

# ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

ОРГАН САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕНІКАЎ БЕЛАРУСІ І КІРАЎНІЦТВА ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВА ПРЫ СОВЕЦЕ МІНІСТРАЎ БССР

№ 19 (569)

Субота, 15 чэрвеня 1946 г.

Цана 50 кап.

## СЁННЯ ў НУМАРЫ:

- М. Лынькоў — «Пяцігадовы план і літаратура (1 стар.)»
- Ул. Карпаў — «Пісьменнік і мазг» (2 стар.)
- І. Гугараў — «Горкі аб тэхналогіі мастацкай творчасці» (2 стар.)
- М. Клімковіч — «Сустрэчы з А. М. Горкім» (3 стар.)
- Л. Лівінаў — «У. Уладзімірскі — Іван Каламійцаў» (3 стар.)
- А. Есакоў — «Малчанавы — Пярчыхін» (3 стар.)
- Абмеркаванне спектакля «Русалка» (4 стар.)
- С. Дурыйн — «Вялікі рускі драматург» (4 стар.)

## Аляксей Максімавіч Горкі

Прайшло дзесяць гадоў з дня смерці найвялікшага пісьменніка сучаснасці Аляксея Максімавіча Горкага.

За гэты час наш савецкі народ пад кіраўніцтвам партыі Леніна-Сталіна, прайшоў вялікі шлях у сваім развіцці, завяршыў ператварэнне нашай краіны ў магутную індустрыяльна-калгасную дзяржаву і забяспечыў культурнае, сацыяльнае жыццё.

У другой палове дзесяцігоддзя, якое прайшло пасля смерці Аляксея Максімавіча, наша краіна вяла смротную барацьбу з лютым і крывавам фашысцкім катам, які асмеліўся напаць на міралюбівае Саюзе Савецкіх Соцыялістычных Рэспублік. Мы вытрымалі страшныя націскі узброеных да зброі нямецкіх захопнікаў, сьпінілі ворага пад Масквой, на Паўночным Кавказе, каля сцен Сталінаграда, самі перайшлі ў наступленне, выгналі фашыстаў за межы нашай радзімы, разбілі і абкружылі іх арміі і ўзялі сцяг перамогі над Берлінам. Услед за нямецкімі захопнікамі былі разгромлены і разбіты японскія агрэсары. Якімі тытанічымі былі намаганні савецкага народа ў гэтай барацьбе, на якую выршылі высокароднага подзвіга ў імя Радзімы ўзняўся дух нашых людзей! Шкада, што ў гэтыя гады з намі не было незвычайнага Аляксея Максімавіча! Як бы ён радаваўся, каб бачыў гэтую нязломную сілу любімага народа, якому ён прысвяціў усе свае цудоўныя творы, усе сваё слаўнае жыццё. Горкі лютэ пэнавідзеў фашысцкіх цемрашалаў, выкрэсаў іх чалавечана-вісінічкі расавыя тэорыі, Аляксей Максімавіч пісаў пра фашыстаў:

«Фашыст, які збівае ўдарам нагі ў падбародак рабочага галаву яго з пазванкоў, — гэта ўжо не звер, а нешта непараўнальна горшае за звер, гэта — шалёная жывёліна, якую належыць знішчаць».

Аляксей Максімавіч сваім ясным вокам мысленіка і геніяльнага мастака, за некалькі гадоў да гэтай вайны, прадбачыў, што падлы фашызм няўхільна нападзе на нашу краіну. Пра намеры фашыстаў Горкі пісаў:

«... яны рыхтуюць новую сусветную бойню, арганізуюць масавае знішчэнне пролетарыяў усяго свету».

Вось чаму ў апошніх словах перад смерцю, Горкі папярэджваў, што яшчэ будучы войны... Трэба сустрэць іх як мае быць... Трэба быць зашліпеным на ўсе гузікі...

Яшчэ раней Аляксей Максімавіч пісаў, што калі ўспыхне вайна супроць Саюза Савецкіх Соцыялістычных Рэспублік, ён сам возьме вінтоўку і пойдзе радавым байцом абараняць сваю радзіму.

Горкі, аднак, ясна бачыў, хто пераможа ў гэтай гістарычнай бітве паміж двума варажымі сьветамі. Ён ведаў, што пераможам мы — свабодны народ, які нікому не аддаць шчаслівага жыцця, заваяванага ў крывавым бітве у дні Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны.

У часе Айнайнай вайны слова Максіма Горкага было той вялікай зброяй, якой вайны нашай Чырвонай Арміі білі ворага. Творы Горкага вычылі нашых чырвонаармейцаў невадзіцель фашыстаў і знішчылі іх, як шалёных сабак. Нездарма, многія героі-байцы ішлі ў атаку з словамі Горкага:

«Калі вораг не здаецца, яго знішчаюць!»

Аляксей Максімавіч быў палыміным патрыятам нашай сацыялістычнай радзімы. Ён любіў Расію, яе герцаіне мінулае, яе вялікіх рэвалюцыянераў і магутных пісьменнікаў.

Горкі настойна заклаў савецкіх пісьменнікаў вывучаць гісторыю свайго народа. У дакладзе на з'ездзе пісьменнікаў Аляксей Максімавіч гаварыў:

«Сапраўднага гісторыю працоўнага народа не гэта ведаць, не ведаючы вуснай народнай творчасці, якая непаруйна і пэўна ўплывала на стварэнне такіх буйнейшых твораў кніжнай літаратуры, як, напрыклад, «Фауст», «Прыгоды барона Мюнхгаўзена», «Пантэгуэль і Гарганцо», «Тыль Уленшпігел» да Кастэра, «Вызваленыя Прыметы» Шэлі і шмат іншых. Ад глыбокай даўнасіці фальклору неадступна і сваёсабліва спадарожнічае гісторыя».

Яшчэ больш Аляксей Максімавіч любіў святлае сацыялістычнае сёння савецкага народа; ён цікавіўся кожнай драбніцай яго жыцця: перапісаўся з рабочымі і работнікамі, калгаснікамі і калгасніцамі, малымі пісьменнікамі і дзецьмі. Кожнаму Горкі даваў адказы і парады, дапамагаў і выказаў спачуванне. Аляксей Максімавіч клапаціўся аб тым, каб гіганцкая праца савецкага народа знайшла адлюстраванне ў творах савецкіх пісьменнікаў. Ён быў ініцыятарам стварэння кнігі: «Дзе пяцігодкі», «Дзень свету», пра Беларуска-кавалі і інш. І ва ўсіх гэтых задумах вялікага пісьменніка адчуваўся сапраўдны пафас будаўніцтва, перабудовы жыцця. Горкі ўзняў у сваёй творчасці на небывалую вышыню чалавечы працы, лічыў яго асновай асновы:

«Мы павінны засвоіць, — пісаў Аляксей Максімавіч, — што іменная праца мас з'яўляецца асноўным арганітарам культуры, стваральнікам усіх ідэй».

Творчасць Аляксея Максімавіча Горкага — гэта мастацкі дэталістычны рускага рабочага класа, гэта мастацкае ўвасабленне больш чым пяцідзясяцігадовага перыяду ў жыцці расійскага грамадства. Яго творы з'яўляюцца велічэзнай падзеяй сусветнай літаратуры. «Маці», «Фама Гардзеў», «Дзяцінства», «Мае ўніверсітэты», «Жыццё Мацея Кажамікіна», «Справа Артамонава», «Ягор Бульчоў», «Клім Самгін» — гэта кнігі найвялікшай сілы тыпізацыі, вялікага абагульнення.

Іменная таму, што Горкі так добра ведаў цяжкае мінулае свайго радзімы, бізрасавае становішча ў ім чалавечы працы, ён так гарача ўслаўляў новы сацыялістычны лад, створаны пад кіраўніцтвам партыі Леніна-Сталіна.

«Мы жывем у шчаслівай краіне, — пісаў Аляксей Максімавіч, — дзе ёсць каго любіць і паважаць. У нас любоў да чалавечы павінна ўзнікаць — і ўнікае за пачуцця здзіўлення перад яго творчай энергіяй, з узаемнай павагі людзей да іх бязмежнай, працоўнай калектыўнай сілы, якая стварае сацыялістычныя формы жыцця, з любі да партыі, якая з'яўляецца правадніком працоўнага народа ўсёй краіны і настаўнікам пролетарыяў усіх краін».

Гэты запавед Горкага — кіраўніцтва для кожнага савецкага пісьменніка. У нас у краіне зноў, як у год першых сталінскіх пяцігодкаў, магутна разгортаецца творчая энергія мас у справе аднаўлення і далейшага развіцця народнай гаспадаркі. Гэтая працоўная калектыўная сіла нашага народа заслужоўвае не толькі бязмежную любі і павагі, але і таго, каб быў адлюстраваны ў высока-мастацкіх вобразах. І савецкіх пісьменнікаў, верных запаведям вялікага Горкага, павінны гэта зрабіць.

Мы знаходзімся напярэдадні небывалага росквіту дабрабыту, навуцы і мастацтва, бо жывем у краіне «асветленай геніем Уладзімера Ільіча Леніна, у краіне, дзе вясомна і цудоўна працуе жалезная воля Іосіфа Сталіна».

## ГОРКАЎСКАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ

(Ад нашага маскоўскага карэспандэнта)

Саюз савецкіх пісьменнікаў СССР 7-8 чэрвеня правёў горкаўскую канферэнцыю. Уступнае слова зрабіў пісьменнік К. Федзін. З дакладамі выступілі праф. В. Кірпюцін — «Сусветнае значэнне Горкага»; праф. І. Груздзёў — «Горкі аб працы пісьменніка»; праф. І. Бельчыкаў — «Горкі і савецкая літаратура»; праф. Н. Піксапаў — «Горкі і нацыянальная літаратура».

народаў Савецкага Саюза»; праф. М. Добрынін — «Горкі — заснавальнік, сацыяльна рэалізм»; В. Ярылаў — «Горкі — барацьбіт супроць фашызма і рэакцыі»; праф. М. Грыгор'еў — «Горкі — драматург і тэатральны крытык».

На канферэнцыі прысутнічалі пісьменнікі, работнікі друку, культуры і мастацтва сталіцы.

## НОВЫ ТЭАТР У МАСКВЕ

7 чэрвеня спектаклем «Брандэнбургская брама» М. Святлова адкрыўся Дзяржаўны тэатр кіноактара пры Міністэрстве Кінематографіі СССР. Пастапоўшчык

спектакля лаўрэат Сталінскай прэміі Б. Бабачкін. У складзе тэатра — выдатныя савецкія кіноактёры: Л. Арлова, М. Лядыніна, Н. Алісава, Н. Кручкова, П. Алейнікаў, Б. Андрэеў і др.

## Паэма „Тарас на Парнасе“ на рускай мове

Вядомы рускі перакладчык лаўрэат Сталінскай прэміі М. Лазіскі пераклаў на рускую мову выдатны твор XIX стагоддзя — паэму «Тарас на Парнасе» Аляксандра Пушкіна. Паэма будзе друкавацца ў літаратур-

ным часопісе «Ленінград» і ўвайдзе ў «Анталогію беларускай паэзіі», якая ў гэтым годзе выйдзе з друку ў Ленінградскім аддзяленні выдавецтва «Савецкі пісьменнік».

## У Праўленні Саюза савецкіх пісьменнікаў Беларусі

Днямі адбылося паседжанне Праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў Беларусі.

Праўленне заслухала інфармацыю акадэміка В. Пеціпава аб мерапрыемствах па адзначэнні 10 гадавіны з дня смерці вялікага рускага пісьменніка М. Горкага. Была вылучана горкаўская камісія ў складзе акадэміка В. Пеціпава (старшыня), Я. Шахоўскага, М. Ларчанкі і Ул. Агіевіча.

18 чэрвеня адбудзецца агульна-гарадская літаратурная вечар, прысвечаны памяці М. Горкага. Доклад аб жыцці і літаратурнай дзейнасці пісьменніка зробіць Пятрусь Броўка. Ва ўстаноўках і на прадыяментах сталіцы ў гэты дзень будуць арганізаваны літаратурныя вечары, на якіх з дакладамі выступіць С. Майхровіч, П. Пестрак, Я. Шахоўскі, М. Мадэль, Ул. Карпаў, Л. Філіпоўская і інш.

Акадэмія Навук праводзіць аднадзённую горкаўскую сесію. Будуць заслуханы даклады М. Ларчанкі — «Горкі і беларуская літаратура» і І. Гугарава — «Горкі і літаратуразнаўства».

У гэтым месяцы таксама спадзяецца чацвертай гадавіна з дня смерці народнага паэта Беларусі Я. Купалы. Праўленне Саюза савецкіх пісьменнікаў вырашыла сумесна з Акадэміяй Навук і музеем Янкі Купалы правесці 28 і 29 чэрвеня купалаўскія чытанні, на якіх будуць заслуханы даклады Алесі Аляксандравіч — «Рэвалюцыйная лямпа Янкі Купалы», М. Лужаніна «Асаблівасці паэтыкі Я. Купалы», П. Глебкі «Аб мове Я. Купалы», М. Ларчанкі «Я. Купала — вялікі асветнік», Ул. Карпава «Драматургія Я. Купалы» і В. Таўлая — «Купала і Заходняя Беларусь».

Для правядзення чацвертай гадавіны з дня смерці народнага паэта зацверджана камісія ў складзе: М. Лынькова, В. Луцэвіч, П. Глебкі, П. Кавалёва і Л. Філіпоўскай. 28 чэрвеня арганізацыя агульнагарадскіх літаратурных вечар, прысвечаны Я. Купалу. З дакладам аб яго жыцці і літаратурнай дзейнасці выступіць М. Лынькоў.

На радзіме паэта, у Вязынцы, будзе ўстаноўлена мемарыяльная дошка.

Праўленне задаволіла просьбу П. Броўкі аб вызваленні яго ад пасады адказнага сакратара Праўлення. Адказным сакратаром абраны П. Кавалёў. Ён уведзены ў склад Праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў БССР.

Інфармацыю аб выданні твораў беларускіх пісьменнікаў у маскоўскіх выдавецтвах зрабіў М. Клімковіч. Было вырашана: працы Дзяржаўнае выдавецтва мастацкай літаратуры, выдавецтва «Малая гвардыя» і «Савецкі пісьменнік» уключыць у план гэтага года выданне зборніка твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Кузьмы Чорнага, Янкі Маўра, Ядвігіна Ш., Ф. Багушэвіча, П. Броўкі, П. Глебкі, М. Танка, Алесі Стахоўіча, Усевалада Краўчанкі, Васіля Віткі, Антона Бяляніча і зборніка беларускага фальклору.

Пасля разгляду заяў, Праўленне прыняло ў члены Саюза савецкіх пісьменнікаў І. Гугарава, Ул. Агіевіча і Л. Токарава.

Была заслухана справаздача І. Мележа аб паездцы маладых пісьменнікаў у гор. Брэст па разгортванні літаратурнага руху.

Праўленне абмеркавала выступленне прадстаўніка Беларускай Дзяржаўнай эстрады тав. Горскага аб удзеле паэтаў, празаікаў і драматургаў у стварэнні эстраднага рэпертуара.

— У ліпені і жніўні, — гаворыць ён, — будзе праходзіць усеагульны конкурс артыстаў эстрады. Першы тур адбудзецца ў Мінску, другі і трэці — у Маскве. Конкурс надаецца вялікае значэнне. Беларускай Дзяржаўнай эстрады павінна мець свой нацыянальны рэпертуар. У гэтым могуць дапамагчы толькі пісьменнікі.

П. Пестрак, П. Глебкі, М. Клімковіч, Ц. Крысько і іншыя адзначылі, што пісьменнікі возмуцца за напісанне твораў для эстрады, але пакуль што эстрадзе патрэбна адабраць ужо з напісаных твораў тое, што можа быць выкарыстана ў гэтых мэтах.

Інфармацыю аб выданні твораў беларускіх пісьменнікаў у Ленінградзе зрабіў П. Кабарэўскі.

## Літаратурны вечар у Партыйнай школе

7 чэрвеня ў Партыйнай школе пры ЦК КП(б)Б адбылася сустрэча слухачоў школы з беларускімі пісьменнікамі.

З уступным словам аб развіцці беларускай літаратуры выступіў Пятро Глебкі.

Свае новыя творы прачыталі Пятрусь Броўка, Максім Танк, Пятро Глебкі, Усевалад Краўчанка, Пімен Панчанка, Эдзі Агіевіч і інш.

## Міхась ЛЫНЬКОЎ

## Пяцігадовы план і літаратура

Дні Вялікай Айчыннай вайны былі суровым выпрабаваннем для савецкага народа, такім выпрабаваннем, якога народ ніколі не бачыў, ніколі не перажываў, нават у самыя цяжкія, у самыя змрочныя часы свайго гісторыі. Ставілася пад пагрозой не толькі дзяржаўнасць нашага народа, не толькі дабыток яго матэрыяльнай культуры і ўсё яго духоўнае багацце, — пад пагрозой было пастаўлена фізічнае існаванне народа. Фашысцкія вылодкі намагаліся вырнуць наш народ — таксама, як і ўсе іншыя народы, — да далёкай прадысторыі, ператварыць савецкіх людзей у звычайную рабочую жывёлу. Яны ўвадалі на акупіраваных тэрыторыях такія парадкі, якія маглі-б паказання страшнымі і бесчалавечымі нават для рабаўніцкай далёкай ад нас старажытнай мінуўшчыны.

Фашысцкія вылодкі намагаліся ажыццявіць сваю вар'яцкую задуму. Тысячы найвялікшых чалавечых трагедый адбыліся на нашай зямлі. Народ вытрымаў суровае выпрабаванне і разам з другімі свабодналюбівымі народамі нанёс сакрушальны ўдар па гітлераўскай Германіі, — гэтакім зварынам логаву чалавечана-ненавіснай і цемрашалаў.

У суровых выпрабаваннях выявіліся і выкрышталізаваліся самыя лепшыя, самыя высокародныя якасці савецкага народа, якія прынеслі яму сусветную славу. Наша савецкая дэмакратыя — не на словах, а на справе — аказалася самай жшццездольнай, самай перадавой, самай сапраўднай дэмакратыяй. Наша жшццё, дзяржаўны лад, маральны вопыт савецкага народа робяць цяпер велізарны ўплыў на фарманне пасляваеннага жыцця розных народаў і дзяржаў. І як-бы ні імкнуліся розныя дэмаўсілы сусветнай рэакцыі ізаляваць нас ад актуальнага ўдзелу ў міжнародным жыцці, ні гэта не ўдаецца і ніколі не ўдацца. Мы ёсць і застаемся для ўсяго свабодналюбывага свету надзейным макном, надзейнай апарай у будаванні новага, шчаслівага жыцця.

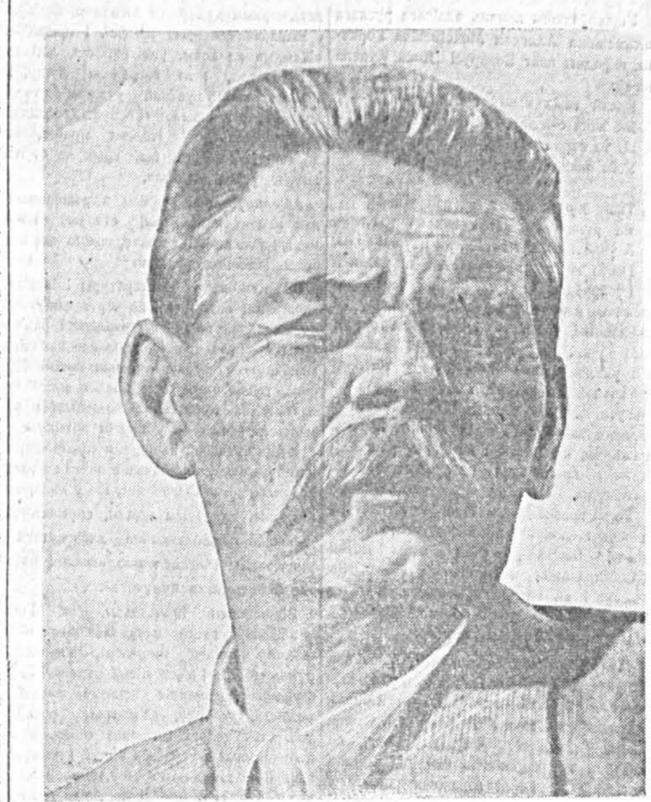
Цяпер савецкі народ заняты асноўнай сваёй задачай — правядзеннем у жыццё вялікага плана новай сталінскай пяцігодкі. Ажыццяўленне гэтага плана прынесе беларускаму народу не толькі аднаўленне разбуранай прамысловасці і сельскай гаспадаркі краіны, але і далейшы рост магутнасці нашай дзяржавы, узяццё на

вышэйшую ступень беларускай савецкай культуры, значнае палепшэнне дабрабыту народа.

Нама ніводнага працоўнага ў нашай краіне, які-б не ведаў свайго месца, свайго ролі ў велізарным будаўніцтве краіны, звязаным з пяцігадовым сталінскім планам. Мы, пісьменнікі, павінны таксама дакладна ўсвядоміць сваё месца ў гэтым будаўніцтве, павінны дакладна ведаць, чым-жа мы дапаможам народу ў яго герцаіных намаганнях па аднаўленню краіны, над чым, над якімі творамі мы будзем працаваць у бліжэйшай гадзі, якім асноўным праблемам аддамо мы сваю ўвагу, свае сілы, свае здольнасці.

Мы, вядома, не можам механічна пераносіць на творчую працу метады планавання, якія практыкуюцца, скажам, у прамысловасці, альбо ў сельскай гаспадарцы. Мы не можам загадаць падлічыць, колькі раманаў, навел, пэм, лірычных альбо другіх вершаў ці іншых якіх твораў напішуць нашы пісьменнікі за пяцігодку. Такое планаванне было-б проста смешным і недарэчным. Але наша пісьменніцкая арганізацыя можа патрабаваць ад кожнага пісьменніка і паэта пэўнага планавана пачатку ў яго працы, унесці элементы планавання ў творчую працу ўсёй арганізацыі. Мы ведалі ў сваім асероддзі такіх пісьменнікаў, як Кузьма Чорны, які надпарадкаваў працу сваёму пэўнаму плану і заўсёды намагаўся выконваць гэты план. Хіба не можа кожны наш літаратар мець уласны творчы план і гэты план арганічна ўзв'язваць з агульным будаўніцтвам у краіне, з тымі задачкамі, якія ставіць перад нашым народ. А самае галоўнае ў тым, што пісьменніцкая арганізацыя можа і абавязана часам падкаць пісьменніку тую ці іншую тэму, накіраваць яго ўвагу на асноўныя праблемы, якія патрабуюць першачарговага, неадкладнага вырашэння. Разам з гэтым мы павінны прышчэпаць пісьменнікам навывкі штодзённай творчай працы, прывучаць іх берачы час, не спасылацца на «сваёе натхненне» і ўсякі іншы перажыты літаратурнай багемі. Пісьменнік павінен працаваць штодзённа, сістэматычна, так, як прадуе кожны працоўны ў краіне.

Пяцігадовы план вызначае шпаркі рост індустрыі нашай краіны. Перад вачыма паўстаюць першыя ў Беларусі аўтабудаўнічы і трактарабудаўнічы заводы. Нараджэнне першага трактара, пер-



## 42 мільёны кніг М. Горкага

Творы А. М. Горкага чытаюць мільёны. У гарадскіх і вясковых бібліятэках попыт на кнігі Аляксея Максімавіча павялічваецца з кожным годам.

У СССР творы Горкага выданы на 66 мовах, тиражом больш 42-х мільёнаў экзэмпляраў. Творчасць геніяльнага мастака слова зрабілася даступнай шырокім масам чытачоў толькі пасля Кастрычніка. У дзяржаўнай Расіі яго творы былі выданыя толькі на 8 мовах, тиражом у 83 тысячы экзэмпляраў.

У Савецкім Саюзе кнігі Горкага чытаюць на сваёй роднай мове ўсе народы нашай краіны. Па звестках Усеагульнай кніжнай палаты, за 28 год яго творы былі выданыя на рускай мове тиражом у 36 мільёнаў 700 тысяч экзэмпляраў. Больш 5 мільёнаў кніг Горкага выданы на мовах народаў Савецкага Саюза.

Кнігі вялікага пісьменніка атрымалі на сваёй роднай мове і тым нацыянальнасці, якія да Кастрычніцкай рэвалюцыі не мелі сваёй пісьменнасці.

Мільённымі тиражамі выйшлі асобныя творы Аляксея Максімавіча. 106 выданых вытрымаў роман «Маці», выпушчаны тиражом у 1 мільён 747 тысяч экзэмпляраў. «Дзяцінства» выпускалася савецкім выдавецтвам 77 разоў, тиражом каля двух мільёнаў экзэмпляраў. Такім-ж вялікімі тиражамі друкаваліся кнігі «У людзях» (35 разоў) і «Мае ўніверсітэты» (66 разоў).

Палымінае слова пісьменніка-патрыёта з новай сілай загучала ў гады Вялікай Айчыннай вайны супроць нямецка-фашысцкіх захопнікаў. У гэтыя гады савецкія выдавецтвы выпусцілі на мовах народаў СССР сотні тысяч экзэмпляраў яго кніг.

(ТАСС)

# 10 ГОД З ДНЯ СМЕРЦІ А. М. ГОРКАГА

\*\*\*

\*\*\*

Ул. КАРПАУ.

## ПІСЬМЕННІК І ЗМАГАР

І. ГУТАРАУ.

### ГОРКІ АБ ТЭХНАЛОГІІ МАСТАЦКАЙ ТВОРЧАСЦІ

Ушаноўваючы памяць вялікага рускага пісьменніка Аляксея Максімавіча Горкага, народнага паэта Беларусі Янка Купала пісаў:

Вачэй твайх ясных зара-зараніца,  
Як ясна свяціла, так будзе свяціцца,  
Ці то сярод вясняў, ці то сярод зім,  
Усім пакаленням, народам усім.

Твайх думак ясных, як ясна неба,  
Як рунно квіццатай пакрыта глеба,  
А ўзлётных, крылатых, як птушкі-арлы,  
Ніхто не забудзе—ні стар, ні малы.

І сапраўды, Горкі належыць усім пакаленням, народам усім і, як сказаў у жалобным мітынгу Аляксей Талстой, мае толькі адну дату: дату нараджэння. Ён уяўляе сабою адменную ў гісторыі сусветнай літаратуры з'яву, бліскучую і магучую. Яго талент быў шырокім і рознастайным. Ён пісаў вершы, п'есы і наваелы, памфлеты і мемуары, раманы і драмы, крытычныя і публіцыстычныя артыкулы.

Горкі прыйшоў у мастацкую літаратуру з новым словам і прынёс з сабою новыя тэмы, матывы, свой новы метад адлюстравання навакол'яга свету. Ён выступіў як пясняр прыгожага, моцнага чалавека, мяхнага і вольналюбывага, гарачым палымняным сэрцам.

Пра ўсперамагаючую сілу каханя Горкі напісаў вершаваную казку «Дзяўчына і Смерць»—цудоўны гімн жыццю, каханню і шчасцю. Гэты твор І. В. Сталін паставіў вышэй «Фауста» Гётэ, бо каханне тут перамагло смерць. Вялікі антыміст М. Горкі непахісна верыў у перамогу святла і сонца над цемрай, і вышэйшым харавым лічыў харавыя сілы і подзвіга, харавыя гераізма.

Людым з пахлавай душой і нявольнікам, якіх так шмат нараджала рэакцыя 80-х гадоў, ён супроціпаставіў вобразы вольналюбивых і гордых герояў сваіх казак і легенд, уславіў «шалеўства храбрых», як вышэйшую мудрасць жыцця і прадрок набліжэння рэвалюцыйнай бурмы.

Чорнамор'е, малдаўскае «дзікае поле», лясы Керчанца, аулы горцаў, украінскія балышкі, кубанскія станицы, праз якія пешшу з торабу за плячыма прайшоў сам Горкі, сталі мейсцам дзеяння ў яго апавяданнях і легендах. Чалавекалюб, самахварны ў сваім імкненні прынесці карысць людзям, Данко; дзёркі і смелы Чалкаш; баяцкі філосаф Кувалда; волат Канаваляў з яго чыстым дзіцячым успрыманнем рэчаіснасці; вольная, як марская чайка, Мальва—зрабіліся героямі яго ранніх твораў, гасцрыя якіх было накіравана супроць усяго тагачаснага жыццёвага ўкладу.

Горкі паўстаў на абарону чалавечай асобы, абуджаў у людзей пачуццё ўласнага гонару, патрабавав ад іх актыўнасці, дзейнасці адносінаў да жыцця.

Гімнам чалавеку прагучалі ў п'есе «На дне» маналогі Саціна, «Усе—у чалавеку, усё для чалавека! Існуе толькі чалавек, усё-ж астатняе—справа яго рук і мазгоў! Чалавек! Гэта—выдатна! Гэта гучыць... горда!».

У гэтым быў захаваны вялікі рэвалюцыйны сэнс усёй п'есы.

Максім Горкі першы ў сусветнай літаратуры стварыў вобраз новага чалавека з народа.— Барцьбіта-пераможца. Машыніст Ніл («Мяшчане»), просты і мудры стары рабочы Леўшын («Ворагі»); арганізатар і кіраўнік мас, суровы і высокародны большзвік Павел; мяккі і лірычны Андрэй Находка з яго жыццёрадасным, гумарыстычным адносінамі да навакол'яга; па-юнацку палымняны, гарачы, няўрымслівы Федзя Мазін («Маші») і г. д.—людзі светлых ідэалаў, людзі, што паўсталі на барцьбіту за справядлівасць, вартыя чалавека ўзаемадачыненні, супроць «валавяных агіднасцяў» класавага капіталістычнага грамадства. Паказавы гэты грамадства для вялікага пролетарскага гуманіста азначала—ускрыць яго антычалавечнасць, вяржасць да ўсяго таго добрага і каштоўнага, што закладзена ў чалавечай асобе. У апавесках «Фама Гардзеў», «Жыццё Мацея Кажамякіна», «Гарадок Акураў», аўтабіяграфічнай трылогіі «Дзяцінства», «У людзях», «Мае ўніверсітэты», у рамане «Справа Артамоных» і, нарэшце, у чатырохтомнай эпопеі «Жыццё Кліма Самгіна» Максім Горкі, па сутнасці, распрацоўвае адну тэму — чалавек і капіталізм.

Аляксей Максімавіч Горкі ніколі не быў прыземленым эмпірыкам. У людзях, падзеях ён бачыў «трэцюю рэчаіснасць»—рэчаіснасць будучага. Ён разумее недастатковасць крытычнага рэалізма, яго абмежаванасць, уласцівасць «усё крытыкуючы, нічога не сцвярджаючы, або нічэ горшы—вартацца да сцвярджання таго, што ўжо адмаўлялася».

Вялікай заслугай пісьменніка з'яўляецца тое, што ён умеў пад абалонкай акурчываючы ўбачыць цудоўную творчую душу народа, разглядаць яго будучае. «І скажу табе ад сэрца слова,—гаворыць у «Гарадку Акураве» Якаў Ціуноў,—добра на зямлі рускі народ. Дзікі ён, вядома, замардаваны і вельмі няшчасны, але добры, таленавіты народ!» У «Дзяцінстве» і «У людзях» променем святла ў цёмным царстве з'яўляецца бабуля з не-

невимырым духоўным багаццем, любоўю і замілаваннем да людзей і прыроды. «Цёмныя яе вочы, усміхаючыся, лілі на ўсіх святло, што сарвала душу, і, абмахваючы хусткай ружовы твар, яна павуча гаварыла: «Госпаді, госпаді! Як хораша ўсе! Не, вы зірніце, як хораша ўсе!» Гэта быў крык яе сэрца, лозунг усяго жыцця».

Аб'едноўваючы рэалізм з рэвалюцыйнай романтикай, Горкі стварыў новы метад пазнання і адлюстравання света—соцыялістычны рэалізм.

У артыкуле «Аб літаратуры і іншым» пісьменнік пісаў: «Ці не варта пашукаць магчымасць аб'яднаць рэалізм і романтизм у нешта трэцяе, здольнае паказаць гераічную сучаснасць больш яркімі фарбамі, гаварыць пра яе больш высокім і вартым яе тонам?» «Рэвалюцыйныя романтизм,—піша ён у другім артыкуле,—гэта, па сутнасці, псеўдोन соцыялістычнага рэалізма, прызначэнне якога не толькі крытычна паказаць мінулае ў цяперашнім, але, галоўным чынам, спрыяць замыванню рэвалюцыйна дасягнутага ў цяперашнім і асвятленню высокіх метаў соцыялістычнага будучага».

Вядомым прыкладам, як Горкі рэалізаваў гэтыя метадалагічныя палажэнні ў сваёй творчасці, з'яўляецца раман «Маші» і п'еса «Ягор Булычоў і др.». У рамане пісьменнік паказваў жыццё ў развіцці, у руху, па-мастанку раскрываў, што толькі выславае сёння, а заўважце толькі заўтра. Ён адчуў і зразумеў асноўную тэндэнцыю часу, здолеў вылучыць тое, што мае гістарычнае будучае і, такім чынам, стварыў тыповую карціну жыцця і барцьбіты рускага рабочага класа ў пачатку XX стагоддзя; здолеў намаляваць цудоўны вобраз «удавы рабочага чалавека», якая прайшла складаны і цяжкі шлях ад цёмнай адсталай жанчыны да свядомай і самаадданай рэвалюцыйнай—образ выключнай духоўнай сілы і чыстаты.

У п'есе Горкі, па глыбока індывідуальным факце—хварбе і смерці купца Булычова, паказваў перадсмертную агію і непазбежную пагібель усяго старага свету, прычым, паказваў не сімвалічна, а арганічна звязаны сацыяльна нетыповы факт з аб'ектыўнымі падзеямі рэвалюцыйнага часу. У гэтым святле усім новае значэнне набывае ў творах М. Горкага разуменне тыповага, новае, сапраўднае напаміненне атрымлівае вядомае формула рэалізма Ф. Энгельса аб «верненні перадачы тыповых характараў у тыповых абставінах».

З імем Аляксея Максімавіча Горкага звязана і яшчэ адно важнейшае пачыненне—стварэнне манументальнага эпаса. «Літаратура пролетарыята» ставіць перад сабою надзвычай цяжкую задану—стварыць прыёмам рэалізма лічына мастацтва, у якім адлюстравалася б усё магчымай сілаю слова і паўнаю гераізм рабочага класа, будаўніка новага грамадства... «Жыццё патрабуе новага Бальзака»,—гаварыў М. Горкі.

Такімі творамі бальзаўскага маштаба і былі «Справа Артамоных» і асабліва «Жыццё Кліма Самгіна», якую А. Луначарскі назваў «рухомай панарамай дзесяцігоддзя». Паводле багацця карцін і шырынні ахопу рэчаіснасці гэтыя творы па праву могуць сцэнарнычаць з найвялікшымі творамі сусветнага мастацтва.

Усё, што рабіў М. Горкі, ён рабіў для добра і шчасця чалавецтва і ў першую чаргу—добра, славы і шчасця свайго народа... Тысячамі ніцў звязана развіццё беларускай літаратуры з імем Максіма Горкага, які быў яе сябрам і настаўнікам, які нават яшчэ ў найбольш цяжкую, чорную гадзіну 1910-12 г. г. стаў на яе абарону.

Мяне ты тады ішчэ заўважыў, мой сокал,  
Калі была цемра і жудасць навокал,  
І гора стагнала з капца да капца,  
Здавалася, ночы не будзе канца,—  
пісаў Янка Купала ў вершы «Памяці Максіма Горкага».

«Хто з нас—тады малады—не захапляўся Горкім? Каму з нас ён не быў маральнай апорай? Для каго з нас ён не быў настаўнікам?»—успамінаў Змітрок Вядуля.

Горкі першы абвясціў свету аб будучых беларускіх народных паэтах Янку Купале і Якубе Коласе. Яму першаму давалася быць і перакладчыкам купалаўскіх вершаў. «У Беларусі ёсць два паэты,—пісаў ён у лісце да М. Кашубінскага,—Я. Купала і Я. Колас... Так проста пішуць, так ласкава, сумна, шчыра: нашым-бы крыху гэтых якасцей».

Горкі зрабіў плённы ўплыў на маладую беларускую паэзію і прозу і ў першую чаргу на паэзію Янкi Купала і Якуба Коласа. Вершы Купала «Вечер, сокал і я», «Чалавек» былі напісаны пад непасрэдным уражаннем горкаўскіх твораў. Горкаўскі вобраз палаючага сэрца-паходні выкарыстоўвае ў сваёй прамове-закліку Старца з драматызаванай паэмы Янкi Купала «Сон на кургане» (1908 г.):

З грудзей вырві сваё сэрца,  
Зіму, лета сушы ў печы;  
А як высыхне, смалю  
Злі, жывое сэрца тое,—

Падвалі тады лучынай,  
Каб гарэла без ушпунку,  
Як пажар гарэў сягоння,—  
І ідзі ў свет, як з паходняй:  
Праўды ідзі, так з ім шукай...

Ад Горкага ў творчасць Купала ідзе культ Чалавека з горкаўскай верай у яго урачыстасць.

Гімн Чалавеку магучна прагучаў у цэлым радзе купалаўскіх вершаў і знайшоў сабе мейсца нават у міндалозе Жыцця з аднаго, здавалася-б, найбольш песімістычнага твору Купала—«Адвечнай песні» (1910 г.)

Ён будзе ўсіх чыста дужэй,  
Ён будзе ўсіх чыста мудрай.  
І рэкі, і доли, і горы  
Яго будуць слухаць з пакарой...  
Лясы ён абярне на поле,  
Усялякія ўстроіць будоўлі...  
Так будзе ён парам прыроды,  
Сам найдасканалышага роду,  
І будзе цар гэты навек  
Названне насіць—чалавек.

У творах Жыццю, Незнаёмы з драмы «Раскіданае гняздо»—змагар і прарок, што заклікае людзей на «вялікі сход», каб агульнымі сіламі перамагчы Смока-Упыра, «праз якога дайшлі на цэлы свет усялякія беды і невчасці». Незнаёмы на пытанне гераіні драмы—«Хто ты?», з гонарам адказвае:

— Хто я? А ўжо-ж чалавек! А што болей трэба ведаць, калі толькі не гэта?  
У лісце ад 21 верасня 1928 года сярод улюбёных пісьменнікаў — Канапіцкай, Накрасава, Кальцова, Лермантава, Пушкіна,—народны паэт назваў імя Максіма Горкага, «які, як пісаў ён,—зрабіў на мяне моцнае ўражанне. «Былыя людзі», «На дне», «Дзеці сонца» больш за ўсё мяне захапілі».

Асабліва моцны ўплыў Горкага адчувацца на драматыі Янкi Купала, у прыватнасці на яго драме «Раскіданае гняздо» (1913 г.), за тэму якой пісьменнік узяў найбольш трагічную і характэрную сацыяльна-эканамічную з'яву з жыцця Беларусі пачатку XX стагоддзя—пауперызацыю беларускай вёскі, збядненне і разбураенне сялянскіх гаспадарак.

На трагічнай гісторыі сям'і селяніна Лявона Заблкі Я. Купала правёў і свядомую ідэю неабходнасці змянення. Зрабіўшы прадстаўніком гэтай сям'і шукальнікам праўды, ён паказваў розныя жыццёвыя сцэжкі-дарожкі, па якіх пайшлі, і сваіх пошуках ісціны і спраўядлівасці, людзі нашага народа ў часы ўздымаючай новай хвалі рэвалюцыйнага руху. На вобразах Лявона, Марылі, Зоскі, на звалючым вобразе Сымона Я. Купала паказваў нікчэмнасць ідэй, неспраўдлівасці і пасіўнага супраціўлення ідэй прымірэння ці бунту адзінакі, і свядомую адзінакі праймы шлях у вызваленчай барцьбіце—шлях усенароднага паўстання.

Асобныя вобразы «Раскіданага гнязда» надзвычай блізка горкаўскім. Гэтак, актыўны і вольны Сымон—моцная, цяслава натура—які паўстаў на барцьбіту «за Бальзаўшчыну!» вельмі нагадвае «нашага» вобразу вольналюбывага герояў ранніх рамантычных твораў М. Горкага. «Сваецтва» купалаўскага Старца—увабленне пакарлівага прымацтва з бядой, мэтай жыцця якога—загойваць душэўныя раны людзей, дапамагач

ім у горы, і горкаўскага суцыялістыка Лукі, безумоўна, вядома.

Ідучы следам за М. Горкім, Янка Купала ў «Раскіданым гнядзе» спалучае рэалізм з романтизмам, адкідае залішнюю складанасць інтрыгі, з яе традыцыйнай забытанай завязкай і нечакана-эфектнай развязкай і адчыняе на сцену дарогу праўдзе і прастаце, якая пануе і ў жыцці...

Так, усё, што рабіў М. Горкі, ён рабіў для добра і шчасця чалавецтва і ў першую чаргу для добра, славы і шчасця свайго народа. І калі гэты народ здзейсніў найвялікшую ў свеце рэвалюцыю, Горкі аддаў яму не толькі свае творы, але ўсю сваю энергію барцьбіта, ініцыятыву будаўніка, веды аднаго з адукаванейшых людзей свайго часу.

Біяграфія Горкага апошняга дзесяцігоддзя — гэта не толькі біяграфія пісьменніка, але і выдатнага грамадскага палітычнага дзеяча, кіраўніка літаратурнага жыцця нашай краіны, барцьбіта за культуру, рэвалюцыянера, што стаў у перадавых радах тых лепшых людзей свету, якіх сваім творчым геніем шукаў справе вызвалення ўсяго чалавецтва. Ён зрабіўся прызначаным настаўнікам, кіраўніком усіх перадавых сіл сусветнай літаратуры ў іх барцьбіце супроць фашызма і капіталістычнай рэакцыі. Горкі нястомна напамінаў аб злейшым ворагу чалавецтва—фашызме і яго пасобніках. Ён называў фашызм «ракавай пухлінай гніючай буржуазнай культуры», «арганізацыйны адбор найбольш агідных выгоднікаў і падлюг». Ён нястомна растлумачваў людзям навукі і мастацтва на Захадзе, усёй сусветнай інтэлігенцыі, што «вар'яцтва драпежніцка неўможа вылучыць прыгожымі словамі, што патрэбна рашучая і бясплітасная барцьбіта з карчынавым пошасцю».

Горкі прадбачыў, што фашызм не адмовіцца ад спробы напасці на Савецкую краіну. І яму хацелася, каб кожная кніга, напісаная савецкім літаратарам, была зброяй у будучай барцьбіце.

Перад самай сваёй смерцю Горкі пісаў у рэдакцыю «Праўды»:

«Выкрыццё фашысцкіх падпальшчыкаў,—мне няма чаго Вам аб гэтым пісаць,—цяпер надзвычай важная справа. Цалкам ухваляю Вашы ініцыятывы у папулярызацыі кнігі «Таежныя паходы». Такія апавяданні мабілізуюць народ... Савецкі народ павінен ведаць, што дрэзна ўзброеныя, але поўныя гарачай любові да радзімы партызаны блі японскіх інтэрвентаў».

Трэба паскорыць выданне зборніка пра нямецкую і польскую акупацыі. Неабходна даць карціну барцьбіты за Перакоп. Трэба спяшчацца, часу заставае мала... Зраджнікі радзімы, найміты фашызма па-зладзейску заблілі гэтага выдатнага дзеяча культуры. Але, знішчаны фізічна, Горкі застаўся бессмяротным у сваёй мастацкай творчасці, якая натхнялася вялікімі ідэямі і асабістай дружбай з У. І. Леніным і І. В. Сталіным. Горкі быў з намi ў векапомныя дні Айчынай вайны і дапамагаў грамадзянствам і дапамагаў грамадзянствам іх характары. У гэтай рабоце пісьменніка—выдумцы, дамысленні, вображэнні, апрацоўцы, дапаўненні—і выяўляецца сутнасць мастацкай творчасці.

У гісторыі сусветнай мастацкай літаратуры Горкі выступае не толькі як заснавальнік і буйнейшы прадстаўнік сацыялістычнага мастацтва, але і як выдатны яго тэарэтык.

Сотні самых рознастайных твораў Горкага прысвечаны пытанню гісторыі і тэорыі літаратуры, пытанню паэтычнага майстэрства, псіхалогіі і тэхналогіі творчасці.

Літаратура, паводле вызначэння Горкага, ёсць вобразнае выражэнне ідэалогіі—сістэм поглядаў, пачуццяў, намераў і надзей грамадскіх класаў; стварэнне словамі вобразаў, характараў, тыпаў, падзей, малюнкаў прыроды, працэсаў мыслення.

Пісьменнік даследвае жыццё, як і вучоны, а пасля ўсё тыповае, характэрнае, цікавае ў розных рэчах, з'явах, характарах людзей, сацыяльных падзеях спалучае ў адзінае, канкрэтнае. «Мы лічым таленавітым літаратарам, які добра валодае прыёмам назарання, параўнання, адбору найбольш характэрных класавых асаблівасцей і ўключэння—выбярэжыня—гэтых асаблівасцей—у адну асобу; так ствараецца літаратурны вобраз, сацыяльны тып»,—пісаў Горкі ў артыкуле «Аб літаратурнай тэхніцы».

Пісьменнік, па думцы Горкага, павінен быць выключна уважлівым да сацыяльнай прыроды сваіх герояў. Разбураючы сацыяльную прыроду персанажаў, пісьменнік гэтым самым парушае і мастацкую праўду. Асабліва гэта стасуецца драматычных твораў. Дзейныя асобы ў драме павінны гаварыць сваёй мовай, рабіць учынікі арганічна ім уласцівыя, трымаць сябе адпаведна іх сацыяльным законам. Яны павінны кіравацца сваімі ўласнымі імпульсамі, а не падпарадкоўвацца адвольным жаданням аўтара.

На пытанне: «Ці часта прататыпам дзейных асоб з'яўляюцца для вас жывыя людзі?»—Горкі адказваў: «Амаль заўсёды. Але само сабою разумеецца, што характар героя ствараецца з многіх асобных рысачкаў, узятых ад розных людзей яго сацыяльнай групы, яго рода. Неабходна вельмі добра прыглядзецца да сотні-другой папоў, крамнікаў, рабочых для таго, каб прыблізна правільна напісаць партрэт аднаго рабочага, папа, крамніка».

Папярэдняга плана Горкі, як правіла, не рабіў. Плац складаўся ў яго сама сабою ў працэсе работы, яго выпрацоўвалі самі героі. Горкі не навязваў сваім дзейным асобам учыні, паводзіны, яны выпрацоўваліся ўнутранымі імпульсамі герояў. Але пісьменніку трэба апрацоўваць іх характары, шліфаваць іх сілай свайго талента, вопыта, выбярэжыня; яму трэба дагаварыцца за іх недагаворанае, дарабіць недаробленае, толькі ўсё гэта павіна адпавядаць асноўным уласцівасцям іх характараў. У гэтай рабоце пісьменніка—выдумцы, дамысленні, вображэнні, апрацоўцы, дапаўненні—і выяўляецца сутнасць мастацкай творчасці.

Для добрага пабудовы мастацкіх вобразаў і твораў Горкі звяртаў увагу пісьменнікаў на ўсебаковае развіццё ў сабе ўсіх чалавечых успрыняццяў—эракавых, гукавых, уяўных і сам даў лепшыя ўзоры слоўнага адлюстравання народнай працы, быту, псіхалогіі працоўных. Што да талента, дык Горкі прызнаваў у людзей схільнасці да пэўных відаў дзейнасці, але вызначаў талент, як «любоў да сваёй работы, умненне працаваць».

У лісце да старшын сельсавета Аганінай Горкі пісаў: «У прыроджаную таленавітасць я дрэнна веру. На маю думку, ёсць толькі адзін талент: умненне рабіць усякую справу з любоўю да яе».

На працягу ўсяго свайго жыцця Горкі ніколі не парываў сувязі з маладымі пісьменнікамі. Толькі за час з 1906 па 1910 год Горкі перацатаў больш чатырохсот рукапісаў «пісьменнікаў з народа». Пры савецкай уладзе работа Горкага з пачынаючымі пісьменнікамі значна пашырылася.

У рукапісах пачынаючых Горкі царліва выпраўляў няправільна пабудаваныя словы, змяняў словы, выкрэсліваў лішнія і непатрэбныя, дэталёва разбіраў недахопы ў пабудове сюжэта, развіцця характараў. «Вучыцца пісаць трэба імяна на маленькіх апавяданнях, яны прывучаць аўтара эканоміць словы, пісаць больш густа»,—раў Горкі і зазначаў, што вельмі добра дапамагалі яму ў фармаванні яго першых жыццёвых уражанняў—лепшыя фальклорныя творы—песні, казкі, прыказкі, легенды.

Геній—заўжды ідэйны сын і духоўны выразнік свайго народа. Усё вялікае ў літаратуры зроблена такімі пісьменнікамі, якія непаруўна былі звязаны з народам, яго жыццём, барцьбой, вусна-паэтычнай творчасцю. «Мільтон і Дантэ, Мікеланджэлі і Шылер узносіліся ўсяго вышэй тады, калі іх акрыляла творчасць калектыва, калі яны чэрпілі натхненне з крыніц народнай паэзіі, бізмерна глыбокай, незлічона рознастайнай, моцнай і мудрай».

Асабліва вялікае значэнне ў авалоданні тэхнічнай пісьменніцкай работы Горкі надаваў вучычынню мовы. «Каб добра пісаць,—трэба добра ведаць сваю родную мову»,—пісаў ён Ганшыну. «Сачыце за мовай,—раў другому пачынаючаму пісьменніку,—не ўжывайце такіх складаў, які: «шціх», «шця», «шэй», «швей», а таксама наогул свісцячых і шыпячых усюдзі—яны не гукаперымальныя»,—заўважваў Горкі Шошыну.

Горкі плённа дапамагаў пачынаючым пісьменнікам і ўсёй савецкай літаратуры весті барцьбіту за высокі ідэйны ўзровень, за павышэнне майстэрства, авалоданне тэхналогіяй творчасці.

Гэтыя яго ўказанні, зафіксаваныя ў дакладах, прамовах, артыкулах, лістах маюць і цяпер вялікае значэнне. Літаратурна-тэарэтычныя погляды Горкага—першы сучасны філосафскі сінтэз усіх дасягненняў навукі ў галіне мастацкай творчасці. Без вярчэння эстэтыкі Горкага немагчыма паспяхова работа ў авалоданні тэхналогіяй паэтычнага майстэрства.



М. І. Палякоў

Горкі на Волзе (гравюра на дрэве)

\* М. Горкі, Доклад на з'ездзе савецкіх пісьменнікаў.

# 10 ГОД З ДНЯ СМЕРЦІ А. М. ГОРКАГА

## Сустрэчы з А. М. Горкім

З Аляксеем Максімавічам я сустрэўся першы раз у 1933 годзе. Ён быў прызнаным правадыром сусветнай літаратуры, жывым рускім класікам, да слова якога праслухоўваліся ўсе пісьменнікі. З вялікім захапленнем мы слухалі яго прамовы на пленумах Праўдзіва Саюза савецкіх пісьменнікаў СССР. Заўсёды кідалася ў вочы яго прастата ў абыходжання з людзьмі, яго уважлівасць да субясіднікаў, хто-б ён ні быў. Пам'яць у яго была надзвычайная, калі ён адзін раз пагутарыў з чалавекам, дык назаўсёды запамінаў яго прозвішча, яго просьбу і тое, аб чым ішла гутарка. Калі нельга было неадкладна выканаць гэту просьбу, ён тут-жа растлумачваў чаму, а калі была хоць маленькая магчымасць дапамагчы, ён неадкладна дапамагаў, а потым пры новай сустрэчы цікавіўся, ці задаволена тое, аб чым прасілі.

Мае гутаркі з А. М. Горкім амаль заўсёды пачыналіся яго запытаннем аб тым, што новага напісалі пісьменнікі Беларусі за апошні час, як адчуваюць сябе і працуюць народныя паэты Янка Купала і Якуб Колас, што напісалі маладыя пісьменнікі. Гэтыя пытанні былі не афіцыйнымі пытаннямі старшыні Саюза, а бацькоўскай зацікаўленасцю ўнутраным жыццём літаратуры адной з братніх рэспублік, жаданнем ведаць, як яна расце і рухаецца наперад. Беларускай літаратуры Максім Горкі асабліва цікавіўся. Ён быў сталым падпісчыкам на адну з першых Беларускіх газет «Наша Ніва», хаця ён у гэты час жыў далёка ад радзімы, у Італіі. Ён першы звярнуў увагу і высока ацаніў паэзію Янкі Купалы і Якуба Коласа, першы пераклаў на рускую мову верш Я. Купалы «А хто там ідзе?».

Яго зацікаўленасць нашай літаратурай ніколі нельга было задаволіць, толькі інфармацыяй пра яе, ён паглыбляўся ў яе праблемы і тактоўна раіў, на што трэба звярнуць увагу беларускім пісьменнікам. Гэтыя парады адносіліся да тэматыкі, мовы, асобных вобразаў. Пры тым, заўсёды цікавіўся, які водгук знаходзіць у Беларусі тых ці іншых літаратурных з'яў у братніх літаратурах. Аляксей Максімавіч настойліва раіў знаёміцца з лепшымі мастацкімі творамі рэспублік. Аднойчы, пры сустрэчы на яго дачы з дэлегацыяй ад усіх рэспублік, у час першага з'езда Саюза пісьменнікаў СССР, Аляксей Максімавіч выказаў думку аб правядзенні дэкад мастацтва нацыянальных рэспублік у Маскве, думку, што потым знайшла сваё практычнае ажыццяўленне; прапанаваную выдаваць часопіс «Дружба народаў», дзе друкаваліся б пераклады лепшых твораў савецкай мастацкай літаратуры.

Слухаючы Аляксея Максімавіча, заўсёды здзіўляўся вялікаму жыццёваму вопыту яго і ўменню абгрунтаваць свае думкі на гэтым вопыце. Ён прыгадаваў асобныя факты з часоў свайго вандровання па шырокіх прасторах Расіі, расказаў аб учынках і разважаннях асобных людзей, з якімі ён сустрэўся.

У час апошняй сустрэчы ўвесну 1936 года на яго кватэры ў Маскве, дзе быў я разам з групай украінскіх пісьменнікаў, Аляксей Максімавіч раздаў нам часопіс «Калгаснік» і параіў звярнуць увагу на гэты часопіс. Тут-жа ён прывёў некалькі водгукаў радыёў калгаснікаў: не адно з апавяданняў, якое было надрукавана ў гэтым часопісе, водгукі глыбокіх па сваёму зместу, напісаных з вялікай павагай да аўтара, але і з вялікай прабавальнасцю.

«Вы глядзіце, як вырас наш селянін за гады рэвалюцыі», і Аляксей Максімавіч прывёў для прыкладу адну з украінскіх вясак, дэлегаты якой нядаўна былі ў яго. Дваццаць год таму назад ён быў у гэтай вёсцы і бачыў цемру і бескультур'е, цяпер у гэтай вёсцы—дзе дзесяцігодкі, гукавыя кінотэатры, бібліятэка, шмат селянскіх юнакоў і дзяўчат, што атрымалі вышэйшую адукацыю. Аляксей Максімавіч захапіўся гэтымі гіганцкімі існасцямі, якіх дасягнулі працоўныя масы ў авалоданні культуры.

Аляксей Максімавіч бачыў небяспеку для савецкага народа і для сусветнай культуры, небяспеку, якую несё немцкі фашызм. Ён ненавідзеў фашызм і вучыў нас ненавідзець яго. Яго параўнанне фашысцкіх рабаўнікоў са зрыняў вышучаных са зварыцца гары, якія знішчаюць усё на сваім шляху—назаўсёды запаміналіся мне і часта прыходзіла ў галаву, калі бачыў я следы драпежнага гаспадарання немцаў у Беларусі. «Калі вораг не здадзецца, яго знішчаюць»,—гэтае залатое правіла памяталі мы, калі змагаліся супроць нямецка-фашысцкіх захопнікаў.

Прайшоў дзесяць год з дня смерці А. М. Горкага, але вобраз яго ў сэрцы і ў памяці кожнага савецкага грамадзяніна застаецца жывым і непартурным. Да яго думак, да яго кніг заўсёды цягнуцца рука, калі ўспамінаеш этапы развіцця савецкай літаратуры, калі думаеш або пішаш аб маладых пісьменніках, дзіякіх Горкі быў самым уважлівым, самім чужым настаўнікам. Я не кажу ўжо аб вялікай усенароднай папулярнасці яго мастацкіх твораў, якія назаўсёды застаюцца ўзорамі сацыялістычнага рэалізму і рэвалюцыйнай рамантикі ў літаратуры.

М. КЛІМОВІЧ.

## У. Уладзімірскі—Іван Каламійцаў

У вялікай галерыі сцэнічных вобразаў, якія створаны народнымі артыстамі рэспублікі У. Уладзімірскім, вобраз Івана Каламійцава з «Апошніх» Горкага—адзін з самых значных па сваёй ідэйна-мастацкай каштоўнасці і манументальнасці. Праўдзівы партрэт «апошняга» двараніна-паліцэйскага, агіднага чалавека-паразіта, створаны Горкім з асаблівай слай выкрыцця, знойшоў у асобе У. Уладзімірскага выдатнага выканаўцу і інтэрпрэтатара.



Нар. арт. БССР У. І. Уладзімірскі ў ролі Івана Каламійцава («Апошнія» М. Горкага ў тэатры імя Я. Купалы).

Уладзімірскі пранікнёна адчуў і разумна ўвасобіў у сцэнічны вобраз цудоўным партрэт Івана, своеасаблівацца яго адносіны да людзей, падзей і да сабе самога...

Самы стыль, пры дапамозе якога Горкі стварыў Івана, стыль надзвычайна гострага крытычнага рэалізму, што часамі даходзіць амаль да агоненага памфлета—вельмі ярка перададзены У. Улада-

мірскім у асабліва жорсткай, пазбуленай паўтонаў, манеры ігры. Услед за Горкім—Уладзімірскі не баіцца пачаць экспансіўныя ролі—з'яўленне Івана ў першым акце—з вельмі высокай і насычанай тэмпераментам ноты, бо адчувае ў сабе досыць сілы для далейшага развіцця гэтага, найбольш цяжкага, сцэнічнага вобраза.

І сапраўды, Уладзімірскі удалося той плей «трагічнага балагана», які быў папярэдне паказаны Горкім (вуснамі Пятра) для вырашэння вобраза Івана, падаць цэласна і паслядоўна.

У палітры агучаных фарбаў, якія былі выкарыстаны Уладзімірскім, нідзе нельга заўважыць мажкоў агоненай тэндэнцыі і наўмыснага гратэску, якія падмінілі б праўду пачуццяў. Усё тут—гостра, ярка, смела і праўдзіва.

У першым ужо з'яўленні Уладзімірскага-Каламійцава, у першым уладзімірскім вобразе яго: «Чаму мяне ніхто не сустрэў?»—яго падаецца «звітная картка» сапраўднага Івана Каламійцава.

Гэты хрыплаваты «паліцэйстарскі» барытон, манера гаварыць, якая нагадвае брэх, дзясбелая постаць у паліцэйскім мундзіры, пад якім—можна здагадацца—выставае яшчэ моцнае цела гурмана і сібарыта, тыповая раздвоеная барада, прагна высуны, характэрны рух плеч, пры дапамозе чаго ён, не глядзячы, скідае шыбель на рукі пакаёўкі, зухватва «ваенная» выпраўка, злысны блыск валавяных вачэй—ад усяго ідзе дакладнае адчуванне пэўнага чалавека.

Перад намі—сацдарон, дэспат з дробнай, але ўладарнай, агіднай душой, самадур і танны пазёр у абліччы «вядомага» пана, кат з царскай ахранкі—бяззлівы і садмыстычны...

Досыць першых пяці хвілін знаходжання Івана на сцэне, каб мы яго пазналі. Ён «спакрыўджаны», «пацірае» пры выкананні абавязку—г. зн. так заўзята катаваў арыштваных рэвалюцыянераў, што нават паліцыя павінна была з ім развітацца (на нейкі час, вядома). Тут перад намі амаль зусім закончаны вобраз.

Завалася, што на працягу наступных актаў новага нічога аб ім не скажаш... Але таленавіты майстра сцэны ўпэўненай рукой зрывае адну за другой маскі бацькі, мужа, «ахоўніка грамадскага парадку», і агульнага пачварна твар гэтага злачынінага «апошняга» прадстаўніка дваранства. Прычым, ясна, што справа ідзе не аб выпадковасці, але аб тыпе.

Вось Іван дзевяціцца аб тым, што Люба—дачка яго жонкі Соф'і і роднага брата—Якава. Праз маску «зняважаннага мужа і бацькі» Уладзімірскі паказвае нам брудную зласлівасць распусніка, які

смакуе «зраду» сваёй жонкі. А вось Іван—«бацька»—смакуе «зраду» сваёй дачкі Надзежы яе мужу—Ляшчу з пракурорам Лепельце. І з якім тупым цынзімам дэкларуе ён Соф'і сваё права мець каханак: «Я—мужчына, я мог—от мае права... Я ўмеў, нарэшце... А ты—не смея!» Калі Пётр хоча пагаварыць з бацькам, дык гэмай размовы можа быць, па меркаванню Івана, толькі «дрэнная хвароба» Пятра... Трушным смуродам пыхае ад душэўнага свету гэтага «сталіна» папуючай грамадскай царскай Расіі... Якая страшная гіронія ў сцэне, калі Іван характарызуе сябе «львом, якога штурхаюць аслы» і калі гэты «леў» атрымавае дзесяцірублёвую падачку ад такога-ж драпежніка як Лешч, або, калі гэты «леў» бацька выкрыцця яго распусных «прыгодаў».

З вялікай мастацкай сілай Уладзімірскі праводзіць сцэну, у якой Іван бацька помсты рэвалюцыянераў за забойства сына «Сокалава». Ён усеца, як гадзюка, у пошуках выйця, ён амаль «каецца» ў зробленым ад страху за сваю скуру вядома. Кат, садмыст, подлы бяззлівец—вось яго аблічча, выдатна раскрытае Уладзімірскім.

Нельга забыць рад акторскіх знаходак, якія ўзбагачаюць вобраз Івана. Да іх належыць: загады падрыхтаваная жалобная павіяка, якую Іван дамае з кішні мундзіра амаль якраз у момант смерці Якава; гаспадарлівы агляд дому—будучай свадчыні—калі яшчэ гаспадар дому Якаў жыў; цынчыная заўпакойная прамова і «слыза» Івана каля трупа Якава. Усе гэтыя дэталі ствараюць жывы агідны вобраз Івана Каламійцава.

Усё гэта сапраўды нагадвае «балаган» па цынзіму, з якім Іван выяўляе сваю істоту тупога эгаіста, не турбуючыся нават хоць колькі-небудзь прыстойна «сыграць» ролю бацькі, мужа і г. д.

І «балаган» гэты—«трагічны» для людзей, што жыцьцём з Іванам пад адным дахам, бо адных ён зламаў, задушыў, (Соф'я, Пётр, Вера), другіх—разбіў (Надзежда, Аляксандр), зрабіў «прадаў-жалынікам» гэтага колдэкса агіднасці, распусці, паразітыза.

Іван Каламійцаў Уладзімірскага (успомнім тут рэжысёра спектакля М. Зорава)—значная ідэйна-мастацкая з'ява. На аснове вобраза, які даў вялікі рускі пісьменнік, майстра сцэны Уладзімірскі стварыў уразлівы сатырычны сцэнічны вобраз, прасякнуты творчым выразненнем актора і гнэўным пафасам грамадзяніна.

Л. ЛІТВИНАУ.

## Малчанаў—Пярчыхін

...На парозе з'явіўся невялікага росту сімы чалавек, чысненкі, зграбна апрануты ў селянскае адзенне, з клеткай у руках. Пярчыхін прышоў у дом далёкага сваяка Бессяменава, хутчэй не да яго, а да свае дачкі, якая падзёна працавала ў гэтага зможнага мяшчына. Пярчыхін увайшоў непрыкметна, ціха, але ўсё-ж адразу можна было заўважыць, што ён чужы ў гэтым шэрым мяшчанскім доме. Бессяменаў называе Пярчыхіна «загінуўшым» і «янычугай», але апошні прымае гэтую характарыстыку з лёгкай усмешкай. Пярчыхін—разумны і душа ў яго добрая. Да смешнага ён захоплены сваім птушкам. З вельмі чужасцю ўспамінае ён пра зябліка, які «спяваў шорольскай трэлю». Твар Пярчыхіна ў такіх момантах ажыўляецца. Аднак, калі ён пачынае знаходзіць апраўданне, чаму ён прадаў гэтую птушку, дык нежк крыху сарамліва аглядаецца навокала. Пярчыхіну няёмка, што ён прадаў птушку, якая пачала сленуць. Ён вытлумачвае гэта нізкасцю сваёй натуры.

І тут-жа, як песьню, як цудоўнае, найпрыгажэйшае апавяданне, гаворыць малагод, які цалкам характарызуе яго пачыную душой. Гэты маналог вызначыў і ўсе астатнія паводзіны Пярчыхіна-Малчанава. Калі ў пачатку спектакля можна было думаць, што гэты персанаж падобны да нейкага дзівака з ідэаламі талстоўца-суцыяльна-нікіса, дык у далейшым мы бачым даволі цэласны вобраз чалавека з сваімі поглядамі, паводзінамі і адносінамі да жыхароў бессямеўскага дома.

Пры першай сустрэчы з Бессяменавым і яго жонкай Пярчыхін адразу заўважыў: «Грошы мне не да рук... Выходзячы з гэтага дома, як зазначае пісьменнік у рэмарцы, ён «безнадзейна махае рукой». Шлях, якім дайшоў гэты просты птушкалоў да ўразумнення бессэнсоўнасці гэтага побыту, безпапаможнасці і абмежаванасці быццёў і дзейні мяшчанскай сям'і, не складаны, але даволі цікавы.

Пярчыхін выказвае значнальную думку, што справа павінна быць асветлена любоўю. Ён супроць бессардэчнасці і абьякавасці старога Бессяменава. Ён асуджае катэгорыяўна бессямеўскага погляды... Моладзь у яго разуменні (Поля і Ніла) глядзіць на жыццё больш цывроза.

Ён хача хутчэй другіх зразумець новае. У доках Пярчыхіна Бессяменаў бачыць некаторую сілу і нават просіць,

каб ён вучыў яго. Аднак, Пярчыхін яго адказвае: «У каменні страляць—стрылі губляць...», бо людзі тыпа Бессяменава ірвуць адзін з аднаго апошні кавалак. А ён жыве з сваёй працай—з птушак, якія вольна лятаюць у блакітных прасіяцках. Яму самому хочацца зрабіцца птушкай. Не глядзячы на тое, што гаспадар крыдуе на Пярчыхіна, ён усёроўна трымаецца свайго: «Я? У жыцці ні разу нікога не крыўдаў...»

У трэцім дзеі мы бачым Пярчыхіна ў падранай ватушцы, падзванянага вярхоўка. Але пад гэтым рызэм ёсць бэцца гарачае сэрца. Сімыя, радкія валасы ўзняліся потарч, уздыбіліся. Спачатку ён шкадуе клапатліваю Акуліну Іванаву і заспакайвае яе, апавядаючы пра сваё жыццё: «Нікога ў мяне няма, нікога я не перашкаджаю... нахталат, як не на зямлі, з ў паветры жыву».

Пярчыхін марыць быць эвольцыям хлопчыкам. «Жар-птушку лавіць пайду за самай за трыдзець зямель»—гаворыць ён, калі дзевяціцца, што Поля выходзіць замуж за Ніла. Дух вольнай прыроды жыве ў Пярчыхіна.

Аднак, Пярчыхін выказвае некаторы жал і нават спачуванне Бессяменаву. У гэтым выяўляецца супярэчлівасць у характары гэтага дзівоснага велікадушнага чалавека.

У чацвёртым акце, які і раней, М. Горкі перад Пярчыхіным выводзіць на сцэну Полю, як-бы прапаноўчы глядачам праўдзіва дачку з бацькам. Пярчыхін зноў уваходзіць ціха. На гэты раз Бессяменаў «запрашае» яго ніц гарбаты. Але той адмаўляецца: «... я да сумлення твайго прышоў!»

У гэтай сцэне Пярчыхін—Малчанаў цудоўны. Ён ўсё-ж вырашальны сцэны актёр робіць сцэну, дзе Пётр парывае з бацькам і ідзе да Елены. Як трапіна заўважыў Пярчыхін—«усё разлітаюцца з бессямеўскай клеткі». Дзеці Бессяменава бягуць з хаты са сваркай; дзеці Пярчыхіна спакойна адыходзяць з дому ў жыццё, бо птушкалоў жыў для дачкі, г. зн. для будучага. І ўсё-ж такі Пярчыхін застаецца ў гэтым доме толькі аб'ектыўнай сведкай. У здзіўленні, якое ажыўляе ён у фінальнай сцэне спектакля, захаваны асноўныя рысы яго характара. Яго наўнасць, якая не дае яму ўразумець усея вір падзей—вось сведчанне яго абмежаванасці.

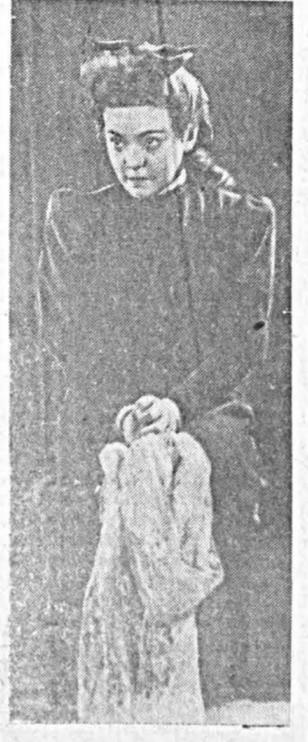
Такім выглядаў вобраз Пярчыхіна ў

інтэрпрэтацыі народнага артыста БССР П. Малчанава («Машчэне» М. Горкага ў Беларускай Дзяржаўнай драматычным тэатры імя Якуба Коласа). І як радасна, што вобраз гэты адпавядаў тэатра працаваным М. Горкага.

«Пярчыхін—слабы. Разумеючы, што калі жыццё ўцягне яго ўглыб, яно зробіць з ім усё, што захоча, ён з адкрытай хітрысцю абыходзіць яго беражком і ўсімхіацца—падмануў, воль я, што ўзяле?» (Ліст да К. С. Станіслаўскага, Ніжні-Ноўгарад, 1901 г.).

Наогул, неабходна зазначыць, што вобраз, створаны Малчанавам, адзін з лепшых горкаўскіх вобразаў на савецкай сцэне.

А. ЕСАКОВ.



Нар. арт. БССР П. Ф. Ждановіч у ролі Веры («Апошнія» М. Горкага ў тэатры імя Я. Купалы).

## Вобраз, які жыве ў народзе

(З запіснай кніжкі)

У гэтую кароткую летнюю ноч самалёты зняскай часці перасеклі лінію фронту і зваротным рэйсам высадзілі на адным з палёных аэрадромаў групу беларускіх партызан. Неўзабаве з цемры выскачыла грузавая машына. У яе кузава моцкі сядзелі 12 чалавек. З розных партызанскіх атрадаў Віцебшчыны і Вейлшчыны яны накіроўваліся ў апартыўную групу Беларускага штаба партызанскага руху.

Ужо світала, калі паблізу вёскі, якая патанула ў зеляніне садоў, быў зроблены прыпынак. Нешта сапсавалася ў машыне. Малады шофер і лётчык, што выскачыў з кабіны, узяліся за ліквіднае пашкоджання. Пасажыры, тым часам, размясціліся на зялёнай прыдарожнай палішчы.

Тры жанчыны адлучыліся ад групы і ляглі на траву. Адна з іх, зусім яшчэ маладая дзяўчына, падпершы рукамі сядзлавалую галаву, чытала кнігу.

— Вы, бачу я, Горкага чытаеце?—зварнуўся да дзяўчыны стала мужчына ў надалова ваеннай форме.

Размова адразу пераклочылася на літаратурныя тэмы.

Ён гаварыў аб неўміручых вобразах горкаўскіх твораў.

— Яго кнігі чытаюць у падполлі, у партызанскіх зямлянках, іх захоўваюць і носяць з сабой у паходах салдатаў нашай арміі. Народ чэрпае сваё натхненне з гэтай выдатнай крыніцы.

— Горкі сярэд на заўсёды і ва ўсім,—сказала яснавокая дзяўчына.—Вось паслухайце пра адзін толькі эпізод з нашага жыцця.

...Пасля страшэннага грукату і праразлівага сісту варажых бомб і снарадаў у лесе настане хвілінная цішыня. Злавесная цішыня перад новай, немінучай бурай.

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

Але гуцьчы голас камандзіра: — Наперад, таварышы! Мы пройдем дрыгву, а там лес, там мы адпачнем і ўдарым па нямецкіх камунікацыях...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

...Наш партызанскі лагер абкружаны немцамі. Наперадзе—старадаўні лес і непарадкавыя балоты. Злева, справа і ззаду спаленая зямля і драпежныя прагна, да крыві, зграі фашысцкіх ваўкоў. Знясіленыя волькімі пераходамі людзі падаюць ад стомленасці...

... Але дрыгве няма канца і краю. Толькі жаданне жыць і змагацца прымушала людзей зноў ісці наперад, ісці і падаць, зноў падымкацца...

Малады камандзір упарта вёў знясіленых людзей наперад. Праз расшлілены каўнер яго гімнасцёркі, на грудзях, віднелася белая істужка марлевай перавязкі, праз якую прасачвалася кроў.

Калі я глядзела на яго параненыя грудзі, на белы, ліхаманкава-ўзбуджаны твар і пацыванеўшыя ад бяссонніцы вочы, перада мною паўставаў вобраз горкаўскага Данко—палаючае сэрца Данко! Ён таксама гарэў жаданнем вывесці народ, выратаваць нас ад пагібелі...

... Прачулася я, калі барвова-чырвоная сонца схавалася за лес і акрывава іла верхавіны дрэў і ўсёя далагяда.

Я ляжала знясіленая. Было ціха, але мяне ахапіла трывога. Вакोल камандзіра стаялі, зняўшы шапкі, партызаны. Ён ляжаў на цёмна-зеляных галінках хвой і, здавалася, спаў. Верыць не хацелася, што заснуў ён вечным сном, што сэрца яго згарэла. У думках маіх быталася гэтая страшная, у пакутах перажытая ноць. Гром, маланка, навальніца, а ён, увесь у ранах, ідзе наперадзе, зграбны, адухоўлены...

Дзяўчына змоўкла і задумалася. Яе прасілі пачытаць аб палаючым сэрцы Данко. Яна чытала з захапленнем то ціха, то ўзышчы голас і, нарэшце, прашаптала, як маліту: «Усё атрымалася, як у Горкага».

# Абмеркаванне спектакля „Русалка“

4 чэрвеня г. г. у рэдакцыі газеты „Літаратура і Мастацтва“ адбылося абмеркаванне спектакля „Русалка“, пастаноўлена Беларускай Дзяржаўнай оперна-балетнай тэатрамі ў Ленінградзе.

Рэдакцыя паставіла сваёй мэтай падвесці вынікі спрэчак, якія разгарнуліся на старонках нашай газеты.

На абмеркаванні прысутнічалі народныя артысты БССР М. Дзянісаў, заслужаным дзеячым мастацтва БССР Л. Літвінаў, М. Шнейдэрман, С. Нікалаеў, заслужаным артыстам БССР С. Друкер, І. Мурамцаў, У. Шахрай, мастацкі кіраўнік тэатра А. Брон, дырэктар тэатра У. Стальма, рэжысёр В. Барысеніч, Д. Румянцаў, артысты В. Фурс і В. Валчанецкая, крытыкі М. Модэль, І. Нісневіч, С. Нісневіч і супрацоўнікі рэдакцыі.

Ніжэй мы друкуем асноўныя думкі, якія былі выказаны ўдзельнікамі абмеркавання спектакля „Русалка“.

У сваім выступленні крытык І. Нісневіч сказаў, што аб „Русалцы“ нельга гаварыць, як аб музычным творы, які адлюстравваў пэўны гістарычны падзеі. Нават і сам Даргамжскі не ставіў перад сабою задачы адлюстравання пэўнага часу. Опера пабудавана, як псіхалагічна-рэалістычная драма. У цэнтры ўвагі Даргамжскі паставіў трагедыю сялянскай дзяўчыны.

Рэжысура опернага тэатра вырашыла паставіць опера свежа і нова. З музычнага боку спектакль таксама вырашаны правільна, адчуваецца на працягу ўсёй пастаноўкі зладжанасць і роўнае гучанне аркестра, за выключэннем струнных груп, якія гучыць слаба, і грубаватага акомпаняменту ў другой дзеі.

Ці ёсць узамасуваць паміж сцэнічным і музычным вобразам? У гэтых адносінах выкананні ролі робяць неадолькавае ўражанне. Сцэнічны вобраз Наташы, створаны С. Друкер, поўнасьцю адпавядае музычнаму вобразу. Аднак, выканаўца азначанай ролі Е. Усціновіч не змогла зрабіць гэтага і ў многіх месцах ролі засталася бездапаможнай. Партыя Князя ў выкананні В. Лапіна вырашана ў адпаведнасці з задамай кампазітарам. Актар М. Лазарэў, хоць і мае добрыя вакальныя дадзеныя, аднак не змог дамагчыся сцэнічнай выразнасці і не здолеў стварыць цэльны вобраз. У партыі Млынара большае ўражанне стварае У. Таланкі, у ігры якой адчуваецца вялікая сцэнічная культура і ўменне ажыццяўляць задуму аўтара. І. Мурамцаў у выкананні гэтай ролі шодкіш тэндэнцыя да ўзмацнення гучы, залішня мітусня ў сцэне вярцяцца Млынара.

Добрыя сцэнічныя дадзеныя, умненне валодаць голасам, адсутнасць найгрыша далі магчымасць артыстам В. Фурс стварыць поўнакроўны вобраз Княгіні. У выкананні гэтай партыі В. Валчанецкай адчуваецца валёт цыганшчыны, а ў вакальным фарсаванне гучы.

Хор гучыць добра, зладжана. Увогуле спектакль атрымаўся вельмі цікавым і новым.

Тэатральны крытык М. Модэль ставіў пытанне: «У чым сутнасць спрэчак? Ці адбываюцца спрэчкі па прычынах пытаннях, ці гаворка толькі ідзе аб другародным, аб дэталі? Найбольш поўна, — гаворыць далей М. Модэль, — выступілі з крытыкай Л. Літвінаў і найбольш прымітыўна Н. Тамашова».

Вельмі ярка і глыбока выявіла тэму «каханне маёй за смерць» С. Друкер у вобразе Наташы. У спектаклі нашага тэатра няма падзелу оперы на рэальнае і фантастычнае. Тэма Млынара таксама правільна вырашана. Вобраз Князя — дыскусійны. Вакальна артыст В. Лапін стварае гэты вобраз, але сцэнічна не перадае сутнасці яго. У артыкуле

Л. Літвінава заўважаны асобныя дэталі ў дэталі, але няма аналіза асноўнага — інтэрпрэтацыі музыкі оперы. Я не згодзен з Л. Літвінавым, які патрабуе ўважэння варыянт рускага народнага танца замест традыцыйных балетных па і поз, бо такая сутнасць класічнага танца, і тут ніякіх новых «Амерык» не адкрыць. Невядома чаму ў славянскім танцы Літвінаў бачыць нешта падобнае да грэцкага вазулічнага танца «харумі». Тэатр, пастаноўкай оперы «Русалка», прарабіў вялікую і складаную работу».

У сваім выступленні рэжысёр спектакля В. Барысеніч сказаў: «Пры ацэнцы опернай пастаноўкі трэба выходзіць перш за ўсё са зместу музыкі і яе раскрыцця ў вобразах на сцэне. Шкада, што рэжысёр Н. Тамашова і нават Л. Літвінаў не прытрымліваюцца гэтага пункту гледжання. Н. Тамашова ў сваёй ацэнцы выходзіць з адмоўнага водгуку Даргамжскага аб фантастычных оперы «Русан і Людміла» Глінкі і робіць вывад, што спектакль вырашаны няправільна. Літвінаў жа ставіў пытанне аб рэвізі «Храналогіі» не музыкі оперы, а храналогіі падзеі «самой п'есы-лібрэта». Таму з гэтага пункту погляду ён характарызуе оперу, як «некалькі няясную па храналагічных каардынатах». Тав. Літвінаў слухаў гаворыць аб неабходнасці аналіза сутнасці твора, але, на жаль, на першае месца ставіць не музыку оперы, а «ўзаемаадносіны і выяўленне тэмы ў тэксце Пушкіна», ставячы на апошняе месца тое, што сказаў аб гэтым кампазітар. Таму некаторыя дэталі афармлення — запаветны дуб, падводнае царства — разглядаюцца рэжысёрам з натуралістычнага пункту погляду».

Тав. Літвінаў прапанаваў звярнуць голую ўвагу на раскрыццё ўнутранага рэальнага зместу самой фантастыкі. Шлях, безумоўна, зусім правільны, але лая гэтага трэба ўстанавіць, дзе шукаць гэты рэальны змест фантастыкі. Рэальны-ж змест фантастыкі Л. Літвінаў спрабаваў знайсці пры дапамоце адхіленай сучаснай этнаграфіі амістэчнай тэорыі Тэйлара-Фрайзера. Выходзячы з гісторыка-літаратурнага пункту гледжання, ён гаворыць аб «страгічнай тэме Млынара», якой у музыцы оперы няма, і абвінавачвае ў невыкананні рэмаркі (Млынар штурхае Князя ў ваду), з'яўляючы з гэтым вырашэнне фінала. У гэтым, на маю думку, асноўная памылка тав. Літвінава».

Л. Літвінаў адзначаў, што пасылкамі на адсутнасць у нас высока-кваліфікаваных музыкантаў, некаторыя работнікі тэатра оперы жадаюць адхіліць ад сябе справядліваю крытыку. У пастаноўцы «Русалкі» тэатр рэвізуе час. Гэта ярка выражана ў знешнім выглядзе сцэны, касцюмах, якія з'яўляюцца не касцюмамі Маскоўскай Русі, а візантыйскімі. Характар вырашэння фантастычных сцэн — асноўны недахоп спектакля. Фантастыку оперы нельга адраваць ад перагана рэалістычнага акта. Тэатр выявіў замест нацыянальнай фантастыкі — абстрактную.

Другім істотным недахопам спектакля з'яўляецца тое, што ў ім няправільна раскрыта псіхалагічная і гістарычная сутнасць оперы.

Опера «Русалка» напісана Даргамжскім, як пратэст супроць бяспраўнага становішча сялянкі ў прыгоўныю пару. Опера ўласцівы сарказм, і паказвае ўсё гэта праз вобраз Млынара. Канцоўка спектакля — зусім не ўласціва духу гэтай оперы. Гэта канцоўка нагадвае танні прыем у кіно — «пананалук у дыяфрагму». Спектакль павінен канчацца ўрачыстаю трагічнага каханні. А ў пастаноўцы ўсё трагічнае вышутаана.

Другім істотным недахопам спектакля з'яўляецца тое, што ў ім няправільна раскрыта псіхалагічная і гістарычная сутнасць оперы.

Опера «Русалка» напісана Даргамжскім, як пратэст супроць бяспраўнага становішча сялянкі ў прыгоўныю пару. Опера ўласцівы сарказм, і паказвае ўсё гэта праз вобраз Млынара. Канцоўка спектакля — зусім не ўласціва духу гэтай оперы. Гэта канцоўка нагадвае танні прыем у кіно — «пананалук у дыяфрагму». Спектакль павінен канчацца ўрачыстаю трагічнага каханні. А ў пастаноўцы ўсё трагічнае вышутаана.

Жыццё рускага народа на працягу цэлага тысячагоддзя адлюстравана ў оперы. Калі ў яго цудоўнай «Сяняга» крозь пэтычны вобраз казкі, ажывае дагістарычная лаганская Русь, якая пакланяецца сонцу — Ярмле, дык у апошніх сваіх п'есах («Таленты і прыхільнікі», «Без віннавітава») Астроўскі з болей і сумам гаворыць аб беспрытульнасці рускіх талентаў ва ўмовах рэакцыі 1830-х гадоў, прыводзіць да трагедыі артыстаў, вымушаных па яго выразу «забываць буржуазную безгустоўнасць».

У п'есах Астроўскага жыццё і дзейнасць звыш поўтысячы персанажаў, якія ўзяты з розных гістарычных эпох і сацыяльных груп рускага народа — ад грознага цара Івана да студэнта Мелузава, патхнага дэмакратычнай перай «у магчымасць палітычна людзей».

Як у сваіх гістарычных хроніках («Дзівны самаванец і Васіль Шувалі», «Мінін і др.) Астроўскі ўзнімаў цэлыя пласты рускай гісторыі, так у сваіх першых камедыях («Свае людзі — лівітэма», «Беднасць — не загана», «Не ў свае саны не садзіся» і др.) Астроўскі ўзняў цэлыя някруты пласты рускага

Рэжысёр У. Шахрай указвае на нізкі ўзровень музычнай крытыкі, якая пакуль што не задавальняе работнікаў опернага тэатра.

— Звычайна, рэцэнзіі пішуць людзі, — гаворыць У. Шахрай, — мала кампетэнтныя ў гэтай справе. Таму аналіз музыкі яны падмяняюць цытатамі. Неадсяржана заўвага па іро і тав. Літвінаў. Яго заўвагі прычынова не істотныя. Л. Літвінаў бачыць няпраўду ў тым, што на дзве ракі з'явілася ракавіна. Але гэта прычынка, якая патрабуе натуралістычнай праданабасі. Ён таксама лічыць, што па афармленню ў нас невадома, якая Русь паказваецца: Суздальская ці Маскоўская. Але-ж гэта не прычыновае пытанне, бо ў аўтара оперы эпоха канкрэтная не вызначана. Хочацца бачыць наступнае выступленні крытыкаў на больш высокім узроўні.

Мастак С. Нікалаеў гаворыць: «Тут выказваліся такія меркаванні, што ў вытлумачэнні вобраза трэба ісці не ад музыкі, а ад літаратурнага тэкста. Гэта няправільна. Опера перш за ўсё — твор музычны, і адыходзіць ад музыкі ў трактоўцы вобраза мы не маем права. Дыскусія, якая разгарнулася, вельмі карысная, і мне здаецца, што яе трэба было-б перанесці ў тэатр. Яна дапаможа нам у падзяцці творчата майстарства».

Мастацкі кіраўнік тэатра оперы і балета А. Брон адзначае: «Тое, што спектакль выклікаў дыскусію, з'яўляецца прыемным фактам. Пастаноўшчыкі спектакля імкнуліся адхіліць ад штампі, пазбегнуць традыцыйнасці. Мы ішлі па лініі арганічнага спалучэння рэальнага і фантастычнага. У параўнанні з тэкстам А. С. Пушкіна кампазітар надаў вобразу Князя новы воблік, і музыка не дазвала пастаноўшчыкам змяніць гэты вобраз, бо, як вядома, ідэя любой оперы закладзена ў музыцы».

Некаторыя абвінавачваюць пастаноўшчыкаў, што помста Князю не падала на праз фізічнае знішчэнне яго. Я лічу, што лепш гэтую помсту вырашыць праз псіхалагічныя пакуты Князя.

Сцэна падводнага царства зроблена добра і ніякага перама, як гэтага патрабуе Л. Літвінаў, з майго пункту гледжання, тут не патрэбна. Вобраз русалкі інтэрыянальна, і няма неабходнасці падкрэсліваць у іх нацыянальны каларыт».

Дырыжор спектакля М. Шнейдэрман гаворыць: «Нельга ў пастаноўцы оперы аддаваць больш увагі сцэне, чым музыцы, бо гэта заўсёды прывядзе да правалу спектакля. Не правы Л. Літвінаў, калі крытыкуе «спектакль», вырывае з пастаноўкі асобныя дэталі і разглядае іх адарвана і на аснове гэтага робіць заключэнне».

У спрэчках таксама выступіў засл. арт. БССР І. Мурамцаў. Заключнае слова зрабіў намеснік адказнага рэдактара А. Кучар.

Ад рэдакцыі:

На гэтым рэдакцыя завяршае абмеркаванне спектакля «Русалка».

Рэдакцыя падкрэслівае, што імкненне пастаноўшчыкаў адхіліць ад традыцыйнага вытлумачэння оперы не знайшло прычыновага прызначэння ні ў адным з артыкулаў, надручаных у нашай газеце.

Рэдакцыя адзначае, што ў цяжкіх умовах тэатр оперы і балета ствараў яркі і каштоўны спектакль, які добра прымаецца гледачом.

У артыкулах т. т. Н. Тамашовай, У. Залкінда і асобна Л. Літвінава, хаця і ёсць рад спрэчных месцаў, дадзены каштоўныя заўвагі аб ібах пастаноўкі і асобных выканаўцаў.

жыцця: ён паказаў выйсце ў жыццё, з'яўленне ў гісторыі ідэала новага класікупецтва, які ішоў на змену заняпаўшаму дваранству.

Н. А. Дабралюбаў ацаніў адкрыццё Астроўскага падзеі вялікага культурнага і палітычнага значэння. Ён даў сапраўднае імя краіне, якую адкрыў Астроўскі — «цёмнае царства».

Астроўскі бачыў сутнасць гэтага «цёмнага царства» ў неабмежаванай уладзе пэўных над палачаленняў, у прыгнечанні чалавечай асобы беспакараным самодурствам.

У пазнейшых творах Астроўскі адшукваў і выяўляў цяжкія рысы прыгнечання і самодурства, драпежніцтва і прагнасці ў другім класе, які выхаваліся сваёй унутрай асвечанасцю — асвродзі дваранства. У яркіх сатырычных камедыях — «На кожнага разумнага дошыць прастаці», «Шалёная грош», «Лес», «Ваўкі і авечкі» і др., напісаных у 1860-70-х г.г. Астроўскі паказаў другое «цёмнае царства» — дваранска-абшарыцкае. Калі купцы Дзікі і Курасельца, намалванна Астроўскім, губляюць чалавечы воблік у зварынай барацьбе за ўладу грошай, дык буйная абшарыцка-прыгоніцы Уланбекавы («Выхаванка») варты суровых купецкіх Кабані («Наваліца»), а элігантныя неабуржуйскія прадпрыемцы тылу Беркутава («Ваўкі і авечкі») наўрад ці ступілі ў вочных павадках купцам Каршуновым («Беднасць — не загана»).

Суд п'есамніка быў справядлівым і строім: абвінавачаны прыгвар, які ён выракаў дзікім, муравецкім і іншым прыгнечаным і самодурам, свядраўца гісторыя, а рэвалюцыя здзейсіла гэты прыгвар.

Але не ў адным гэтым прыгвары над

# Вынікі тэатральнага сезону

(Ад нашага маскоўскага карэспандэнта)

6 чэрвеня ў Маскоўскім клубе пісьменніцкай закончылася арганізаваная Сюзам савецкіх пісьменнікаў СССР, дыскусія на тэму: «Вынікі тэатральнага сезону». У дыскусіі прымалі ўдзел пісьменнікі, драматургі, крытыкі і мастацкі кіраўнікі маскоўскіх тэатраў.

Уступныя даклады былі зроблены Ус. Вішнеўскім, І. Чычэравым, І. Альтманам. Жорстка крытыкавалася практыка рады маскоўскіх тэатраў, якія паставілі ў гэтым сезоне некалькі п'ес змежнічых аўтараў, што не маюць мастацкай вартасці і чужыя нам па духу (п'еса «Круг» англійскага драматурга Сомэрсэт Могэма — Маскоўскім тэатрам драмы, спектакль «Ідэальны муж» О. Уайльда — МХАТ імя Горкага). Нашы тэатры і драматургі павінны ўсю сваю ўвагу аддаць стварэнню сучаснай савецкай п'есы, сучаснага спектакля, стварэнню вобразаў савецкіх людзей. Героіка Вялікай Айчыннай вайны, аднаўленне краіны, барацьба за выкананне плацдоўкі — вось асноўныя лініі далейшага развіцця нашай драматургіі.

Цікавым і змястоўным было выступленне мастацкага кіраўніка Маскоўскага тэатра драмы Н. Ахлопкава, які рэзка крытыкаваў наяўную практыку шаблону ў тэатральным мастацтве, практыку сляпога пераімавання, прымітыўна тэатральнай крытыкі, якая часам незаслужана ганьбіла п'есы савецкіх драматургаў. Народны артыст С. Міхалэц заклікаў пісьменнікаў і тэатральную грамадскасць да «пэтычнага» ў драматургіі і ў нашых спектаклях, да барацьбы з рэзэнэрамі, якія падмяняюць сабою сапраўднае творчае мастацтва. Незадавальнае тэатральным сезонам 1945-46 г. г. ставіць і перад пісьменнікамі і перад тэатрамі ў якасці асноўнай задачы — наглыбленую і ўпартаю працу над стварэннем сучасных савецкіх п'ес і спектакляў.

# Музей рускай літаратуры

У Маскве, у доме, дзе нарадзіўся П. А. Крапоткін (Крапоткінскі завулак № 26-а), адкрыўся Музей рускай літаратуры. У музеі сабрана звыш паўтары тысячы экспанатаў, якія паказваюць асноўныя этапы развіцця рускай літаратуры.

Ужо ёсць першыя выданні твораў, а таксама лісты, партрэты і рукапісы пісьменнікаў XVIII стагоддзя: Феофан Пракаповіч, Кантэміра, Трэдзякоўскага, Ламаносава, Сумарокава, Майкава, Хераскава, Княжына, Дзяржавіна, Новікава, Фаназіна, Крылова, Радзішчава, Карамзіна, Дзімітрыева.

На адкрыцці музея з правамі выступілі праф. Д. Благой і Ул. Бонч-Бруевіч, які адначасна вялікае значэнне Музею рускай літаратуры.

# Літаратурная серада пры газеце „Зара“

Пры рэдакцыі Брэсцкай абласной газеты «Зара» адбылася карговая літаратурная серада, прысвечаная творчасці Кандрата Крапівы.

Апрача гэтага былі абмеркаваны творы Міколы Засіма і паэма ўкраінскага паэта Міхайлы Хрысціча «Марна».

П. ЧАРНЫХ.

# ГЕНІЯЛЬНЫ МЫСЛЕНІК І КРЫТЫК

Вялікі рускі мысленік і крытык Вісарыён Грыгор'евіч Вялініскі пачаў сваю літаратурную дзейнасць вядомым артыкулам «Літаратурны мары» (1834 г.) і закончыў яе славутым «Лістом да Гоголя» (1847 г.). На працягу гэтага часу Вялініскі зрабіў вядомым як рэвалюцыйным дэмакрат і сацыяліст, як філосаф-матэрыяліст і літаратурны крытык. Яго дзейнасць — гэта цэлая эпоха ў развіцці рускай грамадскай думкі і рускай літаратуры.

Лейтматывам яго грамадска-літаратурнай дзейнасці быў пафас патрыятызма. Ён ганарыўся славян мінулым свайго народа, і справе росквіту любімай радзімы аддаў усё свае сілы, свой талент. На яго думку — «любіць сваю радзіму — азначае гарача жадаць бачыць у ёй ажыццяўленне ідэала чалавечнасці і па меры сіл сваіх спрыяць гэтаму».

Любоў Вялініскага да радзімы ўключае ў сябе актыўную дзейнасць на карысць сваёй краіны, свайго народа, прадугледжвае жаданне ў недалёкім будучым бачыць яе «на чале адукаванага свету», бачыць, як яна дыктуе «законы і навуцы і мастацтваў ды прымае даніну за зямлявання і павягі ад усяго адукаванага чалавечтва».

Вялініскі разумее, што такія поспехі краіны магчымы толькі на аснове развіцця духоўных і фізічных сіл народа, на аснове пэўных матэрыяльных багачыяў. Але для гэтага патрабаваліся змены грамадскіх умоў. І таму ён актыўна змагаўся за гэтыя змены.

Вялініскі верыў, што для ўсяго чалавечтва надыйдзе задата эпоха, калі «не будзе багатых, не будзе бедных, ні цароў, ні падначаленых, але будуць браты, будуць людзі».

Вялініскі лічыў, што людзі да такога грамадскага ладу могуць прыйсці толькі ў выніку ўпартай і крывавай барацьбы. «Смешна думаць, — пісаў ён, — што гэта можа зрабіцца само сабою, па часе, без гвалтоўных пераваротаў, без крыві». Вялініскі сваім прызначэннем палітычнай барацьбы, які фактара грамадскага развіцця, узвышэння над усімі дармаксысімскімі сацыялістамі-уцістамі.

Пытанні філасофіі, эстэтыкі і літаратуразнаўства ён імкнуўся звязаць з задачай эканамічнага і палітычнага пераўтварэння роднай краіны. Яго тэарэтычныя роздумі мелі за вытоку канкрэтыя факты гісторыі і мастацтва.

Ён матэрыялістычна перапрацаваў ідэалістычную дыялектыку і вышаў за межы метафізічнага матэрыялізма. Іншымі словамі гаворачы, ён падыйшоў шчыльна да дыялектычнага матэрыялізма.

Філосаф Вялініскі правільна вырашае праблему пра ўзаемасувязь прыроды і грамадства, яскрава, па-навуковаму высвятляе пытанне аб суадносінах быцця і мыслення. Ён па-матэрыялістычнаму ставіў пытанне пра ролі народа і асобы ў гістарычным працэсе, аб суадносінах неабходнага і выпадковага ў прыродзе і грамадстве.

Вялініскі лічыўся толькі з такой філасофіяй, якая вынікае з самаго грамадскага жыцця, вытлумачае яго і дае магчымасць шырока і пэўна ўздзейнічаць на яго. На яго светапоглядзе грунтаваліся вялікія рускія рэвалюцыянеры-дэмакраты: Чэрнышэўскі, Дабралюбаў, Пісараў, дзеячы шасцідзсятых гадоў XIX стагоддзя.

Вялініскі на трынаццаці аснове матэрыялізма будзе прычыны рускай праграмаўнай дэмакратычнай эстэтыкі і рэалістычнай крытыкі. Ён арганічна звязвае пытанні мастацтва з пытаннімі грамадскага жыцця. Ні эстэтыка, ні гісторыя літаратуры не могуць быць створаны па за гісторыяй грамадскага жыцця.

Творца рускай класічнай эстэтыкі абвясціў, што крыніца мастацтва — грамадскае жыццё, бо «прадмет пазіі ёсць рэчаіснасць або падзея з'ява».

Вялініскі ўпершыню ў гісторыі сусветнага мастацтва даў сапраўды навуковы адказ на пытанне — у чым спецыфіка мастацтва. У артыкуле «Аб верхах Дзяржавіна» (1843 г.) ён пісаў: «Філосаф мысліць сілагізмам, паэт — вобразам і карцінамі, і гаворыць абодвум яны адно і тое-ж. Адна даводзіць, другі паказвае, і абодвум пераконваюць, толькі адзін лагічнымі довадамі, другі — карцінамі».

Вялініскі вызначыў разуменне зместу, формы і крытэрыя мастацкага твора. «Форма не можа існаваць без сутнасці, г. зн. без зместу. Змест твора ёсць светапогляд паэта, ёсць арганічнае выяўленне думкі ў канкрэтнай форме». Крытык адраўноўваў у пэтычным творы дзве формы: знаворную і ўнутраную. Пад першай ён разумее «рэчывы сродак выяўляць думку», менавіта: мова, склад, слова, якія служыць матэрыялам для аўтарскага выяўлення, яны — абалонка, убрание яго думкі. Пад другой — вобраз і сюжэт, які з'яўляе ў ладу раскрыцця зместу, карэіна — вобразнасць, праз якую выяўляюцца думкі ў пэтычных формах. Форма і выяўленне — не адно і тое-ж. Форма «стаецца да размышчэння, да кампазіцыі пэтычнага твора», а выяўленне стаецца да «ладу мовы, складу, карэіна — формы слова». Калі гутарка ідзе пра сродкі выяўлення, дык Вялініскі падкрэслівае нацыянальную форму, бо прадмет мастацтва з боку формы глыбока нацыянальны, а з боку зместу агульначалавечы.

Прызначчы за мастацтвам адну з форм грамадскай свядомасці, Вялініскі патрабуе ад яго прадэманстрацыі рэалістычна адлюстравання жыцця так, як яно ёсць. Вырашыць гэтую задачу здолеў Гоголь у паэме «Мёртвыя душы».

У галіне крытыкі Вялініскі патрабуе ад даследчыка ведання філасофіі і прымятэння эстэтыкі. Бо, на яго думку, змест прадмета пазіі падсудны філасофіі, а форма яе — эстэтыка. Дваухатова крытыка з'яўляецца самым істотным момантам эстэтычнага кодэкса Вялініскага.

Гэтым не вычэрпваюцца ўсе эстэтычныя прычыны Вялініскага. Многія з іх да гэтага часу маюць навуковае значэнне і свежасць, як для рускага, так і для сусветнага мастацтва.

Вялініскі даў бліскучыя ўзоры аналіза мастацкіх твораў рускай літаратуры. Яго аналіз твораў Дзяржавіна, Грыбаедава, Пушкіна, Гоголя, Лермантава, Крылова, Кальцова не страціў свайго значэння і да нашага часу. У артыкулах Вялініскага спалучаецца глыбінная думка з прастаю тэма, зграбна і перадачы.

Вялініскі садзейнічаў выяўленню і росту талентаў многіх пісьменнікаў (Тургенев, Ганчаров, Някрасаў, Даўстаеўскі), якія затым занялі выдатнае месца ў сусветнай літаратуры. Крытык падкрэсліваў, што руская літаратура ўжо выйшла на сусветную арэну.

На працягу многіх год Вялініскі даваў літаратурныя агляды, у якіх знаёміў чытачоў з вынікамі і талентамі рускай і часткова заходне-еўрапейскай літаратуры.

Літаратурная спадчына Вялініскага — найважнейшы ўклад у скарбніцу рускай рэвалюцыйна-вызвольчай думкі, у рускую і сусветную класічную філасофію, у рускую і сусветную эстэтычную і літаратуразнаўчую думку.

Уладзімер Ільіч Ленін высока цаніў дзейнасць Вялініскага і асабліва яго «Ліст да Гоголя», які «быў адным з лепшых твораў бесцэзурнага дэмакратычнага друку».

С. КАРАБАН.

# С. Ду