

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

ОРГАН СІАУЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕНІКАЎ БЕЛАРУСІ І КІРАўНІЦТВА ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВА ПРЫ СОВЕЦЕ МІНІСТРАЎ БССР

№ 12 (562)

Субота, 13 красавіка 1946 г.

Цана 50 кап.

ПАЧЭСНАЯ ЗАДАЧА

Народы нашай вялікай краіны прыступілі да практычнага выканання пяцігадовага плана аднаўлення і развіцця народнай гаспадаркі на 1946—1950 гг. Новы сталінскі пяцігадовы план — найярэйшае сведчанне невычарпальнасці матэрыяльных магчымасцей краіны социалізма, магучасці фізічных і духоўных сіл савецкіх людзей.

Закоя аб пяцігадовым плане, грунтоўчась на навуковай аснове, прадугледжвае далейшае развіццё матэрыяльных сіл социалістычнага грамадства, паглыбленне і пашырэнне нашай культуры, далейшы няўхільны рух да светлай камуністычнай будучыні.

Савецкі народ з вялікай зацікаўленасцю і энтузіязмам сустрае новую сталінскую праграму вялікіх работ. Ён поўны рашучасці пераадолець любыя цяжкасці ў імя чэсці і славы сваёй любімай краіны, бо ён ведае, што дабрабыт кожнага члена социалістычнага грамадства знаходзіцца ў прастай залежнасці ад дабрабыту ўсёй краіны.

Якое-ж меўца павінны заняць дзеячы літаратуры і мастацтва ў справе выканання новага сталінскага пяцігадовага плана? Што трэба рабіць ім, каб быць канкрэтнымі ўдзельнікамі вялікіх стваральных работ? Задача тут па сутнасці невычарпальная. Для нашых пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў і артыстаў галоўнае — быць той практычнай сілай, якая сваімі творамі дапамагае камуністычнай партыі арганізоўваць і накіроўваць волю і намаганні многіх тысяч будаўнікоў социалізма. А гэта перш за ўсё азначае — быць сярод народа і разам з ім, быць не толькі для таго, каб выканаць надзвычайныя задачы, але і для таго, каб дапамагчы шырокім масам разгледзець перспектывы заўтрашняга дня і гэтым самым дапамагчы нашай партыі кіраваць усім фронтам работ, што прадугледжаны пяцігадовым планам.

Сіла нашай літаратуры і вышага мастацтва ў тым, што яны правільна разуумеюць узамалежнасць агульнага і канкрэтнага, што праца індывідуума разглядаецца, як праца часткі таго вялікага працоўнага арганізма, які стварае ўсе матэрыяльны і духоўныя каштоўнасці грамадства.

Пісьменнікі і дзеячы ўсёх іншых галін беларускага савецкага мастацтва ўсёй сваёй папярэдняй дзейнасцю ў гады мінулых сталінскіх пяцігодкаў і напружанай працы ў часы Вялікай Айчыннай вайны мастацкімі сродкамі свядаралі, што толькі праца складае адзіна правільную сувязь паміж чалавекам і грамадствам, што толькі яна, праца, можа ўсебакова

ўздзейнічаць на чалавека і што толькі ў працэсе працы чалавек здольны пазнаць сябе,сэнс свайго існавання на зямлі і сваю ролю ў грамадстве. «Я ведаю, што такое праца: гэта крыніца ўсіх радасцей, усяго лепшага ў свеце», — гаворыў М. Горкі.

Для таго, каб быць сапраўдным удзельнікам той вялікай стваральнай работы, якая цяпер разгарнулася па ўсёй нашай краіне, каб дапамагчы беларускаму народу загіць раны, якія былі нанесены вайной нашаму краю, — усе работнікі мастацтва і літаратуры павінны пераклучыць сябе туды, дзе выконваецца гэтая работа.

Мастацкія творы, незалежна ад іх формы і памеру, павінны быць прысвечаны чалавеку, які ішоў свабоднай і свядомай працай пераўтварае свет, для якога праца з'яўляецца крыніцай радасці і шчасцем жыцця, які даводзіць яе да ступені подзвіга.

Абавязак пісьменнікаў — знайсці такія формы мастацкіх твораў, якія маглі-б адлюстроўваць самую розную працэсу дзейнасці, развіцця і росту навуковых устаноў, прадпрыемстваў, калгасаў, саўгасаў і будоўляў. Неабходна, каб у гэтых творах быў паказаны чалавек у працэсе яго вялікай і поўнай глыбокага энтузіязму і шчырага адданасці працы. Адзін з такіх форм з'яўляецца мастацкі нарыс. На жаль, да гэтага часу мы не можам пахваліцца наяўнасцю ў нас добрага мастацкага нарысу. Некаторыя пісьменнікі ўсё яшчэ лічаць яго непрыстойным жанрам для «паважанага майстра слова». Ці трэба гаварыць пра памылковасць такіх поглядаў. Мастацкі нарыс не толькі мае «права грамадзянства» ў беларускай савецкай літаратуры, але ён павінен заняць у ёй месца ў адным ряду з іншымі літаратурнымі жанрамі. Трэба мець на ўвазе, што нарыс каштоўны для пісьменніка не толькі тым, што ён здольны найбольш аператыўна данесці да шырокага грамадскага выдатнага правы працоўнага энтузіязма. Ён каштоўны яшчэ і тым, што ў ім кандэнсуюцца факты, якія пісьменнік зможа выкарыстаць пры напісанні манументальнага твору аб працоўным гераіме-людзей у гады чацвёртай сталінскай пяцігодкі.

Аднак, задача стварэння добрага мастацкага нарысу зусім не выключае неабходнасці напісання высокамастацкіх твораў іншых жанраў. Пісьменнікі толькі ў тым выпадку выканаюць свой патрыятычны абавязак перад радзімай, калі яны сваю творчасць аддадуць на службу заладам выканання і перавыканання пяцігодкі.

Трэба толькі памятаць словы М. Горкага, што «час для нас дарогі, нельга губляць дарма ніводнай хвіліны».

У ленинградскіх тэатрах

(ад нашага карэспандэнта)

Тры ленинградскія тэатры ў сакавіку 1946 года паказалі свае першыя спектаклі. У Малым оперным тэатры адбылася прэ'єра балета ленинградскага кампазітара М. Чулакі «Уяўны малады», напісанага па матывах камедыі К. Гальдоні «Слуга двух панюў». Пастаноўшчык балета Б. Фенстэр, Дэкарацыі — Т. Бруні. Галоўныя ролі выконваюць заслужаныя артысты РСФСР Г. Кірылава, Н. Зубкоўскі, артыстка Г. Ісаева і другія.

Новы спектакль для дзяцей — казку С. Маршака «Дванаццаць месяцаў», за якую аўтар узнагароджаны Сталінскай прэміяй, рытуе тэатр юнага глядача. Пастаноўшчык — малады рэжысёр С. Дымавіч. Афармленне Н. Іванова.

Тэатр Ленінскага Комсомола заканчвае работу над рамантичнай п'есай А. Бруштын «Трыстан і Ізольда». Над пастаўкай працуе рэжысёр Е. Гакель. Дэкарацыі — Н. Альтмана.

Тэатр лялек, якім кіруе Яўгені Дземені, паказаў новы спектакль па казцы Пера «Хлопчык з пальчык» (апрацоўка Тубароўскага). Мастацкае афармленне — А. Блек.

Тэатр імя Пушкіна распачаў работы па стварэнні спектакля аб велічнай знамені нашых дзён і рытуе інсцэніроўку рамана А. Талстога «Шляхамі пакут».

П'есу Маргарыту Алігер «Казка аб праўдзе», прысвечаную Герою Савецкага Саюза Зой Касмадзям'янскай, паказаў глядачам у гэтым годзе тэатр Ленінскага Комсомола.

Калектыў Ленінградскага тэатра лялек з вялікім творчым уздымам працуе над пастаноўкай п'есы Яўгенія Шварца «Чарвадаруд».

Спектакль ставіць мастацкі кіраўнік тэатра С. Шапіра, мастак І. Караткоў, скульптар Н. Канстанцінаўска.

Гэты спектакль камбінаваны: побач з лялькамі ролі выконваюць жывыя актывы. Ролі галоўнага героя п'есы рускага воіна выконвае артыст Альпіроіч.

Адначасова тэатр працуе над новай п'есай дзіцячага драматурга Н. Гернет — «Пітак і пятачок», напісанай па матывах польскіх народных казак. Пастаноўшчык п'есы — рэжысёр В. Андрушкевіч, мастак Н. Іванова, кампазітар В. Дзяміаваў.

Спектакль будзе паказаны самым маленькім ленинградцам у дні першамаяскіх свят.

2-га красавіка ў тэатры оперы і балета імя С. М. Кірава адбылася генеральная рэпетыцыя і грамадскі прыгляд балета «Золушка» ў пастаноўцы лаўрэата Сталінскай прэміі, заслужанага артыста РСФСР К. Сяргеява, музыка кампазітара С. Пракоф'ева.

У першым складзе ролі Золушкі выконвае лаўрэат Сталінскай прэміі, заслужаная артыстка РСФСР Наталля Дудзінская. Дырыжор — Н. Фельд.

Да гэтых часоў глядачы ведалі Сяргеява, як выканаўцу шматлікіх асноўных партый класічнага балета. У спектаклі «Золушка» ён адначасова выступае і як балетмайстра, і як выканаўца галоўнай ролі — прынца.

П. КАБЗАРЭЎСКІ.

Новыя кнігі

Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва выдала аднатомнік твораў Янікі Купалы. У кнігу ўвайшлі выбраныя вершы і пэзмы паэта. Прадмову да кнігі напісалі Ц. Гарбуноў, М. Лынькоў і К. Крапіва. Таксама выйшлі ў друку: зборнік пэзм Якуба Коласа, у які ўвай-

шлі — «Новая зямля» і «Сымон-музыка», «Выбраныя творы» М. Вагданючы, «Творы» В. І. Дуніна-Марцінкевіча, «Смех і гнёў» (выбранныя сатыры) Кандрата Крапівы, «Неспакойны гарадок» і «Пампей Шчупак» Алеся Стахоўіча.

УЛАДЗІМЕР МАЯКОУСКІ

Размова з фінінспектарам аб паэзіі

(Урывак)

Грамадзянін інспектар!
За турботы прабачце.
Дзякую...

Красла не трэба...
мы пастаім...

У мане к вам
справа
далікатная, бачыце:

аб месцы
паэта
у рабочым страі.

Сярод
тых, хто мае
сядзібы і кравы,
і абкладзены,
хоць чалавек працы.

Пяцьсот
за паўгода
плачу — пакараны —
і дваццаць пяць
за непадачу дэкларацыі.

Кожнай
працы
кравуны
творчасцю.

Бачыце —
якія маю страты я,
што за выдаткі
ў маёй вытворчасці

і колькі каштуе
адліні матар'ял.

Вам,
вядома, напэўна,
з'явіцца «рыфмы»?

Ну,
скажам,
радок
канчаецца словам «айца».

Таму
праз радок,
склады паўтарыўшы.

Мы ставім
якоесці
«сламцадрыца-ца».

Па-вашаму кажучы,
рыфма —
вексель:

— Улічыць праз радок...
Хвалююся цэлы дзень я,
шукаючы

драбінку суфіксаў і флексій
у касе спускалай
скланенняў
і спражэнняў.

Пачнеш
гэта
слова

у радок усюваць,
а яно не лезе,
націснуў — зламаў.

Грамадзянін інспектар,
шыбрае слова,
паэту
словы абыходзяцца не дарма.

Па-нашаму кажучы,
рыфма —
бочка.

Радок, нібы шнур.
У бочцы —
дынаміт.

Радок дадыміць,
і выбух грукоца —
і горад
страфою
ляціць
у блакіт.

Дзе знойдзеш,
на які тарыф
рыфмы,
каб імі забіць,
як пацаліш?

Можа
пятюк
небывалых рыфм
Толькі і застаўся,
што ў Венецуэле.

Кідае мяне
ад пальмаў
да льдзі.

Авансамі спутаны —
заўсёды не дома я.

Улічыце білеты,
грамадзянін.

— Паэзія
— усё!
язда ў невядомае.

Паэзія —
тая-ж здабыча радны.

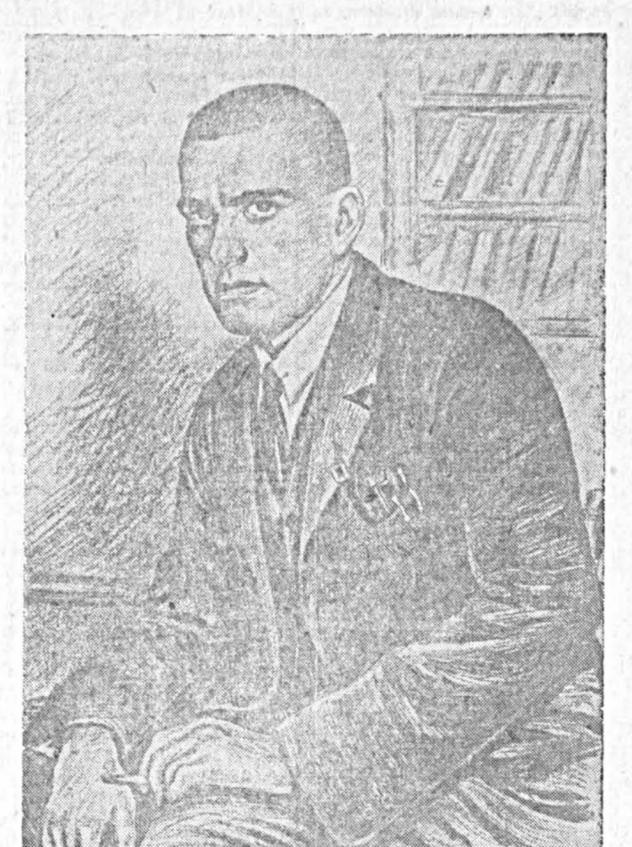
Грамадзянін,
прабачце — гадзі.

Марнаваць
для адзінага слова
рады я

Хоць тысячы тон
слоннай руды.

Ды як спапялае
слоў гэтых агонь
побач з тленнем
сырых яшчэ слоў.

Рухаючы
словы такія
не год
Сэрцы мільбенаў —
дзясцікі вякоў!
Бываюць паэты



рознага роду,
ёсць
яшчэ многа
зусім блатіх.

Як фокуснік,
цягне
радок з роту
і ў сябе
і ў другіх.

А што казаць
аб лірычных кастратах?

Радкі
чужыя
ўкрадзе — і рад.

Гэта
авычайнае
зладзейства і растрата
сярод аханіўшых краіну растрат.

Гэтыя
оды

і вершы гладкія,
Кнігам якіх
і падліку няма,
ў гісторыю
увойдуць,
як лішнія выдаткі

на аробленае намі —
двама або трыма.

Пуд,
як гаворыцца,
солі стадовай

в'еш
і сотняй папарос клубі
перш
чым здабыць
каштоўнае слова
з артызанскіх
людскіх глыбінь.

Пераклаў АНАТОЛЬ ВЯЛЮГІН.

КАШТОЎНАЯ ІНІЦЫЯТЫВА

Вучні 37 школы гор. Мінска на старонках газеты «Піонер Беларусі» ўзялі пытанне — напісаць кнігу аб дзецях, аб героях-піонерах — удзельніках барацьбы з нямецкімі захопнікамі на франтах Вялікай Айчыннай вайны і ў партызанскіх атрадах.

«На старонках гэтай кнігі, — пішуць у сваім лісце вучні 37 мінскай школы, — мы таксама будзем марыць аб тым, якой зробіцца наша рэспубліка праз некалькі год».

Каштоўная ініцыятыва аб напісанні самімі вучнямі кнігі пра беларускіх дзяцей,

пра гістарычныя падзеі, прыродныя багаці і будучыню нашага краю знайшла жыццё вядучы і падтрыманне з боку грамадскай, вучоных і пісьменнікаў. На старонках газеты «Піонер Беларусі» змешчаны лісты заслужанага дзеяча навукі прафесара Л. Ніканова, пісьменнікаў Кандрата Крапівы і Янікі Маўра, якія вітаюць ініцыятыву піоняраў 37-й школы.

— Я ўпэўнены, — піша Кандрат Крапіва, — што гэтая кніга будзе чытацца з цікавасцю і будзе мець вялікае выхаваўчае значэнне.

СІМФАНІЧНЫ КАНЦЭРТ

У нядзелю 7 красавіка ў Вялікай залі Мінскага Дома афіцэраў адбыўся канцэрт сімфанічнага аркестра Беларускай Дзяржаўнай Філармоніі пад кіраўніцтвам дырыжора Барыса Афанас'ева. У праграме канцэрта — вальсы розных кампазітараў.

Для выканаўцаў форма вальса — адна з самых цяжкіх. Зместам вальса з'яўляецца перадача і раскрыццё чалавечых пачуццяў, эмацыянальных станюў, ідэй, якія выяўляюцца праз танцавальны рытм музыкі. Звычайна прынята лічыць манюпальнымі творцамі вальса — венскі кампазітараў: Іогана Штрауса (бацьку) і Іогана Штрауса (сына). Між тым, рускія кампазітары стварылі свой, не менш каштоўны стыль рускага вальса, пачынаючы з выдатнага вальса-фантазі Глінкі, праз поўныя змястоўнасці і глыбіні вальсы Чайкоўскага да творчасці аднаго з буйнейшых кампазітараў нашага часу, майстра глыбокага псіхалагічнага аналізу — лаўрэата Сталінскай прэміі Асаф'ева.

Данесці да слухачоў змястоўны свет гукаў вальса заўсёды з'яўлялася складанай і цяжкай праблемай для выканаўцаў.

У якой ступені гэту праблему удалося вырашыць аркестру Беларускай Дзяржаўнай Філармоніі? — На маю думку, не ў поўнай меры. Але многае ў канцэрте гуцэла добра. Першае аддзяленне канцэрта было пабудавана з найбольш папулярных вальсаў рускіх кампазітараў: вальс з балета «Прыгажуня, якая спіць» Вальс-фантазія Глінкі, «Вальс кветак» з балета «Шчалючык» Чайкоўскага, «Канцэртны вальс» Глазунова і вальс Чайкоўскага «Лебядзінае возера».

У першым вальсе з балета «Прыгажуня, якая спіць» хадзіла-б больш бяскры і ўрачыстай плаўнасці. З прычыны невялікай колькасці струнных інструментаў у аркестры, асноўныя мелодыі гуцэлі недастаткова глыбока і сакавіта.

Вальс-фантазія Глінкі, які створаны ў 1839 г. і выконваўся другім нумарам праграмы, належыць да першых у гісторыі рускай музычнай культуры сімфанічных вальсаў. Ён напісаны з вялікім густам, адзіўнае свай пластыкай і гуццю, як журботна-лірычная паэма.

Празрыста аркестра тую яго, у процілегласць сакавітым штраусаўскім гуцанням, пабудавана на прынцыпе мелодызацыі кожнага інструмента. Мелодычныя напеўкі ўнікаюць то там, то тут на працягу ўсяго вальса. Выкананне іх патрабуе вялікага майстэрства ў іноаіроўшым.

На жаль, аркестр яшчэ недастаткова валодае культурай «фраза»: мелодычныя лініі ў выкананні аркестра не спляталіся ў тонкія ўзоры, як гэта мае месца ў Глінкі.

Найбольш добра прагучэў канцэртны вальс Глазунова. Цяжкі стыль гэтага твору быў удала пераадолены аркестрам, які дамогся жаданай лёгкасці. Таксама ўдалым было выкананне вальса з балета Чайкоўскага «Лебядзінае возера».

У другім аддзяленні выконваліся вальсы замежных кампазітараў. Аддзяленне пачалося выкананнем «Вальса смутку» Яна Сібелюса. Гэты вальс належыць да вядомых твораў аднаго з буйнейшых фініскіх кампазітараў. «Вальс смутку» напісаны да драмы Янфельда «Смерць» і перадае суб'ектыўна перажыванні чала-

Хроніка літаратуры і мастацтва

«АДЗІНАЦАЦЬ НЕВЯДОМЫХ»

«Адзінаццаць невядомых» — новая савецкая камедыя, напісаная В. Дыхавічым, Б. Ласкіным і М. Слабадскім. Музыка — Нікіты Багаслоўскага.

«Адзінаццаць невядомых» — гэта адзінаццаць савецкіх футбалістаў, якія прыехалі ў Лондан для ўдзелу ў міжнародным матчы. Дзея адбываецца на Маскоўскім аэрадроме і ў Лондане.

Новая музыкальная камедыя прынята да пастаноўкі ў Маскоўскім тэатры апэраты. Рэжысёр спектакля засл. арт. РСФСР Ф. Каверын.

«ШЭЛЬМЕНКА-ДЗЯНШЧЫК»

Цэнтральны тэатр Транспарта паказаў глядачу новы спектакль «Шэльменка-дзяншчык» — камедыю выдатнага ўкраінскага драматурга Г. Квітка-Асна'яненка.

Рэжысёр спектакля В. Гольдфельд. Ролі Шэльменкі выконвае старэйшый актыв тэатра, засл. арт. РСФСР А. Дарашчыч.

ВЕЧАР ЛЕНИНГРАДСКІХ І МАСКОЎСКІХ ПАЭТАЎ

У пачатку красавіка ў Маскве з вялікім поспехам прайшоў вечар ленинградскіх і маскоўскіх паэтаў, арганізаваны Праўленнем Саюза савецкіх пісьменнікаў СССР.

У вечары прымалі ўдзел Ольга Бергольц, Анна Ахматава, Нікалай Браун, Мікаіл Дудзін, Александр Пракоў'еў, Вісар'ён Саяноў, Павел Анталькоўскі, Сяргей Мікалоў, Барыс Пастэрнак, Ілья Сельвінскі, Алексей Суркоў. Вечар адбыўся ў Калоннай Залі Дома Саюзаў.

«М. П. МУСАРСКІ»

Да 65-годдзя з дня смерці М. П. Мусарскага ў Дзяржаўным музычным выдавецтве выйшла ў друку манатрафія А. Салаўцова «М. П. Мусарскі». У кнізе аўтар расказвае аб жыцці і творчай дзейнасці выдатнага рускага кампазітара.

«НА СОПКАХ МАНЧЖУРЫ»

Драматург К. Фін закончыў работу над новай п'есай «На сопках Манчжуры». Аўтар — удзельнік вайны з Японіяй, у п'есе паказанае гераічныя ўчынкі воінаў Чырвонай Арміі на Далёкім Усходзе.

МАРШ ПРАЦОЎНЫХ РЭЗЕРВАЎ БССР

Днямі быў зацверджаны «Марш працоўных рэзерваў Беларускай рэспублікі». Музыка напісана кампазітарам Н. Сакалоўскім, тэкст — паэтам А. Вялюгіным.

Марш будзе надрукаваны музычным адрдзелам Дзяржаўнага Выдавецтва БССР.

А. ДЗІМІТРЫЕЎ.

Ул. КАРПАУ

НАРАДЖЭННЕ ХАРАКТАРУ *

Поўнакроўны характар літаратурынага героя—гэта скупнасць непаўторнага ў далёкім бліжэйшым і таму толькі яму ўласцівых жаданняў, думак, пачуццяў, учынкаў і намаганняў. Гэта—дэстакт буйных і дробных рысаў—ад істотнейшых асаблівасцей чалавека да нараджаных побытаў звычай. Гэта—трапе-нае спалучэнне тыповага і індывідуальнага.

Запаветны мары Алеся Стаховіча—яно стварыць такіх непаўторна-тыповых своеасаблівых характараў аднаго з тысяч—радавога калгасніка Пампея Шчупака, прычым падаць яго ў змяненні, у руху, у росце. З гэтай прычыны хацелася б зрабіць некалькі забаву толькі ў адносінах гэтага і пры тым найбольш удалага кампанента аповесці—характара. Письменнік не шукае тут ні гострай інтрыгі, ні напружаных сітуацый, ні незвычайных сюжэтных ходаў. Наадварот, ён унікае ад апавядання і карыстаецца толькі апісаннем, скандзіруючы, маючы ўсю сваю ўвагу на псіхалагічным аналізе героя.

Шчупак—радавы калгаснік. Ён хварэе на нейкую па-дзіццяў наўную ляноту. У лютую спёку яго пераможна цягне выкупацца ў рэчку, папесціцца на сонейку, пагузіць рыбу, пасясець дзе-тебудзь на ўдэску, саладка зацэпаючыся цыгаркай. Яго вабіць прыгажосць на-вакольнага свету, шматгалосна і маляў-нічага: карціць уважліва разглядаць дупатыя зялёныя вочы сіняй страважы, што села на ягоную руку; палюбавацца на верухоўня, быццам вышлелыя з воску, белыя лілеі, якія ляжаць на цёмнай, амаль чорнай вадзе; паназіраць за лёгкімі хмаркамі, што плаваюць у блакітным небе, расцягваючыся, робячы невыразнымі, і нібы растуць у паветры. І Шчупак міжвольна забываецца на тое, што трэба тэрмінова весці новую шасцёронку для папсутай жняўкі, спакойна засынае ў прыемнай карунквай пэні кучаравай бровы ў той час, калі коні, заблытаўшыся ў пастронках, стаяць пасярод свежай бараніцы.

Лянота—хутэй бяда, чым віна Пампея. Мужчына сярэдняга веку, ён—у самым росквіце сваіх сіл. Ён разумее ганебнасць сваіх паводін і, злоўлены на мецыцы злачыства, збытнажана мітусіцца, чырванее і вынаваці ўсміхаецца.

Алеся Стаховіч валодае ўмельствам перакладаць знешнія прыяўлены чала-вечыя пачуццяў на мову думак і на-строю. Ён умее хаця крыху наўна, але рэалістычна паказаць псіхалагічны стан героя, праз дробныя раскрыцці значнае, а часам прымушчы якую-небудзь малень-кую дэталю па-новаму асвятліць увесь воблік персанажа.

У Шчупака ўспрыманьня і па-своёму сумленнае натура. Нахітрая карыктара ў калгаснай наценнай газеце прымушае яго перажыць шмат пакутлівых хвілін. Кпіны калгаснікаў балюча адгукваюцца ў яго сэрцы. Ён нават спрабуе шукаць заспакоення ў гарэлцы... Аднак сіла інерцыі штурхае яго на старое. Назаўтра ён зноў ухільяецца ад работ, робіць агрэхі пры ворыне, лаядчыцца, крадзе збожжа, якое вьзе ў горад для здачы вархтоўкаў.

Вызваленне Пампея ад цяжкай спад-чыны, увабранай ім, відаць, яшчэ з малаком маці, ускладняецца і тым, што на яго ўплываюць дзве варожыя адна-адной сілы: жыццетворчая—у асобе леп-ших людзей калгаса (Кандрата, Нупрэя, Насты), і згубная—у асобе п'яніцы-зло-дзя Бадагана. Утварэцца своеасаб-лівыя трохкутнікі. Прычым, важна тут тое, што сам Пампій Шчупак выступае як актыўны чынік, які супроцьстаяць

* Алеся Стаховіч «Пампій Шчупак», Дзяржаўнае Выдавецтва БССР, Мінск, 1946 г.

абодвум гэтым сілам і ў працэсе бараць-бы змяняе сабе. Боць ад неперыхных перажыванняў, пакуты сумлення, ба-рацьба розуму з пачуццямі ды і простая зайдзрасць да людзей, што воль не ў прыклад яму зрабіў куды больш і та-му могуць купіць у кааператывнай кра-ме для жонкі які захоўваць падарунак, прыводзяць Шчупака да абнаўлення. Падкрэсліваем—матывы паводін Шчу-пака ляжаць у ім самім. У самой яго натуре закладзены пэўныя задаткі, пэў-ныя магчымасці, якія пад уплывам спрыяльных абставін і асяроддзя даюць парастак і развіваюцца.

Письменнік як-бы падвойна матуе духоўную эвалюцыю Пампея, не забываючыся на пераходы, пражэжыя ступе-ні ад аднаго самаадчування да друго-га, больш высокага.

У гэтых адносінах аповесць Алеся Стаховіча з'яўляецца некаторым вы-ключэннем з досыць шматлікіх твораў, што за апошні час убачылі свет, твораў, дзе ўся ўвага письменнікаў скіравана на падзеі, дзе герой—толькі «вяршыцель» дзеяння. Складаецца уражанне, што персанажы ў гэтых досыць шматлікіх творах існуюць толькі для высвятлення пастаўленага аўтарам пытання, для ілю-страцыі абранай тэмы. Іх душэўнае жыц-цё малюецца пастолькі, паколькі гэта неабходна для далейшага высвятлення. У такіх творах асабісты лёс героя наогул знаходзіцца дзесьці на другім плане і не цікавіць аўтара. Характар, які кампанент мастацкага твору, тут ад-сутнічае.

Аднак, і ў аповесці Алеся Стаховіча мы пакуль маем справу толькі з нара-джэннем характара.

Кода пачуццяў, вядомых Пампею Шчупаку, надзвычай вузкае—асалода ад марнай траты часу і паспэйвай су-раздальнасці, сорама перад сябрамі за гэтую сваю заганау, радасць ад усведамлення, што загана ліквідавана. Вось амаль і ўсё. Ад пачатку да самага канца твора Пампій павернуты да чытача толькі адной гранню сваёй натуре, і ўсе сітуацыі ў аповесці, усе сутакненні Шчупака з другімі персанажамі паклі-кань раскрыцці на сутнасці толькі адну рысу ягонага характара—адносіны да працы.

Аўтар, безумоўна, зусім «слухна» зыхо-дзіць з пераконання, што сярод шмат-лікіх уласцівасцей асобы найбольш ціка-выя з'яўляюцца яе істотнейшыя ўласці-васці. Таму патрэбна, каб у рознастай-ных і супярэчлівых паводленнях героя заўсёды ў той ці іншай ступені адчува-лася асноўнае — «пануючая страсть». Але-ж гэта толькі адзін бок медалю. Агульнавядома, што паваннае якога-не-будзь пачуцця ніколі не выключнае астатніх. Наадварот, усе астатнія пачуц-ці, схільнасці, здольнасці, уцягнутыя ў магутны струмень пануючага пачуцця, часам узмацняюцца самі.

«Асоба характарызуецца не толькі тым, што яна робіць, але і тым, як яна гэта робіць... Характарыстыка стара-жытных у наш час ужо недастаткова»,—пісаў Ф. Энгельс.

Заснавальнік марксісцкага літарату-разнаўства патрабаваў ад письменнікаў рэалістаў заснавальнік марк-скага характара разгортвалі рознастайнае ба-гацце індывідуальнасці, каб характар быў канкрэтна тыпізаваным.

Алеся Стаховіч, відаць, таксама ад-чуваў і гэта і таму ўвёў у аповесць дадатковую сюжэтную лінію—Пампій—Арына.

Жонка Пампея была чужоўным май-страм па асалоты гуркоў. Усю зму яна захоўвалася ў Арыны крэм'яны, смяч-ны. І калі ў калгасе з'явілася патрэба са-ліць гуркі, брыгадзір натуральна

звярнуўся да Арыны. Гэта здалася Пам-пею падарожнем. Думка аб магчымай здрадзе жонкі абуджае ў яго трывогу, боць, жаданне помсціць. Падарываемы зайдзрасць да людзей, што воль не ў прыклад яму зрабіў куды больш і та-му могуць купіць у кааператывнай кра-ме для жонкі які захоўваць падарунак, прыводзяць Шчупака да абнаўлення. Падкрэсліваем—матывы паводін Шчу-пака ляжаць у ім самім. У самой яго натуре закладзены пэўныя задаткі, пэў-ныя магчымасці, якія пад уплывам спрыяльных абставін і асяроддзя даюць парастак і развіваюцца.

Письменнік як-бы падвойна матуе духоўную эвалюцыю Пампея, не забываючыся на пераходы, пражэжыя ступе-ні ад аднаго самаадчування да друго-га, больш высокага.

У гэтых адносінах аповесць Алеся Стаховіча з'яўляецца некаторым вы-ключэннем з досыць шматлікіх твораў, што за апошні час убачылі свет, твораў, дзе ўся ўвага письменнікаў скіравана на падзеі, дзе герой—толькі «вяршыцель» дзеяння. Складаецца уражанне, што персанажы ў гэтых досыць шматлікіх творах існуюць толькі для высвятлення пастаўленага аўтарам пытання, для ілю-страцыі абранай тэмы. Іх душэўнае жыц-цё малюецца пастолькі, паколькі гэта неабходна для далейшага высвятлення. У такіх творах асабісты лёс героя наогул знаходзіцца дзесьці на другім плане і не цікавіць аўтара. Характар, які кампанент мастацкага твору, тут ад-сутнічае.

Зніжае мастацкую вартасць вобразаў і іх аголенасці і празмерная праста-інага рэчышча, Шчупак амаль ясны з першых яго слоў, ён увесь як на далоні з сваёй «сімаптычна-ганебнай» хібнасцю, з якой нібы нарадзіўся, з сваі-мі звычкамі, якія вынікаюць зноў-жа з гэтай хібнасці і абумоўлены ёю. У яго няма прадгісторыі, а сама гісторыя за-лішне расцягнутая. Намагніты пісьме-ніка галоўным чынам накіраваны на тое, каб да пераломнага пункту ўтры-маць свайго дзівоўнага гультая на першапачаткова дасягнутым узроўні. Душэўныя працэсы тут адбываюцца на вачах. Новая якасць прывіраецца на-вока, з якой нібы нарадзіўся, з сваі-мі звычкамі, якія вынікаюць зноў-жа з гэтай хібнасці і абумоўлены ёю. У яго няма прадгісторыі, а сама гісторыя за-лішне расцягнутая. Намагніты пісьме-ніка галоўным чынам накіраваны на тое, каб да пераломнага пункту ўтры-маць свайго дзівоўнага гультая на першапачаткова дасягнутым узроўні. Душэўныя працэсы тут адбываюцца на вачах. Новая якасць прывіраецца на-вока, з якой нібы нарадзіўся, з сваі-мі звычкамі, якія вынікаюць зноў-жа з гэтай хібнасці і абумоўлены ёю. У яго няма прадгісторыі, а сама гісторыя за-лішне расцягнутая. Намагніты пісьме-ніка галоўным чынам накіраваны на тое, каб да пераломнага пункту ўтры-маць свайго дзівоўнага гультая на першапачаткова дасягнутым узроўні.

Чытаючы першую палову аповесці, ад-чуваец, што аўтар, захапіўшыся жадан-нем паказаць не толькі вынікі, а і самы працэс абнаўлення Шчупака, занідта-ва сама сіла аддае, каб праісці праз... адчужаных дзверы.

Ды ці варта наогул адразу насцеж-расчыняць дзверы ў душу героя? Ці не мэтазгодней яе толькі паступова і так-това прадчыніць, спадзеючыся на вы-роум і прадбачлівасць чытача, цікавасць якога будзе падтрымлівацца працэсам паступовага пазнання і разгадкавання? Мне здаецца, што так.

«Чым больш схаваны погляды аўтара, тым гэта лепш для мастацкага твору»,—пісаў Ф. Энгельс.

Не агалячы задуму, а як мага больш «схваць погляды аўтара» патрабаваў ад пісьменнікаў рэалістаў заснавальнік марк-сісцкага літаратуразнаўства.

Міш іншым, трэба адзначыць і прыкрыя адхіленні ад нормы ў мове аповесці. «Зіхацеючы вада», «трырашчыя віхры», «пахнуае потам і пудраю паветра», «поўныя, дражнячыя Пампея губы»; «зараз» замест «цпер», «саша» замест «паша», «варачыта» ў сэнсе «зарок», «сумысла» і г. д. досыць часта сустра-каюцца на старонках кнігі. Цяжка дайсці да сэнсу і такіх сказаў і выразаў: «зачыніла дзверы на вісклюю клямку», «у грудзях Арыны нарасталі спазмы», «з распасцёртай далонню на яе спіне пра-носіўся ён у танцы міма суседак», «трасы-паючым, як зван бітага шкла, смехам з-лілася Арына».

Такім чынам, запаветная мара А. Стаховіча стварыць непаўторна-тыповы адменны характар знайшла толькі а-носнае ўвасабленне ў вобразе Пампій Шчупака. Аднак, характар нарадзіўся і гэта трэба вітаць.

С. НІСНЕВІЧ

Апрацоўка народнай песні

Народная мова—гэта люстра наро-дай душы. У песні знаходзіць свой ад-так быт і гісторыя, радасці і пакуты, думкі і мары народа. Каштоўнай ма-стацкай якасцю народна-песеннага во-браза з'яўляецца прайдзасць і сіла аба-гульвання.

Беларускі народ—народ-пясняр. Яго песня сваёй шчырасцю і эмацыяналь-насцю музычнага і паэтычнага вобраза заўсёды брала ўвагу ў савецкіх кам-пазітараў. Цяпер няма ніводнага белару-скага кампазітара, які-б у сваёй творчэ-ці не звяртаўся да фальклора. Формы выкарыстання фальклора вельмі роз-настайныя—ад прастай апрацоўкі да творчага пераасэнсавання ў оперных і сімфанічных творах.

Апрацоўкі народнай песні займа-ліся ўсе выдатныя рускія кампазітары. Найбольш плённыя вынікі ў гэтых ад-носінах дасягнулі кампазітары «Магу-тай кучкі», (галоўным чынам—Балакіраў і Рымскі-Корсакаў). Іх апрацоўкі ліча-цца нікім пераўздыдзенымі класічны-мі ўзорамі. У сваёй практыцы яны ішлі па шляху захавання характара народнай мелодыі і ўзабагачэння яе малюўнічым суправаджэннем. У выніку—кожная апра-цоўка набывала своеасаблівае аблічча і ўяўляла сабой закончаную і самастой-ную песню. Вядома, даць агульны рэ-цэпт апрацоўкі народнай песні немаг-чыма. Апрацоўка—гэта творчы працэс, і адну і тую-ж песню розныя кампазі-тары апрацоўваюць рознымі метадамі. Звернемся да практыкі беларускіх кам-пазітараў.

М. Аладаў у сваіх апрацоўках ідзе па шляху раскрыцця зместу песні, у яго амаль зусім не сустракаецца механічнае паўтарэнне куплетаў. У песні «Бядай панаў ў двары страшна» (для голасу і форталіана) шматкуплетнасць знішчаецца варыяцыйным суправаджэннем. Апра-цоўка складаецца з трох частак. На-растанне драматызма ў тэксце падтры-мліваецца дынамічным развіццём фор-тапійнай фактуры. Апрацоўка «Лучына-льчычка» (для жаночага хору «ка-пэла») мае таксама 3-частковую будо-ву ў сэнсе танальнага плану (што нярэ-дка сустракаецца ў структуры саміх на-родных песень). Малюўнічым пры-ёмамі характарызуецца жарту-ная песня «Захацеў і я жаніцца» (для змешанага хору). У апошдэ, дзе мала-дзі ўспамінае, як ён уцякаў ад пагоні: «Ой, ляцеў я— кожны склад пера-рываецца паўзамі— як быццам чалавек задыхаецца пасля бегу».

Акрамя арганічнай сувязі з тэкстам, каштоўнасць апрацовак Аладава яшчэ і ў тым, што ён захоўвае ладавыя асаб-ліваці, спалучаючы іх з прэгрэсійнай гар-моніяй. Хоры пабудаваны кампазітарам вельмі рознастайна. Часта іх структура мае характэрныя народныя прыёмы, але многія з іх пабудаваны па прычыну харавога шматгалоса (паліфанічна). У апошнім выпадку Аладаў уводзіць падгалоскі, што вынікаюць з асноўных інтанацый выдучай мелодыі, альбо ўза-багачае і ўпрыгожвае мелодычныя ма-лянак так-званымі народнымі каларатура-мі (спяванне вялікай колькасці гукаў у адным складзе).

З тэсту песень зыходзіць у сваіх апрацоўках А. Багатыроў. Ён знішчае

куплетнасць. У апрацоўках для голасу з форталіяна гэта дасягаецца шляхам самастойнага развіцця форталінай фак-туры. У такіх творах (рапейшага перы-яду), як «Ой, палы мой, палыночка», «Што-жа ты, саловушка», «У роўным полі», кампазітар дасягае дынамічнага развіцця шляхам метратрыцічнай свабоды ў суправаджэнні. Адной з лепшых апрацовак (для змешанага хору «ка-пэла») з'яўляецца песня «Ажаніла маці». Каб знішчыць рамкі куплетнасці, кам-пазітар адыскае кожны куплет такім чынам, што апошні такт папярэдняга куплета з'яўляецца першым наступнага (карыстаючыся ідэнтычнасцю першага і апошняга гукаў куплета). Хор пачы-наецца ўступам, падобным да інстру-ментальнага (басы на вытрыманых гу-ках). Згодна агульнай структуры хору—ўступ несметрычнай пабудовы—7-так-тавы. Далей кампазітар ідзе следам за зместам. Хор мае своеасаблівую 3-часткавую будову і эпілог. Цікавыя прыёмы шматгалоса (канон) мае 2-галосны жаночы хор «Паздароў божа». Характэрнае для народнай беларускай песні адхіленне ў строй субадмінанты ўжывае кампазітар у 4-галосным хоры «Лужком, лужком». У апрацоўках апошняга часу Багатыроў больш уваж-ліва ставіцца да іх ладавага боку, чым у названых апрацоўках ранейшага перы-яду.

Прычына ўзабагачэння музычнага вобраза песні яркімі гармоніямі супра-ваджэння трымаецца В. Залатароў. Ён менш за ўсё імкнецца да стылізавані. Яго мэта—стварэнне высока-мастацкага твору на матэрыяле народнай песні. Для дасягнення гэтага ён карыстаецца роз-нымі прыёмамі. У гэтым напрамку выдат-нымі з'яўляюцца яго песні для голасу ў суправаджэнні сімфанічнага аркестра. У песні «Вячэрочка дыша, былінку калы-ша»—выкарыстаны тэмбравыя і рэгіс-травы асаблівасці інструментаў. Куплет быцкі дзеіцца ў суправаджэнні інстру-ментаў нізкага рэгістра—фагота і вя-ланчэлі. Куплет дакці—у суправаджэн-ні струнных інструментаў—у высокім рэ-гістры. Асаблівасць самой песні—наро-дны каларатура, выкарыстаны ў творы «Што не ў пору каліна цыла». На гэтай асаблівасці кампазітар будае вялікую эркестровую прэлюдыю і постлюдыю, з каэдэпій у голасе. Флейта і кларнет вельмі цікава імітуюць голас.

Мала цікавіцца сюжэтай лінійя песні І. Любан. Пабудова харавых апрацовак па прычыну тэмбравай варыяцыйнасці характэрна для яго. Мелодыя пера-даецца розным голасам, але без пэўнай ідэі—напрыклад «Ой, у лузе, лузе», «Ой, зарадзіла» і г. д. (апрацоўкі для змешанага хору). У сваіх апрацоўках кампазітар захоўвае ўласцівыя песням лад, але гарманізуе іх метадамі трады-цыйнай гармоніі, што не ўласціва наро-днай песні (напрыклад «Ты чырвоная каліна»).

З сюжэтай асновы выходзіць у сваіх апрацоўках Р. Пукст. Нават у тых песнях, дзе няма поўнай разгорнутай куплетнасці, паўтарэнне меладычнага рысунку звязана з паўтарэннем вобраза. У гэтым сэнсе цікава апрацоўка «Ка-зачынька ўпіўся» (для 2-галоснага

хору). У апрацоўцы захаваны сюжэт песні.

Апрацоўкі С. Палонскага не маюць пэўнай накіраванасці. Кампазітар не імкнецца да стылізавані. Ён не ваўсёды ўскрывае змест самой песні, і ў гармані-зацы карыстаецца мала цікавай музыч-най мовай. У апрацоўцы «Што ў пад са-ноў» (для голасу і форталіана)—усе куплеты падаюцца без змены. У супра-ваджэнні малюецца рух калыскі, а між-тым, змест поўны нарастаючага драма-тызма: «Яна калыша і малое даіцця пра-клянае». Зусім адцягнуты акампамент, не звязаны з драматычным вобразам ўсхваляваным настроем песні,—у харо-вой апрацоўцы «Поэна сонца» (а форталі-янным суправаджэннем).

Музыкальна закончаныя малюнак імк-нецца стварыць у сваіх апрацоўках П. Падкавыраў. Ён ідзе за тэкстам, і раскрыццё вобразаў тэкта спалучаецца ў яго з яркай прыгажосцю музычных «родкаў». Гэта нагадвае кампазітараў—рамантыкаў. Цікавая апрацоўка «Прыля-целі гусі» (для голасу і форталіана). Павольны ўступ у форталіяна лёгка ас-цыйруецца з чорнай хмарай, якая насоў-ваецца ўсё бліжэй, і вобразам гусей, што пералетаюць. Затым пачынаецца лірыч-нае апавяданне дзяўчыны. Каларытны імпрэсіяністычны гармоніі падтрымлі-ваюць агульную настрой смутку. З'яў-ляецца лёгкі гампадобны рух шнісіма (у верхнім рэгістры)—гэта «гусі ўска-ладзі вяду». Пойдзе дробны дожджык—гэта падкрэсліваюць цяжкія актавы. І зноў, як ва ўступе, настрой смутку—павольныя акорды, нібы гусі забралі пешта з сабой. Прыёмай малюўнічага выя-ўлення ў апрацоўках Падкавырава шмат. «Чаму-ж мне не пець»—у сярэ-дняй частцы гуканісанна на словы: «па-вучок кросячы снуецца», «шумка ў цымбалкі б'е». Наогул у харавых творах кампазітар выкарыставае тэмбравыя ма-гчымасці, якія вынікаюць са зместу песні.

Кампазітар Н. Сакалоўскі на першым этапе не выходзіць за межы голага пе-раймавання народнай творчасці. Апрацоўкі для хору «Што за месяц», «Чырвоная каліначка», «Як сарву я ружы кветку», «Ці не быстрая рэчанька», «Куквала-зязюленька» надзвычай прымітывны. Да мелодыі там-сям прыпісана некалькі гукаў. Куплеты механічна паўтароцца, ладавая аснова песень часта парушаецца. У апошні час назраецца імкненне кам-пазітара перамагчы ладавую статыч-насць песень, ужываць прыёмы шмат-галоса.

Метадамі інструментальнай музыкі апрацоўвае харавыя песні Я. Цікоці. Кампазітар супастаўляе рэгістры, рэгу-люе насычанасць гучання дубліраваннем партыі і г. д. Цікоці з поспехам ужы-вае падгалоскі. У апрацоўках яго «Па-горахоў, па ячанню», «Вяснянка» мае мясца разгорнутая куплетная форма.

М. Чуркін—гарманізуе апрацоўкі метадамі традыцыйнай гармоніі і часта не звяртае ўвагі на ладавы бок песень (напрыклад, «Ты, каліна-маліна», «А ў бары сасна» і іншыя). «А ў бары сасна калычалася», «Добры вечар». Гэта тым больш незразумела, што сам кампазітар з'яўляецца выдатным белару-скім этнографам, які запісаў вельмі-вельмі колькасць народных песень. Форма яго апрацовак—разгорнутая куплетная. Так «А ў бары сасна» мае 3-часткавую пабудову з ўступам і заключэннем на напеўках мелодыі. У апрацоўцы «Добры вечар» назіраецца імкненне кам-пазітара да ўжывання складаных пры-ёмаў шматгалоса. На народных прыёмах, шляхам пераймання народнага інструментаў, грунтуецца статычнае суправа-джэнне апрацоўкі «Чула, чула мая доля».

Найважлівую ўвагу на ладавы асаб-лівасці песні звяртае В. Яфімаў. У харавых апрацоўках «Пара, маці, жыта жаці», «Каліна-малінка» (творы рэ-нейшага перыяду), кампазітар імкнецца да дакладнай стылізавані, да пошукаў гармоніі, якія адпавядаюць народным да захавання народнага каларыта. Але, нягледзячы на поўнае пранікненне ў нацыянальны народны беларускі стыль, гэтыя апрацоўкі не ўзвышаюцца над узроўнем народнай творчасці. Большую вартасць маюць яго назнейшыя апрацоў-кі. «Куквала зязюля» (для 2-х голасоў і форталіана) хаця і мае паўтарэнне куплетаў, але тут ужо наглядна пэў-ная 2-часткаваць. Першая частка звязана з вобразам зязюлі, 2-я—з во-бразам Ганьня. «Дзеўкі хмеля» мае вобраз-чыя прыёмы. Напрыклад, на словы «Расці, хмель, высока» пашыраецца і ўздзімаецца ўверх партыя суправа-джэння. Песня «Вярба» пабудавана ў народным стылі—запывала, дуэт і хор. Апрацоўкі «Што за месяц» і «Каліна-малінушка» цікавыя танальнымі ўзаем-адносінамі.

З гэтага відаць, што якімі-б розна-стайнымі ні былі формы апрацоўкі, са-мы працэс яе патрабуе глыбокага і арга-нічнага пранікнення ў змест песні, у яе вобразы, у сацыяльны і бытавы каларыт; патрабуе разумення стыльных асаб-лівасцей нацыянальнай музычнай куль-туры, умельства адчуць і творча развіць-тыя своеасаблівыя рысы, што захаваны ў песні. Апрацоўваючы народную песню, кампазітар павінен мець на ўвазе, што мэтай яго працы з'яўляецца не простае наследкаванне народнай творчасці (гэта асабліва датычыцца харавых апрацовак «капэла»), а ўзніццё песні да ўзроўню высокага прафесійнага мастацтва.

КАРЫСНАЕ ПАЧЫНАННЕ

З навуцём шчырай удзячнасці трэба адзначыць добрае пачынанне Дзяржаўна-га Выдавецтва БССР, якое выдала выбранае вершы Лермантава, тым больш, што ні для каго не з'яўляецца таемнай тое, што нашыя цэнтраль-ныя выдавецтвы адстаюць ад патраба-ванняў савецкага чытача. Вучні школ і студэнты ВНУ, педагогі і чытачы, якія любяць кнігу, не знаходзяць на палі-лах магазінаў не толькі крытычных работ, якія-б былі прысвечаны нашым пісьменнікам, але нават твораў паэтаў і празаікаў. Таму пачынанне Беларуска-га Выдавецтва трэба вітаць.

Зразумела, рэдактар гэтай кнігі (гав. М. Клімовіч) быў вельмі абмежа-ваны невялікім ме памерам (5 аўтарскіх друкаваных аркушаў). Усяго багата лермантаўскай паэзіі ў гэтым вузкім рамкі нельга змясціць. Але ў адборы матэрыяла для гэтай кнігі былі выяўлены пэўны мастацкі густ і рэдактарскі такт. На яе нешматлікіх старонках вялікі пазт выступае ў асноўных рысах сваёй геніяльнай творчасці,—як пазт-па-трыёт, які палыміна любіў сваю радзі-му і яе народ («Барадзіно», «Песня пра купца Калашнікава»), як пазт-бу-нтар, які ненавідзеў прыгнёт царскай «Смерць паэта», «Бывай, нямы-

тая Расія»), як пазт, які пакутліва ад-чуваў сваю адзіноту сярод халоднага і бесспадэжнага вялікавешкага натоўпу («Дума», «Дубовы лісток») як пазт не-ўтаймаванай волі і палымінай пагарды («Дэман»).

Аднак, які ні абмежаваны былі па-меры зборніка, надзвычай шкада, што ў яго не ўвайшлі два асабліва па-пулярныя вершы Лермантава: «Вязень» і «Я адзін выходжу на дарогу». Без іх нельга сабе ўявіць аблічча паэта, да-рчы, і займаюць яны невялікае месца. Цяжэй было-б уключыць назву «Міцры», у сувязі з тым, што яна большага па-меру, але і без яе нельга абыйсціся пры спробе даць агляд «выбранага Лер-мантава».

Затое што-ні-што з надрукаванага ў кнізе можна было-б апусціць. Ці па-трэбна было, напрыклад, у кнізе такога памеру змяніць яшчэ няспелы верш «Люблю лаццук я сніж гора» (1830 г.), зусім нечымовым для паэта, які ства-раў пераўздыдзеныя шэдэўры.

Таксама неабавязкова было ўключаць урыўкі з «Баярына Оршы» (стар. 12—13), пазмы, якія мае ўсё-такі адноснае знач-ненне і належыць да часоў фармавання Лерман

ПРЭМ'ЕРА ОПЕРЫ „РУСАЛКА“*)

ЦЫМБАЛЫ



Прэм'ера оперы «Русалка» ў Беларускім Дзяржаўным тэатры оперы і балета. На здымках: дырыжор оперы, засл. дзеяч мастацтва БССР М. Шнейдэрман, засл. арт. БССР І. Мураманцаў у ролі Млынара, засл. арт. БССР С. Друкер у ролі Наташы, пастаноўшчык спектакля В. Барысевіч.

Фота Г. Бугаенкі.

ПРАўДА І ЭКЗОТЫКА

Прэм'ера оперы А. Даргамыжскага «Русалка» з'яўляецца вынікам значнай творчай работы калектыва Беларускага Дзяржаўнага ардына. Леніна тэатры оперы і балета над рускай музычна-каласкай.

Опера А. Даргамыжскага, для якой характэрны псіхалагічна-рэалістычны стыль і глыбокае раскрыццё ўнутраных матываў чалавечых пачуццяў, з'яўляецца, безумоўна, новай ступенню ў развіцці рускага нацыянальнага музычнага мастацтва.

У пастаноўцы спектакля тэатрам правільна трактуецца асноўная задума кампазітара ў раскрыцці характараў герояў. У гэтых адносінах заслуга належыць дырыжору, пастаноўшчыку і актёрам, якія выканалі адказныя партыі. Перш за ўсё хочацца адзначыць заслужаную арыстку БССР С. Друкер, якая стварэе яркі вобраз сялянскай дзяўчыны Наташы.

З вялікай сілай пачуцця арыстка здолела перадаць рознастайнейшыя музычныя інтанацыі.

Ролу Млынара выконвае заслужаны арыст БССР І. Мураманцаў. Сцэна сустрачы звар'яцелага млынара з князем—поўная драматызма. Але трэба адзначыць адно: у актара адсутнічае ясная, выразная дэклямацыя.

Заслужаны арыст БССР В. Лапін правільна разумее і трактуе партыю князя. Усе інтанацыі, паводзіны, міміка апраўданы задумай стварэння вобраза князя, не сантыментальна-пасіўнага, якім ён уяўляўся кампазітару—а больш сардэчнага, шчырага і высокароднага ў сваіх пачуццях да Наташы.

Княгіня (арт. В. Фурс) поўная пачуцця каханання да князя. Але мне здаецца, што гэты вобраз некалькі празмерна лірычны, ён павінен быць больш дзейным.

Удала пададзены вобразы Вольгі (арт. В. Арсенка), свата (арт. Бялоў), у якіх адчуваецца погляд жывога народнага гунара.

Гаворачы аб станоўчых момантах у пастаноўцы оперы, я лічу неабходным спыніцца і на тым адмоўным, што зніжае якасць пастаноўкі. Перш за ўсё трэба адзначыць, што рэжысёр неабгрунтавана пераносіць падзеі оперы ў другую эпоху. Ці патрэбна было гэта рабіць, выходзячы толькі з тае думкі, што вера ў русалкаў была асабліва моцнай у вызначаны рэжысёр час? Я лічу, што ў гэтым не было неабходнасці і нічога істотнага не дадаецца да разумення драмы Наташы і Млынара, якую так глыбока раскрывае Даргамыжскі.

Опера пастаўлена ў казачным, феерычным плане. А. Даргамыжскі якраз і не быў прыхільнікам опер такога плана.

Як адзначае прафесар Пекеліс М. С., тусюму складу і напрамку творчасці Даргамыжскага быў вярочай казачны, фантастычны свет. У гэтых адносінах Даргамыжскі быў антыподам стваральніку «Русалка» Людмілы. Невыпадкова, пачытаў Даргамыжскі ў 60-х гадах царэўніца-камічная опера «Рагдана» была лічана ў самым пачатку. І, імяна, фантастычны казачны сцэны «Русалкі» з'яўляюцца найбольш слабымі месцамі оперы.

Гэта і ёсць адна з самых важных хібаў у пастаноўцы. Адзінае, у чым выйграла опера ад перанясення ў другую эпоху—гэта магчымасць больш эфектна афарміць спектакль, апраць дзейных асоб—і толькі. Аднак, гэтак імкненне да эфектнасці скажае рэалістычна. Перш за ўсё яно (гэта скажэне) датычыцца вопраткі сялян. Аб якіх плашчах можна гаварыць у вопратцы простых сялянскіх дзяўчат? Наташа ў плашчы—гэта не дачка млынара, а княгіня Вольга, або візантыйская царыца. У адзенні князя таксама шмат недарэчнасцей: на вяселлі ён у кальчуже, на паляванні—без яе. Дзе-ж логіка? Наогул, адзенне робіць князя празмерна малым і таму ён выглядае не зусім павялічаным. Таксама няўдалае ўбранне і ўдзельніцкаў цыганскага танца. Гэта—хутэй, вопратка полаўцаў, а не цыган.

Захапленне экзатыкай адчуваецца і ў афармленні спектакля (дэкарацыйныя лямпы, веранды з веерам на Дняпры ў палацы князя і г. д.).

Трэба таксама зрабіць заўвагу мастаку П. Волкаву, што ў І карціне, і дзеі—задкі вельмі мёртвы, выгледзячы на ўсю знешнюю прыгажосць.

Пастаноўшчык—В. Барысевіч, рэжысёр Д. Румянцаў і дырыжор заслужаны дзеяч мастацтва БССР—М. Шнейдэрман правялі вялікую работу па стварэнні спектакля. Але яшчэ адчуваецца недаапрацаванасць. Узіць хаця-б, напрыклад, уваршоры. Яна пабудавана ў санейнай форме і не мае ні чалавечай, ні закончанасці. Гэтыя цяжкасці музыкі дырыжор не перамог.

З самага пачатку ўваршора не дае сапраўднага тэмпа оперы. У некаторых мелодычных месцах неабходна большая выразнасць. Часта ў аркестры не адчуваецца наладжанасці і ансамбля як у партыі аркестра, так і з салістамі.

У спектаклі прыкметны хібы ў рабоце рэжысёра з актёрамі. Мізансцэны надзвычай бедныя, нераспрацаваныя (як прыклад прывядзем мізансцэну Князь—Наташа ў І акце).

Мы спадзяемся, што наступныя спектаклі будуць стаяць на больш высокім узроўні.

Н. ТАМАШОВА.

ТАНЦЫ ў ОПЕРЫ

Танцы ў операх не заўсёды маюць непасрэдную тэматычную і сюжэтную сувязь з усім развіццём дзеяння спектакля. Даволі часта гэта—забаўка-інтэрмедія, эстраднае нумары, ці імклівыя атрыцыёны. Гэтая нельга сказаць пра танцы «Падводнае царства русалак», «Славянскі танец» і карагодныя гульні ў оперы.

«Падводнае царства русалак» у інтэрпрэтацыі Сымона Дрэчна—гэта своеасаблівае паэма з выразнай тэмай і віртуознай вяршыняй выдучай салістыкі (арт. Марыя Вітольберг).

На фантастычным фоне падводнага царства цудоўна пералічы сонечных праменьняў змяняюцца зыхаццям прыгожа асветленага начнога неба. С. Дрэчна разгортвае на гэтым фоне класічныя танцы, якія вызначаюцца зграбнасцю, характаром і лірызмам. Аднак, гэта — не толькі трапіна асаблівасць, якая вызначае сутнасць цікава пастаўленага харэаграфічнага нумару, а паэма, якую, карыстаючыся тэрміналогіяй музыказнаўцаў, можна назваць праграмай для оперы.

У танцах русалак мы адчуваем душу «царыцы русалак» — Наташы, яе чыстае каханне, якое «маецца за смерць».

Балетмайстра праз танец русалак уводзіць нас у псіхалагічны свет Наташы, міжвольна прымушаючы сачыць за рухамі яе палымнай душы. Такая праграма танца і залітнасць яго — лейтэмай і цэнтральным вобразам оперы — сведчыць пра багацце творчага выабражэння маладога балетмайстра.

Узв'язан ад музыкі зграбнасць, С. Дрэчна, аднак, алышоў ад яе танцавальнай прастаты і паэтычнасці танца арганічна спалучыў з віртуознасцю. Тут рэжысёр даў магчымасць свабодна праявіць творчай індывідуальнасці маладой балерыны Вітольберг, вельмі музычна і прыкраснай, якая добра валодае класічнай тэхнікай (шырокі крок, эмацыянальна-выразны арабеск і г. д.).

У танцы Вітольберг ёсць усе элементы вяршыняй вялікага балета: яна круціцца па кругу і дыяганалі, скача і робіць са-



Арт. В. Фурс у ролі Княгіні.

ў 2 карціне III акта, дзе сцэна русалак падрыхтоўвае кульмінацыйны пункт усёй оперы-легенды—з'яўленне млынара, якое нібы змяняюцца фантастычным эпізодам, калі дуб губляе феб лісце. У музыцы ён таксама вырашаецца ў рамантычным плане. Вобраз млынара-грутана, які жыве ў «рэальна-фантастычным» свеце, што выклікае ў людзей пачуццё страху і непасрэдна аязаны з светам русалак, дадзены Даргамыжскім у чыста рамантычным плане. У музыцы яго адчуваецца сіла, кіліны над князем, загалкаваць блазна, які ў завуляванай форме гаворыць праўду. Музыка апошняга акта ўжо чыста рамантычная, пабудаваная на матывах свету русалак. Яе

кляма складаная па — шаснаццаць футэ. Лёгкасць і плаўнасць рухаў арыстыкі—адзнака прыродных здольнасцей, спалучаецца ў яе са значным майстэрствам. «Русалка», — піша прафесар Кузняцоў,—менш за ўсё гістарычная опера і не даводзіцца супярэчыць, калі ўкраінская вопратка Наташы ў першым акце супроцістаўлена шыкознаму барэкаму ўвобразню Маскоўскай Русі ў другім акце».

Мы прынялі гэтую цытату з артыкула вядомага музыказнаўцы пра спектакль Вялікага тэатра Саюза ССР, як адказ тым крытыкам, якія патрабуюць гістарычнай абумоўленасці кожнай дэталі ў спектаклі і ў тым ліку яго танцаў.

«Славянскі танец» нельга аднесці дакладна да пэўнай эпохі і ў такой трактовцы яго Дрэчным, мне здаецца, няма памылкі. Нам здаецца больш важным агульная стыльвая накіраванасць і прыемны эмацыянальны лад танца, у якім галоўнае — няма стылізацыі. У ім няма таго дрэннага саладжывага нейнаства, супроць якога калісьці ўзняў свой голас Някрасаў пасля прагляду «Мужычка» Марыі Пейпа ў Марынінскім тэатры.

У «Славянскім танцы» ёсць драматычны сюжэт (хлопчы крадуць дзяўчыну) і, галоўнае—высокароднасць і мяккасць ліній, што з'яўляецца асноўным элементом рускага народнага танца. У маладой салісты В. Логвінай, якая вядзе танец, ёсць строгая дакладнасць малюнка танца. Аднак, ёй яшчэ не хапае дынамічнасці і драматызма. Адсутнасць гэтых якасцей стварэе ўражанне залішняй павольнасці танца.

У манеры «Славянскага танца» вырашаны і карагодныя гульні першага акту, у якіх вылучаецца салістка К. Калітоўская.

Найменш акрэсленым зместам і невыразным па стылю з'яўляецца «ўсходні танец» (выдучыя салісты І. Дароніна і С. Бабанін). Гэты танец пабудаваны «праграмацыйна» і ў музыцы. Непрыемнае ўражанне пакідае вопратка салісты, якая вельмі нагадвае вопратку цыганскіх танцаўшчыц сучасных буржуазных кабарэ.

Аднак, набліжаючыся па малюнку, рытму і тэмпу да цыганскіх танцаў, крыху стылізаваны, гэты танец набыў тэмпу палымнага каханна, якая больш удала раскрыта Даронінай і менш выразна і аднастайна — мужчынскай групай ансамбля.

У танцах «Русалкі» ёсць рэжысёрская вынаходлівасць і тэмпераментнасць, а ў «Падводным царстве» і добры мастацкі густ.

М. МОДЭЛЬ.

кульмінацыйным пунктам з'яўляецца арыя Наташы-русалкі.

Поўнае раскрыццё рамантычна-рэалістычнай музыкі оперы і данесці да савецкага глядача прыналежнасць старай народнай славянскай легенды можна было, толькі адмовіўшыся ад традыцыйна прынятага часу—часу адражэння Маскоўскай Русі, да якога звычайна адносілі пастаўку «Русалкі». Трэба яшчэ дадаць, што ўзаемаадносіны Наташы, князя і млынара былі немагчымыя ва ўмовах прыгоніцтва. Наташы і млынара і ў галаву не магло-б прыйсці, што князь можа ажыццявіць са свай «халопцы», ды і ўвесь фантастычны элемент оперы гучаў-бы для сучаснага чалавека, як «наваяданне з прымідамі».

З'яўленне русалак магчыма толькі тады, калі ўсё дзейнае асобы вераць у гэты свет, г. зн. не раней эпохі «двоеверія»: існавання хрысціянства і старай народнай веры. Самі народныя паданні гавораць аб тым, як пастулова русалкі зніклі, бо іх вышкілі людскія паселішчы і ўвараны палі, праз якія русалкі не маглі перайсці.

А эпоха Маскоўскай Русі з яе свёрджаннем кановай правааслаўя, з яе праследванымі ўсякіх перажыткаў паганства, загінула і глыбока падполле і веру ў русалак і яе звычкі. Ды і па характару свайму, перапоўненай баярскім

Сярод беларускіх народных інструментаў адно з пачэсных месцаў належыць цымбалам.

Цымбалы вядомы з даўніх часоў. На Усходзе, у Візантыі, задоўга да новай эры, існаваў інструмент канун, вельмі падобны да нашых цымбалаў. У арабаў такі інструмент называўся сантырам. Да апошніх часоў ён бытаваў у Егіпце. У Еўропу гэты інструмент быў занесены ў час крыжовых находаў і атрымаў назву «салтарыён».

Усходняе паходжанне цымбалаў сцвярджаецца тым, што яшчэ і цяпер у шмат якіх усходніх народаў СССР ёсць цымбалападобныя інструменты: у крымскіх татар — сянтыр, у армянаў — сантур, у узбекаў — канун, альбо чанг, у татараў — чанг, у дулічанаў, якія пражываюць на тэрыторыі Кіргіскай ССР — чын (кіргіскае цымбалаў).

Пасля XII ст. інструменты пачалі хутка ўдасканальвацца, асабліва арфа і псалтарыён. Некалькі стагоддзяў таму псалтарыён атрымаў назву цымбалаў, (так раней называліся ўдарныя інструменты). У Італіі і да гэтага часу цымбаламі азначаюцца адзін з відаў ударных інструментаў.

Цымбалы — родапачынальныя клявішных інструментаў — клявікорда, клявіцымбалаў і т. п. і, урэшце, форціяна, якое спачатку называлася «Цымбалы з шхім і моцным гукам».

З Заходняй Еўропы цымбалы трапілі да славянскіх плямёнаў—крывічоў, дрыгвічоў, радзімічаў,—які жылі ў той час каля берагоў ракі Дунай. Перасяляючыся далей на ўсход, названыя плямёны прынеслі з сабой гэты інструмент. У фальклоры шмат якіх славянскіх плямён упамінаюцца цымбалы. У рускай песні «Вяняеца»:

Во горнице, во светличке
Два голуба сидят,
Для них во литавры бьют,
Во цымбалы играют.
Во украинській песні:
Ой зайграй ми на скрипочки
Та на цымбалочки.
У гуцульскіх песнях:

Ой бы тыры скрипки грало
Ще й цымбалы были
То бы мое сэрце
Не розваселили.
У чыхаў у Маране:
Вільк на пішчэцкі тудлікал
А неведзь грал на цымбал.
У польскай песні:
Скрийдзілі! Бэндзеш в небе
І басіста коло тебе,
Цымбаліста ешчэ далей,
Во в цымбала добжэ валі.
У беларускай песні:
Чаму-ж мне не пень,
Чаму-ж не гудзец,
Мушка на вакецы
У цымбала б'еш.
Ва ўсіх гэтых народаў цымбалы захаваліся да апошніх часоў. Але найбольшае распаўсюджанне яны атрымалі ў Беларусі, Народнага сваты, гульні, вяселлі ў беларусаў адбываліся пад цымбаламі, часта ў складзе трыё — цымбала, скрыпка, бубені.
За гадзі існавання БССР цымбалы ператварыліся з прымітыўнага па ўдасканалены інструмент з храматычнай гамай, з пашырэннем дыяпазонам у тры актавы. На гэтым інструманце цяпер выконваюцца самыя складаныя музычныя творы.

Зроблены падзел цымбалаў на прымы, альты, басы і контрабасы. У аркестры беларускіх народных інструментаў і балійная група з'яўляюцца выдучай групой.

Да Вялікай Айчыннай вайны 1941—45 г.г. у галіне ўдасканалення гэтага нацыянальнага беларускага інструмента былі дасягнуты вялікія поспехі. Цяпер трэба наладзіць масавую вытворчасць цымбалаў, дамагаючыся далейшых акустычных удасканаленняў іх, а таксама трэба заняцца падрыхтоўкай добрых кадраў выканаўцаў.

Беларускія цымбалы, сярод народных інструментаў, з'яўляюцца адным з лепшых па сваіх музычных дадзеных. Неабходна зрабіць усё магчымае, каб гэты музычны інструмент у БССР атрымаў поўнае і належнае развіццё.

І. ЖЫНОВІЧ,
засл. арыст БССР.

Літаратурнае жыццё Брэста

Больш года пры рэдакцыі Брэсцкай абласной газеты «Заря» існуе філія Саюза Савецкіх пісьменнікаў БССР. У склад яго уваходзяць мясцовыя паэты і прозаікі. Яны сістэматычна праводзяць літаратурныя «серады». Кожная такая «серада» прысвечваецца абмеркаванню творчасці аднаго з членаў філіі. Абмяркоўваліся ўжо вершы паэтаў Л. Рацінкі, Міхайлы Хрысціца, М. Дуброўскага і другіх. Акрамя гэтага, адбыліся

масавыя літаратурныя вечары з удзелам беларускіх паэтаў і пісьменнікаў: Міхася Лынькова, Пётруса Броўкі, Пятра Глебкі, Максіма Танка і другіх.

У газеце «Заря» друкуецца літаратурная старонка. Цяпер члены філіі рыхтуюць вялікі альманах, які выйдзе ў друку ў першай палове гэтага года.

Б. ВІНАГРАДАУ.

Замест фельетона

„Усемагутны розуму пазбавіў...“

У гэтыя цёплыя веснавыя дні на водах і ў інстытутах Мінска гастроліруюць адзін літаратурны грак. Звычайна задоўга да вечару з'яўляюцца велічэзныя афішы. Адна з іх цэлы тыдзень вісела ў вестыбюлі ўніверсітэта:

«31 сакавіка ў лекторыі Беларускага Дзяржаўнага ўніверсітэта а 18 гадзіне адбудзецца студэнцкі вечар, прысвечаны сустрэчы з маскоўскім паэтам Сімкавым. У праграме: вершы Маякоўскага і ўласныя вершы Сімкава».

Як і абвешчалася, 31 сакавіка ва ўніверсітэце адбылося выступленне Сімкава. Ды кафедры ўзнуна падмайшоў чорна-грывы юнак і крыкнуў у залю:

— Я паэт Сімка! Чытаю ўласныя вершы.
До блеска сапогі.
Подагануся по-солдатска,
И в зал вошел.
Фокстротил гарнизон.
Далей ішло яшчэ больш непісьменнае:

Прычэска—
разноцветнейшы фонтан,
Струіліся волны
разных колорітоў.

Гадзіны дзве студэнты служылі глупства «разных колорітоў». Аб якасці сваіх «творцаў» добра сказаў сам Сімка:

Краснею в мак,—
Стихи плохи.
Так и не прочёл я
Зачем терзать плохими?
Она—ученая!
Она—химик!

Толькі Сімка не пачыраваў. Прачытаўшы гэтыя «вершы»,—перайшоў да паэмы «Простые люди». Звоў хлібні сорок несусветнага глупства.

Паэма напісана ў такім стылі:

Наша высь!
Немец, жмись!
Бытые ноги
Тащи в берлогу!
Спьющен в блин—
Взят Берлин!

У заключэнне Сімка прадэкларавіўся:

Адзін вершаваны выраз Сімка «Усемагутны розуму пазбавіў» якраз і вышкічае «творцаў» аблічча аўтара.

Кузьма ГІРА.

ПАПРАўКА

У нумары 5 (528) газеты «Літаратура і Мастацтва» ад 10 лютага 1946 года аўтар артыкула «На вострыя» Анаволь Вялогін абвешчанаў пачынаючага паэта В. Каратышэўскага ў запачычаным ім тэмзі і нават цэлыя строфы верша «Тропынка» з вядомага верша Паліпа Пестрака «Дарожанька».

Нягледзячы на тое, што ў гэтых творах агульны і вельмі блізкі матывы, верш Каратышэўскага арганічна, бо, як высветлілася, ён надрукаваны да з'яўлення верша Пестрака. Аднак, рэдакцыя лічыць патрэбным указаць тае Каратышэўскаму, што нельга стары верш, які напісаны яшчэ ў 1932 годзе прытасоўваць да тэмы сёнешняга

Д. РУМЯНЦАУ

Рэдакацыя: Я. АЛЕКСАНДРОўСКАЯ, А. БАГАТЫЙ, Г. ГЛЕБА, Я. КОЛАС, А. КУЛЯШОў (адказны рэдактар), А. КУЧАў (намеснік адказнага рэдактара), П. ПЕСТРАК, Г. ТАРАН.

ЗАўВАГІ РЭЖЫСЁРА

Опера А. Даргамыжскага — адна з першых рускіх опер, напісаная кампазітарам амаль поўнацю на тэст незакончайнай драмы А. С. Пушкіна. У аснову гэтай драмы пакладзена адна з старажытных агульнаславянскіх легенд аб русалках. Русалкі—дзяўчаты і жанчыны, якія загінулі дачаснай або гвалтоўнай смерцю, займаюць вялікае месца ў славянскай міфалогіі. «Русаліны» звычай і песні захоўваліся ў рускім фальклоры яшчэ ў другой палове XIX стагоддзя.

Паданні і легенды аб русалках, што ўзніклі яшчэ ў часы паганства, выконвалі сацыяльную функцыю абароны жанчын. Русалка ў іх часцей за ўсё карвае мужчыну за яго здраду.

Легенды гэтыя былі шырока выкарыстаны славянскімі паэтамі. Падзеі ў драме Пушкіна відавочна адбываюцца ў часы панавання першых славянскіх князёў, калі былі магчымы дадзеныя ўзаемаадносіны князя, Наташы і млынара.

Паданні і легенды аб русалках, што ўзніклі яшчэ ў часы паганства, выконвалі сацыяльную функцыю абароны жанчын. Русалка ў іх часцей за ўсё карвае мужчыну за яго здраду.

і калі князь сапраўды мог ажыццявіць свабоднай славянскай дзяўчыне. Выкарыстоўваючы амаль цалкам такт Пушкіна і выходзячы з дадзеных ім узаемаадносін, сітуацыі і вобразаў. Даргамыжскі, застаючыся рэалістам у выяўленні жывых чалавечых пачуццяў, развівае іх не ў плане бытавога рэалізма, а ў стылі легенды. Гэтая акалічнасць у свой час выклікала абвінавачанне кампазітара ў тым, што ён наддае пад уплыў італьянскай опернай музыкі. Для таго, каб усюды захавалі рамантычны характар легенды, ён уключае ў фінал першага акту зварот Наташы да царыцы Дняпра (якой няма ў пушкінскім тэкście) і ўмашце яго значнае рэлігійнае жаху ў хоры. Такім чынам, Даргамыжскі робіць акцэнт не на пагібель Наташы, а на тым, што яна аддае сябе пад уладу царыцы Дняпра. Тым самым кампазітар звязвае рэалістычны першы акт з фантастычнымі элементамі оперы.

У другім акце ён падрыхтоўвае песьню Наташы-русалкі музычным эпізодам, які стваряе рамантычную атмасферу. Уся другая частка акта насычана ў музыцы нарастаннем настрою трыгві і страху.

Тут лажыць пачатак пераходу да частай рамантыкі наступнай часткі оперы. Гэты пераход поўнацю разгортваецца