

Аб двухгалосным спяванні

Двухгалоссе пры спяванні беларускіх народных песень параўнальна нова з'ява ў Беларусі і пакуль што характэрна галькі для яе паўднёвых і паўднёва-ўсходніх раёнаў. У той час, калі Е. Лінева рабіла свае першыя ў Расіі фанаграфічныя запісы песень «у народнай гарманізацыі», тут яго зярны, якія былі занесены на Беларусь пільнымі ўзаемнымі культурнымі ўплывамі з Украіны і суседніх рускіх абласцей, толькі яшчэ пачыналі даваць першыя парасткі.

Мы не маем дакладных дадзеных аб часе ўзнікнення двухгалосся ў Беларусі, але ў шмат якіх мейсцах жывуць яшчэ людзі, якія самі адыгралі немалую ролю ў насаджэнні і развіцці гэтай новага песеннага стылю.

Так, напрыклад, аб узнікненні двухгалосся ў Рэчыцкім раёне, Гомельскай абласці, расказваюць кіраўнік вядомага ў БССР Азяршчынскага беларускага народнага хора Тацяна Карнееўна Лапаціна і яе бацькі — Карней Яўменавіч і Усціня Іванаўна.

Мужчыны пачалі спяваць на два галасы з канца 30-х гадоў XIX стагоддзя, але мужчынскія двухгалосныя рэпертуар складаліся з «прыносных» песень. Спяваючы лес на Дняпры і ездзячы з асобамі ў Бранск і іншыя рускія і ўкраінскія гарады, служачы, нарэшце, у салдатах, мужчыны на доўгі час выходзілі з кола мясцовых традыцый, траплялі ў новае асяроддзе, якое пакідала на іх сваю адзнаку. Карней Яўменавіч сам некалькі разоў хадзіў на плытах у Екацярынаслаў (Днепрапятроўск) і Херсон, вяртаўся дадому пехатой па беразе Дняпра. Ён яшчэ і цяпер памятае песні, якія слухаў і завучыў некалі па днепроўскіх прычаллах і ў час начлегаў пры зваротным шляху. Вось такія «вайдруўнікі» прыносілі, вяртаючыся дадому, новыя песні, а з імі і новы стыль.

Жанчыны ўспрыялі новае значна пазней, але затое, успрыняўшы гэты стыль, замоўвалі яго ў гэтай мясцовасці. Па словах Тацяны Лапацінай, яшчэ ў пачатку 10-х гадоў нашага стагоддзя яе азяршчынскія аднавіцкі і яна сама спявалі «у адзін голас», толькі зрэдку раздзяляючыся ў актаву на канцоўцы песні. «Спяваць з падводам» пачалі тут жанчыны ў часы 1-й сусветнай імперыялістычнай вайны, надаўшы новы стыль мясцовай народнай песні. Асабліва прыкметна развілася і распаўсюджвалася двухгалоссе ў Рэчыцкім раёне ў першыя гады савецкай улады, і развіццё гэтае не спынілася і цяпер.

Цікава прасачыць гэтую-ж з'яву ў мясцовасці, якая знаходзіцца ў 280 кілометрах

на паўночны захад ад Азершчыны, — у сяле Вялікае Падлессе, Ляхавіцкага раёна, Баранавіцкай абласці. Тут двухгалоссе з'явілася ў пачатку 900-х гадоў і таксама спаткаўся сярод мужчын.

«Да японскай вайны падлесняне ўгору не цягнулі, — гаворыць Макар Аляксандравіч Казаноўскі, — а з арміі прыйшлі і пачалі спяваць на два галасы».

80-гадовы Казаноўскі і яго аднагодкі Мікіта Іваноўскі, Максім Таранда і другія былі заснавальнікамі новага стылю ў Вялікім Падлесці. Яны-ж і прынеслі шматлікія збеларусіваваныя рускія і ўкраінскія народныя песні, як «Сіня-мора ўскаліхнулася», «Дзяўчынанька, шуміць гай» і другія, якія цяпер трымаюць увайшлі ў мясцовы рэпертуар. Падлескія жанчыны ўспрыялі двухгалоссе перад самай першай імперыялістычнай вайной і развілі яго досыць хутка, у асноўным на базе аднагалосных мелодый, што бытавалі ў народзе (праз далучэнне да іх верхняга голаса). Шмат якія з цяперашніх двухгалосных песень яшчэ зусім нядаўна выконваліся ў Падлесці ва ўнісон — г. зн. спяваліся на мелодыю ніжняга голаса. Шляхі развіцця двухгалосся тут тыя-ж, што і ў Рэчыцкім раёне і ў многіх іншых. І тут двухгалоссе прыйшла таму, што трапіла на падрыхтаваную глебу — яе падрыхтавалі папярэднікі і сучаснікі насаджальнікаў новага песеннага стылю, што хадзілі на заробкі на ўсход і паўднёвы ўсход, у прыватнасці ў былую Харкаўскую губерню. Пабочныя промыслы і сезонная праца па сплаву лесу былі немалважнымі фактарамі ў справе развіцця двухгалосся. Цікавы той факт, што двухгалоссе да гэтай пары не распаўсюдзілася ў паўночных і паўночна-заходніх раёнах Беларусі. З гэтых абласцей лес спяваўся ў Балтыйскія парты, людзі з гэтых абласцей ішлі працаваць таксама ў Прыбалтыку, дзе панавала аднагалоссе, або ў Петраград, дзе досыць хутка рабіліся гарадскімі жыхарамі, адрываючыся гэтым самым ад былых вясковых традыцый.

Нягледзячы на тое, што двухгалоссе існуе ў Беларусі некалькі дзесяцігоддзяў, першыя публікацыі двухгалосных песень з'явіліся толькі незадоўга перад Вялікай Айчыннай вайной. Яны-ж і парушылі міф аб выключным аднагалосці ў беларускім народным спяванні. Стварэнню такіх няправільных сцверджанняў садзейнічалі мелаграфы, якія запісвалі песні з аднаго голаса нават там, дзе існавала двухгалоссе. Гэтым недакладным запісам да апошняга часу скажалася сапраўднае сутнасць беларускай

народнай песеннай практыкі. Гэтая-ж акалічнасць прывяла аднойчы ў зямлі аўтары гэтых радкоў. На падставе абагульняючай заўвагі Е. Раманава аб беларускім унісоне і больш пазнейшых зборніках, таксама сваіх асабістых запісах у аднагалосных паўночных раёнах, я пісаў 10 гадоў таму назад, што «харовае спяванне ў Беларусі (Заходняй унісонна», а праз тры гады пасля гэтага «адкрыў» двухгалоссе ў цяперашняй Баранавіцкай абласці.

Цяпер паўстае пытанне аб межах распаўсюджвання двухгалосся ў Беларусі. Дакладнаму вызначэнню гэтых межаў перашкаджае пакуль што недахоп патрэбных матэрыялаў, але вызначыць іх для межы прыблізна (у асноўным, па дадзеных дадзеных) мы ўжо можам і цяпер. Ад Крычавы (праз Чавусы) да Чэрвеня яна застаецца на поўнач адчыненая. Па неправераных дадзеных, у вёсках Шклова практыкуецца двухгалоссе і ў той-жа час па сведчаннях асоб, якім я поўнацю давяраю, у Глыбокім і другіх вёсках вёскаў Круглянскага раёна, Магілёўскай абласці, двухгалоссе не ведаюць да апошняга часу. Далей мяжа праходзіць каля Мінска на Стоўбцы, адтуль па Гаралішча, Новую Мыш, Слонім, Быцень, Іваніцвічы, Косаў, Жабынку. Ад Жабынкі да Буга мяжа адчынена. У Котры і Сухопалі, былога Пружанскага павета, і ў Такарах каля Высокага Літоўскага ў 1938 г. я не заўважаю двухгалосся. Пакуль што даводзіцца абмежавацца гэтай недакладнай межавой лініяй; пасля ўдасканалення яна, вядома, зробіцца больш звышай.

Тут патрэбна яшчэ ўпамінуць аб «астрывах» з гетэрафонным харавым аднагалоссем, якія сустракаюцца на тэрыторыі з развітым двухгалоссем.

Вызначачы гэтыя межы распаўсюджвання двухгалосся ў БССР, я зусім не хачу даць уяўленне аб новым стылі, як аб нейкай акалічнасці ці з'яве мабільнай. Наадварот, да гэтай пары новы стыль распаўсюджваўся досыць хутка і патрэбна чакаць яго далейшага развіцця і распаўсюджвання на астатняй тэрыторыі Беларусі. Гэта ў значнай ступені будзе стымуляваць рост народнай харавой культуры, бо не выпадковы той факт, што лепшы самалейны народны хор, як Азяршчынскі, Падлескі, Свяцілавіцкі, Луцінскі, Слуцкі і другія знаходзяцца на тэрыторыі з развітым двухгалоссем, і двухгалосная песня займае цэнтральнае месца ў іх рэпертуары.

Г. ЦІТОВІЧ.

МУЗЫЧНАЯ АСВЕТА Ў МАГІЛЕВЕ

Магілёўская музычная школа імя Н. А. Рымскага-Корсакава — старэйшая музычная школа БССР. У 1939 г. 20-гадовы юбілей школы ператварыўся ў свята музычнай грамадскасці БССР.

За значныя заслугі ў справе развіцця музычнай адукацыі на працягу 20 гадоў Прэзідыум Вярхоўнага Савета Беларусі ўзнагародзіў школу ганаровай граматай.

Шмат якія выхаванцы школы зрабіліся здольнымі, вядомымі музыкантамі, артыстамі. Напрыклад, выхаванка школы Талахадзе—салістка ордэна Леніна Вялікага Дзяржаўнага Акадэмічнага тэатра оперы і балета Саюза ССР, Л. Гінзбург—кандыдат музычных навук — дацэнт Ленінградскай Дзяржаўнай кансерваторыі, М. Брочес—дацэнт Ленінградскай Дзяржаўнай кансерваторыі, В. Фурс, Ю. Матраеў, Н. Альшэўская, Е. Усціновіч — салісты ордэна Леніна Вялікага Дзяржаўнага тэатра оперы

і бела Беларускай ССР, М. Гарбачэўская—педагог Гомельскага музычнага вучылішча, С. Ратнер—дырыжор Беларускага радыёкамітэта, В. Афанасьеў—скрыпач Беларускай Дзяржаўнай філармоніі.

Арганізаванае ў 1937 г. у Магілёве музычнае вучылішча штогодна амаль цалкам папаўнялася за лік лепшых вучняў музычнай школы. У сваю чаргу музычнае вучылішча штогодна давала добра падрыхтаванае папаўненне Беларускай Дзяржаўнай кансерваторыі.

У 1941 г. у музычнай школе і вучылішчы навучалася да 750 чалавек вучняў па ўсіх аддзяленнях. Вядучыя майстры мастацтва М. Аладаў, М. Бергер, А. Амітон, А. Бясмертны, К. Папавіцкі і іншыя шмат разоў наведвалі Магілёўскае музычнае вучылішча, актыўна дапамагалі ў разгортванні металічнай дапамогі, узняцці кваліфікацыі настаўнікаў і абмеце вопытам.

З моманту вызвалення Савецкай Беларусі і Магілёва ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў пачалася праца па адбудове і аднаўленню дзейнасці Магілёўскага музычнага вучылішча і школы.

Паводле пастановаў Урада БССР і пастановаў Кіраўніцтва па справах мастацтва і кастрычніку 1944 г. пачала працаваць школа на 150 чалавек і вучылішча на 35 чалавек.

У навучальным 1945-46 г.г. у школе навучаецца да 300 чалавек і ў вучылішчы 80 чалавек. Навучанне ідзе па аддзяленнях: форціяна, струннае аддзяленне (скрыпка, віяланчэль), духавых інструментаў, харовае аддзяленне, вакальнае, народных інструментаў (домбра, баян, акардыён) і дашкольны клас для 7-гадовых дзяцей.

Створаны струннае трэць, квартэт, хоры, аркестр народных інструментаў.

Паспяхова закончаны навучальны год у музычнай школе. 21 чалавек вучняў пераведзены з пахвальнымі граматамі. Зключаны канцэрт дзяцей для бацькоў і грамадскасці горада прайшоў на досыць высокім узроўні.

Найбольш здольныя дзеці школы В. Кандрацьева, І. Яцкевіч, К. Баяноўская, Л. Сохань, Л. Іваноўна, Е. Пешушкова (клас форціяна), Г. Казлоўская, Р. Крумер (скрыпка), З. Бычкова, Р. Губская, Л. Капелеш (труба), М. Сіманс (валторна), Н. Таборка, Г. Свірыдовіч (акардыён).

Сумленна працавалі выкладчыкі А. Еўстратаў, Л. Пляшчынская, К. Каменікава, А. Горкус, В. Еўстратаў, С. Файніштэйн і іншыя.

У навучальным 1946—47 г.г. вучылішча папярэацца з 80 студэнтаў да 140, а школа да 475 вучняў, што будзе патрабаваць большай увагі да вучылішча з боку Кіраўніцтва па справах мастацтва і мясцовых арганізацый.

Галоўныя цяжкасці—адсутнасць інтэрната, што перашкаджае паступленню ў вучылішча здольнай моладзі з раёнаў абласці, недахоп педагогаў па некаторых дысцыплінах, недастатковая колькасць інструментаў.

Удзельная вага ў складзе вучняў па інструментальных класах не зусім адпавядае задачам падрыхтоўкі кадры інструменталістаў.

Артыкул заслужанага артыста БССР прэфасара Беларускай Дзяржаўнай кансерваторыі М. Бергера, надрукаваны ў газеце «Літаратура і Мастацтва» № 16 ад 18 мая 1946 года, прывілава арыентуе музычных навучальнікаў установаў БССР і гэта павінна быць улічана ў новым навучальным годзе.

Вылучаючы закон аб чыстэтай сталіскай пільгодцы, дырыжор і калектыў на ступінах абмеркавалі і вызначылі канкрэтыя меры перапрацоўкі па далейшаму развіццю дзейнасці музычнай школы і вучылішча.

Л. ЗІСМАН.

Дырэктар Магілёўскага музычнага вучылішча і школы.

С. БАРОЎСКІ.

ЧАСОПІС, ЯКІ АДСТАЕ АД ЖЫЦЦЯ

«Беларусь»—адзіны папулярны грамадска-палітычны і літаратурны часопіс у рэспубліцы. Зусім зразумела, што ў задачы такога часопіса ўваходзіць адлюстраванне сённяшняга творчага жыцця нашага народа, паказ ажыццяўлення сталінскага п'яцігадовага плана аднаўлення і развіцця народнай гаспадаркі. Ва ўсіх, нават самах далёкіх кутках Палесся, прыводзіцца небывалая творчая праца. У Мінску, Гомелі, Віцебску, Гродні і другіх гарадах БССР ідзе будаўніцтва і аднаўленне новых гігантаў індустрыі, змяняецца выгляд калгаснай вёскі, мільённая армія будаўнікоў сацыялістычнай працы выйшла на рыштванні, на шырокіх палі, каб ператварыць нашу краіну ў квітнюючую, індустрыяльна-калясную рэспубліку.

Мала чытач знойдзе на старонках часопіса нарысаў, апавяданняў, вершаў, публіцыстычных артыкулаў аб творчым, багатым, рознастайным жыцці нашага народа ў пасляваенны час.

Большасць матэрыялаў, якія змешчаны ў № 5—6 за 1946 г., прысвечаны календарным датам. Застаецца ўражання, што часопіс ператварыўся ў саеаэсаблівы м.і.стацка-лістравы дадатак да календарна. Зусім няправільна будзе адмаўляцца ад багатага гістарычнага мінулага нашага народа, але аддаваць выключную увагу друкаванню такога матэрыялаў таксама нельга. Трэба жыць патрэбмі сённяшняга дня, не адставаць ад часу, тады часопіс здолее выканіць свае заданні. Аднак, трэба адзначыць, што жыццё і своечасовы водгук на гістарычныя тэмы — бясспрэчная заслуга часопіса.

Цікавы і змястоўны ў № 5—6 часопіса артыкул генерал-лейтэнанта А. Калд.

рацьева «Вялікая перамога» і Я. Савіцкай «Газета «Звязд» у дні нямецкай акупацыі». 10-годдзе з дня смерці вялікага рускага пісьменніка Максіма Горькага адзначана перакладам «Песні пра Буравеснік». Васіль Вітка зрабіў удаль пераклад выдатнага твора.

У артыкуле Ул. Агіевіча і Міх. Лявчанкі «Мастацкая проза перыяда Айчыннай вайны» ёсць некаторыя спрэчныя сцверджанні. Аўтары пішуць: «Яе старонкі (прозы—С. Б.) ваеннага часу—гэта жыццё летаніе славы нашай краіны, гэта самае праўдзівае апавяданне аб падзеях і справах гераічнай барацьбы, так блізкае закончанай сусветна-гістарычнай перамогі». З гэтага артыкула вынікзе, што аб Айчыннай вайне ўжо створаны найвыдатныя творы, што пісьменнікі ўжо ўсё сказалі пра ваенную тэму. Бясспрэчным будзе сцверджанне, што ў мастацкай прозе яшчэ недастаткова паказаны гераізм воінаў нашага народа ў Айчыннай вайне. Прыйшло ўжо сем месяцаў пасля пашырэння Пленума Правілення Саюза савецкіх пісьменнікаў БССР, дзе Міхась Лынькоў у сваім дакладзе «Задачы беларускай літаратуры ў перыяд аднаўлення» адзначыў, што беларуская мастацкая проза не вызначылася ні колькасцю ні якасцю, што яшчэ трэба шмат зрабіць, каб яна дасягнула таго ўзроўню, на якім стаіць хаця-б наша беларуская проза. Нічога новага беларускія празаікі да гэтага часу амаль не створалі, а Ул. Агіевіч і Міх. Лявчанка захвальваюць усё тое, што аб'ектыўна праўдзіва было атэжана на Пленуме. Многія палажэнні ў артыкуле не дадзены прыкладмі і застаюцца галаслоўнымі сказамі, накітал: «Ёсць рэчы вельмі слабыя, вучыцкія, бездапаможныя і зусім некажыя». Многія сцверджанні ў артыкуле блітаняць. Застаецца ўражання,

што аўтары самі яшчэ не зусім разабралі ў творчасці некаторых пісьменнікаў.

Пры ацэнцы творчасці Усевялуда Краўчанкі робіцца вывад: «І хоць некаторыя апавяданні Ус. Краўчанкі яшчэ далёкія ад мастацкай дакладнасці і стрыйкай часта аднастайнасцю фарб, яго творчасць у цэлым усё-ж дае багаты матэрыял для разважаньняў». Што дае такі вывад? Куды ён накіроўвае увагу чытача? Невядома. Хіба толькі «дае матэрыял для разважаньняў» аб адсутнасці думак у аўтараў?

Нічога не сказана ў артыкуле аб здольных маладых празаіках: Янку Брылю, Івану Мележу, Івану Грамовічу, І. Шамякіну, якія творчыя выраслі ў дні Айчыннай вайны і вядомыя сёння нашаму чытачу.

Цікавыя матэрыялы змешчаны ў часопісе аб жыцці і дзейнасці выдатнага песняра беларускага народа—Янкі Купалы, Артыкул Яўг. Мазалькова звязьмі нас з жыццём і літаратурнай дзейнасцю паэта. Артыкул Юл. Пшыркова «Янка Купала—рэдактар «Нашай Нівы» з'явіўся чытачу з дарэволюцыйнай грамадска-палітычнай дзейнасцю паэта. Гэта тэма была не распрацавана як след нашым літаратуразнаўцамі і ўпершыню знайшла сваё адлюстраванне на старонках часопіса. Тут-жа даюць да ўрыўкі з невядомай назвы Я. Купалы «Гарыслава» і ўспаміны мастака Н. Елісеева аб Купале «Апошнія спатканне».

Паэзія прадстаўлена добрымі вершамі Якуба Коласа «На вясенні лад», вершамі Максіма Танка «Якубу Коласу», «Добра было-б...», «Н. А.».

Асобна трэба спамінуць на нізку слабых вершаў П'ліпа Пестрака «Дарога лясною», Паэт некаму едзе «дарогаю лясною», як «знішчы струна мая». Пуща-ж яго заклікае: «Паслухай, адпачні». Чытачу явясна, куды едзе пісьменнік і чаму яму хочацца адпачыць. Такія вершы не выходзяць у чалавек ні густу, ні любіць да прыроды. Замест таго, каб мастацкае слова заклікала да творчай працы, да выканання вялікіх гістарычных задан нашчага часу, паэт заве толькі «слухаць» і «адпачынаць».

Не чуны песні ў гуціч, У шаўковай цішыні, І ціха шпэца пуща: «Паслухай, адпачні...»

А калі пісьменнік захачеў выступіць толькі як эстэт, дык гэта—няўдалае выступленне; куды лепш аб гэтай дарозе і адпачынку сказаў М. Лермантаў. Зместу вершаў П. Пестрака адпавядаюць і мастацкія сродкі, якіх шмат у вершах «Пашукаў», «Дзяўчынка» і «Вулей» вызначаюцца сярод астатніх вершаў чырыям і непасрэдным паучэннем. У вершы «Воўк» паэт выказвае надзвычай дзіўныя адносіны да вуўка-драпежніка:

Ты дзікі прагны трус—бжыя далей, не стой,

Тут для цябе няма спаўняць.

Свежы і цікавы гучаць вершы Кастуся Кірэнкі «Зыхад сонца», «Пасля навальніцы», Міхалы «Дурацтва», «Дзубы», Васіля Матэўшана «Вясна на Сунгары», Верш Алесі Астапенкі «Рэгуліроўшчыца» з'яўляецца сантаментальным перакладам вершаў ваеннага часу на гэту тэму.

Праза ў № 5—6 прадстаўлена апавяданнямі Янкі Маўра — «Максімка», Івана Грамовіча—«У прымах» і Мікалая Лобана—«Сяргейка».

Апавяданне Я. Маўра «Максімка» напісана для дзяцей. Янкі Маўра—добры знаток дзіцячай псіхалогіі, вобразы дзяцей створаны вельмі ўдала, проста.

Малыды прэзак Іван Грамовіч змясціў цікавае апавяданне «У прымах», у якім вырашаецца тэма дружбы народаў Савецкага Саюза. Два параненыя воіны-беларусы Іван Будзіцкі і Міцька Шаціла знайшлі притулак сярод калгаснікаў Кіраўшчыны. Тады іх прынялі, як сваіх людзей, забяспечылі ўсім неабходным, пакуль яны атрымаць магчымасць вярнуцца на вызваленую ад ворага зямлю роднай Беларусі. Там, сярод рускіх калгаснікаў, яны адчуваюць на сабе клопаты Савецкай радзімы.

сумленнай працай завабываюць аўтарытэт і, калі прыйшоў час ехаць дадому, іх шкадуць адпуская, але усё-ж адпускаюць і нават каваюць дапамогу:

«Збярэм сход, памяркуем, абдумаем. Пастанову запішам. Там-жа цяпер папалішча, ні каля, ні двара, пэўна? Так што вашаму калгасу трэба дапамагчы...»—гаворыць старшыня.

Апавяданне Грамовіча цікава і па самой задуме, і па сродках яе выяўлення, і важнасці тэмы.

Апавяданне Мікалая Лобана «Сяргейка» гаворыць аб росце маладога пісьменніка, аб удасканаленні яго мастацкіх сродкаў.

Але усё-ж, нягледзячы на рознастайнасць матэрыялаў, якія змешчаны ў № 5—6 па розных галінах культуры і мастацтва, рэдакцыя аддае перавагу гістарычнай тэматыцы.

На артыкуле прэфасара Антона Уса «Да вытокаў беларускага выяўленчага мастацтва» трэба спамінуць асобна. Гэты артыкул хоць і прэзюдуе на навуковасць, але мае рад шкідных сцверджанняў. Ён выкрэслівае з развіцця беларускага выяўленчага мастацтва старэйшых мастакоў Беларусі Ю. М. П'яна, Кругера і А. А. Альперовіча.

Гаворачы аб сапраўдных вытоках беларускага мастацтва, ён спасылаецца толькі на народную творчасць, а яна якраз і з'яўляецца той асноўнай крыніцай, з якой пачынаецца развіццё мастацтва кожнага народа. Аднак, гэтая думка не падмацавана прыкладамі ў артыкуле прэф. А. Уса.

Газета «Культура і жыццё» (№ 1) у сваім перадавым артыкуле «Вышэй узровень ідэалагічнай работы» адзначае, што «Жыццё патрабуе ад нас разгортвання ідэалагічнай, культурнай работы ў адпаведнасці з гістарычнымі задачамі, якія стаяць перад савецкай дзяржавай».

Часопіс «Беларусь» трэба перабудаваць сваю работу ў адпаведнасці з патрабаваннямі, якія вызначаюцца сённяшнім днём.

С. БАРОЎСКІ.

УДАЛЫН ПАЧАТАК

Аповесць Івана Шамякіна «Помста» — прыемны з'ява ў нашай літаратуры не толькі таму, што твор вызначаецца бясспрэчным мастацкім вартасцю, які сведчаць пра літаратурную здольнасць яго аўтара, але, галоўным чынам, таму, што гэта першы ўдалы твор маладога празаіка.

Аповесць адразу прывабляе чытача шырокаю інтанацыяй, суровай праўдзівасцю ў абмалёўцы жыцця ў час вайны, духоўным характаром савецкіх воінаў.

У цэнтры увагі аўтара — маёр Раманенка і лёс яго сям'і — жонкі Галіны, маленькай дачкі Святланы і старога маці.

Супроцьстаўляючы дзве сям'і — з аднаго боку сям'ю маёра Раманенкі, а з другога — сям'ю эсэсаўскага вылюдка Генрыха Візнера, — пісьменнік пераканаўча даводзіць, што наша перамога з'явілася не толькі вынікам перавагі савецкай зброі, але і вынікам маральнай перавагі Чырвонай арміі над арміяй фашысцкіх рабаўнікоў і забойцаў.

У гэтым сэнсе твор пераэтасе межы адзінакавага факту і набывае характар мастацкага абгульнення.

І. Шамякін пераважна акцэнтуюе увагу на ўнутраным свеце свайго героя.

Мікалай Раманенка — просты, сціплы савецкі чалавек. Лёс яго сям'і — гэта лёс многіх сям'яў савецкіх грамадзян. Да вайны Раманенка працаваў настаўнікам у беларускай вёсцы Прыгары. За гады вайны ён прайшоў суровы шлях воіна, ад лейтэнанта да маёра.

Прачулена намалявана сцена развіцця Раманенкі з Галіяй, з якой ён пазнаёміўся, калі вучыўся яшчэ ў інстытуце.

«На тры дзень ён пайшоў, ён не мог больш заставацца дома. Маці плакала, а Галія маўчала, горка ўсміхалася і маўчала. Яна сабрала яго ў дарогу і выйшла з ім у поле. Каласілася мора пшаніцы і жыта. Спявалі жаўранкі. Быў летні дзень.

— Ідзі, ідзі, любі, — некалькі разоў паўтарала яна адны і тыя ж словы. — Ідзі. Я чакаю цябе. Я веру — ты вернешся. Ідзі. Мы будзем чакаць цябе. Твой сын будзе чакаць цябе...»

— Дачка, дачка, Галія, — паправаў пажаўтаваць Мікалай. Яны заўсёды спрачаліся аб гэтым.

— Я пачынаю верыць, што гэта будзе дачка, што збудзецца тваё жаданне. Дачка, дачка, — задуліва і ціха паўтарала яна, а потым шпэрдэ сказала: — так, у цябе будзе дачка, і ты павінен жыць для яе...»

Праз месяц, у цяжкіх дні адступлення, Раманенка атрымаў ад жонкі першы ліст: у іх нарадзілася дачка. Больш Раманенка нічога не ведаў пра лёс свайго сям'і, бо яго вёска занялі немцы.

З светлым пачуццём першай бацькоўскай радасці і з святым заветам жонкі «у цябе будзе дачка, і ты павінен жыць для яе», — Раманенка ваюе на фронце, увесь час турбуючыся за лёс свайго сям'і. Яму чамусьці здавалася, што Галія разам з маленькай дачкой і старою маці эвакуіравалася ў савецкі тыл, хоць пошукі іх не далі ніякіх вынікаў.

Нарэшце, на трэцім годзе вайны, дарогі помсты прыводзяць Раманенку ў родную вёску. Хвалючыця сустрэчы з землякамі. Але радасць звароту ў родныя мясціны засціла цяжкая вестка: маленькую Святлану — першую яго радасць — старую маці забіў нямецкі кат, камандант Прыгары эсэсвец Генрых Візнер. Жонка — партызанка, не перавёшыць цяжкіх пакут, захварала на сухоты. Раманенка знаходзіць яе ў лясной хаціне. Апошнімі гадзінямі дажывае Галія, і партызаны пакінулі з ёй Рыгора Пятровіча, дырэктара той школы, у якой працавалі да вайны Мікалай і Галія.

Ліна Нельга без хвалівага чытаць сцэну сустрэчы Мікалая і Галіны.

«...Нейкі міг яна глядзела непрытомна, а потым яна падняла руку, паглядзела зноў і працінула тонкую, амаль празрыстую далоню да яго.

— Зноў трызнеце... Зноў бачу яго... Толькі-б патрываць, толькі-б дакачацца. А ён прыдзе, ён вернецца. Я ведаю... Коля, — ціха прашаптала яна і паўтарыла мацінай: — Коля!

Раманенка не мог больш трымаць. Ён кінуўся да локка, упаў на калені і дакрануўся губамі да яе тонкай і халоднай рукі.

— Галія! Мілая, родная!.. Я вярнуўся, я прыйшоў. Прыйшоў. — Ён адараваў твар ад яе рукі і пацалаваў у губы. — Галія, любая!.. Яна лёгка адхінула яго.

— Рыгор Пятровіч! Рыгор Пятровіч! Што гэта? Зноў трызнеце? Мне душна. Што гэта?.. Дайце вады...»

Залескі хутка падыйшоў і, абняўшы Мікалая, пацалаваў яго.

— Гэта не трызненне. Гэта ён... ён, — слёзы перашкаджалі яму гаварыць. — Глядзі, я абняў яго, цалую. Ты бачыш нас?»

— Высахлымі, бяскрыўнымі вуснамі Галія расказвае Нікалаю сумную аповесць пра смерць іх маленькай дачкі.

Пахаваўшы любімую жонку, Раманенка са святым наказам яе ў сэрцы: «Любы мой, ты павінен знайсці яго, знайсці яго сям'ю... Ты прыдуць ім такую кару...» і з фатаграфіяй нямецкага вылюдка ў кішні імкніва вяртаецца на фронт.

Раманенка выканаў святы запавед нябожчыцы-жонкі. Ён адшукаў у нямецкім горадзе Крыўці бар'юло, у якой быў выкаранены забойца і кат Генрых Візнер. Беларускі настаўнік знайшоў меру святой помсты, убацьваючы на каленях перад сабою немку — жонку Генрыха Візнера.

«... Немка ўпала на калені і схпіла руку маёра, намерваючыся цалаваць. Раманенка з агіды выхапіў руку.

— Злітуйцеся... Пане маёр, пане маёр!.. Не чапайце маіх дзяцей... Я праклінаю свайго мужа... Але дзеці, дзеці не вінаваты. Злітуйцеся над імі, пане маёр...»

Раманенка без перакладу зразумеў, што гаварыла гэтая жанчына і аб чым яна просіць. Ён крута, па-ваеннаму, павярнуўся і хутка накіраваўся да дзявяці.

— Скажы ёй, што мы не падобны да яе мужа, — кінуў ён на халу Ваграмяну.

Лейтэнант пераклаў яго словы і ад сябе дадаў:

— А яго мы знойдзем. Нашай кулі яму не мінаваць, — пайшоў за маёрам.

Раманенку было лёгка і радасна: «якраз такога пачуцця было ў яго, калі ён у сарак першым годзе ў першым баі падбіў два нямецкія танкі. Ён зразумеў, што гэта радасць цяжкай перамогі — маральнай перамогі над сваім ворагам».

Аповесць «Помста» хвалюе шырокаю пачуццёва-добрачыннасцю характару савецкіх людзей. Запамінаюцца вобразы Мікалая, Галіны, палкоўніка Шпака, лейтэнанта Ваграмяна, партызана-настаўніка Рыгора Пятровіча Залескага. Адчуваецца, што аўтар сам перажыў тое, аб чым ён піша. Прачулена і цёпла намаляваны сцэны фантасмагічнага жыцця ў першым раздзеле аповесці. З няменьшым майстэрствам таксама намаляваны сцэны развіцця Мікалая з Галіяй, сустрэча яго з аднава-

скаўдамі, сям'ёю забойцы Генрыха Візнера. Бясспрэчнай вартасцю аповесці з'яўляецца ўдала пабудаваны дыялаг. Праз дыялаг І. Шамякін перадае характэрныя рысы сваіх герояў. Аўтару верыцца, калі Каця, былая вучаніца Раманенкі, сустраўшыся з ім пасля выгнання немцаў з вёскі, называе свайго настаўніка шыра і па-свободу «Коля» замест ранейшага — «Мікалай Іванавіч». Праз гэтую нязначную дэталю аўтар здолеў выявіць хвалючыя і шырыны пачуцці Каці, якія яна захавала пасля ўсяго перажытага да свайго настаўніка. Аўтару верыцца і тады, калі Галія, якая ведае немінучасць свайго смерці, кінаецца аб тым, каб Мікалай перааправіўся ў сухую вобласць. У кароткіх хвілін жыцця паміж рэчашасцю і трызненнем безнадзейна хворай Галіны, жыццё якой згасла на вачах Раманенкі, знаходзіць у сабе сілы, каб сустрэчы з любімым мужам зрабіць шчыра і прыстойна.

«... Сядзь на локка, вось сюды, бліжэй да мяне. Але ты мокры... Дождж на дварэ... Ты ішоў адзі? Перааправілі... Не, не, не спрачайся. Як-жа гэта ты будзеш сядзець мокры?»

Многія творы нашых маладых пісьменнікаў маюць недастаткова ўдалую кампазіцыю. Аповесць Івана Шамякіна сведчыць пра ўмельства аўтара будаваць свой твор так, каб ён чытаўся з цікавасцю.

Калі гаварыць пра заган аповесці «Помста», дык трэба перш за ўсё зазначыць на недастатковую зграбнасць стылю і чыстату мовы. Іншы раз стыльвае хібы надаюць выразам двухсэнсоваць і недакладнасць: «Ён (вайсковы інжынер, падпалкоўнік Сяргей Іванавіч) з цікавасцю разглядаў лейтэнантаў, занятых зніччэннем кансерваў і сыру, і заснуўшага маёра». «Ціха, зморанай хадой, ён (Раманенка) ступаў па родных вуліцах, паміж гаснулага поляма, якое бяспітна знішчала рэшткі знаёмых хат. У мове І. Шамякіна сустракаюцца неўласцівыя беларускай мове словы: «забрызганы», «разварнуў (карту)».

І. Шамякін — малады пісьменнік і яму на самым пачатку свайго творчасці патрэбны ўнікаць літаратурных штампаў. Малючы сцэны развіцця Мікалая з Галіяй, І. Шамякін піша: «Яна не заплакала і пры развітанні толькі доўга-доўга глядзела ў вочы, як быццам жадала на ўсё жыццё запам'ятаць родныя рысы яго твару, яго вочы». Падобнае апісанне раставання можна знайсці і ў другіх пісьменнікаў. Зразумеўшы, што тут звычайны літаратурны штамп і адсутнасць пошуку цікавых, характэрных дэталей.

Нарэшце, значым на не зусім апраўданы ў некаторых месцах аповесці «Помста» сентымэнтальнасць герояў, які перашкаджае аўтару больш поўна выявіць іх духоўны перажыванні. Так, напрыклад, не зусім пераканаўча абгрунтавана аўтарам жаданне Раманенкі «адпачыць, сесці і пасядзець на роднай зямлі, паліжаць, прыціснуцьшы гарачым тварам да яе, мяккай, вільготнай, пахучай».

Мы не таму зазначылі на заган аповесці «Помста», каб устанавіць нейкія судзісныя паміж дадатнымі і адмоўнымі яе вартасці, а для таго, каб паказаць, што яе недахопы — гэта недахопы творчага росту пісьменніка, які ўпэўнена ідзе ў літаратуру.

Людзі, коні і статак на ўсход —
Усё далей і далей ад палоні —
То ім брукчы шыбне агарод,
То ім рыбака б'юць з ціхіх вод,
Дзвырны родныя йны не паклоны.
Сустрэае іх цёпла наш край,
І вядуць іх бацькоўскія сцежкі.
Вось калону прыняў нячужай,
Бо ад вёскі ляжаць галашчы,
Разлажалі агеньчык. Наўкруг
Людзі грэюцца, вараць вячэру.
Ён таксама паслаў свой кажух, —
Чалавек без сумлення і веры;
Ён таксама кліне на чым свет
Свайго пана — нячужую сілу:
— Кожкі зім, колькі лет
Ён цягнуў з мяне жылы...
Я касіў, малаціў дзень і ноч,
Быў бы рады ад гора памерці...
І не зводзіць з яго цётка воч,
Як-бы хоча зірнуць яму ў сэрца.
Не балючы кляцьбы яго тон,
Нейкі гней яго вельмі цукровы,
І на выгляд ён сымт, здаровы.
— А ці блізка твай будзе раён?
І ён трэскай палез у вагон —
Выграбае агеньчык чырвоны;
Перакінуў з далоні ў далонь, —
— Яшчэ прыдзе сесці ў вагоны...
На паўмежкі,
На сажкі,
На луг,
Людзі сходзяць з гасцінца да дому.
Дзе-ж на крук ён павесіць кажух,
Дзе-ж прытуліцца ён? Невядома.
Вось і цётка з сухотнай дачкай
У прасялку, ля дзікі староў,
«Галасуюць», спыняюць трохтоку: —
— Падвезі нас, галубчык, да Каёні...
І ўсе смела з'езджаюць на бок,
На бацькоўскія ўсходзяць паўмежкі.
А яго ўсё цягне лясак —
Ён блізка пратоптанай сцежкі.
А прышоўшы ў свой родны раён,
На мясціны, дзе быў ён вайноў:
Па дарозе ўначы ідзе ён,
Дзім-жа крадзеца пушчай глухоў.
Абыходзіць саляны наўкол,
Абыходзіць бліжэйшыя сажкі;
Нават боязна спаленых сёла, —
Яму ў вочы глядзяць галашчы,
І спакою няма яму ў снах,
На душы ён не мае спакою.
Вось магіла варушыць травою,
І кабата з дзіцем на руках
Падыходзіць бліжэй і бліжэй
І глядзіць яму ў вочы суроў:
— Гэта ты ад галоных дзяцей
Адабраў, недаварак, карову?
І вылазіць са жвіру шплет,
Падыходзіць, ідзе ад кургана:
— Гэта ты іх навіў на мой след,
Гэта ты іх прадаў партызанам!
І бжыць ён з магілак на шлях,
А са змроку нібы далятае:
— Цю-га-га, паліцай!
Ён балотам і мохам прапах,
І кішка ўжо кішку абмывае.
Вось і Німан — куток успамін.
Вось і сажка слядоў басаногіх.
А над рэчкаю дуб ёсьць адзін —
Не забыць, не забыцца старога.
Там кашулю зрэбаную ствол
У маленстве ён вынер да бляску.
Я ўлезцець, бывала, — наўкол.
Свет шырокі, прыгожы, як казка:
Апускалася неба на дол,
Апускалася неба на гай,
На суседнюю вёску, і гэта
Быў ягоны вяртальны край,
А далей — было ўжо і свету.
Кожнай сажкай, зялёным лужком,
Гнуткай вудай, ліповым лутком
Пераплітае той час басаногі.
І хоць свету пабачыў ён многа,
І прыб'юся назад ён здалёку,
Толькі з дуба старога —

С'ЯМ'Я

(Урывак з новай паэмы)

Быў свет больш шырокі.
Свет сышоўся цяпер яму ў клін,
І хвотна лаза ад лезін
Аддзярацца,
Саўсецца
Пяглёбу,
Абаё яго шыю ласкава.
Ён абняцца з бацькоўскай зямлёю —
Пазбаўлены права.
Падыходзіць,
Схаваўся за стог,
Пад нагамі варушыцца глеба.
Пракалоў-бы ён месца, каб змог.
Цёмната, не святло яму грэба.
На душы ў яго цёмная ноч,
І на сэрцы згусцілася змрок.
І не зводзіць здалейскі ён воч
З аганькоў, што міргаюць здалёку,
Пералязіць бязрэзвыя плот —
Зарыпела капуста лістамі.
Яго мочыць расой агарод,
Новы дом яго смаціць агням.
Падыйшоў да хаціны староў,
Стаў у ценю ён ля шыб пад сцяпной —
Ладзіць бацька рыбацкія снасі.
І запалха п'яной і страхой,
І гарачай запалха ядой —
Сэрца рвецца на часці.
Мо, пастукаць у шыбу? Мароз
І мурашкі пайшлі на ўсім целе.
Мо, гукне яму бацька: — Хвядос,
Зайдзі ў хату, пасі на пасее.
Дакрануся да клямкі, і ток
Нейкі удары, аж кроў зледзянела.
Ён з паркана кашулю звалок
І падыбаў ад ганку нясмела.
Аганькі яго гналі ад хат
І смалілі яго, як у пекле...
А часіна гэтай Ігнат
Зацмоўваў у нераце петлі.
Годзе сёдам вісець пад страхой,
Годзе сумна глядзець ад шыбы.
Зноў сышліся сыны, і сям'ёй
Пойдуць заўтра на рыбу.
І паўдзю іх Ігнат-рыбалоў:
Так вядзі да вайны ён калісьці.
Можа будзе апошнім улоў,
Пад нагамі апошні шум лісца?
Дуб галінай махае здалёк,
Абручом рэха коціцца з бору:
— Паліўнічай удачы, страляк,
Мясца ў рукі, а пер'е ў гору.
Распалялі сымг аганькі
Ля старога, шурпатага дуба.
З мокрых світаў клубіцца дымок,
Б'юць чачотку Ігнатаў зубы,
Сохнуць сеці — вісяць на суках,
Грэнюць рукі, сядзяць брат ля брата.
Сом на жоўтых і шумных лістах
Цяжка дыша, ляжыць да Ігната,
Я салдат ля салдата.
Сом захоплены з бою ў палон,
Сом не здужаў рыбацкае сілы.
І знімаюся Ігнат, здаёць ён,
Сеў на вейкі яму ціха сон,
Шпэць смерць яму:
Пойдзем, мой мілы.
Не сгразе цябе тут агонь,
А ў мяне спаршы косці зімоў...
І сціскае Ігнату далонь
Смерць халоднай, як рыба, рукою.
І ў апошні вядзе яго шлях:
— Не спыняйся, бо замараць скоро...
А вавёркі сядзяць на дубах,
Кулачкамі трыць вочы ад гора.
Дзяцель цёрбаю дзюбай аб сук
Адбівае Ігнату часіны...
Выпаўзае Хвядос, як пацук,
Ад хваіны паўзе да яліны.
— Хай будзе, — што будзе:

Караюць хай, судзяць
Усёю
Сям'ёю,
Каб толькі з раднёю
Жыць разам, як людзі...
Дым з вогнішча горкі —
У вочы Хвядосу.
Замоўкла гаворка.
Яе вострыя косы
Ражуць Хвядоса
Балюча паглядзі,
Глядзіць, як на гада,
Радня на прыблуду.
Шуміць пад вятрам
Пліскі на рэчцы.
Над бацькам сын гнецца
І бацьку клінецца
Хвядос, нібы богу:
— Я зб'юся з дарогі.
З лясамі глужымі,
Растацца дай права...
Налева, направа,
Нахмурыўшы бровы суроў,
Сядзяць брат ля брата:
Бацькоўскага вернага слова
Чакаюць як свята.
Ігнату —
Сцяжынка да смерці,
А ў сэрцы —
Сын родны, як вострая ігліца:
— Ну, як ён з дарогі мог зб'іцца?
Быў сын ён, як трэба.
Высокае неба
Хай будзе за сведку:
Расціў нібы кветку
Ігнат свайго сына.
Цяжкая гадзіна,
Цяжкая часіна,
І нельга Ігнату памерці,
Пакулі сын у сэрцы,
Як цяжкі заржавелы.
Рукой здубнелай
Ён грудзі скрабе і сціскае,
Нібы вырывае
З бацькоўскага сэрца Хвядоса,
А зорка, як палотка, ўсплывае
На німанскім плёсе.
Зніў з вейкаў Ігнат пауціны, —
Зніў бабіна лета.
Нядобра зірнуў ён на сына:
— Няхай цябе прыме асіна, —
Ты роджан на гэта...
Махнуў ён рукою
Сухою,
Налева руку ён адкінуў:
Як быццам асіну
Паказваў ён сыну.
Ляжаў ён суроў,
А рыжыя бровы
Сышліся,
Зрасліся
Ад страшнага гнiewу.
Стаў, нібы дрэва,
Хвядос здэрыгнелы.
А сіце шумела:
— Асіна!
— Асіна!
На сіняй, на сіняй
Вядзе — паўціна
Плыла, нібы пух лебядзіны.
Над логам, далінай,
Над лесам — зацішша.
Апошні раз дыша
Ігнат лісцем з гаю.
І водарым цёплае рэчкі.
Над тварам міргае
Зарыца, як свечка.
Чырвонае сонца згарэла,
Сатлела
На дубе разгатым.
Адоходзіць нясмела
Хвядос ад Ігната.
Стываць немагчыма
Хвядосу разгнваным зрокам.
За куст ён,
За елку,
У змрокі.

Антон БЯЛЕВІЧ.

НЯВЫРАШАНАЯ ТЭМА

Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва выпусціла нядаўна аповесць Лазара Кановіча «С'ям'я», у якой апавядаецца аб эвакуацыі аднаго з буйнейшых беларускіх заводаў у Італію тым аўтар ставіць сабе за мэту пазнаць патрыятызм простых савецкіх людзей у час цяжкай навалы, раскрыць іх характары, расказаць аб мужнасці і велічы савецкага тылу ў гады Айчынай вайны.

Але заўсёды, калі мастак дрэнна ведае жыццё свайго героя і спрабуе запам'ятаць гэты прабел надуманым штукарствам, рэчашасцю і героі набываюць такі выгляд, нібы вы бачылі іх у крывым люстэрку. Пачатак аповесці нагадвае танную кінокамедыю.

Два працаўнікі завода — Серада і Файнштэйн — хутка крочаць дадому, каб сабраць свае сям'і і рэчы ў далёкую дарогу. На кватэры Серада ўбачыў, што яго жонка Зося караецца каля шафі, якую яна хоча забраць з сабою.

— Паездзі і без шафі, — сурова сказаў ён.

Зося пакрыўдзілася:

— Не паеду, — узгарэлася яна.

І тады Серада моўчкі, як мядзведзь, падыйшоў да шафі, падняў яе і моцна ўдарыў аб падлогу.

— Вось! Цяпер паездзіш... — сказаў ён, кінуўшы злосным вочам на трэскі, што засталіся ад шафі.

Гэта зусім натуральна, нетыпова. Мы бачым, як у тым цяжкім дні нават у самых савецкіх сям'ях залезаў лад, бо толькі тады многія зразумелі, як дарагі чалавеку сям'я і сяброў.

Можа аўтар жадаў учынкам Серады давесці чытачу, які круты характар у гэтага чалавека, але атрымалася мітусня, панічкая злосць.

Другі герой аповесці — Файнштэйн адраджаецца ад Серады свайго бескаляпайнага жартаўліваасці. На запытанне жонкі «куды едзем» ён адказвае:

— Куды?.. Гэта ваенная тайна... А чаму? Гэта таксама ваенная тайна... Табе вельмі патрэбны лішнія словы?

Пачалася пагрузка. Залішня, непатрэбная мітусня, спірэчкі. Тут аўтар знаёміць чытача з дырэктарам завода Шавялёвым. Гэта спакойны і ўпэўнены чалавек, пажылы, у акуларах. Хаця ён і без ордэна часоў грамадзянскай вайны, аднак, адзначаны вышэй атрыбуты літаратурным гавораць, што гэта — станоўчы герой.

Але паказач чытачу станоўчага героя для пісьменніка задатка нельга, аўтар пасылае Шавялёва з Масквы тэлеграму, і такім чынам, пазбаўляецца ад яго амаль на ўсю аповесць.

Уршце, пагрузка скончана. Цяглік рушыў на ўсход. Навокол пануе цішыня і спакой. Толькі грукочуць стрэныя эшалоны, якія везуць пазаняне для фронту. У такіх абставінах праходзіць жыццё завода, які эвакуіруюць. Праўда, нельга-ж, каб людзі нічога не рабілі, і аўтар размяркоўвае паміж імі абавязкі. Серада і Файнштэйн увесь час спрачаюцца і, нават, прабуюць біцца. Але гэта не задавальняе Файнштэйна. Ён дадаткова спрачаецца яшчэ з жонкай, якая штохвіліна мочыць у вадзе рунік, каб прыкласці да свайго гарачай галавы. Сын Файнштэйна — Лева гуляе ў ранішнє каханне з дачкой Серады — Кацяй. Загладчык ларка Пашка Сілуцку арганізоўвае для ўсіх харчаванне, бо ён, «хаці і бязлітэц, але справу сваю ведае». Другая дачка Серады — Галія, якая закахалася ў дырэктара завода Шавялёва, самадэда наглядзе сваю будучую сваячку.

Здольнасць аўтара на выдумку відэа-вочна. Простымі дробязнымі інтрыжкамі ён напэўнае жыццё працоўнага калектыва. Серада, які застаўся замяшчаць дырэктара завода на час яго ад'езду, склікае рабочых і загадае сабраць варшты на платформах, пачысціць іх, прывесці да ладу. Аўтар думае, што яго чытач не зразумее ўсю нікчэмнасць гэтай працы. З варшты аўтар знімаюцца чалы, пачынаецца чыстка і змазка, а потым і падрыхтоўка новых кадраў. Аб гэтай падрыхтоўцы сказана піль слю, але гэта нічога не значыць. Чытачу, па думцы аўтара, не абавязкова ведаць аб цяжасцях і перашкодах, якія становіліся на шляху гэтай падрыхтоўкі, і які яны перамагаліся. Важна намякнуць, што такая падрыхтоўка была. І, вядома, аўтар вырашае гэтую справу лёгкім намікам.

Які фальшывы ўсё гэта! Нама тут ні барыцы, ні людзей, ні тым больш, мастацкіх вобразаў, мастацкага раскрыцця працы выхавання новых кадраў, няма дыхання часу. Прыркаў лёгкадумнасць. Міфічны цяглік ішчыцца на ўсход, то паскараючы, то сцішваючы рух, за ім скрыпіць прэа аўтара, пакідаючы на паперы бледны след. Нельга ў цёмным вагоне гадзінікавы майстра Капялечі рамантуе гадзінік. Гэты няшчасны чалавек страціў сваю сям'ю, потым знішоў яе і нечакана зноў страціў. Ад злосці ён калушаецца ў гадзініковым механізме.

Пасля раптам пачынае дзейнічаць моладзь. Лева і Каця на адным паўстанку знімаюць. Яны накіраваліся на фронт добраахвотнікамі. Эшалон ідзе на ўсход... Ад Лёвы і Каці прыходзіць з фронту лісты. Цяглік без пашкоджанняў і страт прыбывае ў Сярэдняю Азію.

Рабочых беларускага завода радасна сустракаюць чэскаму. Пад пясчанымі ўраганамі і дажджом, на расчытанай, непакрайтай пляцоўцы пачынаецца станаўленне і праца завода. Працуюць усе: і тыя, хто працаваў шмат год, і тыя, якіх паспелі навучыць за дарогу. Веселасць ахутвае сэрца аўтара, і ён закранае аповесць сустрэчай Шавялёва з Галіяй, іх шырымі прызнаннямі ў каханні і намікам на блізкае вяселле. Вось і ўсё. Хутка, гладка і... дрэнна.

Дрэна, па-першае, таму, што аўтар пайшоў па шляху найменшага супраціўлення. Даўшы волю марам, ён залішне захапіўся так званай сямейнай экзотыкай. Праўда, аповесць носіць назву «С'ям'я», але гэтая назва, на нашу думку, з'яўляецца эквівалентам, які павінен быў аб'яднаць у творчай і плейнары працы ўвесь калектыў завода. Аўтар-жа, аддаючы зашмат увагі дробным сямейным і паміжсямейным сутыкчам, мяшчанскаму марнасласцю і штампаванаму драматызму, мала адводзіць месца, каб паказаць рабочы калектыў. Гэты калектыў у яго аповесці не мае твару, ён бязлітэсны. Толькі ў канцы пераод чытачом на кароткі час з'яўляюцца некаторыя постаці, абвядзеныя контурам, але (пэўна бачыцца, што характары гэтых постацей, іх унутранае асвятленне зрабіць будзе вельмі цяжка) — аўтар абрывае аповесць.

Нават станоўчыя, галоўныя героі аповесці аўтар не ўдалася. У аповесці яны выглядаюць людзьмі з дробнаю душою, стаяць на ахове ўласніцкіх інтарсаў, сваімі паводзінамі паршучаць цэласнасць усяго калектыва. Серада — гэта чалавек, які злучае не толькі на ўвесь свет, але і на самаго сябе. Ён грубіць з усімі, нават кідаецца біцца. І хаця аўтар надае яму рысы чалавека, які вельмі любіць сваю працу і не можа адной хвіліны жыць без яе, хаця прызначае яго часовым дырэктарам завода і дае ў рукі ініцыятыву, аднак, усёды адчуваецца нейкая несурмер-

нась паміж няроўным, цяжкім і буйным характарам Серады і важнасцю ўскладзеных на яго задач.

Другі галоўны герой Файнштэйн — сардэчна-жартаўлівы зайздроснік, нервовы і беспачуццёвы чалавек. Ён нават на нечакане і загадкавае знікненне сына Лёвы рэагуе жартам. Файнштэйн ніяк не можа быць далучаны да станоўчых вобразаў, хаця аўтар і хоча паказаць яго такім. Жонкі Серады і Файнштэйна нагадваюць нейкіх ведзьмаў: яны вечно сварацца, залучаюць адна на адну, мірацца і зноў сварацца. Толькі можа адна Галія — дачка Серады — і мае даволі цікавыя рысы станоўчага героя.

Л. Кановіч дрэнна ведае тое, аб чым піша. Хіба можа быць дружным і працаздольным рабочы калектыў, які падменьвае адказную і вельмі важную працу, як дапамога фронту, у такі цяжкі і радзімы час дробнымі ўласніцкімі ідэаламі? Герой аповесці думае толькі пра сябе, зайздросіць поспехам і ўдачам асобных таварышоў. У жыцці рабочых калектываў так не бывае. На працягу ўсёй гісторыі існавання рабочага класа гэты клас вызначаўся моцнай дружбай, таварыскай дапамогай, магутнай з'яднанасцю ў барацьбе супроць ворагаў і ў барацьбе з рознымі цяжасціямі.

А якіх вялікіх чалавечых намаганняў каштавала станаўленне эвакуіраваных прадпрыемстваў на новых месцах! Людзі не адпачывалі, не спалі тыднямі. Гора сціскала іх грудзі, слёзы накіпалі на вачах, але, сцяпшы да скрыготы зубы, яны змагаліся і выходзілі з барацьбы пераможцамі. У аповесці няма гэтага змагання. Усё ідзе лёгка і гладка, па раней задуманаму аўтарам плану. Нават падрыхтаваны і ўрачыстыя сустрэчы і кватэры, і харчаванне.

Вялікую і цікавую тэму Лазар Кацювіч вырашыў неглыбока.

Пісьменнік захапіўся танным камедыйным штукарствам, пазбаўшы сваіх герояў інтэлекту. Файнштэйн, напрыклад, на кожным кроку паўтарае слэзы «ваенная тайна», і наогул ён паказаны, як нейкі блазан.

«Група людзей з шумам наблізілася да цяпільнікі.

— Зося, — крыкнуў Серада. — Дзе мой сінні піжамак?

— У карзіне.

Ён ускочыў у вагон і пайшоў да карзіны.

— Гіта, — крыкнуў Файнштэйн, — дзе мае штаны ў палоску?

— Нашто табе раптам спатрэбіліся штаны? — не разумела яна.

— Взенная тайна.

— Усё ў яго ваенная тайна, — разлавалася Гіта. — Можна падумаць, што ты сам таксама ваенная тайна.

— Гіта, — перапыніў яе Файнштэйн. — Табе вельмі патрэбны лішнія словы?

— Не, — спакойна адказвала Гіта. — Мне непатрэбны лішнія словы. На!»

Пасля аўтар, як хлапчука, прымушае Файнштэйна замяцца вынаходліцтвам — рабіць нейкую новую дзюбу зброю «лапата-штык».

«... А каб да лопаты прыстасаваных штык... — задуліва дадаў ён, разглядаючы з усіх бакоў салдацкую лопату, — там-б... — раптам абрадаваны, закрываў: — Ідзі!»

З такіх карав

„ЖАЊІЦЬБА БЯЛУГІНА“

Вялікі знаўца чалавечага сэрца А. Н. Астроўскі ніколі не быў толькі быта-апальнікам, які педантычна-дакладна занатоўваў асобныя факты жыцця таго купецка-чыноўніцкага асяроддзя Замаскварэчча, дзе правёў значную частку жыцця і таму меў магчымасць глыбока і ўсебакова вывучыць яго. У сваіх творах Астроўскі заўсёды ўзыхваў да аб'яўлення прыватных з'яў у агульна-сацыяльнай. У выніку з'явілася незабыўная галерэя вобразаў, тыповых характараў, узятых з жывой рэчаіснасці з усімі іх далатымі і адмоўнымі рысамі.

Адсюль вынікае і рад няўдач актёрскага выканання, на якіх і патрэбна спыніцца. Глядач застае Бялугіна ў момант найвышэйшага душэўнага напружання, у момант, калі ў ім змагаюцца два пачуцці — да Таны і з другога боку — да Елены. Узв'язаны з першых слоў тон меладраматызма, можна адразу загібуць вобразам. Актору Кістаўу ўдаецца знайсці адзіна правільны тон — непасрэднай шчырасці,

пакінутай нявесты Андрэя Бялугіна — Таны. Яна разумее ўсё, што робіцца ў душы любімага чалавека і спачуваче яму, ды і сама пакутуе не менш, знаходзячы, аднак, у сабе сілы не страціць знешняга спакою і горда, без злосці, развітацца з ім. Толькі ці не залішне пакарліва і стрыманая яна? На рэпліку брата, у якой ён заклікае яе супакоіцца і трымаць сябе з павагай, яна застаецца такой жа знешне аб'яўкавай, як

калі выходзіць з сапраўднага характару Елены. Гэта не зусім маральна скалечаная жанчына, якую малюе яе з першых актаў Абуховіч. Гэта не цынічна-карыслівая, гатовая на ўсё для дасягнення багацця, Лідзія з «Шалёных грошай». Елена згаджаецца выйсці замуж за Бялугіна, ідучы на гэтае «пагадненне з сумленнем» пад уплывам Агішына — чалавек, якога глыбока кахае. Яна не разумее яшчэ па сваёй малодзці ці легкадушнасці ўсёй ганебнай і ўчынку. Але яна не апусцілася так нізка, каб не адчуваць згрызотаў сумлення, ашукваючы мужа, які вінаваты хіба толькі ў тым, што вельмі моцна і слепа яе кахае. Елена не кажае Андрэю можа якраз таму, што ён гатовы ў сваім пачуцці да яе на любую ахвяру, часта забываецца на сваю чалавечую годнасць. Але калі Елена адкрывае ў ім гэтую, раней не заўважаную рысу, яна спачатку здзіўляецца, потым пранікаецца да мужа глыбокай пашанай, з якой на вачах у глядача пачынае ўзнікаць больш пяшчотнае пачуццё.



А. Н. Астроўскі «Жаніцьба Бялугіна» у Дзяржаўным рускім драматычным тэатры БССР. На здымку злева направа: Б. Вішароў (Агішын), нар. арт. БССР А. Абуховіч (Елена), арт. А. Кістаў (Бялугін).

Вось гэтае прадчуванне нараджэння новага пачуцця артыстка не здолела данесці да глядача ды і не магла гэтага зрабіць, бо выходзіла з няправільнай трактоўкі ролі.

Удалы знешні вобраз Ніны Александрэўны, маці Елены, стварае артыстка М. Шубінава, але толькі знешні. Увесь унутры камізм гэтага цікавага характару прарадае амаль дарэмна.

Асабліваці ганебнай натуре Агішына трапіла, з пачуццём меры перадае актёр Б. Вішароў, ствараючы запамінальны жывы вобраз.

Невыразнай атрымаўся купецкі пара-Гаўрыла Бялугін (І. Позін) і Настася Пятроўна (Е. Наверава), нягледзячы на тое, што гэтыя ролі надзвычай цікавыя і багатыя гумарам. Дарэчы, Гаўрыла Бялугін і Васіль Сырамятаў выглядаюць як два дрэвіны копіі з аднаго і таго-ж (так сама недаскладанага) арыгінала — купца «наогул». Больш шчыра Е. Наверава ў сцэне чакання і сустрэчы з сынам, Наогул, актёр, за некаторым выключэннем, пазбаўлены магчымасці жыць на сцэне і змушаны «паказваць», робяць гэта, на жаль, досыць добрасумленна, старанна паўтараючы пры гэтым нараспеху словы ролі. «Бяда» толькі ў тым, што нават знешняй актёрскай тэхнікі выразна не хапае артыстам Позіну, Калганаву, Ліснёўскаму (Прохар), Наверавай, і яны выглядаюць на сцэне досыць бездапаможнымі.

Тым ярчэй гэта кідаецца ў вочы, калі мы маем справу з драматургіяй Астроўскага, якая не церпіць знешняга, а вымагае ад актёра заўсёды магчыма найлібейшага пранікнення ў ствараемы вобраз, калі не поўнага зліцця з ім.

Т. БУШКО.

Выдатная праца па этнаграфіі і фальклору беларускага Палесся

Перад Вялікай Айчыннай вайной у Варшаве выйшаў у друку другі том працы польскага этнографа Чэслава Пяткевіча «Духовная культура Рэчыцкага Палесся». Астатнія ваеннага часу пераходзілі гэтай працы атрымаць заслужаную выдамосць за межамі Польшчы і ў сучасны момант яна з'яўляецца навінкай для беларускага чытача, які цікавіцца пытаннямі этнаграфіі і фальклору. Палюць праца Пяткевіча ўваходзіць у асноўны фонд нашай этнаграфічнай літаратуры, яна, безумоўна, заслугоўвае спецыяльнага разгляду.

Першым том, прысвечаны матэрыяльнай культуры Рэчыцкага Палесся, быў выдадзены ў 1928 годзе ў Кракаве. Трэці том манаграфіі Пяткевіча, прысвечаны грамадскай гісторыі Рэчыцкага Палесся, друкаваўся ў Варшаве ў 1939—40 г. г., але не пабачыў света. Відэць, рукапіс гэтага тома згарэў.

Выдатны польскі вучоны Чэслаў Пяткевіч (1856—1936) паходзіў з беларускага Палесся, дзе правёў 36 год свайго жыцця. Яго праца аб беларусых-палешуках належыць да распаўсюджанага ў польскай этнаграфічнай літаратуры тыпа кніг, якія займаюць прамежнае становішча паміж зборнікам матэрыялаў і манаграфіяй. Рэцэнзіруем мы — «Духовная культура Рэчыцкага Палесся» адноснае асаблівай структурацыі элементаў, якія складаюць яго. Гэта — часткова зборнік фальклорных тэкстаў, часткова семасіялагічны слоўнік, часткова мемуарныя нататкі і часткова даследаванне, якое ставіць навуковыя праблемы. Вялікі і ўважліва дакументаваны матэрыял гэтага тома адносіцца да раёнаў Хойнік і Рэчыцы 60—80-х гадоў мінулага стагоддзя. Аўтар прыводзіць народныя погляды на атмасферныя з'явы, час, прастору, поры году.

У першым томе «Рэчыцкага Палесся», прысвечаным матэрыяльнай культуры, Пяткевіч падкрэслівае сувязь паміж светам рэчаў і звычак, вераваннямі, грамадскім поглядам — духоўным жыццём народа. У рэцэнзіруемым другім томе духоўная культура разглядаецца ў шырокай сувязі з матэрыяльнай культурай. Так, напрыклад, у XVIII раздзеле «Музыка і танцы» Пяткевіч не толькі характарызуе высокі ўзровень музычнай культуры беларусоў-палешукоў і апісвае ігру асобных народных скрыпачоў і дулароў, але і апісвае музычныя інструменты, расказвае аб палескіх майстрах скрыпачна-вытворчасці і аб асноўных стадах рамесніцкага вырабу беларускай скрыпкі і другіх народных інструментаў.

Шмат дае кніга Пяткевіча для разумення адносін паміж легендарным апавяданнем, казкай і народным вераваннем, хця вывадаў нахонт гэтага аўтар не робіць. Характарызуючы, напрыклад, погляды старой палескай вёскі на чорта, Пяткевіч прыводзіць цэлы шэраг народных апавяданняў пра падман чорта, што купіў чалавечую душу, якія з'яўляюцца яркімі прыкладамі пераходу прымаў у казку і прыкладамі таго, як казачнае можа загібуць у легендарным, забавным і як вандруны казачны сюжэт пад уплывам народных вераванняў нараджае рознастайныя мясцовыя варыянты, што маюць мясцовы бытавы каларыт. Цікавыя адносіны выкрываюцца матэрыяламі Пяткевіча паміж народным беларускім вераваннем аб тым, што нельга выратаваць душу дзіцяці, зкую чорт выпрасіў у бацькі яго, падманушы апошняга, і вандруным казачным сюжэтам «кады, чаго дома не пакінуў». Гэты сюжэт набывае надзвычайнае своеасаблівае ўвядзенне ў тэкст, якія прыводзіць Пяткевіч на стар. 162 — 163.

Шмат якіх фальклорных тэкстаў, пададзеных Пяткевічам, з'яўляюцца цікавым мастацкім матэрыялам для вырашэння праблемы фальклорных жанраў. Гэты матэрыял, сабраны ў беларускім Палессі, пераконвае, што легендарнае апавяданне можа быць не горшым за лепшую чараўнічую казку сваім багаццем мастацкай выдумкі і псіхалагічнай выразнасці паасобных эпізодаў (гл., напрыклад, паданне пра бога-вандруніка на стар. 155).

Прыведзеныя ў X раздзеле «Жывёлы» беларускія народныя паданні аб жывёльных свеце (аб змя-рапусе, якая нібы мае дурное вока, аб філіне-чортавым найміце,

аб жураўлі — справядлівым балотным гаспадары і шмат другіх), выяўляюць шчыльную сувязь з беларускімі казкамі пра жывёл і гавораць аб тым, што ў беларускім фальклоры казкі пра жывёл пазбаўлены звычайна для гэтага жанра абмежаванасці.

Выключнае багацце народнай фантазіі, яскравае непасрэднае адчуванне света выяўляюцца ў штодзённых гутарках і асобных заўвагах беларусоў-палешукоў. Пяткевіч прыводзіць, напрыклад, такую рэпліку свайго суб'ядніка-палешука:

«Як дзед-мароз сядзе на хачі, то вузлы трэшчыць, затым-то ойго трэба прасіць на кушыю, што-б не рассердзіўся, да не разбіраў хату. Такі страшэнны велікан можа стапоу разрушыць людскае кубло; лёд, які тоўсты да і то стогны, калі ён па ём ідзе. Ета можа пацух жыўчыце паблываў рэкі, озера, або стапу на зарэ, як сонцэ станьне усходзіць» (стар. 19).

Падобныя прыклады з'яўляюцца крыніцай, якая жыць чараўніцкай казкі і легенды і, у прыватнасці, распаўсюджаны на Беларусі казкі аб магутных волатах і казкі пра дзеда-мароза.

Значную этнаграфічную і лінгвістычную цікавасць уяўляюць лаянкі і праўкі, аўбулікаваныя на стар. 430—440. Аўбулікаваныя тэксты знаходзяцца ў сувязі з закліканнямі, замовамі, з старажытнай варажбой і бытавымі перажыткамі.

Шмат цікавых фальклорных тэкстаў, шмат дробных, але надзвычай праных і свежых нагляданняў змешчана на старонках рэцэнзіруемага тома. Адзачым, напрыклад, каштоўны нагляданні Чэслава Пяткевіча адносна пашан да абразоў (стар. 172—174) і дадзенаму ім абрысоўку псіхалагічнага вобліка беларускага-палешука (раздзел XIX).

Пры тым шырокім кірунку, які набыла праца Пяткевіча, прыкрас з'яўляецца адсутнасць у разглядаемым томе раздзелаў, прысвечаных народнаму выяўленчаму мастацству, казкам і звычайнаму фальклору, якому, праўда, аддаў значную ўвагу другі сучасны польскі даследчык народнай культуры беларускага Палесся Казімір Мацінскі ў сваёй кнізе «Усходнае Палесся» (Варшава, 1928). Шмат якіх лічы кнігі Пяткевіча звязаны з калейдаскапным характэрам яе кампазіцыі, абумоўленай у сваю чаргу неакрэсленасцю метадалагічнага погляду аўтара. Няма, напрыклад, падстаў разглядаць народныя ўвядзенні пра бога і святых адарвана ад народных вераванняў (стар. 162 — 182) альбо народныя погляды на хрест і прысугу побач з народнымі поглядамі на папоў (стар. 175—182). Часамі аўтар замест поглядаў беларусоў-палешукоў на тую або іншую рэч ці з'яву прыводзіць вандружныя анекдоты і казкі (напрыклад, на стар. 179—182—264). Вызначна, Пяткевіч не ўлічвае ступені распаўсюджанасці і ступені тыповасці для гэтай мясцовай прымаў і звычайу, аб якіх ён гаворыць. Паданчы варыянты да публікуемых фальклорных тэкстаў, аўтар абмяжоўваецца спасылкамі на нешматлікія беларускія зборнікі, выкарыстоўваючы іх палкам. Такія неабходныя для стварэння элементарнага каментарнага апарата крыніцы, як IV і VI выпускі «Беларускага зборніка» Раманова, нават не адзначаны ў спісе літаратуры (стар IX—X). Адзначаючы ў гэтым спісе рад прац, якія маюць другараднае дачыненне да тэмы кнігі, Пяткевіч не называе такую капітальную працу, спецыяльна прысвечаную беларускаму Палессі, як «Пішчукі» Булахоўскага і Ішч.

Недахопаў у кнізе Пяткевіча надзвычай шмат. Але пры ўсім сваім недахопах гэта кніга зойме належнае месца ў беларускай этнаграфічнай літаратуры. «Рэчыцкае Палесся» Пяткевіча — найбольш вялікая праца, прысвечаная аднаму з раёнаў Беларусі, якая ахоплівае самую розныя бакі народнага жыцця. Каштоўнасць гэтай працы вызначаецца тым, што аўтар яе шмат год пражыў у беларускай вёсцы ў самай непасрэднай блізкасці да сялянскай масы, з вялікай любоўю прыглыдаўся да яе побыту і яе духоўнага жыцця. Этнаграфічныя весткі, якія падаюцца ім, заснаваны на нагляданнях, амаль немагчымых для этнографаў, якія праводзяць экскурсіі.

Л. БАРАГ.

Імяна дзякуючы гэтым якасцям, першая рэч, напісаная А. Н. Астроўскім сумесна з маладым драматургам Н. Салаўевым і пастаўленая ўпершыню ў 1877 г. — «Жаніцьба Бялугіна», заваявала сабе прызнанне тэатра і глядача. Для актёраў вобраз Андрэя Бялугіна, чалавека дзіцяча-наіўнай душы, надзвычай чыстага і сумленнага ў сваіх словах і паводзінах, меў вялікую прывабную сілу. Цікава задуманыя вобразы, надзвычай рознастайныя і ні ў чым не падобныя адзін да другога, вабілі да сябе выкананцаў.

У творы яскрава выявіліся адносіны Астроўскага да аб'яднаўшага дваранства, якое разам з дабрабытам траціла і ўсе свае маральныя якасці (Агішын), або сталая на шляху да гэтага, і да ўзыходзячага прамысловага капіталізма, прадстаўніком якога ў п'есе з'яўляецца купец-прамысловац. Сутычка паміж прадстаўнікамі гэтых класоў пераносіцца аўтарам у асяроддзе сямейнага дачыненняў.

Але сатырычнае піро драматурга не накіравана супроць Ніны Александрэўны і яе дачкі. Ён ненавідзіць толькі аднаго Агішына, гэтага салоннага «рыцара» без гонару і сумлення, які заўсёды мае на мдзе толькі свае карысныя, грашовыя інтарэсы.

У далатным персанажы камедыі Андрэю побач з яго высокай маральнасцю, шчырасцю і сумленнасцю выразна падкрэсліваецца адсутнасць цвёрдай волі (асабліва ў першых актах), падкрэсліваецца яго выключнае наіўнасць.

Такім чынам, кожны персанаж камедыі паўстае як жывы чалавек, а не хадзячая дабрачыннасць, альбо «чорнае злчывства». Таму, пры пастаноўцы п'ес Астроўскага, нельга ніколі прытрымлівацца прынцыпу падзелу дзейных асоб на дадатныя і адмоўныя.

Тым больш здзіўляе тэндэнцыя такога падзелу ў рабоце рэжысёра С. Владычанскага, пастапоўшчыка «Жаніцьбы Бялугіна» на сцэне Дзяржаўнага рускага тэатра БССР. Гэтая тэндэнцыя, на наш погляд, і з'явілася перадумовай значных хібаў, якія ёсць у спектаклі.

Хібы гэтыя выяўляюцца, галоўным чынам, у перанясенні ігры з псіхалагічна-разлістычнага плана ў план чыста знешняга сцэнічнага ўвасаблення.

прастаты, задзіўнасці і схаванай унутры вялікай сілы пачуцця. Праўда, яшчэ не заўсёды актёр і персанаж зліваюцца ў адно цэлае. Кістаў — добры актёр знешняга сцэнічнага ўвасаблення. Лінію вобраза ён вядзе, амаль не, ламаючы яе нават у найбольш гострых і складаных мейсцах. Але, калі трэба «зажыць» унутраным чынам вобраз, ён пачынае спышчацца, каб глядач не здолеў заўважыць тут «несапраўднае». Наогул, Кістаў вядзе ігру ў прамерна жывым тэмпе. Актёр А. Калганав (Васіль Сырамятаў) нудна, у нейкай цягуча-адастайнай і аб'яўкавай манеры (што гэта? няўдалая імітацыя «асаблівасці» «купецка-замаскварэцкай» мовы?) «перажывае» і зывагу сваёй сястры і балюча закрануты свой асабісты купецкі гонар. Актёр не робіць ніякай спробы «жыць» жыццём персанажа. А знешняй актёрскай тэхнікі яму, відавочна, не хапае. Таму і атрымліваецца бледны, невыразны цень вобраза.

Артыстка З. Скарук, прывабная і шчыра, у стрыманай манеры стварае вобраз

і перад тым, не знайшоўшы ў сабе настрою хвалання і пакуты, які пазінен быў бы нежк выявіцца. У гэтым — віна рэжысёра, які не дапамог маладой артыстцы правесці да канца лінію ўнутранага перажывання.

Але яшчэ больш пагубным аказваў уплыў тэндэнцыі пастапоўшчыка ў дачыненні да вобраза Елены ў выкананні артысткі А. Абуховіч.

Артыстка ў першых актах стварае вобраз разумнай, халадной, згаістычнай дзяўчыны, што добра разумее сваю карысць, цынічнай і бессардэчнай у адносінах да Бялугіна, чалавека, які сапраўды кахае яе, і вялікае пачуццё якога яна не магла не заўважыць. Елена-Абуховіч адразу выкідае да сябе антыпатію глядача, бо згодна задуму рэжысёра, відавочна, адносіцца да так званых «адмоўных» героюў. Перамена ў вобразе Елены ў дачыненні да Бялугіна не пераконвае, таму што не вынікае з'яўніча з папярэдня ўзятай лініі яе паводзінаў на сцэне. Астроўскі тут зусім свядома пайшоў на прымірэне кніжкіта таму, што прымірыць яго не так ужо і цяжка,

НА ДЫСКУСІІ Ў МАСТАКОЎ

Рэдакцыя газеты «Літаратура і Мастацтва» і Саюз савецкіх мастакоў БССР гэтымі днямі правялі абмеркаванне надрукаваных у нашай газеце артыкулаў М. Керзіна «Выхаванне мастацкага густу» і Л. Лейтмана «Супроць схематызма і спрашчэнства»**).

Мастакі зрабілі рад істотных заўваг адносна пытанняў, закранутых у артыкулах.

Так З. Паўлоўскі ў асноўным падзяляе погляды М. Керзіна, — выказаныя ім у артыкуле, але крытыкуе натуралістычную плынь у нашым мастацтве.

— Я стая на пункце погляду Лейтмана, — кажа мастак Я. Красоўскі.

Лейтман правільна заўважае, што аб той пісьменнасці, пра якую гаворыць Керзін, не варта размаўляць. Яна настолькі элементарная, што ўсе скарэты яе здабываюцца на школьнай лаве. Мастацтва патрабуе, каб кожны твор быў пісьменным. Гэта бяспрэчна, як бяспрэчна і тое, што для таго, каб пісаць, неабходна ведаць азбучку.

Мастакі густ — гэта больш чым веданне анатоміі ці геаметрыі, гэта з'ява творчая.

Мастак П. Гаўрылецка бачыць цікавасць артыкула Л. Лейтмана ў тым, што ён уздымае больш актуальныя праблемы, у той час, як у артыкуле Керзіна пераважае некаторая адцягненасць разважанняў.

— Няправільна сцвярджае М. Керзін, што пісьменнасць — аснова творы. Справа не толькі ў дасканалы пісьменнасці.

*) «Літаратура і Мастацтва» № 23 (573) 13 ліпеня, 1946 г.
**) «Літаратура і Мастацтва» № 25 (575) ад 27 ліпеня, 1946 г.

Возьмем, напрыклад, двух выдатных рускіх мастакоў — Левітана і Шышкіна. У Левітана — лейзажы настрою, таму іх усё любяць, усім яны зразумелыя, ва ўсіх яны абуджаюць высокародныя пачуцці любасці да рускай прыроды. У Шышкіна дасканалыя выпісаны ўсе дэталі дрэў, травы і г. д. Але ўсё-ж глядач і ўспрымае гэтыя творы некалькі пасіўна, аб'явае, у той час, як ён гарача захапляецца творами Левітана.

Керзін прызнае ікананіс толькі ў сувязі з архітэктурай. Нягледзячы на тое, што Рублёў жыў у далёкую эпоху Дамітрыя Данскага і тварыў пры ўмовах, калі аваруцкія каноны абмяжоўвалі мастакоў у сродках выяўлення, усё-ж яго творы гледзяцца з задавальненнем. Сучасныя мастакі і дагэтуль вучацца колеру па карцінах Рублёва.

Прыгажосць залежыць не ад геаметрыі. Думка Лейтмана аб тым, што імпрэсіўнізм у сваім росквіце зрабіў станоўчы ўплыў і на рускіх мастакоў — правільная.

Возьмем прыклад са скульптуры. Заліман хая і пісьменны скульптар, але, судзячы па яго барельефах на музеі Пушкіна ў Маскве, ён усё-ж рамеснік, бо ў яго творах апрача пісьменнасці няма асноўнага — душы мастака, узвышанага творчы.

Малады мастак К. Касачоў у сваёй прамове заўважаў, што Керзін павінен нас вучыць не пісьменнасці, а ўменню бачыць і разумець жыццё.

Старшыня Саюза мастакоў БССР І. Ахрэмчыч сказаў, што артыкулы Керзіна і Лейтмана варта таго, каб дыскусіраваць па іх, таму памяляюцца тыя тавары

шы, якія адмаўляюць гэта. Мне здаецца, што артыкул Керзіна няправільна названы. Галоўнай думкай яго з'яўляецца думка аб пісьменнасці мастака, а не аб выхаванні густу.

Густ фармуецца не толькі пад уплывам пісьменнасці. Пісьменнасць у жывапісе — рысункі, веданне анатоміі, кампазіцыя — знікаюць з вопыту мастака. Форма твору тут знаходзіцца ў шырокай сувязі са зместам.

У эпоху сцэнічнага рэалізма эстэтычнае ўспрыняццё нельга адрываць ад агульнага разумення рэалізма. Пісьменнасць нельга разумець у вузкім сэнсе слова, бо гэта можа прывесці да рамесніцтва.

Для таго, каб стварыць карціну, мала адных толькі акадэмічных ведаў, трэба, каб мастак глыбока працуў усё, аб чым ён піша.

Што можна сказаць аб неапрацаванай карціне Бжазоўскага «Пераход партызан праз балоты»? Хаця мастак і таленавіты і запас ведаў у яго багаты, але мастацкага твору ён пакуль што не стварыў.

В. Якаўлеў, бяспрэчна, пісьменны мастак, але густ і падыход да вырашэння тэмы ў яго не сучасны, а запазычаны з старога жывапісу, прыблізна з часоў Напалеона, а таму тэмы сучаснасці ён не можа глыбока паказаць.

Мастак павінен быць захоплены ідэямі сучаснасці — тады яму лягчэй будзе пісаць карціну на матэрыяле сённяшняга дня. Мастакі густ трэба выходзіць на лепшых

творах савецкіх мастакоў. Нельга густ блытаць з пісьменнасцю.

Аўтар артыкула М. Керзін выступіў з прамайой і абарону сваіх думак і на прыкладах карцін Бяляцкага, А. Волкава і іншых паказаў, што мастакі густ можна выходзіць толькі на аэскамастакіх творах.

Ад рэдакцыі: Абмеркаванне выявіла, што артыкулы М. Керзіна і Л. Лейтмана далі пэўную карысць. Але разам з тым, трэба адзначыць, што ўсе спрэчкі вяліся адцягнена, без аналіза карцін беларускіх мастакоў і не закраналі ўсіх бакоў творчай работы.

М. Керзін абраў для сцэйго артыкула добрую тэму — выхаванне мастацкага густу. Аднак, пры яе вырашэнні ён збыв значнасць мастацкага твору да элементарнай пісьменнасці, нічога не сказаў аб светапоглядзе, метадазе і таленце мастака.

Правільна крытыкуючы М. Керзіна за тое, што ён блытае вучнёўскую пісьменнасць з творчай пісьменнасцю, Л. Лейтман у сваім артыкуле пераацаніў значнасць і ўплыў імпрэсіністычнай школы ў мастацтве. Лейтман, як і Керзін, абыходзяць пытанне аб светапоглядзе мастака, аб ідэйнай значнасці творы.

Саюз савецкіх мастакоў Беларусі павінен часцей арганізоўваць творчыя дыскусіі сярод мастакоў, выдучы змаганне як з натуралістычнымі тэндэнцыямі, так і з элементамі фармалізма. Неабходна абмеркаваць творы, экспаніраваныя на Усебеларускай мастацкай выстаўцы, з пункту погляду іх мэтакараваасці і ідэйна-мастацкай значнасці, выдучаючы вядзённыя задачы, якія ставіць перад мастацтвам Савецкай Беларусі.



Студэнтка I курса кансерваторыі А. Салодчанка (клас професара А. Басмертнага). Сцэна з оперы «Яўгені Анегі» у выкананні студэнтаў — Л. Тупчанка (Тачына) і Крашэнініцкавай (Іяна). Студэнт V курса М. Гарэлік (клас педагога Я. Рубенчыка).

Работнікі мастацтва на жыве

З 22-га па 29-е ліпеня ў раёнах Мінскай і Бабруйскай абласцей давала канцэрты брыгада артыстаў Беларускай Дзяржаўнай Філармоніі ў складзе заслужаных артыстаў БССР С. Друкер, І. Мурашова, Б. Кудраўцава, саліста Беларускага Дзяржаўнага тэатра оперы і балета З. Блюміна, саліста Беларускай Дзяржаўнай Філармоніі Б. Афанасьева, Е. Эфрон, Астрамецкага.