

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

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

№ 23 (573)

Субота, 13 ліпеня 1946 года.

Цана 50 кап.

Важныя задачы (1 стар.).
Вынікі тэатральнага сезона (1 стар.).
Першы том Твораў І. В. Сталіна (2 стар.).
М. Керзін — Выхаванне мастацкага густу (3 стар.).
А. Вялюгін — Зінаіда Лішакова абвінавачвае... (3 стар.).
І. Нісневіч — «Травяты» (4 стар.).
Т. Бушко — Шэры спектакль (4 стар.).
Л. Бэндэ — Новыя дакументы аб Цётцы (4 стар.).

ВАЖНЫЯ ЗАДАЧЫ

Наша краіна прыступіла да здзяйснення новай сталінскай пяцігодкі—пяцігодкі аднаўлення і далейшага развіцця сацыялістычнага гаспадаркі. Гэты адказначны перыяд у жыцці Савецкай радзімы паставіў новыя задачы перад работнікамі ідэалагічнага фронту— у тым ліку перад дзеячамі літаратуры і мастацтва.

«Для дасягнення далейшага культурнага ўздыму ў СССР неабходна развіваць навуку і культуру ў глыбіню і шырыню, рухаць наперад распрацоўку тэорыі на аснове аб'гульнення новых дадзеных навукі і практыкі і шырока несці ў масы, у асяроддзе актыўных дзеячоў партыі і дзяржавы, рознабачныя веды, якія пашыраюць разуменне і агляда, падмацоўваюць людзей на вышэйшым узроўні адукацыі і культуры».

Такую задачу перад дзеячамі навукі і культуры высувае часопіс «Большэвік» у сваёй перадавой аб значэнні ідэалагічнай работы ў сучасных умовах.

Работнікі літаратуры, тэатраў, выяўленчага мастацтва павінны адгледваць у камуністычным выхаванні нашага народа першасную ролю.

Гэта на іх долю, долю інжынераў чалавечых душ, вываляць гонар фармаваць свядомасць чалавеча сацыялістычнага грамадства, паказваць яму шляхі да светлай будучыні, да камунізму.

«Сацыялістычны рэалізм савецкіх пісьменнікаў, які кроўна звязаны з народам і жывуць з ім адным жыццём, закляканы глядзець наперад і фармаваць вобраз людзей, што рыхтуюцца ўступіць у камуністычнае грамадства. Імяна цяпер, калі ўжо гэтая задача паўстала перад савецкім народам, як задача непасрэдна практычна, камуністычнае выхаванне мас выйшла на першы план, таму роля савецкай літаратуры, савецкага мастацтва робіцца цяпер неабавязнай» (перадавы артыкул часопіса «Большэвік» № 9).

Але нашы пісьменнікі, драматургі, рэжысёры, дзеячы выяўленчага мастацтва і кіно ўсё яшчэ адстаюць ад высокіх патрабаванняў, якія прад'яўляе эпоха. Гэта стасуецца да ўсёй літаратуры і мастацтва савецкай краіны. Гэта стасуецца і да Беларусі.

За час вайны і пасля яе сканчэння беларускія творцы напісалі шмат каштоўных і высока-мастацкіх твораў, якія ўспраўляюць вельмі падзіваў беларускага народа. Аднак, беларускія савецкія пісьменнікі знаходзяцца яшчэ ў вялікай запозчанасці ў народа. Яны не стварылі яшчэ, вартай гераічных спраў 300-тысячнай арміі народных месціўцаў; слаба адлюстроўваюць у нашай літаратуры і пачатак аднаўлення і далейшага развіцця народнай гаспадаркі.

Але ёсць і больш прыкрасы з'явы. Асобныя пісьменнікі рознымі пасляваеннымі перыядамі спакійнага спахвання. З'яўляюцца вершыкі, у якіх прапагандаецца лагоднасць, выказваецца пажаданне «папуць у дзювоўных косах» і ў гэтым знайсці сабе заспакаенне пасля ваенных нягод.

Аб усім гэтым вельмі слушна-гаварылася на апошнім сходзе партарганізацыі Саюза савецкіх пісьменнікаў Беларусі, на якім абмяркоўваліся перадавы артыкул часопіса «Большэвік».

Не ў меншай меры гэта стасуецца і да нашых тэатраў. Песа на савецкую тэму

Ад Савета Міністраў Саюза ССР

Совет Міністраў Саюза ССР з глыбокім жалем ведаемляе аб смерці выдатнага рускага кампазітара і дырыжора, аўтара музыкі Гімна Савецкага Саюза, народнага артыста СССР, лаўрэата Сталінскай прэміі, прафесара Аляксандра Васільевіча Аляксандрава.

Ад Міністэрства Ўзброеных Сіл Саюза ССР

Міністэрства Узброеных Сіл Саюза ССР з глыбокім жалем ведаемляе аб смерці таленавітага кампазітара і дырыжора, начальніка і мастацкага кіраўніка Чырвонасцяжнага ансамбля чырвонаармейскай песні і таца Саюза ССР, аўтара музыкі Гімна Савецкага Саюза, народнага артыста СССР, лаўрэата Сталінскай прэміі, прафесара, генерал-маёра Аляксандра Васільевіча Аляксандрава і выказвае спахванне сямі пакойнага.



А. Шыбін. «На папалішчах». Фота-рэпрадукцыя Г. Бугаевіч.

Канферэнцыя профсаюза работнікаў мастацтва і кінематаграфіі

11-га ліпеня ў Мінску закончыла сваю работу канферэнцыя профсаюза работнікаў мастацтва і кінематаграфіі, якая доўжылася чатыры дні. Удзельнікі канферэнцыі заслухалі: справаздачу тав. Арыярскага аб рабоце Беларускага Рэспубліканскага камітэта профсаюза работнікаў мастацтва і кінематаграфіі, справаздачу Старшынні рэвізійнай камісіі БРК тав. М. Шнейдэрмана; даклад начальніка Кіраўніцтва па справах мастацтва пры Совеце Міністраў БССР тав. П. Лютаровіча «Аб развіцці мастацтва Беларусі ў чацвёртай Сталінскай пяцігодцы»; даклад Міністра кінематаграфіі БССР тав. М. Садковіча «Аб пяцігодковым плане аднаўлення і развіцця кінематаграфіі Беларускай ССР».

Пачынаючы свой справаздачны даклад, старшыня БРК тав. Арыярскі гаворыць аб вялікай ролі, якую павінны адыграць профсаюзы ў новай пяцігодцы ў справе аднаўлення беларускай культуры. Да канца пяцігодкі ў рэспубліцы будуць працаваць 18 рэспубліканскіх і абласных тэатраў, 423 гарадскіх, раённых і сельскіх кінатэатраў.

Дакладчык расказвае аб рабоце БРК за апошнія гады, падрабозна спынаецца на дзейнасць мясцовых камітэтаў профсаюзаў у мастацкіх калектывах рэспублікі. Пасля даклада тав. Арыярскага канферэнцыя заслухала справаздачу Старшынні рэвізійнай камісіі БРК тав. М. Шнейдэрмана.

Першае слова ў спрэчках атрымаў народны артыст БССР лаўрэат Сталінскай прэміі Ц. Сяргейчык.

Ён расказаў аб рабоце Беларускага Дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа.

У абмеркаванні даклада тав. Арыярскага таксама ўзялі ўдзел таварышы Васільевіч (Баранавіцкі абласны драматычны тэатр), Кузняцова (ансамбль Беларускай песні і танца пад кіраўніцтвам П. Шырма), Вайнер (Міністэрства кінематаграфіі), Багаслова (Магілёўскае музычнае вучылішча), заслужаны артыст БССР Бірыла (БДТ імя Янкі Купалы), Абарэцкі (Брест), Няфёд (Кіраўніцтва па справах мастацтва пры Совеце Міністраў БССР), Левін (Мінскае абласное кіраўніцтва кінофіліяў), Пуроўскі (Беларускі Дзяржаўны тэатр оперы і балета), Дунаевскі (ансамбль песні і танца Беларускай вайскавай акругі), народны артыст БССР І. Валочін.

Аб развіцці мастацтва Беларусі ў чацвёртай Сталінскай пяцігодцы зрабіў даклад начальнік Кіраўніцтва па справах мастацтва пры Совеце Міністраў БССР тав. П. Лютаровіч. Ён паведаміў, што ўжо ў гэтым годзе толькі што адноўлена кіно-студыя «Савецкая Беларусь» выпускае фільм «Новы дом» і рад мастацка-храніцельных нарысаў аб аднаўленні рэспублікі і яе гераічным народе.

Дакладчык кінуў папрок нашым пісьменнікам і драматургам, якія мала прауюць над стварэннем вялікіх мастацкіх кіно-сцэнарыяў на тэмы сённяшняга дня, на тэмы партызанскай барацьбы на Беларусі, аднаўлення рэспублікі і г. д. Дакладчык гаворыць аб аднаўленні кіно-сеткі па рэспубліцы і падрыхтоўцы нацыянальных кадраў кіно-работнікаў. У заключэнне ён заклікаў усіх работнікаў мастацтва да сумеснай творчай працы па стварэнню твораў вартых нашай вялікай эпохі.

Заслужаны дзеяч мастацтва БССР М. Керзін у сваім выступленні закрануў два актуальныя пытанні. Адно з іх—аб прафесійнай мастацкай адукацыі ў рэспубліцы. У Беларусі няма ніводнай спецыяльнай навучальнай установы выяўленчага мастацтва, а мастакоў і скульпатраў не шмат.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

скай вайскавай акругі), народны артыст БССР І. Валочін.

Аб развіцці мастацтва Беларусі ў чацвёртай Сталінскай пяцігодцы зрабіў даклад начальнік Кіраўніцтва па справах мастацтва пры Совеце Міністраў БССР тав. П. Лютаровіч.

Ён паведаміў, што ўжо ў гэтым годзе толькі што адноўлена кіно-студыя «Савецкая Беларусь» выпускае фільм «Новы дом» і рад мастацка-храніцельных нарысаў аб аднаўленні рэспублікі і яе гераічным народе.

Дакладчык кінуў папрок нашым пісьменнікам і драматургам, якія мала прауюць над стварэннем вялікіх мастацкіх кіно-сцэнарыяў на тэмы сённяшняга дня, на тэмы партызанскай барацьбы на Беларусі, аднаўлення рэспублікі і г. д. Дакладчык гаворыць аб аднаўленні кіно-сеткі па рэспубліцы і падрыхтоўцы нацыянальных кадраў кіно-работнікаў.

У заключэнне ён заклікаў усіх работнікаў мастацтва да сумеснай творчай працы па стварэнню твораў вартых нашай вялікай эпохі.

Заслужаны дзеяч мастацтва БССР М. Керзін у сваім выступленні закрануў два актуальныя пытанні. Адно з іх—аб прафесійнай мастацкай адукацыі ў рэспубліцы.

У Беларусі няма ніводнай спецыяльнай навучальнай установы выяўленчага мастацтва, а мастакоў і скульпатраў не шмат.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Далей тав. Керзін гаворыць аб неабходнасці пабудовы для скульпатраў і мастакоў рабочых майстэрняў, бо адсутнасць іх не дазваляе нашым мастакам, нягледзячы на іх вялікія здольнасці і жаданне працаваць, ствараць высокамастацкія творы.

Упаўнаважаны ВЦСПС па БССР тав. Белскі гаворыць аб неабходнасці прапаганды пяцігодковага плана, аб выхаванні маладых актараў, аб дапамозе самадзейнасці з боку работнікаў мастацтва.

Артыст БДТ імя Янкі Купалы тав. Ямпольскі гаворыць аб тым, што дырэкцыя тэатра імя Янкі Купалы не спраўляецца з сваімі задачамі. Яна не здольна забяспечыць патрэбную рэпертуарную лінію тэатра, не здольна аб'еднаць актёрскі калектыв для выканання творчых задач.

У спрэчках па дакладах т. т. Лютаровіча і Садковіча прынялі таксама ўдзел таварышы Ліванаў (тэатр оперы і балета), заслужаны артыстка БССР Арончык (Дзяржаўны яўрэйскі тэатр) Зісьман (Магілёўскае музычнае вучылішча), Маркоўскі (Беларуская Дзяржаўная кансерваторыя), Пяроў (Маладзечненскае абласное кіраўніцтва кінофіліяў), Прахарыня (Гомельскае абласное кіраўніцтва кінофіліяў), Бранавіцкі (Баранавіцкі абласны драматычны тэатр), заслужаны дзеяч мастацтва БССР мастак Кудрэвіч, Нікіцін (Гомельскі абласны драматычны тэатр), Палаўскі (Пінскае абласное кіраўніцтва кінофіліяў), дырэктар Беларускага Дзяржаўнага Філармоніі Прагін, Каржыцкая (Галоўкінопракат), заслужаны дзеяч мастацтва БССР мастак Ахрэмчык, дырэктар Беларускага Дзяржаўнага тэатра оперы і балета Стэльмах, Дашкоўскі (Пінскі абласны аддзел мастацтва) і прадстаўнік ЦК профсаюза работнікаў мастацтва Гугель.

Канферэнцыя абрала Беларускай Рэспубліканскай камітэту работнікаў мастацтва і кінематаграфіі ў наступным складзе: Арыярскі, Лютаровіч, Садковіч, Валочін, Дзянісаў, Сяргейчык, Ліванаў, Прагін, Стэльмах, Бірыла, Арончык, Кудрэвіч, Шырма, Пуроўскі, Нікіцін, Багаслова, Каржыцкая, Васільевіч, Левін, Царкова, Марголін, Пацехін, Стэльмакоў, Собалеў, Зісьман.

У склад рэвізійнай камісіі абраны т. т. Шнейдэрман, Пігулеўскі, Пільвіч, Салдаўкаў, Ахлопкоў.

У канцы канферэнцыі з вялікай прамовай выступіў намеснік Старшынні Савета Міністраў БССР тав. Ільшын.

ВЫНІКІ ТЭАТРАЛЬНАГА СЕЗОНА

рпертуарам. Тут паказаны такія спектаклі, як «Крэўлёўскія куранты», «Сустрэча ў цемры», «Самалёт спазняецца на суткі» і г. д.

Дзяржаўны тэатр лялек БССР, пасля таго як пачаў працу, у асноўным займаўся аднаўленнем сваіх старых спектакляў, сярод якіх, на жаль, няма ніводнага п'еса на сучасную тэму. А гэта-ж азіны ў рэспубліцы дзіцячых тэатраў.

Гаворачы аб музычных тэатрах, трэба адзначыць, што калектыву музычнай камедыі БССР ажыццявіў пастаўкай двух савецкіх опер—«Тры сустрэчы» і «Вяселле ў Малаўцаў»—і цяпер працуе разам з Беларускай кампазітарам І. Любяном і С. Палонскім над стварэннем арыгінальных музычных камедый. Аднак, хачелася-б, каб гэты тэатр, разам з узніццём якасці пастацовак, як найхутчэй пераехаў на сталую працу ў рэспубліку, а не быў у нас толькі госьцем.

Оперны тэатр у мінулым сезоне паставіў толькі адну беларускую оперу «Алеся». Ужо адзначалася тое, што тэатру трэба брацца за пастаўку оперных твораў рускай класікі. У свай час у нас ішлі: «Юргені Анегін» і «Пікавая дама» П. Чайкоўскага, «Князь Ігар» І. Берадзіна, «Злата і пеньнік» Н. Рымскага-Корсакава. Цяпер неабходна як мага хутчэй паставіць дзве беларускія савецкія оперы (мы маем на ўвазе оперы «Кастусь Каліноўскі» Д. Луска і оперу пра слаўтага беларускага партызана К. Заслонова, кампазітара М. Аладава), а таксама сучасныя оперы кампазітараў братніх рэспублік.

Што датычыцца перыферыйных тэатраў, якія знаходзяцца ў абласных гарадах, дык асноўным недахопам у іх рабоце з'яўляецца тое, што яны прадстаўляюць самі сабе, іх мала наведваюць нашы сталічныя рэжысёры, імі амаль не ставяцца сучасныя п'есы беларускіх пісьменнікаў. П'есы К. Крапіны «Праба агнём» і «Мілы чалавек» да гэтага часу далей сцэны Дзяржаўнага тэатраў не пайшлі. Ці-ж гэта не сучасныя п'есы, ці яны не кранюць надзённых тэм савецкай рэчаіснасці? У чым-жа справа? Нам здаецца, што некаторыя нашы абласныя драматычныя тэатры (як, напрыклад, Баранавіцкі), пайшлі па шляху найменшага супраціўлення. Яны ўключалі ў рэпертуар ярада сучасныя п'есы, але не лепшыя з іх, а малакаштоўныя, дэжурныя, дзе за «прыгожымі хітра-сплеченымі палажэннямі» не бачна савецкіх людзей. Гэтыя п'есы іраюць на гострых пачуццях гледача, але ідэйнае і выхавальнае значэнне іх невялікае («Вакно ў бее», «Хто гаспадар часу»). Толькі адны Палескі тэатр ставіць камедыю К. Крапіны «Хто смеецца апошні». Дзіўна, чаму большасць нашых абласных тэатраў не іграюць на беларускай мове (мы маем на ўвазе Баранавіцкі і Палескі тэатры).

Новы зборнік А. Куляшова на рускай мове

У Маскве, у Дзяржаўным выдавецтве мастацкай літаратуры, выданы новы зборнік Аркадзя Куляшова «Тры пазмы». У зборнік уваходзяць пазмы «Сім брыгады», «Дом № 24» і «Цамбалы», перакладзеныя на рускую мову паэтам Міхаілам Ісакоўскім.

«На сурмах баравых»

У 1945 годзе, у часе штурму Берліна, загінуў малады беларускі паэт Мікола Сурачоў.

Цяжкі шлях воіна прайшоў ён за гады вайны ад Каўказа да Германіі. У перарывах паміж баімі паэт у сваю паходную запісую кажныя зносіны радкі вершаў, якія выяўлялі яго патрыятычныя пачуцці і заклікалі бяспалатна знішчыць ворага:

Я тое спакою, гад, не дам,— Чорнай кроўю ты адкажаш нам!

Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі выдала зборнік вершаў Міколы Сурачова «На сурмах баравых», у які ўвайшлі творы паэта часу Айчынай вайны.

Біяграфічную даведку аб аўтары знайсце ў зборніку Кастусь Кірвенка.

«ПОЛЫМЯ» № 5

Выйшаў з друку пятый нумар часопіса «Полымя». У ім надрукавана незаключаная апавесць Кузьмы Чорнага «Скіўскі лес», якая паказвае жыццё вёскі ў перадаванні час і ў першы дні Айчынай вайны; пазме левінградскага паэта Аляксандра Пракоф'ева «Рэсія» ў перакладзе Пятруся Броўкі, вершы Алены Зарыцкай, Алены Бачылы, Мікаіла Гамолкі і Алены Асташкевіч.

Праза прадстаўлена апавяданнем Паўла Кавалёва «Пасварыліся» і нарысам Сяргея Свірыдава «Кліч партызана».

У аддзеле крытыкі і бібліяграфіі надрукаваны артыкулы: М. Клімковіч аб Цётцы—«Першая беларуская паэтка», Уры Фіксель—«Малады Шолам-Алейхем»; рэцэнзіі: Янкі Казека аб зборніку вершаў Пімена Панчанкі «Далёкія станицы» і Івана Мележа аб зборніку апавяданняў Міколы Лупскава—«Першая атака».

У адносінах арганізацыі творчай працы ў лепшых умовах знаходзіцца Бабурыцкі тэатр. Рэжысёр М. Кавязін здолеў так арганізаваць вытворчы працэс, што за чатыры месяцы пастаўлена тры спектаклі і адзін адноўлены. Праўда, і ў гэтым тэатры толькі цяпер прыступілі да работы над сучаснай п'есай. Гэтую тэатру неабходна прад'явіць працу над п'есай «Людзі светлай мары» К. Губарэвіча, В. Зуба і С. Спласнова, якая адлюстроўвае падпольную працу беларускіх камуністаў і партызанскі рух на Беларусі. Выхаваннем маладых драматургаў павінны займацца не толькі нашы дзяржаўныя тэатры, але і абласныя калектывы.

Як бачым, мінулы тэатральны сезон не шмат узбагаціў наша мастацтва новымі творами на надзённых тэмах. Тлумачыцца гэта тым, што некаторыя кіраўнікі тэатраў яшчэ да гэтага часу не могуць вызваліцца ад старых традыцый у падыходжанні да рэпертуара.

Неглы аб'явіці і работу Кіраўніцтва па справах мастацтва пры Совеце Міністраў БССР, якое фактычна прадставіла права тэатрам самастойна вызначыць свой рэпертуар. Асноўныя аддзелы Кіраўніцтва—тэатральны і музычны—не ўкамлектаваны кваліфікаванымі кадрамі, што адноўна адбываецца і на рабоце тэатра. Вышкі слабой працы аддзелаў Кіраўніцтва аса

Першы том Твораў І. В. Сталіна

Па пастанове Цэнтральнага Камітэта Усесаюзнай камуністычнай партыі (большавікоў) выпускаецца ў свет першае выданне Твораў І. В. Сталіна.

Выход у свет Твораў І. В. Сталіна з'яўляецца важнай падзеяй у ідэйным жыцці нашай партыі.

У творах таварыша Сталіна абгулены велізарны гістарычны вопыт барацьбы большавіцкай партыі за перамогу сацыялістычнай рэвалюцыі і пабудову сацыялістычнага грамадства ў нашай краіне, за стварэнне і ўмацаванне Савецкай дзяржавы. У працах таварыша Сталіна развіта і ўзбагачана новым вопытам марксісцка-ленінскай тэорыі.

Першы том Твораў таварыша Сталіна, які выйшаў у свет, змяшчае артыкулы, напісаныя за час з верасня 1901 года да красавіка 1907 года. Творы, якія ўвайшлі ў гэты том, ярка асвятляюць гістарычны перыяд, калі пад кіраўніцтвам Леніна закладваліся асновы марксісцка-ленінскай партыі—партыі большавікоў. Кожны твор таварыша Сталіна з'яўляецца ў сувязі з тымі або іншымі пытаннямі рэвалюцыйнай практыкі і даваў адказы на гэтыя пытанні. Творы таварыша Сталіна паказваюць нам, як рэвалюцыйная творчая думка, стала жывуча, чужа прыслухоўваецца да практычнага руху, кідаючы святло на кожны яго крок, уносячы ў гэты рух сілу тэарэтычнай, навуковай свядомасці.

Працы таварыша Сталіна, якія ўвайшлі ў першы том Твораў, якія напісаны ў перыяд, калі, як указвае таварыш Сталін у прамове да першага тома, «выпрацоўка ідэалогіі і палітыкі ленінізма не была яшчэ закончанай» (стар. XI).

Сваімі тэарэтычнымі працамі таварыш Сталін разам з вялікім Леніным каваў ідэйную зброю вялікай партыі ленінізма.

У Расіі злучэнне сацыялізма з рабочым рухам стала ўпершыню ажыццяўляцца пад кіраўніцтвам Леніна. У Закаўказзі барацьба за злучэнне сацыялізма з рабочым рухам праводзілася пад кіраўніцтвам таварыша Сталіна. Вялікую ролю адыграла ў гэтым стварэння Сталіным нелегальная газета «Брэдзла», якая была лешай пасля «Іскры» марксісцкай газетай у Расіі.

У першым томе Твораў таварыша Сталіна ўвайшлі перадавы артыкул першага нумара газеты «Брэдзла» ад верасня 1901 года і артыкул у той-жа газеце ад лістапада—снежня 1901 года пад назвай «Расійская сацыял-дэмакратычная партыя і яе бліжэйшыя задачы».

Ідэя злучэння сацыялізма з рабочым рухам асабліва глыбока развіта таварышом Сталіным у артыкуле «Расійская сацыял-дэмакратычная партыя і яе бліжэйшыя задачы», які далучаецца па сваёму зместу да геніяльных ленінскіх твораў «З чаго пачаць?» і «Што рабіць?». Таварыш Сталін дае ў сваім артыкуле надзвычай яркі нарыс развіцця ідэй сацыялізма ў Расіі, паказваючы, як у самым ходзе гістарычнага развіцця наспявала неабходнасць злучэння рэвалюцыйнай практыкі з рэвалюцыйнай тэорыяй.

Таварыш Сталін прадбачыў, што перыяд, які надыходзіў, будзе перыядам пераважна ралітычнай барацьбы за знічэнне самаўладства, указваючы, што даволі праціць 2—3 годам, як перад царызмам паўстане здань народнай рэвалюцыі. У адпаведнасці з гэтым таварыш Сталін фармулюе асноўную задачу сацыял-дэмакратыі, указваючы, што «сацыял-дэмакратыі неабходна моцная і цесна згуртаваная арганізацыя, а іменна—арганізацыя партыі, якая будзе згуртавана не толькі па назве, але і па сваіх асноўных прынцыпах і тактычных поглядах». (Стар. 28).

Выдатнае месца сярод прац, якія ўвайшлі ў першы том Твораў, займаюць работы таварыша Сталіна, прысвечаныя распрацоўцы ідэалагічных асвоў марксісцкай партыі.

Абароне ленінскіх палажэнняў, высунутых і абгрунтаваных у кнізе «Што рабіць?», раскрыццю іх глыбокага сэнса і значэння прысвечаны ўвайшоўшыя ў першы том Твораў таварыша Сталіна «Пісьмы з Кутаіса», выдатнае па сваёму тэарэтычнаму значэнню і ідэйнаму багаццю брашура «Каротка аб партыйных рознагалосках» і артыкул «Алкас «Сацыял-Дэмакрату». У гэтых творах таварыш Сталін падваргае базісальна, энціпальна крытыку апартуністычную тэорыю стыхійнасці, дае глыбокі навуковы аналіз ролі свядомасці ў развіцці рабочага руху і абгрунтавае значэнне рэвалюцыйнай партыі і рэвалюцыйнай тэорыі для рабочага класа.

У брашуры «Каротка аб партыйных рознагалосках» таварыш Сталін гromіць меншавіцкую тэорыю стыхійнасці, і ў той-жа час рашуча выступае супроць сцверджання аб тым, быццам стыхійны рух сам ніколі не можа прывесці да сацыялізма.

«Некаторыя сцвярджаюць,—піша таварыш Сталін,— быццам па думцы Леніна і «большасці» рабочы рух, калі ён не звязан з сацыялістычнай ідэалогіяй, пойдзе да пагібель, не дасягне сацыяльнай рэвалюцыі. Але гэта выдумка, выдумка дасужых людзей, якая магла прыйсці ў галаву хіба толькі такім гора-марксістам, як Ан» (Стар. 103).

Таварыш Сталін указвае, што «іа тая класавая барацьба і тая класавая бойкі, якія не могуць быць названы сацыял-дэмакратычнымі, усё-ж неабходна вядуць рабочы клас да сацыяльнай рэвалюцыі», так што сцверджанне аб тым, што стыхійны рабочы рух ніколі не можа прывесці да сацыялізма, ёсць шкодная тэорыя асуджанасці, здольная нарадзіць грэбляві ніліісцкія адносіны да той класавай ба-

рацьбы, якая не звязана з ідэалогіяй навуковага камунізма.

Але калі стыхійны рабочы рух і сам можа, нарэшце, прывесці да сацыялізма, дык у чым-жа значэнне навуковага сацыялізма і яго злучэння з рабочым рухам? «Калі-небудзь, праз вельмі доўгі час,—піша таварыш Сталін,—эканамічныя развіцці неабходна прывядзе рабочы клас да сацыяльнай рэвалюцыі, значыць, прымусяць яго парваць усялякую сувязь з буржуазнай ідэалогіяй. Справа толькі ў тым, што гэты шлях будзе вельмі доўгі і хваравіты». (Стар. 105).

Рабочы клас можа стыхійна прыйсці да сацыялізма толькі пасля доўгіх блуканняў у поцемках, якія неабходна павінны каштаваць многіх і многіх лішніх ахвяр. Але «хіба,—піша таварыш Сталін,—для рабочых абыякава, ці ўступаць яны ў «абетаваную зямлю» ў бліжэйшы час або праз доўгі прамежак часу, лёгкім або цяжкім шляхам?» (Стар. 96).

Каб рабочы клас мог дамагчыся свайго вызвалення значна хутчэй, з значна меншым ахвярамі, неабходна злучыць рабочы рух з сацыялізмам.

Развіццё таварышом Сталіным палажэння аб актыўнай ролі ідэй, аб ролі сацыялістычнай свядомасці, з'явілася буйным укладам у абгрунтаванне партыі новага тыпу.

Але каб партыя магла быць злучэннем рабочага руху з сацыялізмам, яна павінна ў сваёй дзейнасці ўвасабляць адзінства рэвалюцыйнай тэорыі і рэвалюцыйнай практыкі.

Ленін у сваёй слаўтай кнізе «Крок наперад, два крокі назад» геніяльна распрацаваў вучэнне аб партыі, як кіруючай арганізацыі пролетарыята.

Яркую і абгрунтаваную абарону вызначаных Леніным арганізацыйных палажэнняў разгарнуў у сваіх выступленнях таварыш Сталін.

Абгрунтаванню арганізацыйных асвоў партыі «большавізма» прысвечаны работы таварыша Сталіна: «Клас пролетарыяту і партыя пролетарыяту» і «Як разумее сацыял-дэмакратыя нацыянальнае пытанне?».

У артыкуле «Клас пролетарыяту і партыя пролетарыяту» таварыш Сталін блізка абгрунтавае ленінскую фармулёўку першага параграфу Статута, ленінскі арганізацыйны прынцып пабудовы партыі: «І гromіць меншавіцкі апартунізм у арганізацыйных пытаннях». Таварыш Сталін адтэрывае ў гэтым артыкуле жыццёвыя інтэрсы рабочага класа і яго партыі, якая заклікана быць баявой арганізацыяй пролетарыята, што вядзе барацьбу.

У артыкуле «Як разумее сацыял-дэмакратыя нацыянальнае пытанне?» таварыш Сталін абгрунтавае неабходнасць адзінай цэнтралізаванай Расійскай сацыял-дэмакратычнай рабочай партыі і разам з тым распрацавае марксісцкую тэорыю нацыянальнага пытання.

У гэтым артыкуле таварыш Сталін дае энціпальную крытыку грузінскай буржуазна-нацыяналістычнай партыі сацыял-дэмакратыстаў, ядро якой складала зямельна-аграрная нацыяналістычная партыя, што выпускала газету «Сакартвел» («Грузія»). У гэту групу ўваходзілі таксама анархісты, эсэры, нацыянал-дэмакраты. Адначасова таварыш Сталін накіраваў сваю крытыку супроць нацыяналістычнай «Армянскай сацыял-дэмакратычнай рабочай арганізацыі».

У сваіх артыкулах таварыш Сталін разбівае нагалаву феадалістаў, паказваючы іх прыслужніцтва буржуазіі.

Твор таварыша Сталіна «Як разумее сацыял-дэмакратыя нацыянальнае пытанне?» з'яўляецца важнай вехай у распрацоўцы марксісцкай тэорыі нацыянальнага пытання: ідэй, высунутыя тут, атрымалі сваё далейшае развіццё ў рабоце таварыша Сталіна «Марксізм і нацыянальнае пытанне».

Перыяд 1904—1907 годаў вызначыўся на першай сваёй стадыі ўзростам удзельна рэвалюцыйнага руху ў Расіі, калі рэвалюцыйная хваля ішла ўверх, падніжыўшы ад агульнай палітычнай стачкі ў кастрычніку 1905 года да ўзброенага паўстання ў снежні таго-ж года. Нарастаўшы ўдзельна рэвалюцыйна запатрабаван ад сацыял-дэмакратыі выпрацоўкі адпаведнай тактыкі.

Таварыш Сталін з першых-жа крокаў рускай рэвалюцыі рашуча адстойваў і прадводіў у жыццё ленінскую стратэгію і тактыку рэвалюцыі. У студзені 1905 года таварыш Сталін у прамалацім «Рабочы чыжы Кавказе, час адпомсціць!» пісаў: «Галоўнай сілай гэтай рэвалюцыі з'яўляецца гарадскі і сельскі пролетарыят, сцягнаны-жа яе — сацыял-дэмакратычная рабочая партыя, а не вы п. лібералы!» (стар. 78).

«Рэвалюцыю зробіць народ, а народ — гэта пролетарыят і сялянства» (стар. 139). «Сялянства зацікаўлена ў тым, каб рашуча далучыцца да пролетарыята, як перадавой сілы рэвалюцыі» (стар. 140).—піша таварыш Сталін у артыкуле «Часовы рэвалюцыйны ўрад і сацыял-дэмакратыя».

У артыкулах «Узброенае паўстанне і наша тактыка», «Рэакцыя ўмацавання», «Марке і Энгельс аб паўстанні» таварыш Сталін абгрунтавае неабходнасць узброенага паўстання, адстойвае патрабаванне яго арганізацыі. У процівагу меншавікам таварыш Сталін адстойвае тое палажэнне, што «іменна такіянае кіраўніцтва і арганізацыйная падрыхтоўка існа-расійскага паўстання складаюць тую новую задачу, якую жыццё паставіла перад пролетарыятам» (стар. 133). Таварыш Сталін бачыў задачу сапраўды баявой партыі рабочага класа ў тым, каб яна вынудзіла ажыццявіць не толькі палітычны, але і ваеннае кіраўніцтва, авалодаваў і ваеннымі ведамі, ваеннай навукай і майстэрствам.

Важная тактычная палажэнні развівае таварыш Сталін у спамынутым жо артыкуле «Часовы рэвалюцыйны ўрад і сацыял-дэмакратыя».

Адстойваючы неабходнасць часовага ўрада як рэвалюцыйна-дэмакратычнай дыктатуры пролетарыята і сялянства, таварыш Сталін указваў, што гэты ўрад павінен будзе праводзіць магчыма глыбей дэмакратычныя пераўтварэнні і ажыццявіць праграму мінімум, не чакаючы Устаноўчага схода. У другім раздзеле свайго артыкула «Часовы рэвалюцыйны ўрад і сацыял-дэмакратыя» таварыш Сталін, даючы адпор меншавікам, якія сцвярджалі, што часовы ўрад не мае права адміністрацыі і ўводзіць новыя законы, пісаў: «Хіба ад гэтага разважання не патыхае пошлым лібералізмам?». Што такое кабінет міністраў? — Вынік існавання сталага ўрада. А што такое часовы рэвалюцыйны ўрад? — Вынік знічэння сталага ўрада. Першы прыводзіць у выкананне існуючыя законы з дапамогай сталай арміі. Другі скасоўвае існуючыя законы і замест іх з дапамогаю народа, які паўстаў, узаконяе волю рэвалюцыі» (стар. 156).

Выступленні таварыша Сталіна, у якіх падваргаўся разгromу палітыка меншавікаў і прадводзілася бліскучая абарона тактычных устаноў большавізма, адыгралі велізарную ролю ў зборы і згуртаванні сіл для рашучай барацьбы супроць парызма.

Пасля паражэння снежнянскага паўстання таварыш Сталін рашуча выступае супроць эсэраў і іх з'яўленняў аб тым, што «не трэба было брацца за зброю».

«Згуртаваная партыя», — піша таварыш Сталін, — арганізацыя партыйнага паўстання і палітыка наступлення — вось што нам патрэбна сёння для перамогі паўстання» (стар. 203).

У красавіку 1906 года ў Стакгольме сабраўся IV з'езд РСДРП, названы Аб'ядналым. На гэтым з'ездзе таварыш Сталін разам з Леніным адстойваў супроць меншавікоў большавіцкую лінію ў рэвалюцыі. У сваёй прамове «Аб бягучым моманце» таварыш Сталін указваў, што наменціліся два шляхі ў развіцці грамадска-палітычнага жыцця ў Расіі: шлях ілжэрэформ і шлях рэвалюцыі і што на гэты другі шлях ступіваюць рэвалюцыйнае сялянства і дробная буржуазія з пролетарыятам на чале. Сваю прамову таварыш Сталін скончыў словам: «Або гегемонія пролетарыята, або гегемонія дэмакратычнай буржуазіі — вось як ставіць пытанне ў партыі, вось у чым нашы рознагалоскі» (стар. 240).

Сярод пытанняў, якія абмяркоўваліся на з'ездзе, важнае месца заняло аграрнае пытанне. Таварыш Сталін у сваёй прамове на з'ездзе «Аб пераглядзе аграрнай праграмы», а таксама ў артыкулах «Аграрнае пытанне» і «Да аграрнага пытання» вёў барацьбу супроць меншавіцкай праграмы муніцыпалізацыі зямлі.

У сваёй прамове да першага тома Твораў таварыш Сталін даў навуковае асвятленне гісторыі выпрацоўкі погляду большавікоў па аграрнаму пытанню і паказаў, якое значэнне для абгрунтавання аграрнай праграмы партыі мела ленінская тэорыя перарастання буржуазнай рэвалюцыі ў сацыялістычную.

Барацьба за адзінства тэорыі і практыкі, за ператварэнне тэорыі ў баявую зброю пролетарыята, якая чырвонай ніткаю праходзіць праз усю тэарэтычную і рэвалюцыйна-практычную дзейнасць Леніна і Сталіна, знайшла сваё яркае выяўленне ў надрукаваным у першым томе твораў таварыша Сталіна «Анархізм або сацыялізм?».

«Работа таварыша Сталіна «Анархізм або сацыялізм?», якая была проста накіравана супроць анархістаў, гэта азначае аўтыч ворагаў марксізма, адначасова на носіла ўдары па перадажніках і двурэшніках, якія прабавалі адварца пролетарскі сацыялізм ад яго філасофска-тэарэтычных і навукова-гістарычных асвоў, гэта азначае ад дэмакратычнага і гістарычнага матэрыялізма.

Твор таварыша Сталіна «Анархізм або сацыялізм?» выйшаў даўка за межы палемікі. Праца таварыша Сталіна з'яўляецца майстэрскім укладаннем, абгрунтаваннем і разам з тым далейшым развіццём асноўнага светапогляду марксізма.

Таварыш Сталін пачынае характарыстыку марксізма з наступнага сцверджання: «Марксізм — гэта не толькі тэорыя сацыялізма, гэта — цэльны светапогляд, філасофская сістэма, з якой сам па сабе вынікае пролетарскі сацыялізм Маркса. Гэтая філасофская сістэма называецца дэмакратычным матэрыялізмам» (стар. 297). Гэта высунутае таварышом Сталіным палажэнне аб адзінстве і цэпаўнянасці пролетарскага сацыялізма і светапогляду дэмакратычнага матэрыялізма стварэе цэнтральную ідэю твора таварыша Сталіна «Анархізм або сацыялізм?».

Абарона таварышом Сталіным светапогляду марксізма, абгрунтаванне непарунасці пролетарскага сацыялізма і дэмакратычнага матэрыялізма бліскуча праведзены ў творах «Анархізм або сацыялізм?».

У раздзеле «Дыялектычны метады» таварыш Сталін даводзіць, што жыццё ёсць вечны рух і змяненне, што ў ім заўсёды існае новае і старое, тое, што расце і намірае, рэвалюцыйнае і контррэвалюцыйнае. Тоё, што ў жыцці нараджаецца і з дня ў дзень расце,—неперамога, спячыі яго рух наперад неўмагчыма» (стар. 298). Гэты закон жыцця і ўлічваецца навуковым сацыялізмам, які аргументуецца на пролетарыят як на галоўную сілу ў сучасным руху. Таму што «пролетарыят—гэта адзі-

ны клас, які няспына расце і мацее, які рухае наперад грамадскае жыццё і зорнае вачою сабе ўсе рэвалюцыйныя элементы...» (стар. 300).

Таварыш Сталін паказвае далей, што рух ёсць адзінства двух форм—колкасных змен і якасных змен, адзінства бесперапыннасці і перарывістасці, эвалюцыі і рэвалюцыі.

«Эвалюцыя,—піша таварыш Сталін,—падрыхтоўвае рэвалюцыю і стварае для яе глебу, а рэвалюцыя завяршае эвалюцыю і садзейнічае яе далейшай рабоце» (стар. 301).

Жыццёвая дыялектыка, вучыць таварыш Сталін, у тым і заключаецца, што кожная з'ява сумішчае ў сабе становае і адмоўнае—«добрае» і «дрэннае». «Ці можам мы сказаць,—піша таварыш Сталін,— што дэмакратычная рэспубліка ва ўсіх адносінах добрая або ва ўсіх адносінах дрэнная? Не, не можам! Чаму? Таму, што дэмакратычная рэспубліка добрая толькі з аднаго боку, калі яна разбурае феадалічныя парадкі, але з другога боку, калі яна ўмацоўвае буржуазныя парадкі. Таму мы і гаворым: паколікі дэмакратычная рэспубліка разбурае феадалічныя парадкі, пастолькі яна добрая,—і мы змагаемся за яе, але паколькі яна ўмацоўвае буржуазныя парадкі, пастолькі яна дрэнная,—і мы змагаемся супроць яе» (стар. 306—307).

У раздзеле «Матэрыялістычная тэорыя» таварыш Сталін падкрэслівае манізм марксісцкага вучэння, выкрываючы негрунтоўнасць дуалізма і ўсякай наогул эклектыкі. Манізм марксісцкай тэорыі заключаецца ў тым, што ўсе з'явы прыроды і грамадскага жыцця разглядаюцца ў матэрыяльным адзінстве іх паходжання.

«Адзіная і непалдзельная прырода, выяўленая ў двух розных формах—у матэрыяльнай і ідэальнай; адзінае і непалдзельнае грамадскае жыццё, выяўленае ў двух розных формах—у матэрыяльнай і ідэальнай,—вось як мы павінны глядзець на развіццё прыроды і грамадскага жыцця».

Такі манізм матэрыялістычнай тэорыі» (стар. 312—313).

У гэтым адзінстве двух форм існавання і развіцця прыроды і грамадскага матэрыяльна бок папярэдняе ідэальнаму боку. «Што датычыцца таго,—піша таварыш Сталін,—якім чынам нараджаюцца ў сучасны момант у нашай галаве розныя ўяўленні і ідэі, дык мы павінны заўважыць, што тут коротка паўтараецца тое-ж, што адбываецца ў гісторыі прыроды і грамадства» (стар. 319).

У гэтай рабоце таварыша Сталіна абгрунтаваецца сувязь пролетарскага сацыялізма з усім светапоглядом марксізма. Спачатку змяняюцца матэрыяльна—эканамічныя — умовы жыцця, а затым змяняецца свядомасць людзей. «Ясна,—піша таварыш Сталін,—што абгрунтаванне таго ці іншага ідэала мы павінны шукаць не ў магу людзей, не ў іх фантазіі, а ў развіцці іх эканамічных умоў. Добры і прымальны толькі той ідэал, які створан на падставе вучэння эканамічных умоў. Нягодна і непрымальна ўсе тая ідэалы, якія не лічацца з эканамічнымі умовамі, не абіраюцца на іх развіццё».

І далей: калі свядомасць вызначаецца быццём, «дык ясна, што мы павінны садзейнічаць карызнай перабудове эканамічных адносін, каб разам з імі ў корані змяніліся норавы і звычкі народа і яго палітычны парадкі» (стар. 319—320).

Такія практычныя вывады, якія вынікаюць з марксісцкай матэрыялістычнай тэорыі для практычнай дзейнасці барацьбітоў за сацыялізм.

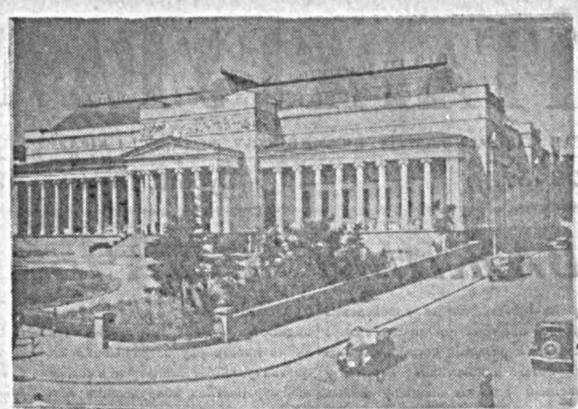
У раздзеле «Пролетарскі сацыялізм» таварыш Сталін навукова абгрунтавае неабходнасць сацыялістычнай рэвалюцыі, якая павінна пачацца з захопу ўлады пролетарыятам і ўстанавлення сацыялістычнай дыктатуры пролетарыята, характарызуе асноўныя рысы першай і вышэйшай фазы камунізма, указваючы, што ўмовай для пераходу да вышэйшай фазы з'яўляецца «дастаткова развіцця прадукцыйнага сілы і сацыялістычна свядомасць людзей, іх сацыялістычная асвета» (стар. 338).

Работа таварыша Сталіна «Анархізм або сацыялізм?» з'яўляецца буйным укладам у тэорыю марксісцка-ленінізма, у справу выпрацоўкі тэарэтычных асвоў большавіцкай партыі.

З таго часу, як таварыш Сталін ствараў свае працы, якія ўвайшлі ў першы том Твораў, рабочы клас Расіі і партыя большавікоў прайшлі велізарны шлях свайго развіцця.

Прадаўжаючы вучэнне і справу Леніна, вялікі Сталін рухаў наперад марксісцка-ленінскую тэорыю, узбагачаўшы яе геніяльнымі ідэямі аб шляхах і метадах стварэння сацыялістычнага грамадскага ладу, развіцця і ўмацавання сацыялістычнага дзяржаўнага ладу. Цяпер марксісцка-ленінскае вучэнне ўзбагачана новымі ведамі—веданнем законаў будаўніцтва сацыялізма і сацыялістычнай дзяржавы, законаў будаўніцтва камунізма. Творы таварыша Сталіна вучаць нас стаяцца да тэорыі як да баявой зброі ў барацьбе і будаўніцтве. Яны паказваюць нам узоры творчага марксізма, які ўзбройвае сацыял-дэмакратычны народ перадавымі ідэямі камунізма.

(Скарочаны артыкул газеты «Культура і жыццё» ад 28 чэрвеня 1946 г.)



Масква. Дзяржаўны музей выяўленага мастацтва імя А. С. Пушкіна.

Тэатральная Рыга

Рыга, сталіца Савецкай Латвіі,—гэты цудоўны горад з яго цясністымі паркамі, прыгожымі будынкамі, шырокімі зялёнымі вуліцамі, ракой Дзвіной і марскім узбярэжжам, быў выратаваны Чырвонай Арміяй ад вышніцтва. Рыжане з хваляваннем расказваюць аб тым, як воіны Чырвонай Арміі, пералыжышы на танках-амфібах влікае і як здалася неперазольнае возера, нечакана апынуліся на вуліцах Рыгі, на некалькі дзён раней, чым гэта маглі чакаць немцы. Немцы не паспелі здзейсніць свайго жудаснага плана—разбурыць горад. У гэтых апавяданнях рыжан адчуваецца глыбокай удзячнасцю Чырвонай Арміі. Аб гэтым нам расказвалі і акторы, якія працуюць у зусім іншым і добра абсталяваным тэатры. Мі, беларуская дэлегацыя, ад усёго сэрца вітала рыжан—сяброў па мастацтву.

У Рызе—9 тэатраў. Праўда, не ўсе яны ішчэ працуюць. Тэатр музыкамеды і тэатр марыянетак ішчэ рыхтуюцца да аднаўлення. Іншыя тэатры—оперы і балета, Латвійскі тэатр драмы, Латвійскі мастацкі тэатр, Рускі тэатр, тэатр юнага гледача, тэатр лялек і Елгаўскі драматычны тэатр—працуюць пёнама. Усёго ў Латвіі 13 тэатраў. Рознастайнасць жанраў і рэпертуар робіць тэатральнае жыццё Рыгі цікавым.

У рэпертуары тэатра оперы і балета—«Лебядзінае возера», «Рыгалета», «Кармен», «Дон-Кіхот», «Чыо-Чыо-Сан», нацыянальная опера «Рута» кампазітара Н. Грунфельда. Да канца года тэатр паказае «Бахчысарайскі фантан», «Пікавую даму», «Сявільскі цырульнік», нацыянальна балет «Ледзя» і нацыянальную оперу «Банюта» кампазітара Колыняна. Асабліваю любоўю карыстаецца вядома оперная артыстка Эльфірда Пакуля, якая валодае невычымальным паводле прыгажосці каларатурным сапрапа.

Латвійскі тэатр драмы—старэйшы ў Латвіі. Цяпер рэпертуар гэтага тэатра складаецца з п'ес—«Таріоф», «Дуэня», «Ваўкі і авечкі», «Непакойная старасць», «Інжынер Сяргеў», «Ен прыйшоў» і п'ес латышскіх аўтараў. У плане тэатра на бліжэйшы час—«Апошні» і «Школа зласлоў». Кіруе тэатрам рэжысёр А. Аўстрын.

Трэці тэатр у Рызе, які займае вядучае месца, гэта—Латвійскі мастацкі тэатр на чале з рэжысёрам

ВЫХАВАННЕ МАСТАЦКАГА ГУСТУ*

М. КЕРЗІН

Кажуць «аб густак» не спрачаюцца». Англіскі філосаф-эстэт Рэскі ў адным з сваіх артыкулаў гарача паўстае супроць гэтага папулярнага выразу. Ён піша: «Знайдзіцеся ў вяснянага зямляка, што ён больш за ўсё любіць рабіць у жыцці, і вы даведзецеся, што з сабе гэты чалавек уявіць». Уся гісторыя мастацтва ёсць непарушная спрэчка мастацкіх густоў.

Пачуццё прыгожага ў той або іншай меры ўласціва кожнаму чалавеку, на якой-бы ступені культуры ён ні стаў. Развіццё гэтага пачуцця, яго рост і заняпад знаходзяцца ў залежнасці ад эканамічных і сацыяльных прычын. Пад мастацкім густам мы разумеем не адасобленае пачуццё прыгожага, але спалучэнне гэтага пачуцця з пэўнай ідэяльнай зместам, з пэўнай этычнай вартасцю, якія прадракае характар самой прыгажосці.

На падставе грамадскага мастацкага густу кожная эпоха, кожны народ ствараюць свой мастацкі стыль, сваё народнае мастацтва. Паводле іх мы маркюем аб ступені культуры мінулых эпох.

У мінулым стылі ўтвараліся на працягу гісторыі. Ад пакалення да пакалення перадаваліся мастацкія звычкі, архітэктурныя формы, узоры арнаменту, рэчы хатняга ўжытку і г. д. Выключна таленавітыя людзі ўдасканалілі іх, унеслі свае варыяцыі. Жыццё адбывалася ўсё вынаўдае, лішне, выпадковае. У выніку атрымаліся замкнёныя ў сваёй цэльнасці мастацкія стылі, народныя мастацтвы. Кожнае па-свойму дасканалае, закончанае. Гэтым тлумачыцца тое, што ў гістарычнай перспектыве кожны стыль, кожнае народнае мастацтва ў той або іншай ступені маюць для нас беспасрэдную эстэтычную вартасць.

Гэта асабліва належыць да мастацтва ўзыходзячых эпох, да народнага мастацтва, даўсёды ў аснове сваёй рэалістычнага. Якім-бы яно ні было прымітыўна, якім-б малымі аб'ектыўнымі ведамі яно ні валодала, мастацтва заўсёды прасякнута глыбокай шчырасцю, імкненнем адлюстравана думкі і пачуцця сваёй эпохі, што з'яўляецца часткай агульначалавечага прарасна. У ім заўсёды ёсць сугучыя нам гарманічныя спалучэнні ліній і каліровых адносін. Палюба таму, які законы музычнага слыху для еўрапейскіх народаў з'яўляюцца ў асноўным адвольнымі, гэтак і ў выяўленчых мастацтвах, беспасрэчна, ёсць свае адвядзеныя ім аптычныя законы. Змена стыляў заўсёды была звязана з барацьбой, часам надзвычайнай напружанай барацьбой, паміж старымі традыцыямі і новымі пачыненнямі, якія ўзніклі на глебе новых эканамічных і сацыяльных адносін.

Чым далей у глыб стагоддзяў адыходзіла гэтая барацьба, тым слабей мы яе успрымаем. Досягчы успомніць барацьбу грэчаскіх школ скульптуры, барацьбу Мікель Анджэла і Леанарда да Вінчы, барацьбу перасоўнікаў з паследзвальнікамі школы Брулава, які ў свой час узаемна адмаўлялі адзін аднаго. Чым далей у глыб стагоддзяў адыходзіла гэтая барацьба, тым слабей мы яе успрымаем. Грэчаская скульптура для нас без вяртання школь з'яўляецца непераўладнае і ў сэнсе дасканаласці формы. Толькі наобразнае вывучэнне раскрывае перад намі глыбока прычэпковы разыходжанні ў разуменні эстэтыкі формы. Вельмі шмат якія неспакуюшаныя гледзячы успрымаюць барацьбу Мікель Анджэла і Леанарда да Вінчы, іх ідэалагічных устаноў цалкам укрывае тое прапанне, якое адлучае этычна ўраўнаважанага Леанарда да Вінчы ад Брулава, прастаючага, некалькі надломленага Мікель Анджэла. Яны не маглі ўзаема не адмаўляць адзін аднаго. Але іх прынцыповая вяржосць мае для нас столькі значныя водгукі. Мы іх абодвух успрымаем, як вялікіх класікаў рэалістычнага мастацтва. Барацьба паміж перасоўнікамі і паследзвальнікамі школы Брулава нам больш зразумелая, яна яшчэ не страціла для нас практычнага значэння, але ўсё гэты не пераходзілі нам прызываць і тых і другіх прадстаўнікаў рэалістычнага мастацтва і творчасці іх—лепшых мастакоў — лічыць вялікай, класічнай мастацтвай.

Тая вельярвая мастацкая спадчына, якую ўспрымалі савецкае мастацтва, які мастацтва рэалістычнае, ахоплівае сабой надзвычай вялікі перыяд часу, пачынаючы з першых яго праў пераходзіць аж да нашых дзён. Яно нагэтулькі разнастайнае паводле сваіх ідэяльных і эстэтычных устаноў, што разабрацца ў ім не так проста. Пры жаданні з яго можна браць усё, што хочаш. Імяна гэта і даводзіцца спрачацца аб мастацкіх густах, кіруючыся лозунгам, што даў нам вялікі Сталін, які вызначыў наш мастацкі стыль як эпоху сацыялістычнага рэалізма. Мастацкі густ выхоўвае жыццё, эканамічныя сацыяльныя ўмовы. «Быццё вызначае вядомасць». Але правіднікамі і непасрэднымі работнікамі, якія спрыяюць выхаванню гэтага густу, з'яўляюцца мастакі. Восць чаму трэба аб тым, што трэба разумець пад пазамі «мастацкі густ», г. зн. што ў разуменні савецкай рэалістычнай з'яўляецца мастацкім і што не з'яўляецца, якім асноўным і безумоўным адзнакам павінна валодаць мастацтва сацыялістычнага рэалізма, без чаго яно перастае быць рэалістычным, трэба імяна вясці перш за ўсё спрод мастакоў.

Надрыхтоўка кадры мае вырашальнае значэнне. Асноўнае пытанне ідэяльнага зместу ў парадку абмеркавання.

Сацыялістычнага рэалізма ў сучасны момант ужо не з'яўляюцца дыскусійнымі, яны з вычарпальнай выразнасцю дадзены А. М. Горкім і цэлым радам іншых пісьменнікаў.

Галоўная спрэчка, якая вядзецца і сёрод мастацкай крытыкі і сёрод мастакоў—гэта спрэчка пра мастацкую спадчыну, а з яе логічна вынікае пытанне аб асноўных, галоўных якасцях майстэрства сацыялістычнага рэалізма, аб разуменні пісьменнасці і не значыцца ў эстэтыцы сацыялістычнага рэалізма. Само сабой зразумела, што ў сучасны момант нічо проста не адмаўляе значэння пісьменнасці. Пытанне ў тым, што разумеецца пад гэтым словам.

Трэба з усёй шчырасцю прызнаць, што беларускай мастацкай крытыкай, ды і крытыкай ва ўсеагульным маштабе, зроблена надзвычай мала, каб унесці вычарпальную выразнасць. Кожная эпоха, кожны мастацкі кірунак карыстаўся і карыстаюцца аднымі і тымі-ж тэрмінамі, але змест у гэтых тэрмінах укладваўся і ўкладваецца розны. Тэрэтычныя выразныя, аб'ектыўныя, для ўсёх зразумелыя вызначальныя формы выяўленчага мастацтва сацыялістычнага рэалізма мы яшчэ да гэтага часу не маем. Пераважае найбольш крытыка ў мастакоў карыстаюцца тэрміналогіяй, надаючы ёй свой уласны змест. Такія агульнаўжываныя словы, як: рысунак, форма, аб'ём, малюніцасць і г. д. і г. д. выдзяляюць звычайнаму чытачу зусім зразумелыя толькі таму, што ён расчыфроўвае іх змест адвядзена сваім густам і тым ведам, якім ён валодае. Калі крытык піша, што карціна пэўнага мастака цудоўная паводле рыску альбо бліскучая паводле жывасці, звычайна чытач не задумваецца над тым, што разуменні «цудоўны рысунак», «бліскучы жывасць» з пункту гледжання перасоўніка будучы адны, а з пункту гледжання імпрэсіяніста—зусім іншыя. Тое, што імпрэсіяніст называе цудоўным рысункам, перасоўнік пачынае называць дрэнным рысункам. З пункту гледжання Трубенкаго скульптура Залемана не мае ніякай скульптурнай формы, а з пункту гледжання Залемана скульптура Трубенкаго нішто іншае, як незакончыны некіт, які яшчэ не мае скульптурнай формы.

Беспасрэчна, што ў нашай мастацкай крытыцы выяўленчага мастацтва мы заўжды сутыкаемся з тэрміналогіяй, у якую пакладзены імпрэсіянісцкі змест. Зусім не адмаўляючы значэння імпрэсіяніста ў галіне завабляючага колеру, святла і паветра ў жывасці, ва ўзагабачэнні перадачы руху, мы ўсё-ж такі не можам прызнаць імпрэсіянізм за адзін з відаў рэалістычнага мастацтва, бо яго ідэяльная ўстаноўка дыаметральна супроцьлеглая ўстаноўкам рэалістычнага мастацтва.

Гэта з ідэяльнага боку, а з пункту гледжання фармальнага вельмі забываць, што перамога імпрэсіянізма ў галіне святла, колеру і паветра была прайвай перамогай, бо яна была дасягнута за кошт знішчэння дакладнай формы, што з'яўляецца адной з асноўных тыповых якасцей, уласцівых рэалістычнаму мастацтву. Рэалістычнае мастацтва ў працэсе свайго развіцця успрыняла ўсё, што было сапраўды каштоўнага ў імпрэсіянізме і, беспасрэчна, ад гэтага ўзабагацілася. Імпрэсіянізм жа ад рэалістычнага мастацтва ў сваім далейшым развіцці нічога успрыняць не мог і за параўнальна кароткі прамежак часу ператварыўся ў зусім упадлікае мастацтва.

Чаму імяна так было, а не маглі быць інакш, нам тлумачыць аналіз тэматых рысаў рэалістычнага мастацтва. Для нас з'яўляецца агульнапрынятым, што кожная ўзыходзячая эпоха валодае рэалістычным мастацтвам, як мастацтвам жыццёсвардальным. Асноўны яго тэндэнцыя—выяўляць жыццё на падставе аб'ектыўных дадзеных, адвядзена ведам сваёй эпохі. Завяршэнне г. зн. найбольш яркае і поўнае выяўленне гэтых імкненняў, дасягаецца ў эпохі росквіту ў творах найвялікшых майстроў.

Папярэднія, прымітыўныя эпохі, другарадныя, спрэчныя майстры не могуць мець для нас вырашальнага значэння; першыя таму, што яны знаходзяцца яшчэ толькі на шляху да авалодання вяршынямі майстэрства, другія таму, што творы іх не поўна-вартасныя, інакш яны былі-б у ліку найвялікшых майстроў.

Вышэй мы ўказвалі на барацьбу і ўзаемае адмаўленне эстэтычных устаноў выдатных прадстаўнікоў эпох росквіту рэалістычнага мастацтва. Адзіная фармальная, тыповая адзнака, уласцівая ўсім творам вялікіх майстроў рэалістычнага мастацтва—гэта іх безаганная рэалістычная пісьменнасць, г. зн. выяўленне навакольнага свету на падставе дакладнага вивучэння законаў прыроды. Калі гутарка ідзе пра выяўленне чалавечай фігуры альбо жывёлы, дык яно заснавана на падставе глыбокага ведання пластычнай анатоміі, калі гутарка ідзе аб зобразанні дрэва, дык ведаў анатоміі дрэва, безаганна дакладнага пачуцця прапартый лінейных, аб'ёмных і каліровых, ведання законаў перспектывы лінейнай і паветранай, ведання законаў колеру і святла, імкнення ў максімальнай выразнасці і праўдзінасці перадаць форму, колер і святло. Гэта асноўнае, адзінае, агульнае для ўсіх выдатных твораў эпох росквіту рэалістычнага мастацтва, а таму гэта і з'яўляецца тыповай адзнакай, якая вызначае з фармальнага боку кожнае рэалістычнае мастацтва ў процілегласці мастацтвам другіх кірункаў. Калі-б не было гэтай агульнай фармальнай адзнакі, дык не маглі-б існаваць і само разуменне «рэалістычнае мастацтва».

З вышэйсказанага вынікае, што майстэрства і фармальнае эстэтыка ў сацыялістычным рэалізме не могуць быць пабудаваны на іншай аснове. Пярэчычы гэтаму, некаторыя мастацтвазнаўцы і мастакі спасылваюцца на агульна прынятае вызначэнне мастацтва, зробленае Л. Н. Толстым: «Мастацтва ёсць уласцівае захапляць другіх сваімі пачуццямі і думкамі». Таму тут «пытанне не ў пластычнай анатоміі, а ў нейкіх асаблівых эстэтычных уласцівасцях, якія не падлягаюць дакладнаму вызначэнню словамі».

Звычайна ў такіх выпадках спасылваюцца ў якасці доказу альбо на прымітыўнае мастацтва, альбо на творы, якія ніяк не могуць быць далучаны да твораў рэалістычнага мастацтва, напрыклад, на карціну «Дэман» Врубеля і т. д. п.

Справа тут у тым, што гэта агульнапрынятая формула стасуецца да кожнага таленавітага творцы альбо якога кірунку. Мастацтва ў адвольнай ступені можа і выхоўваць і разбываць—усё залежыць ад таго, якое гэта мастацтва і аб чым яно гаворыць. Безумоўна, што чым вышэй чалавек стаіць па сваёй культуры, тым шырэй кола яго эстэтычных успрыняццяў, тым больш ён схільны разумець і адзнаваць мастацтва мінулых і сучасных эпох і розных народаў у розных яго праявах, і разам з тым больш прычыноў і ўстойлівых яго поглядаў на тое, якім павінна быць мастацтва яго эпохі. Мы яшчэ і цяпер сустракаем сцверджанні з боку некаторых мастакоў, што выяўленне анатомічнай будовы не істотна. «Можна некалькімі мазкамі паказаць руку так, што ніяк будзе адчувацца». Відавочна, такія мастакі забываюць, што гэта цалкам імпрэсіянісцкая ўстаноўка, што яна і прывяла імпрэсіяністаў да старажытных формаў, да не поўнага разабурэння. Наколькі важны з'яўляецца пісьменнасць у справе выхавання мастацкага густу, мы маем надзвычай папулярныя прыклады і ў гісторыі мастацтва і ў наваколнай жыцці. Паглядаючы на здымкі з мазак рымскіх царкваў VII, IX стагоддзяў нашай эры. Вы ўбачыце фігуры апосталаў і святых, падобныя на выкладку, са скажонымі да немагчымых прапартыямі чалавечага цела. Гаварыць аб правільнай, праўдзіннай перадачы анатомічнай формы проста немагчыма. Паглядаючы на здымкі ровенскіх мазак, вы ўбачыце надзвычай вышыннутыя прапартыі, схематызаваныя рухі і тут вы не знойдзеце ні праўды, ні жыццёвасці. Аднак, калі мы бачым гэтыя творы ў ансамблі архітэктурнага арнаменту, адвядзеным малюніцым спалучэнняў, у пэўных умовах святла, яны робяць на нас своеасаблівае эстэтычнае ўражанне. Шчырасць закладзеная ў іх пачуцця, своеасабліва гармонія ліній і колераў у некаторай ступені закрывае і нас. Мы можам уявіць, якое вельярнае ўражанне рабілі гэтыя мазкі на сучаснікаў, але хаця побач яшчэ захаваўся мноства рэшткаў антычнага мастацтва, мастацтва праўдзівага, жыццёвага, безаганна пісьменнага. Відаць, сучаснікі не заўважалі ў сабе анатомічнай формы і незвычайнасці прапартый. Паступова яны да іх прызычаліся.

Дэлаўра гаварыў, што рысунак—гэта сумленне мастака. Гэты выдатны мастак цудоўна разумее, што можна дасягнуць часовага поспеху, часовага эстэтычнага ўздзеяння ў жывасці і пры дрэнным рысунку, але гэта няўхільна павядзе да заняпаду мастацтва. Нам бацця заняпаду мастацтва не даводзіцца, наша задача—зварнуць увагу тых беларускіх мастакоў, якія схільны разглядаць сацыялістычны рэалізм не з пункту гледжання тых запатрабаваных, якія стаяць перад імі: наш народ, наша вялікая эпоха, а з пункту гледжання выключна індывідуальнай: «я так працую—гэта і ёсць сацыялістычны рэалізм». Якім-б ні былі таленавітыя гэтыя мастакі, якім-б глыбокім пачуццём ні былі прасякнуты іх творчыя задумкі, час іх непасрэжна закрэсліць. Нікі волат не мае сілы знішчы савецкае мастацтва да свайго ўласнага ўзроўню. З года ў год патрабаванні ўзніцця майстэрства, а таму і ўзніцця пісьменнасці, бо ў рэалістычным мастацтве гэтыя разуменні непарушы звязаны паміж сабой, усё больш і больш узростаюць і чым далей, тым яны непасрэжна будуць усё ўзрастаць і ўзрастаць.

Некаторыя таварышы, спрэчваючыя высунутыя намі палажэнні, гавораць, што нормы ў мастацтве ёсць разуменне кансерватыўнае, якое затрымае развіццё савецкага мастацтва. Такія своеасабліва абарона свабоды непісьменнасці ў мастацтве не вытрымлівае крытыкі. Ёсць нормы і нормы. Кожны стыль, кожны кірунак у мастацтве непасрэчна мае свае нормы, без чаго не былі-б магчымы і самі гэтыя разуменні. Сацыялістычны рэалізм, савецкае мастацтва імяна таму і вялікае, што яно звартаецца да індывідуальнасці кожнага мастака, але ў межах рэалізма. Вясковная магчымасць выяўляць сабе індывідуальна ў разуменні формы, у вырашэнні пасабных эстэтычных задач, у правядзенні смелых вопытаў ёсць толькі адна ўмова—гэта рэалістычная пісьменнасць, таму што без гэтага рэалістычнае мастацтва губляе сваю асноўную адзнаку і перастае быць поўнакаштоўным мастацтвам. Рэалістычная пісьменнасць сама па сабе—гэта не мастацтва, гэта накіраванне аб'ектыўных ведаў, якія прагрэсуюць разам з агульным прагрэсам, гэта стрыжань, фармальнае падстава, на якой можа быць пабудавана самае рознабаковае эстэтычнае успрыняццё, неабмежаваная пошукі новай праўды, сугучнай нашай сучаснасці.

На працягу двух месяцаў на старонках газеты «Звязда» друкуюцца запіскі былой зняволенай Зінаіды Лішкавай «У пекле Асвенціма».

З хваляваннем і пачуццём вялікага гневу перачытваеш радкі, напісаныя рукой чалавекі, над галавой якога была ўзнята сікерта тэўтонскага выкладу.

«У пекле Асвенціма» — гэта, у першую чаргу, важны дакумент, у якім беларускі народ высказаў сваёй гаротнай дачкай абвінавачванні фашызму.

Выратаваная Чырвонай Арміяй з асвенцімскай «фабрыкі смерці», Зінаіда Лішкава цяпер працуе інспектарам аддзела палітасвету Сіроцінскага раёна.

Перад вайной Лішкава скончыла дзесяцігодку і вучылася на першым курсе Педагагічнага інстытута. Вайна змяніла яе лёс. На Віцебшчыну прышлі фашысцкія бандыты. Яны арыштавалі Зінаіду Лішкаву за тое, што сваёй не была ў партызанах. Як і тысячы палачанак, смельчак, міланчак, дзівачку з Сіроціны ўкінулі ў цылушчу і накіравалі ў Асвенцімскі лагер смерці.

Тое, аб чым апавядае Лішкава, нават не сасцігна чалавеку ў самым жалымым, пачварным сне.

Мова аўтара вельмі павольная, скупая—здаецца, словы захраслі ў горле былой іввольніцы, нібы крык вялікай роспачы. Страшныя карціны паўстаюць адна за адной... Выспыная шляхам дарога ў асвенцімскае паселішча, на якой блукаюць шэрыя цені знішчэння людзей, здаецца дарогаю ў вядзуню, палыхаючую агнём печ душугубак: «Мы мінулі чыгунку і ўзышлі на шырокую, высыпаную шлакам дарогу, якая вяла ў некае агромнае паселішча. Мы ўбачылі мноства баракаў, абгароджаных высокай калочкай сцяной з дроту. «Што-ж гэта? Лагерь?»—думаў, відаць, кожны з нас. Мы ўсё бліжэй падыходзілі да невадомга нам паселішча. Баракаў усё ярэй вырасоўваліся перад нашымі вачыма. Недалёка ад паселішча мы сустраклі калону людзей таксама ў паласатай вопратцы. Яны ішлі пад моцнай аховай немцаў і сабак-аўчарак».

Цяпер добра вядома ўсё чалавечтву, што нямецкія лагеры смерці існавалі не толькі як камбінаты знішчэння людзей, яны існавалі і як своеасаблівыя фабрыкі ўзбачыня фашысцкай аграі. Вось прыгнаны іввольніцы ў карантынны барак. Немцы вычытваў прозвішча, жанчына падыходзіла да стала, ён закісвалі рукаў і накавалі нумар. Дзівачка з Сіроціны, адыходзячы ад стала, несла на сабе ганебную лічбу «69.190».

Лічкава апавядае: «Жанчыны групамі праз кожную дзесяць хвілін упускалі ў лагерь. Адразж у халодным калідоры ўсёх распраналі, адзенне згортвалі і нікалі ў рагожына мшыкі, мшыкі зашывалі і складвалі радам. Далей распрануты чалавек ішоў туды, дзе стрыгалі, стрыгалі начыста, як мужчыну. Валасы таксама збіралі ў асобныя мшыкі.

Потым у лагеры пачуўся сігнал. Пасля сігналу з ўсіх куткоў выходзілі жанчыны і стралілі непадалёку сваіх баракаў. «Навошта ўсё гэта?»—думала я, павіраючы на мітусню людзей. Гэта была вячэрняя паверка зняволеных—«эль-апель», як казалі немцы. Яе, гэтую паверку, павінны былі выстоіваць ужо і мы. Абстрыжаныя, у нявольнічым паласатым адзенні, у вялікіх драўляных калодках на нагах, мы зрабілі зусім іншымі. Мы адчувалі адна адну і не знаходзілі, а знайшоўшы, не пазнавалі».

Барак выглядаў смядзючай сажалкай: дэма, бруд, холад, вошчы... На нарах—рагожныя матрацы, папханнае стружкам; па адной коўдры на пяць-шэсць чалавек. Сон быў кароткім і дэрагім. Нявольнічым часта сінаеся Рэалізм, свой дом, маці, блізкія. Усё гэта было для вязняў, як жыццё, дарогі і знаходзілася гэтак далёка-далёка!..

Раніцай таксама трэба было прастойваць «эль-апель». Стаялі на двары па гадзіны дзве. Лагернае начальства рабіла гэта для таго, каб знісіць чалавеча перад цяжкай дэснай працай. Ліў халодны дождж. Маўкліва стаялі вязні. «Дзесні непадалёку дзве бабункі «скарацілі адна адзін».

— Сволачкі! Галаву не далі нічым ахінуць,—казала першая.

— Любая ты мая,—падхлала другая.— У мяне яны дзве хусткі забралі. Цяплым дзве хусткі! Ды яшчэ шалік ваўняны...

— Эх, бабуля,—досыць моцна пачуўся нейкі голас.—Кажаш тры хусткі ў лязні адобралі?

— Тры хусткі, дачушка, тры... — Ну, нічога, бабуля, не бяду. Аду хустку Гітлер сваёй палюбоўніцы завяжа, адкажу той-жа звонкі голас.

Усё гучна і дружна засмяяліся. Людзі на кароткі момант забыліся пра сваё гора. Забыліся пра тое, што яшчэ ноч, халодны лістапад, а на іх някрытыя нічым галавы пяршчы калочы дождж».

Гэтая карціна сведчыць аб тым, што запіскі Зінаіды Лішкавай маюць літаратурнае значэнне. У іх ёсць меіцы, напісаныя з выразнасцю і пераканаўчасцю. Варта заглядзець раздзелы, дзе намалеваны крэматыры, што палаюць у час паветранай трывогі, дзе сустракаецца знішчэнная нявольніца—мадэлярка са сваімі старымі бацькамі і дачкаю, якія толькі што прыхалі пад вартай у Асвенцім і адразу-ж ідуць у вогненную печ пад нямецкім каноем.

Запіскі «У пекле Асвенціма» на сваіму жанру нагадваюць вядомую кнігу закатаванага нямецкім душугубамі журналіста Юліуса Фучыка «Рэпартаж, напісаны з палітэй на шы», што выйшла ў 1945 годзе ў Чэхаславакіі.

Лішкава дасягнула сваёй мэты, напісаўшы твор, якім выкрывае звырны, відаць твар фашызму, яго жалкія крыўдныя метады знішчэння людзей ў смуродных, пабудаваных на чалавечых касцях, асвенцімах.

Тут было пекла, страшнае вогненнае пекла, убаўчыныя якое, памер-бы ад жаху Дантэ. Фантазія здарогага чалавекі не можа выдумаць гэтакія пачварнае страхопце. Цяжка пераказаць—тое, аб чым піша Зінаіда Лішкава, якая сваімі вачыма бачыла тэхніку знішчэння людзей у праклятай Трэцім імперыі.

«Апель яшчэ не скончыўся, калі з галоўнай лагернай вуліцы пачуліся галашніны і плач. Неўзабаве з-за рогу крайняга барака паказаліся натоўп людзей. Наперадзе гэтага натоўпу ішло некалькі ўзброеных немцаў. Побач канваіраў беглі сабакі-аўчаркі. Нарэшце, мы разгледзелі ўвесь натоўп. Гэта было жалівае відоўшча: ішлі ў натоўпе не людзі, а іх цені, цені голыя і босыя.

Аднойчы Зінаіде Лішкавай сяброўка Клава прапанавала цяплей апраўца, каб не замерзнуць на рабоце. Яна павяла Зінаіду да баракаў, дзе вальіся мерцвякі. Зінаіда спалохалася, убачыўшы, што Клава сцягае з трупы святар. Пасля дзвухчы з Сіроціны прышляла да ўсяго і нават сама раіла новым таварышам схадзіць ноччу да баракаў за вопраткай.

Адно і-тое-ж паўтаралася кожны дзень і кожную ноч: дымлі крэматыры, гулі паравозы, падвозчыя смротнікаў з усёй Еўропы і адвозчыя чалавечы прасак, каштоўнасці, адзенне і нават жаночыя валасы ў Германію.

Кожны дзень у Асвенціма толькі ад хвароб паміраў каля двух тысяч людзей. Ранішні «апель» адбывалі і мерцвякі, іх выцягвалі з баракаў на двор, бо немка-кантраляры яшчэ не паспела запісаць гэтых вязняў у «стот-бух» (кнігу мёртвых).

Аб уцёку з асвенцімскага пекла неслыха было і думаць: вакол лагера існавала трыццацікіламетровая зона з моцнай вартай. Уцёкачой лавіць, выкавалі вочы і ставілі на некалькі дзён каля галоўнага ўваходу, каб іх бачылі каманды, што ішлі на работу за лагер.

У лагеры людзей знішчалі не толькі крэматыры. У Асвенціма працавала цэлая зграя берлінскіх дактароў-бандытаў, якія падсыпалі ў лагерную банюды бранды і іншыя шкодна для арганізма медыкаменты. Гэтыя «дактары» сялілі тыфозных у здаровай бараці, уводзілі ў сістэму балкавае галадзенне. Хворыя, якія ішлі за дапамогай у «амбулянцы» (амбулаторыя), не вярталіся назад. Хворыя загадаў «сідгаў з сабе паночкі, святар, хустку і аддаваў здароваму: з «амбулянцы» была адна дарога—у печ.

Сіфіліс у «пуху» (дом распусты), экзэма ў брудных бараках касілі жанчын.

Але самае жахлівае пачыналася ў часе «селекцыі» — выбаркі людзей у палым крэматыры. Усё хворыя, якія не маглі ўзняцца з ложка, адпраўляліся ў печ.

Запісаных на смерць выносілі з барака. За парогам нішчэннага ахвір складалі жышны і ў груд і прыкрывалі зверху коўдрам, а каб нішто не ўцёк—ставілі вартыячы з вытоўкамі. І людзі, яшчэ жывыя, але ўжо асуджаныя на смерць, павінны былі перад сваёй апошняй хвілінкай пакутаваць цэлыя ноч на снезе і марозе.

У гэты час у другіх бараках праходзіў выбар жанчын для выпрацоўкі тлушчу і мазі «метэгалы».

Аб усім гэтым аўтар запісак, на першы погляд, расказвае вельмі спакойна, але словы яго гучаць строга і грозна, як заклік да распуцы. Вязні Асвенціма хрысціліся на усход, адкуль ішла Чырвоная Армія. Яны верылі ў перамогу святла над цемрай, у перамогу гуманізма над крывавым цемрашальствам.

Вельмі цікапа піша аб гэтым Зінаіда Лішкава ў сваіх запісках: «... Ты памрэх, а твой труп Таубер кіне ў печ і труп згарыць. Тады гэты попель з трупы немцы насціплюць у мшыкі, нагрудзі вагона і павязуч у Германію: нашым попельам яны ўгнаваюць сваю зямлю. І жыта, або іншая збожжына, што вырасце на гэтым попелье, пераэтнціваецца не нямецкай мовай, а мовай рускай, югаслаўскай, чэшс

„ТРАВІЯТА“

ШЭРЫ СПЕКТАКЛЬ

Меісца, якое займае кампазітар Джузеппе Вердзі ў сусветным оперным мастацтве, — вялікае. Найлепшыя, натхнёныя старонкі опер, якія атрымалі сусветнае прызнанне («Кармі» — Біза, «Вагема» — Пуччыні) стваралі кампазітары часткова пад уплывам музыкі «Травіяты».

Першыя оперы «Навухаданосар» і «Ламбарды» (1842—1843 гг.) ужо прынеслі Вердзі славу, бо ў іх кампазітар нават сам выбіраў сюжэты даўш, што ён не пачынаў наглядальнік эпохі, а сапраўдны патрыёт-дэмакрат, змагар з тыраніяй за свабоду асобы, за чалавечую годнасць. «Мастра Італьянскай рэвалюцыі» і «Музыкальны Гартыяль» — так называлі сучаснікі Вердзі, бачачы ў кампазітары мастака-грамадзяніна. І гэты дзвер і любоў народа, якімі карыстаўся кампазітар, ён поўнасьцю апрадаў.

Уся яго творчасць прасякнута жыццёвай праўдай. Музыка Вердзі — гэта музыка Італьянскага народа, яго гарадоў і вёсак.

«Травіята» ў творчасці Вердзі займае асобнае месца. У ёй кампазітар разбурыў звычайную рамонтную плынь Італьянскага операга тэатра, адмовіўся ад гістарычных герояў і ўзяўся за вырашэнне праблем буржуазнай маралі з яе двудушнасцю і эгаізмам.

Перад аўтарамі ў выканаўцамі спектакля «Травіята» ў Беларускам Дзяржаўным тэатры оперы і балета стала задача паказаць не толькі няшчаснае каханне «падшвай» жанычы, але таксама і дубоўную перавагу Вяліцкіх над вакольным грамадствам з яго сацыяльнай няроўнасцю, жорсткасцю. Які вырасіў тэатр гэтыя задаткі?

Выканаўца партыі Вяліцкі народная артыстка БССР Л. Алексеева, якая валодае цудоўным голасам, як па характары, так і па тэхнічнай дасканаласці, стварыла малаўлічы музычны сцэнічны вобраз.

Артыстка зусім правільна зразумела, што Вяліцкі — жанчына, якая здольна глыбока і высокародна кахаць, і таму Вяліцкі Алексеевай такая прывабная ў другім акце, у сцэне сустрэчы з бацькам Альфрэда, і, у асаблівасці, у чацвёртым акце, калі яна расставіцца з марамі аб шчасці і з жыццём.

У канцы першага акта ў Вердзі ёсць выдатная арія Вяліцкі з выразным рэчытацівам, кантэлеяй і з бліскавай каларатурай.

Аўтар гэтым спалучэннем вакальных прыёмаў выяўляе складаную супярэчнасць пачуццяў і думак герані. Але ў гэтай арыі Алексеева залішне спакойная.

Супярэчнасць тут адчуваецца чыста знешне. Такое-ж уражанне пакідае сцэна, калі Альфрэд абражае Вяліцкі ў 3-м акце, дзе Вяліцкі-Алексеева яшчэ не знаходзіць характэрныя рысы вобраза. Значыць гэтыя рысы вобраза не дапоўню ёй таксама і пастаноўшчы спектакля.

У вакальных адносінах уся партыя Вяліцкі праводзіцца Л. Алексеевай на вялікім тэхнічным і мастацкім узроўні, як у сэнсе інтэнсіўнасці дыкцыі, так і ў адносінах інтанацыйнай чыстаты.

Альфрэд — народны арт. БССР І. Балочін пакідае прыемнае ўражанне сваёй музыкальнасцю, поўнай адсутнасцю ў вобразе операўнага саладжаваці. Добрая сцэнічная дзеяннасць маюць магічмасцы артыста лёгка, без націску паказаць і палымнае каханне да Вяліцкі і раўнявую помслівасць у адносінах да яе. Альфрэду-Балочіну верыць.

У оперным спектаклі, з яго ўмоўнасцямі, крытэрыем майстэрства артыста з'яўляецца тое, наколькі глядач верыць у вобраз.

На жаль, у Балочіна, які валодае моцным голасам, на гэты раз голас гуцаў некалькі прыглушана.

Жорж Жэрмон — увабалеўне мяшчанскай двудушнай маралі. Ён імкнецца ценою людскога намагання знішчыць на шляху ўсё, што супярэчыць яго імкненням. Гэтая роля пачаслава знайшла свайго выканаўца ў асоба народнага артыста БССР М. Дзянісаву.

Жэрмон зрабіў пераходнай на шляху Вяліцкі ў яе імкненні да шчасця. Вобраз, створаны Дзянісавым, шматгранны. Жэрмон дамагаецца ў Вяліцкі, каб яна адмовілася ад любоў да сына, ён абуджае ў душы Вяліцкі недвер да Альфрэда. Якім хважой паказвае све Жэрмон у сцэне з'явагі на балі або ў карніце «прымярэння» з Вяліцкі ў фінале. Усё гэта Дзянісав перадае па-майстэрску. Трэба толькі зрабіць адзін папрок М. Дзянісаву ў тым, што, валодаючы вельмі прыгожым голасам, ён не заўсёды сочыць за інтанацыйнай чыстотай яго гуцаўня.

Пра астатніх выканаўцаў у спектаклі трэба сказаць, што яны паказалі све значна ніжэй сваіх магічмасцей, што вельмі абдыліла ансамбль. У гэтым значная доля віны падае на аўтараў спектакля.

Нават вобраз Флары, створаны здольнай артысткай В. Фурс, пакідае ўражанне мастацкай лёгкаважасці.

Выдатна гуцьць аркестр, якім кіруе дырыжор А. Брон. Ён здолеў дасягнуць бліскавага ансамбля аркестра з салістамі, роўнасці аркестровага гуцаўня, багатага нюансаванні ва ўступе, інтэрмедых, суправаджэнні салістаў. На спектаклі аркестр пад кіраваннем А. Брона з'явіўся счынікам, які перадае псіхалагічную атмосферу сцэны (імяна гэтага патрабаву ад аркестра сам Вердзі). Гэта і адчуваецца і ў элегантным уступе да оперы і ў эластичным гуцаўні аркестра ў траіцім акце ў час гульні ў карты. Змрочнасць гэтага гуцаўня

падрыхтоўвае слухача да сцэны з'явагі Вяліцкі Альфрэдам.

Поспех спектакля з'яўляецца і вынікам вялікай і плённай работы пастаноўшчыка заслужанага артыста БССР У. Шахрая. Заслугай пастаноўшчыка з'яўляецца тое, што ён не пайшоў па шляху паказу маральнай перавагі Вяліцкі за кошт «зніжэння» вобраза Жоржа Жэрмона. Творчай удачай з'яўляецца другі акт, у якім выразна падкрэслена барацьба за чалавечую асобу супроць буржуазнай маралі.

Але разам з гэтым дадатнымі бакамі работы У. Шахрая нельга не адзначыць некаторыя творчыя недаробкі. Мы маем на ўвазе «халоднасць» першага акта, які не дае выразнага адчування завязкі спектакля. Затым належыць адзначыць унутраную стагнацкасць трэцяга акта, якому пастаноўшчык імкнецца надаць дынамічнасць шляхам увядзення знешніх элементаў (няўдалыя танцы, маскарэд і г. д.).

Хоры ў спектаклі (хормайстра Л. Бэн), якія павінны былі па задуме Вердзі ствараць маляўнічы бытавы сцэны, гуцаўня цыяна, хоць тэхнічна і спраўляюцца са сваімі задачамі.

Дэкарацыі да спектакля напісаны заслужаным дзеячом мастацтва БССР С. Нікалаевым з уласным яму майстэрствам і таленавітасцю.

Спектакль «Травіята» ў Беларускам тэатры оперы і балета з'яўляецца значным дасягненнем у справе акадэмічнага вяршэння заходне-еўрапейскага операга мастацтва.

І. НІСНЕВІЧ.



«Травіята» ў Беларускам Дзяржаўным тэатры оперы і балета. Нар. арт. БССР Л. Алексеева ў ролі Вяліцкі і нар. арт. БССР І. Балочін ў ролі Альфрэда.

Гэтым дням Беларуска драматычны тэатр імя Я. Купалы паказаў глядачу прэм'еру п'есы Б. Ліпатава «Драмуца сэрца» (пастаноўка нар. арт. БССР Л. Рахленка, мастак І. Ушакоў).

Самы факт звароту тэатра да сучаснай тэматыкі, да советскай драматургіі заслугоўвае ўсялякага захававання, тым больш, што п'есы нашых советскіх драматургаў, які адлюстроўваюць сучаснасць і заклікаюць аднавіць вялікую ролю ў справе захавання чалавека, з'яўляюцца даволі рэдкімі гасцямі на сцэнах Беларуска тэатра. Але выбар тэатрам імяна гэтай п'есы для пастаноўкі і яе рэжысёрскага трактовка з'яўляюцца нам няўдалымі.

Асноўная мэта, якая стаяла перад драматургам, была паказаць, як у самых «драматычных» кутках нашай радзімы, у самых «драматычных» сэрцах людзей у часы найвяльшай небяспекі і суровых выпрабаванняў нараджалася, выспявала пачуццё патрыятызма, нараджалася ўмяоўвалася жаданне сваёю адданай працай на карысць народа і радзімы наблізіць перамогу над ворагам.

Але гэтая думка праводзіцца аўтарам п'есы праз рад досыць няўдалых вобразаў, пастаноўлена ў нятыповы абставіны. У п'есе ўсё здарэцца выпадкова. Надуманымі, залішне экзатычнымі з'яўляюцца і некаторыя героі п'есы.

Але захапіўшы незвычайным характарамі напалову выдуманых людзей, аўтар адразу стаў на няправільны шлях. Дамастроўскую, патрыярыяльную жанчыну Васу Жыгальку Ліпатаў робіць гераній свай п'есы. Дрэня і тое, што толькі адна Васа, па сутнасці, дзейнічае на прыску. Яна імядзедзіцу забівае, і меццанароджыне золата «адкрывае», ахвяруючы для гэтай мэты «сваё», «уласнае» золата, і выдае таямніцу другога меццанароджыня, і дыверсанта забівае, ратуючы тым самым таігу ад пакараў.

А што ж робіць іншыя советскія людзі, якім няма патрэбы па ходу дзеяння п'есы «перывахоўвацца»? Яны, проста кажучы, бяздзейначаюць, нічога не ўмеючы зрабіць без Васы, якая, выходзячы з нейкай дамастроўскай прагнасі, адмаўляецца спачатку адкрыць «скарэт» меццанароджыня золата работнікам прыска, а пасля ўсё робіць за іх сама.

Відэць, імяна адсутнасць у п'есе цікавых, поўнакроўных характараў жывых людзей і паклала пачатку шэрасі на ўвесь спектакль.

Рэжысёр, які ўнёс некалькі неістотных направак у тэкст п'есы, у асноўным пайшоў следам за драматургам. Больш таго, ён абмяліў вобразы моладзі — прадстаўнікоў новага Сібіру і дадаў некалькі наўных і безгустоўных эпізодаў нахштат «дывертисмент» з парай «закаханых», якія спяваюць прыпеўкі: «Я бярозу белую»...

Далей. Актэнт на вобразе Васы, няправільна пастаўлены драматургам, яшчэ больш і неапраўдана быў умоўнены рэжысёрам, які захапіўся каларытнасцю гэтага вобраза і не заўважыў нічога цікавага сярод маладога пакалення таежнікаў. Нам здаецца, галоўнай гераніяй павінна была б з'явіцца Вольга Кастрова — прадаўжальніца таленавітага, неспакойнага ў шуканнях, валаюга роду «вольных старцаў» — Жыгальваў, прадстаўніца новага Сібіру.

Рэжысёр не здолеў цвёрда ўзяма сувязі, залітасці «серага» і маладога пакалення. Калі кінуць на адну шалю пагоў Васу, а на другую — усё астатняе дзейныя асобы ў спектаклі (вобразамі іх, за рэдкім выключэннем, на жаль, назваць нельга, але аб гэтым — потым), дык усё-ж Васа пераважыць. Удзельная вага гэтага вобраза ў спектаклі атрымоўваецца празмерна вялікай не толькі таму, што выканаўца гэтай ролі Л. Рэжэцкая, які вопытная

актрыса часамі захапляе і па-сапраўднаму хваляе глядача, але і таму, што рэжысёр гэтага дамагаўся свядома. Дарэчы, і гэты вобраз, які і вобраз Вольгі, рэжысёр трактуе выключна ў бытавым плане, так што спектакль выглядае нават крыху натуралістычным. Таму ўсе рэлікі Вольгі, дзе выказваецца ёе фантастычнае ўяўленне аб мінулым гэтага краю, якое мяжуе з навуковым прадабчэннем, гуцаў на гэтым рэалістычна-натуралістычным фоне дысанансам і здаюцца недарэчнымі, а геранія — крыху дзівачай. Так затушоўваецца адна з галоўных думак п'есы — аб значнасці сапраўднага натхнення і прадабчэння ў кожнай працы, а тым больш у працы людзей, якія заклікаюць будаваць камуністычнае грамадства.

Але прычыны няўдчы спектакля не толькі ў рэжысёрскай рабоце, якая і з боку «тэхнікі» не вызначалася вынаходлівасцю, бо ў спектаклі мала цікавых мізансцэн, мала сцэнічных дэталей, якія-б запаміталіся. Актрыса за выключэннем Л. Рэжэцкай (Васа) і Краўцова (Рублёў) не паднялася вышэй сярэдняга ўзроўню, не здолеў знайсці ў матэрыяле ролю нічога цікавага.

Вольга Кастрова, якая магла б быць цэнтральнай фігурай у спектаклі, не зрабілася такой па віне не толькі рэжысёра, але і выканаўцы гэтай ролі — арт. Л. Шышко, якая валаючы мятанакіраваную натуру (недарма з роду Жыгальваў) робіць гістарычна «паненкай», што не гаворыць, як жыць чалавек, а дэкламуе. Артыстка не зразумела, што гэтая жанчына можа перажыць трагедыю, але — ніколі меладрому. Зусім смешна і наўна падаюцца рысы жалюскасці ў гэтым вобразе: Кастрова ў момант найвышэйшага душэўнага напружання падходзіць да люстра Л. пудрыска. Артыстка павінна была б памятаць, што яе геранія мае той-жа характар, што і маці — Васа, што ёй хутчэй будзе ўласцівы гэст Васы, якая сударгава зведзенымі пальцамі камечыць абрус, стрымліваючы свае пачуцці, чым пачне гістарычна стухаць кулакамі па сцяне. Для гэтага трэба было толькі заўважыць выкінутую з тэкста II-ой дзеі, і карціны рэліку Вольгі: «А народ мы гаворыць, маўліны, калі што — све перапальваем...». І яе нежаданне гаварыць з Замыціным у I дзеі аб сваіх меркаваннях нахонт старога русла рэчкі выглядае не як вынік прыроджанага маўлінасці чалавека, які баіцца, што яго не зразумеюць, або зразумеюць няправільна, а як значыны камрыз залішне экзальтаванай «паненкі».

Вельмі агульны і стандартны інжынер Замыцін (арт. І. Шаціла). Да якой пары, наогул, гэты актёр будзе скарыстоўвацца ў амплуа саладжаваў каханкаў? Гэта амплуа, якое трывала ўмацавалася за актёрам, не стварае ўмоў для яго далейшага творчага росту.

Лепшае ўражанне пакідае арт. С. Хакевіч у ролі лётчыка Смахайла. Актёр нават на надзвычай бедным і прымітыўным тэксце імкнецца стварыць вобраз жывога чалавека, сціплага, адданнага свай справе працаўніка, знаходзячы ў ім адну рысу, якая выдзяляе яго з асяроддзя — моцна развітае пачуццё гумару, якое і ў надзвычай цяжкіх абставінах дапамагае яму не губляць аптымізма. Але і гэты вобраз увесь час застаецца ў ценю.

Досыць цікава будзе вобраз Рублёва — начальніка прыска, старога таежніка арт. В. Краўцоў. Ён трапіна знаходзіць вонкавае і ўнутранае адзінства вобраза, скарыстоўваючы ўсе магічмасці жывіць вобраз і

зрабіў яго запамінальным пры даламозе яркай сцэнічнай дэталі. Але Краўцоўу трэба было б весці гэты вобраз больш строга, ён збіваўся на вадзілі. Знешне начальнік прыска выглядае залішне апусклым.

Лепшы вобраз спектакля — вобраз, створаны Л. Рэжэцкай. Артыстка сагрэла ролю падыхам жыцця. Запамінаецца яе гостры прынакільны позірк вачэй, ад якіх, здаецца, нішто не схавецца. Удаля праведзена сцэна пасля адыходу дачкі Вольгі (2-гі акт, I карціна), калі навокі выраваюцца глыбока схаваным пачуццём маці — гордасцю за дачку і разуменне таго, што не заўсёды яна, як маці, была справядлівай. І раптоўнае рапэне — дапамагчы дачцы, каб не страціць гонару выдатнага «старшэльскага» роду, нараджаюцца зусім арганічна і натуральна.

Адзіны папрок, які можна было б зрабіць Л. Рэжэцкай, гэта тое, што ў меісца, дзе ў п'есе падкрэслівалася рамантычнасць Васы, Рэжэцкая выглядае некалькі неарэальнай, напышлівай, а ў хвіліны раздзяржэнскай падобнай нават на дэспатычную Мурзавецкую.

Як характэрны актёр, выявіў сябе Б. Уладзімірскі ў эпізадычнай ролі прыскавага халіца Кешкі, ролі, якая, дарэчы, зроблена рэжысёрам з двух — Валодзі і Кешкі. Уладзімірскі тут шчыры і натуральны.

Гратэскавая маера ігры Б. Дакальскай (Каша) сведчыць аб тым, што артыстка зусім не валодае пачуццём меры.

Актры, занятая ў сцэне памінак (III акт, сцэна I), за выключэннем М. Тройскай не ўздзімаюцца над узроўнем вучнёўскай ігры. Сцэна памінак, наогул вельмі распаўсюджаная, і да таго-ж найбольш прымітыўная з боку тэкста, пакідае непрыемнае ўражанне.

Спектакль застаецца будзённым. Не выратоўваюць яго і прынесеныя рэжысёрам прыгодніцкія элементы: «загаданы» канец II дзеі і т. п. Рэжысёр не заўважыў, што пкінуўшы Вольгу рэвольвер (гэтага ў п'есе няма), ён яшчэ раз падкрэсліў бездапаможнасць свай герані і неўласціваў ёй «ксіённасць» паненкі, што не здолела нават з рэвольверам у руцэ супроцьстаяць ворагу, узброенаму толькі звычайным каменем.

Афармленне мастака І. Ушакова, якое зроблена згодна задуму рэжысёра, вытрымана ў тым-жа наўна-рэалістычным стылі, які ўвесь спектакль, і незадавальненне свай прыземленай рэальнасцю, якая не дае прастору думцы, фантазіі, не дае магічмасці ні актёру, ні глядачу дадумваць фантазіраваць, — іншымі словамі — пазбаўляе тэатральнае відоўшча істотнага — тэатральнасці.

Нягледзячы на захапленне дэталі ў афармленні спектакля (маскіны, цяжкі іканастас, вельзарныя скрыні і іншыя атрыбуты «сібірскага побыту»), ні рэжысёр, ні мастак не здолеў даць глядачу сапраўднага ўяўлення аб Сібіру сённяшняга дня, аб жыццём людзей гэтага краю.

Таму спектакль, ужо не гаворачы аб мастацкім, не мае нават і пазнававага значэння.

Т. БУШКО.

Людас Гіра

Пасля цяжкай працяглай хваробы памёр у Вільнюсе народны паэт Советскай Літвы Людас Канстанцінавіч Гіра.

Жыццё гэтага таленавітага паэта, палымнага советскага патрыёта і цудоўнага чалавека было шчыльна звязана з жыццём літоўскага народа. Многія яго вершы сталі ўвабачнымі народнымі песнямі. Вершы, напісаныя ім у гады Вялікай Айчыннай вайны, заклікалі наперад байцоў і камандзіраў Літоўскай дзвіжы, натхнялі літоўскіх партызан-братоў і сясцёр гераній Марыі Мельнік-кайтэ.

Літаратурная дзейнасць Л. К. Гіра пачалася ў 1903 годзе, калі ў часопісу «Кінінкас» было надрукавана першае яго апавяданне «Начны вартэйнік». З 1907 г. ён выдэ адзін за адным зборнікі сваіх сардэчных і прамыстых вершаў: «Дуль-Дуль-Дудэль», «Зялёны лужок», «Зорка загарэацца» і інш. Заняўшыся па праву меісца ў першым раздэле літоўскай літаратуры, Гіра не адчувае ні радасці, ні задавальнення — сацыяльнае парадка буржуазнай Літвы выключнае яго магічмасць шырокага паэтычнага дыхання, ён шмат і актыўна працуе для культурынага збліжэння Літвы і СССР, некалькі разоў наведвае Советскі Саюз, а летам 1940 года ўваходзіць у склад дэлегацыі літоўскага народа на VIII сесію Вярхоўнага Савета СССР, якая прыняла Літву ў дружную сям'ю советскіх рэспублік.

Пачынаецца новы этап найбольш кінучай літаратурнай і грамадскай дзейнасці паэта-грамадзяніна. Абраны дэпутатам Вярхоўнага Савета Літоўскай ССР і назначаны на пост намесніка народнага камісара светлы Літвы, Людас Канстанцінавіч аддае свае сілы будаўніцтву маладой советскай рэспублікі.

У пачатку Айчыннай вайны Людас Гіра добраахвотна ўступіў у Літоўскую нацыя-

нальную частку Чырвонай Арміі і амаль два гады нястомна ўдзельнічаў у палітычнай рабоце, пісаў вершы, чытаў лекцыі і даклады па гісторыі літоўскага народа, арганізоўваў чырвоначырвоўскае самадзейнасць.

25 ліпеня 1943 года Людас Гіра быў узнагароджаны ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга — так Советскі ўрад адзначыў 40-годдзе яго літаратурнай і грамадскай дзейнасці. За актыўны ўдзел у барацьбе з гітлераўскімі захопнікамі Людас Гіра атрымаў ордэн Айчыннай вайны I-й ступені.

У 1945 годзе ён вярнуўся з Масквы ў вывазены Вільнюс, цвёрда веручы, што знойдзе ў сабе сілы для пераадолення працяглай хваробы і прадаўжэння свай разнабаковай творчай дзейнасці. Людасу Гіра было надана высокае званне народнага паэта Літвы, яго абралі ў сапраўдныя члены Літоўскай Акадэміі навук. Да канца свайго жыцця ён застаўся паэтам маладога гарачага тэмперамента і грамадскім дзеячом нястомнай энергіі.

Смерць народнага паэта Літвы Людаса Гіра — цяжкая страта для літоўскага народа, для літоўскай і ўсёй советскай літаратуры, у якую ён увайшоў палымным патрыётам, натхнёным пэніором барысцоў, дружбы і шчырага народнага ўзаемазвязання.

Н. Ціханавіч, М. Асееў, П. Антэкоўскі, С. Барадзіна, А. Бэзыменскі, Е. Букаў, В. Вішнеўскі, Б. Гарбаты, В. Гросман, В. Герасімава, Ф. Гладкоў, В. Дмітравіч, М. Дабрынін, С. Яўгенаў, А. Авіцкі Ісавікі, М. Ісавікі, В. Іваноў, В. Катэў, В. Камарнікаў, А. Каравяна, Якуб Колас, Б. Керба, Гасць, В. Лебедзеў-Кумач, М. Лынькоў, С. Маршак, С. Мар, Ю. Олеша, А. Пракоф'еў, В. Раждзественскі, М. Рымскі, В. Савану, П. Скокмар, С. Вургуі, А. Твардоўскі, А. Улітэ, А. Фадзеў, С. Чыкавані.

Рэдкалегія: Л. Александровская, А. Багатыроў, Г. Глебаў, Якуб Колас, А. Куляшоў, А. Кучар (в. а. адказнага рэдактара), П. Пестрак, Г. Таран.

Новыя дакументы аб Цётцы

(Да сямідзесяцігоддзя са дня нараджэння)

Семдзсят год назад, 3 ліпеня 1876 года, нарадзілася славуця беларуская паэтэса-рэвалюцыянерка Цётка. Кароткае было яе жыццё, але след, пакінуты ёю ў беларускай літаратуры, значны. Яе творчасць упершыню ў гісторыі беларускай паэзіі прагучала як рэвалюцыйны набат.

А між тым, шмат чаго ў жыцці і творчасці Цёткі яшчэ зусім не вывучана. Дагэтуль нашым літаратуразнаўцам было многае невядома з біяграфіі Цёткі, невядомым было нават і імя яе бацькі.

У Вільenskіх архівах ёсць матэрыялы, якія праляваюць святло на некаторыя пытанні. Сярод гэтых матэрыялаў захоўваецца кароткая біяграфічная даведка, напісаная па-польску яе братам Войцэхам Пашкевічам. З гэтай даведкі мы ведаем, што Алаіза нарадзілася 3 ліпеня 1876 года ў Пашчанах, Лідскага павету. З прычыны вялікай сям'і бацькі аддалі 8-гадовую Алаізу разам з малодшым братам на выхаванне да яе дзядуль Пашкевічаў, якія жылі ў фальварку Тэрэсіні, вёстэ шэсць ад Пашчанаў.

Маленькая Алаіза трапіла пад апеку свай старой добрай і чулай бабкі. Аднак, неспрадна за дзвемі даглядала старая няня Юося, якая вынавічыла дзіў дзеяць у сям'і Стэфана Пашкевіча — бацькі Алаізы.

Так гадавалася Алаіза да 9 год. За гэты час яна навучылася чытаць і пісаць па-польску. Пасля смерці бабкі бацькі з'явалі дзвеш у фальварку Стары Двор, дзе яны жылі пад наглядам старэйшай сястры. Тут дзвеш вучылі выпадковыя настаўнікі, мабэш «дарэктары», з гімназістаў. Сярод настаўнікаў Цёткі асабліва вылучалася Вера Тошчыца — руская дзвучыня. Навуцаў Цётку і яе брата таксама

на прыватнай кватэры Шчэнскай — яна-ж Ляхман.

У 1908—1909 гадах жыла ў Кракаве і ў Закапанні. У Кракаве паступіла на гуманітарны факультэт універсітэта. Часта заходзіла ў «Сполно» — арганізацыю сацыялістычнай акадэмічнай моладзі. Жылося Цётцы досыць дрэнна. Каб мець які-небудзь заробак, яна навучылася масажу і гэтым зарабляла на прыжыццё.

У пачатку 1910 года Цётка, пад чужым прозвішчам, вярнулася ў Расію і жыла ў Вільні, Пецярбурзе, у Мінску, прымала актыўны ўдзел у беларускай рэвалюцыйным руху. 7 лютага 1911 года яна выйшла замуж за інжынера Стэфана Кейрыса.

У пачатку першай імперыялістычнай вайны яна добраахвотна пайшла сястрой на фронт і праз некаторы час была прызначана ў тыфозны барак у Вільні.

Калі ў 1915 годзе немцы захапілі Вільню, Цётка засталася, каб працягнуць працу сярод беларусаў. 6 студзеня 1916 года Цётка выехала ў фальварак Стары Двор на пахаванне бацькі і там захварэла тыфусам. У ноч з 4 на 5 лютага 1916 года яна памерла. У час хваробы Цётка запавяталася