныя жарты і трукі, Трыстан, танцаў цыганак і г. д. Хітрыя служанкі, падкрэслена выразаюцца і эмацыянальнасць чытанна вершаў, манера жэстаў і сцэнічнага руху, валоданне актормі мастацтвам «насіць уборы лоўка» (Сэрвантэс) — усё гэта таксама звязана з традыцыямі іспанскага тэатра.

У актормі майстэрстве тэатра ёсць тэндэнцыі, якія пераклікаюцца з «эпічнай эстэтыкай Сэрвантэса, якую ён выказаў усюмнімі гераю.

«Няхай захопіць глядачоў іграю, каб рогат даходзіў у іх да плачу, а ўслед за тым няхай ён вяртае іх зноў да жалю і сляз, ён дамагацца павінен, каб той вобраз, што ім даецца, уяўляў магутна на глядача».

Увасабленне гэтых тэндэнцый мы адзначаем у першую чаргу ў вобразах, якія створаны І. Ждановіч і Ул. Уладзімірскі.

У спектаклі дамінуе мажорная інтанацыя і сцэны, поўная жывасці і іржых, смеху і веселасці. Гэта адпавядае духу камедыі і тэатра вобразаў.

Есць тут і імкненне Літвінава да раскрыцця агульных рыс у драматычнай Лопе дэ Вега і яго вялікага сучасніка Шэкспіра, што прайўляецца ў больш паглыбленым раскрыцці тэм каханні Дыяны і сюжэтных калій у трохактніку Дыяны — Тэадора і Марсэля.

З італьянскай камедыяй масак пераклікаецца святачоснасць і жывасць спектакля.

Стварэнню прывабнай рамантычнай атмасферы ў спектаклі садзейнічае музыка, у мелодычнай тканіне якой ёсць інтанацыі поўнакрэўнага аптымізму і выразная ноты лірычнай паэзіі.

У маналітнай рэжысёрскай партытуры талася актораў гукаць стройна і эладжна. Асаблівае месца займае ў спектаклі Дыяна-Ждановіч. Каханне Дыяны і вобраз, які створаў актёрскай, знаходзіцца ў цэнтры спектакля не толькі па структурна-фабульнай акалічэннях. Ігра Ждановіч поўна дынаміка і гарачых парываў, унутранай прыгожасці і знешняга бляску. У вобразе Дыяны ўсе мастацка дакладна і захалююча. Дыяна-Ждановіч не толькі звычайная каханная дама-тыповая геранія камедыі «пшпаха і шпагі». У гэтым вобразе, дзюкуючы Ждановіч, больш, чым у якім-небудзь іншым, раскрыліся тыя рысы, якія збліжаюць Лопе дэ Вега з Шэкспірам. І. Ждановіч узвысіла вобраз, узабаціўшы яго інтанацыямі класічнага шэкспіраўскага гуманізма. За прыемным і прывабным вобразам Дыяны, яе дэяцтвам і прыгожамі, бесспрэчнай зменай настрою радасці і суму, іграю на пачуццях Тэадора, ні на хвіліну не губляецца асноўная гуманістычная ідэя, якую нясе І. Ждановіч. Гэта барацьба светлага пачуцця каханні з сапсуным гонарам, які з універсальным этычным законам, які, па ўяўленню гуманістаў, дадзены самой прыродай.

Усё, што адбываецца на сцэне з Дыяна-Ждановіч, прыяцельва важна. Дыяна апрагнута ў уборы багата рознастайнай гамай ад светлых да чорных

Ну чаго?
Ну чаго табе трэба,
Неспакойнае сэрца маё?..
Гэта сінце,
Сінце неба
Нам не выніць вачам усё.
Рассыпаючы лесні, як зоры,
Тку ўзоры,
Радзіма, табе.
Не спалохаюць беды і гора,
Што спаткаю яшчэ ў барацьбе.

Варажу на карунках зялёных
Маладога лісця і травы,
Колькі жыць мне
У пяснях вясёлых?
Колькі буду яшчэ маладым?
І якая-б мне карта не выйшла,
І якіх-бы прыкмет не спаткаў,
Знаю я,
Што ў сям'і я не лішні,
І не дарам
Я шчыра спяваю.

Выстаўка творчасці мастакоў-самавучак

Рэспубліканскі Дом Народнай творчасці рыхтуе выстаўку, у якой прымуць удзел мастакі і скульптары-самавучкі, вышкваленыя, ткачы і разбярты па дрэву. З вёсак і гарадоў Беларусі пачалі паступаць экспанаты. Шкаўную работу з Баранавіч прыслаў скульптар

Ягудзічкі. Ён стварыў скульптуру, якая адлюстроўвае барацьбу партызан з нямецкімі захопнікамі. Мастак Кучар з Слоніма прадставіў на выстаўку некалькі карцін, напісаных маслам і акварэляю.

Старэйшы кампазітар Беларусі

Заслужаны артыст БССР М. І. Аладаў — адзін з вядучых дзеячоў беларускай савецкай музичнай культуры. Творчасць Аладава ахоплівае амаль усе жанры музичнага мастацтва: опера, сімфонія, масавая песня і г. д.

М. І. Аладавым напісана звыш ста рамансаў, песень, хораў і многа апрацовак народных песень.

Зараз М. І. Аладаў працуе над операй «Канстанцін Заслонаў» (лібрэта паэта П. Глебкі).



ДА 3-Й ГАДАВІНЫ СМЕРЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ

Дзяржаўнае Выдавецтва БССР рыхтуе да 3-й гадавіны смерці народнага паэта Беларусі Янкi Купалы зборнік артыкулаў аб вялікім песьніру. У гэты зборнік увойдуць артыкулы аб Купале Л. Гарбунола, Я. Коласа, К. Крапіва, М. Лынькова і М. Ларчанкі.

Агляд мастацкай самадзейнасці працоўных рэзерваў Магілёўшчыны

У канцы мая ў Магілёве адбыўся агляд мастацкай самадзейнасці вучняў школ ФЭН і рамесных вучылішчаў. У аглядзе прынялі удзел 315 чалавек.

Пад час заключнага канцэрта выступіў хор школы ФЭН № 20, які выконваў «Марш працоўных рэзерваў» і рад беларускіх народных песень. «Выдатна чытаў верш П. Броўкі «Чырвоная Армія» вучань Каман.

Апрача мастацкай самадзейнасці была арганізавана выстаўка прыкладнага мастацтва.

А. ПАЛЯКОУ.

НОВАЯ ДУБЛІКАТЫ

На базе Маскоўскай кіностудыі «Мультфильм» і «Детфильм» выпушчаны дублікаты мастацкіх і кінакарцін «Зоя» і «Вясёлка» на беларускай мове. Зараз робіцца пераклад карціны — «Родныя палі».

Неўзабаве гэтыя фільмы будуць дэманстраваны на экранх Савецкай Беларусі.

ВЫСТАЎКА ПЕЙЗАЖА



У памяшканні Мінскага Акрывага Дома Чырвонай Арміі адкрылася выстаўка пейзажа беларускіх мастакоў. На ёй прадстаўлена каля 200 карцін і малюнкаў. Выстаўка з'яўляецца сведчаннем творчага росту нашых працоўнікаў выяўленчага мастацтва, якія за дні Айчынай вайны яшчэ больш удасканалі сваё майстэрства.

Тут прадстаўлены работы заслужаных дзеячоў мастацтва: Е. Зайцава, І. Ахрэмычка, В. Кудрэвіча, А. Марыкса; мастакоў: А. Лейтмана, Е. Ціхановіча, Е. Красоўскага, В. Галубок, П. Гаўрыленка, А. Волкава, А. Тыхчыны, В. Цайко, М. Беляніцкага, М. Філіповіча, В. Сухаверхава, Г. Бржавойскага, З. Лі і некаторыя работы юмэльскіх мастакоў.

На іх палотнах перад глядачамі ажывае родная беларуская прырода з яе цудоўнымі фарбамі.

Выстаўка арганізавана Упраўленнем па справах мастацтва пры СНК БССР і Саюзам мастакоў Беларусі.

На адмыкку — адзін з найбачнейшых заслужаных дзеячоў мастацтва БССР І. Ахрэмычка.

МІКОЛА СУРНАЧОЎ

Гераічнай смерцю ў барацьбе з нямецкімі акупантамі загінуў малады беларускі паэт Мікола Сурначоў. Ніжэй друкуем вытрымку з ліста яго баявога сярба на зброі — Канстанціна Грыгор'я Ізрыянавіча — намесніка камандзіра артылерыйскага ўзвода кіравання, якім камандаваў Мікола Сурначоў, і верш паэта, прысланы з фронту.

У горадзе Прыцы мы з Міколам тым немцаў і напалі на адступаючую калону нямецкіх войск. Завязаўся жорстка бой, які перайшоў у рукапашную схватку. Перамога была за намі. Толькі не было ўжо Міколы. Нямецкі сарад «фасет» трапіў у яго. Смерць прыйшла імгненна. Міколу я пахаваў у брацкай магіле ў 8 кілометрах ад Берліна. Над магілай свайго сярба мы паклаліся адмыслова ворагам за яго смерць. Сваё слова мы стрымалі. Вораг канчаткова разбіў.

Жывая натхненняя словы паэзіі Сурначова, яго баявыя песні, якія ён стварыў пад гукі разрыву мін і сарадных бумажных вёжжа жыццё ў нашых сэрцах. Просім Саюз пісьменнікаў хутчэй выпусціць зборнік яго вершаў і прысланаць адну кнігу нам — няхай яго задушэныя жывыя словы застаюцца на дзёслах і шпальт і прадаўжыць вясёл бой. Слва біямому і мужнаму барацьбіту, нашаму шчыраму таварышу Міколу мы прыкметна паглыбіліся далёка ў Сурначоў.

ВЯСЕЛЛЕ

У садах і лясх не жаўнеў,
Дацвіталі яшчэ журавіны,
І даносіўся зноўкі спеў
На ячменным кліну дзюччыны.
І дзядзкі атаву грабці,
Як у жніўні гулі касаркі,
І сваты палымі ішлі
З жаніхам да вядомай свінаркі.
Рваў палесткі з рамонкі жаніх
І казаў сабе:
— Любіць не любіць,
Ці да сэрца мяне прыгалубіць,
Ці мо' к д'яблу з сватамі пашле...
Як на свата ў сале
Заліваўся бубен.
Так ішлі яны грэчкай, праз лубін,
Пад каштанамі...
Між прысад
Ехаў карны атрад.
Што-ж марудна ты рос, жаніх,
Засядзеся ў дзёсках нявеста?
Дачакаўся газей чужых
Ды названых, з-за Брэста!
Цесен стаў табе родны дом,
Неспрыветлівай цёшка.
— Гэй, жаніх!
— Я — жаніх,
— На паромі!
Нёс асінікам пошчак.
(Не прыдзецца, браткі, вышпаць—
Упіліся слязамі...)
А слязоў?
А слязоў не пазнаць:
Іскаў замяць).
Дзе вяселля шырокі круг,
Бубен дзе, дзе гармонік?
Як нявеста згубіла падругу?
Дзе стаенікі — коні?
Зарапайце буланых, сівых,
Адзядраіце!
За прыяцель, ад чужых
Уцякайце!

Праўленне Саюза Савецкіх Пісьменнікаў СССР з жалем наведамляе аб смерці выдатнашага савецкага пісьменніка, лаўрэата Сталінскай прэміі
ВІКЕНЦІЯ ВІКЕНЦЕВІЧА
ВЕРСАЕВА (СМІДОВІЧА).

Рэдакцыя: Л. АЛЕКСАНДРОУСКАЯ, А. БАГАТЫРОУ, Г. ГЛЕБАУ, Я. КОЛАС, А. КУЛЯШОУ (адказны рэдактар), А. КУЧАР, П. ПЕСТРАК.

Беларуская Дзяржаўная ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга Філармонія прыступіла да аднаўлення СІМФАНІЧНАГА АРКЕСТРА БССР.
БАЗА ў г. БРЭСЦЕ.
КАТЭГОРЫЯ АРКЕСТРА—І-я.

Асобам, якія жадаюць працаваць у аркестры, прапануем падаць заявы па адрасу:
г. Мінск, Белдзяржфілармонія (тэатр оперы і балета, пакой № 143).
Артысты аркестра, якія працавалі да вайны ў Белдзяржфілармоніі, запрашаюцца на ранейшыя пасады.
ДЫРЭКЦЫЯ.

Друкарня «Чырвыны Друкар», Рэволюцыйная, 12.