

Р. ШКРАБА

ЗАКОН ЖЫЦЦЯ

Задачы тэатра

«Людзі калгасных палёў») — так называюцца заціскі ўкраін кай трактарысты Пашы Ангелінай пра свой жыццёвы шлях. П. Ангеліна не літаратар, і яна не ставіла сабе за мэту напісаць мастацкі твор. Яе задача была больш сціплай — расказаць чытачу пра людзей, з якімі яна сустракалася, з якімі працавала на калгасных палёх, падзяліцца сваімі назіраннямі над жыццём вёскі, якая на яе вачах непазнавальна вырастае і змянялася. І тым не менш міма заіскі П. Ангелінай не прайдзе без увагі ні адзін літаратар, якому хвалюе тема новай калгаснай вёскі, яе людзей з іх новымі ўзаемаадносіннямі, характарамі і поглядамі на жыццё.

Многае з таго, пра што расказвае ўкраінская трактарыстыка, належыць учарашняму дню нашай краіны, але яно радуе і хвалюе нас сёння, як хвалюе і радуе заваяваная перамога, якая дае яшчэ большыя перспектывы для будучыні.

Першыя старонкі заіскі пераносяць нас на дваццаць год назад. Па асацыяцыі ўспамінаюцца многія творы мастацкай літаратуры, у якіх адлюстравана тэма гэтага часу ў жыцці нашага народа. Бурныя слязкі сходы... Гарачыя спрэчкі аб перавагах калектывнай гаспадаркі... Барачба з кулацтвам... «Цяпер аб усім адкажамся ўспамінаць і пісаць. А гэта-ж быў цяжкі, нават вельмі цяжкі час. Калгас толькі станаўліўся на ногі. Сударгава чапляўся за зямлю кулак. А мы асемяліліся парушыць векавую несправядлівасць, закруцілі яго ўласнасць, і ён кінуўся на нас тыграмі». У вёску прыходзіла новае жыццё з новымі, даўнямі нячутымі словамі — «трактар», «аграном», «шматполле», «сезаварот». Дачка спрадвечных парабкаў П. Ангеліна сэрцам адчула, што яна здолее вырашыць неспасцінальна для яе бацькі задачу — «добрацца да тлустасці зямлі». Яна заатавала мару — стаць трактарысткай. У той час гэта была смелая мар.

Дарна стаў музейным экспанатам прымуціны «Фардон», на якім П. Ангеліна ўпершыню выехала ў поле, але пра гэты дзень яна ўспамінае, як пра называльную падзею ў сваім жыцці. Праходзіць непрацягла час, і імя першай трактарысткі робіцца вядомым на ўсю краіну. Пракладваючы першую барану, кідуць горды выклік спрадвечнай адеталасці вёскі. П. Ангеліна тады яшчэ не ведала пра палыманую мару вялікага Леніна аб ста тысяч трактароў для Расіі. Зярняты новага, кінутыя старабешаўскай калгасніцай, далі плённы ўсходы. Сотні тысяч трактарыстаў вышлі на палі краіны. Тое, што прабычыў празадыр, — збылося. Пазней, наведаўшы ў Маскве маўзалеі В. І. Леніна, П. Ангеліна аразумела, што сярэд сотень тысяч трактарыстаў вялікі Ленін бачыў і яе, тады яшчэ невадаўна ўкраінскую дзяўчыну. З незвычайнай уруманнасцю, стараючыся стрымць хвалюванне, П. Ангеліна як вялікую клятву прамовіла: «Владзімір Ільіч, збылася ваша мар!»

Увесь далейшы жыццёвы шлях П. Ангелінай уяўляе сабою мэтаім-*) Часопіс «Октябрь», № 6, 1948 г.

квілы рух наперад, свядамае служэнне народу, барацьбу за палітыку партыі на вёсцы. Сустрачы з вялікім Сталіным у Крэмі, гутаркі з Міхайлам Іванавічам Калініным акрылілі яе на новае падзвігі. Гордае ўсведамленне таго, што за яе поспехамі сочыць увесь народ, што пра яе падзвігі ведае І. В. Сталін, надае дзейнасці П. Ангелінай дзяржаўны размах. І калі яе сяброўка Наташа Радчанка сказала некалькі разоў у сталіцы: «Масква прыгожая! Цудоўна ў нашай сталіцы!», П. Ангеліна выказала ёй свае думкі, якія яе асабіста хвалілі: «Масква, мілая Наташа, зробіцца яшчэ прыгажэй, багацей, калі мы на старабешаўскіх палёх будзем яшчэ лепш працаваць».

Вярнуўшыся ў родны калгас, П. Ангеліна з гонарам стрымлівае слова, дадзенае правадыру. Кожная трактарыстыка брыгады да рэкорднаму выпрацоўку — на 1225 гектараў на трактар. У 1938 годзе гэтая лічба ўзрастае да 2700 гектараў. Але рэкорды адзінак, якімі-б яны не былі вышэйшымі, толькі тады набываюць вялікую пераўтваральную сілу, калі яны робяцца здабыткам тысяч і мільёнаў. І. В. Сталін ставіць перад Ангелінай новыя задачы. «Кадыр, таварыш Ангеліна, адкрылі!» — гэтыя сталінскія словы адкрылі для нас шырокія гарызонты, прымусілі мяне па-новаму думаць, іншымі вачамі глядзець на наваколны свет... Гэта была новая вялікая задача, наступнага ступеня росту. Цяпер нам трэба было не толькі самім даваць высокую выпрацоўку, але і другіх навучыць гатаваць».

На заклік украінскай трактарысты адгукуецца 200 тысяч жанчын. У Стара-Бешава паліцэйзі сотні лістоў.

У гады Вялікай Айчыннай вайны П. Ангеліна разам са сваёй брыгадай працуе ў Казахстане. 30 цэнтнераў з гектара — ураджай набацька ў гэтых мясцінах — быў унагародой савецкім патрыёткам за басонныя ночы і настомныя клопаты пра перамогу на фронце.

Пасля вызвалення Данбаса П. Ангеліна са сваёй сяброўкай зноў вяртаецца ў родны МТС. Іх там чакала цяжкая праца: палі за гадзі вайны ўздзіраванай і спустошанай. Але ўжо ў 1945 годзе ў выніку напружанай працы была заваявана перамога: палі далі ўраджай яшчэ большы, чым у даваенны час.

Калі-б аўтар расказала аб тым, як яна з няпісьменнай селянскай дзяўчыны вырастае да дзяржаўнага дзеяча, Героя Соцыялістычнай Працы, і тады-б яе заіскі мелі вялікі павучальны сэнс. Але яна расла разам са сваім народам, і яе біяграфія — гэта біяграфія яе равеннікаў. Таму натуральна, што расказваючы пра сабе, аўтар расказвае пра свой народ, пра яго духоўны і матэрыяльны рост. Дачытаўшы апошнія старонкі заіскі П. Ангелінай, якія даведзены да летага 1948 года, сустракаючы факты яе біяграфіі, навочна бачым маштабы росту савецкай краіны. Не глядзячы на тое, што аўтар не ставіла сабе за мэту даць аб'яву, тымязваны паказ рэчаіснасці, яе біяграфія выходзіць

далёка за межы апавядання аб сваім жыцці.

У заіскіх ёсць дзве характэрныя сцэны, якія сведчаць, як непазнавальна змяніўся характар савецкага чалавека за два дзесяцігоддзі, якой непазнавальнай стала яго псіхіка і свядомасць, як ён вырае і ўзвысіўся ў вышні тых гістарычных пераўтварэннях, якія ў карані перайначылі аблічча савецкай краіны.

Першая з гэтых сцэн адносіцца да 1933 года. П. Ангеліна прыходзіць у калгас разам са сваёй першай у Савецкім Саюзе брыгадай трактарыстаў.

«Настрой ва ўсіх дзяўчат быў святочны, бадзёры. Усю дарогу да самага калгаса пелі песні. І раптам бачу я: нам сустрачаў прасоўваецца вялізны напуг жанчын. Выразна чуліся іх узбуджаныя галасы. Яны набліжаліся ўсё больш і больш. З напугу вырываўся крыкі, месліся пагрозамі: — Паварачвайце аголаі! Не дапусцім бацькавы машыны на нашы палі! — Цягнуце Пашу. Яна галоўны завадатар! — Правучыць-бы яе!»

Прайшоў пяцінаццаць год, і тыя самыя селяне, якія некалі так працэставалі супроць усяго, што нарушала іх спрадвечныя ўяўленні аб жыцці, зрабіліся самі настойлівымі шыкаўнікамі ўсё новых і новых пашукаў да палыманнага багацця свайго і свайго краіны. Пачуццё адасобненасці, варажасці адін да другога, унаследаванае з прапалата мінулага, змянілася пачуццём калектывізму, адказнасці за поспех агульнай справы.

... Справаздачны сход у калгасе. Як адна дружная сям'я, калгаснікі падагульваюць свае дасягненні, адзначаюць перадавікі і намячаюць яшчэ больш шырокія планы на будучае.

Тое, што некалі было адзінаковым, цяпер зрабілася масавай з'явай у нашай краіне. Працоўныя падзвігі П. Ангелінай, памножаныя тысячамі працоўнікаў калгаснай вёскі, з'явіліся выдатнай старонкай у жыцці савецкай краіны.

У мінулым годзе П. Ангелінай прыслалі ліст з Амерыкі. Яе імя было ўключана ў ліст выдатных людзей свету, і рэдактар «Сувесветнай энцыклапедыі» містар Кайе прасіў украінскую трактарыстыку адказаць на пытанні анкеты. Прадбачылі рэдактар не прамінуў запытання ў П. Ангелінай вават пра такія падрабязнасці, як дата яе шлюбу, дзясвоаче прозвішча маці і г. д. Але ў анкетце адсутнічала адно вельмі істотнае пытанне: дзякуючы чаму ў мінулым непісьменна батрачка стала дзяржаўным дзеячом, Героем Соцыялістычнай Працы. Містар Кайе свядома не паставіў гэтае пытанне, бо ў капіталістычных краінах дэсам чалавека, яго ўдачамі або наўдачаным кіруе бізнес, асабіста ініцыятыва ў накіраванні багацця.

За мяжою дзяржаўнай дзеячкі і банкіры, якім пашанцавала рознымі праўдамі і напрудзімі прыбыць капітал, любяць іншы раз пахваліцца аб тым, што яны «вышлі з народа». У адным з нумароў часопіса «Брытанскі саюзнік» расказва-

лася пра жыццёвы шлях лорда Бі-бербука, які «вышліў з народа». Не шкадуць фарбаў, часопіс з захваленнем пісаў, як былі разносчыкі газет стаў лордам. «Без пытання «дзякуючы чаму», — пісала П. Ангеліна ў адказ на анкету, — цэляга зразумець і ацаніць жыццёвы шлях савецкага чалавека, а значыць, і мой. Галоўнае-ж не ва мне асабіста... А ў тым, што мой уздым не ёсць выключэнне. І калі той пад, як справядліва скажана ў часопісе, «вышліў з народа» ў лорды, дык я ўзнялася разам з усім народам. Вось у чым галоўнае».

Заіскі «Людзі калгасных палёў» — Пашы Ангелінай адказваюць на пытанне: дзякуючы чаму яна стала знатным чалавекам краіны.

Удзячна народная памяць ніколі не забудзе імен першых стаханавцаў, якія былі пачынальнікамі магутнага ўсёнараднага руху. У гэтым годзе краіна ўведае імяны многіх новых Герояў Соцыялістычнай Працы, сярэд якіх ёсць імяны і беларускіх калгасніц і калгаснікаў. Усе яны паказалі прыклады самаахвярнага барацьбы на фронце працоўнага гераізма. У нашай краіне праца ўзнаваецца на ўзровень мастацтва і робіцца матэрыяльнай асновай для сцірэння розніцы паміж дзейнасцю разумовай і фізічнай. Усё гэта дае пісьменнікам удзячны матэрыял для стварэння вобразаў, якіх не ведала і не магла ведаць літаратура мінулага, якіх не можа быць ні ў адной краіне, апроча савецкай.

А між тым, у нас яшчэ мала такіх кніг. Асабіста вялікую запавічанасць маюць беларускія пісьменнікі. Калі пра пачатковы перыяд калектывізацыі вёскі можна назваць некалькі буйных твораў, дык пра вёску сённяшняга дня такіх твораў, у якіх усебакова раскрытаўся-б духоўны свет новага яе чалавека, можна сказаць што няма. Творы-ж пра машына-трактарныя станцыі, пра трактарыстаў зусім адсутнічаюць у беларускай літаратуры.

Заіскі П. Ангелінай навочна паказваюць, які ўдзячны матэрыял для новых кніг знойдзе пісьменнік у сённяшняй калгаснай вёсцы. Многія людзі, пра якіх яна расказвае, — гэта прататыпы герояў кніг, якія яшчэ не напісаны, але якія абавязкова павінны быць створаны.

Сёнешні калгаснік — гэта чалавек з новымі маральнымі якасцямі. Ён адчувае адказнасць не толькі за свой калгас, ён узнімае пытанні агульнадзяржаўнага значэння. Ён не можа быць абываком да ўсяго, што робіцца за мяжой. Вайна яго шматму навучыла.

«Наша краіна гарача жадае міру ва ўсім свеце», — пісала П. Ангеліна ў адказ на амерыканскую анкету. — Але ніякі атамныя бомбы-гэта кажу я, маці тры дзяцей, — не прымусяць нас адступіць ад акавоў жыцця, якія мы лічым справядлівымі, ад савецкага нашага ладу...

Мы здолеем пабудоваць часціцае наша заўтра і абараніць яго, калі спатрэбіцца.

Таму зарукай трыццацігадовай біяграфіі нашай савецкай краіны, таму зарукай дзясце мільёнаў біяграфій савецкіх людзей.

І-га жніўня спятаклем «Лес» А. Астроўскага скончыў свае гастролі ў Мінску Беларускай Дзяржаўнай драматычнай тэатры імя Якуба Коласа. Штогодні паказ сваіх новых работ у сталіцы рэспублікі становіцца добрай традыцыяй, бо кожную сустрэчу з мінскім глядачом тэатр разглядае, як новую творчую справядачу.

У Мінску тэатр паказаў 5 новых спектакляў — «Вялікая сіла» Б. Рамашова, «Цэнтральны ход» К. Губарэвіча і І. Дорскага, «Лес» А. Астроўскага, «Авадзень» паводле Волініч і «Вас выклікае Таймёр» Ісаева і Галіча і два спектаклі з рэпертуара мінулага года — «Гамлет» В. Шакспіра і «Так і будзе» К. Сіманова.

У часе гастролі ў Мінску тэатр паказаў паралельныя спектаклі ў Барысаве, Заслаўлі, на аўтазаводе, трактарным заводзе і такім чынам за месці работ у Мінску даў 45 спектакляў. Грамадскасць сталіцы праявіла вялікую цікавасць да спектакляў тэатра і адзначыла, што на гастроліх у гэтым годзе тэатр паказаў свой далейшы творчы рост. Тэматычна і жанравая рознастайнасць рэпертуара дала шырокі магчымасці для раскрыцця творчых якасцяў акторскага калектыва тэатра.

Тэатру было ўказана на некаторыя недахопы ў яго асобных спектаклях. Напрыклад, спектакль «Цэнтральны ход» не атрымаў патрэбнага палітычнага гучання з-за неглыбокага паказу кіруючай партыі ў партызанскім руху, з-за неяскаравы абмалеўкі вобразаў рабочых, з-за раду іншых недахопаў п'есы і спектакля. Выклікала сумненне правільнасць трыактыва вобраза Гурмыжскага ў спектаклі «Лес», вобраза Манганелі ў спектаклі «Авадзень». Гэтыя і іншыя каштоўныя заўвагі, якія былі зроблены грамадскасцю сталіцы, тэатру ў далейшай сваёй рабоце выпраціць, каб дамагчыся больш высокай мастацка-ідэяльнай якасці сваіх работ.

Заканчэнне гастролі ў Мінску супадае з заканчэннем чатырохмесячнага перыяда работы тэатра імя Якуба Коласа ў новых умовах, ва ўмовах бездатычнай работы. Перабудовачы работу тэатра, кіруючыцца яго і калектыву разумелі, што новае ўмовы работы — сур'ёзны экзамен, які трывае тэатр перад дзяржавай, перад савецкай грамадскасцю, сур'ёзная праверка яго жмцездольнасці і творчай сілы, залог яго далейшага творчага росту.

Аналізуем першыя вынікі чатырохмесячнага перыяда работы тэатра ў новых умовах, можна ўжо зараз зрабіць некаторыя вывады. Гэтыя вывады перш за ўсё гавораць аб сваёчасовым мудрым рашэнні ўрада аб пераводзе тэатру на бездатычнаую работу, аб тым, што гэтае рашэнне садзейнічае далейшаму ідэяна-творчому росту тэатру.

У сезон 1947 — 48 года тэатр паказаў віцесамом глядачу «Глыбокі карэні» Гоу і д'Юсе, «Мужнасць» Г. Бярэзі, «Воштраў міру» Я. Пятроў, «Цэнтральны ход» К. Губарэвіча і І. Дорскага, «Вас выклікае Таймёр» Галіча і Ісаева, «Авадзень» Э. Волініч і зраз заканчае работу над п'есай «Вялікая сіла» Б. Рамашова, камедыя А. Арбузава «Сустрэча з юнацтвам». Тэатр аднавіў спектаклі «Лес» А. Астроўскага і «Забаўны вынапад» К. Гальдоні.

І. ДОРСКІ, драматург Беларускага тэатра імя Якуба Коласа.

У галоўным пытанні — выбары рэпертуара тэатр кіраваўся рашэннем ЦК ВКП(б) «Аб рэпертуары драматычных тэатраў і мерах па яго палепшэнню» разумеючы, што толькі ідэяльна і мастацка якасць п'есы, — аснова далейшага росту тэатра і ўмацавання яго сувязі з глядачом.

Нельга сказаць, што ўсе створаныя ў гэтым сезоне спектаклі адпавядаюць гэтым запатрабаванням, якія глядач прад'яўляе да савецкага сцэнічнага мастацтва. Але ўжо цяпер можна з упэўненасцю сказаць, што работа ў новых умовах не толькі не панізіла якасці новых работ, але спрыяла творчаму росту тэатра. Факты гавораць аб тым, што не працягласць рабочага часу, затрачанага для выпуску той ці іншай пастаноўкі, вызначае яе якасць. Спектакль «Воштраў міру» рэжысёр Г. Осіпаў ставіў больш трох месяцаў. На яго афармленне тэатр затраціў 82 тысячы рублёў, а спектакль не быў прыняты глядачом. Спектакль «Вялікая сіла» (рэжысёр М. Міцкевіч), быў пастанавлены менш чым за два месяцы, у тры разы меней былі выдаткаваны грошы, і спектакль цэлага ўспрыняты глядачом. Толькі скараранне кожнай рабоце-жа забяспечыць выпуск 10—12 спектакляў у год. Першыя крокі на шляху перабудовы сведчаць аб тым, што наш тэатр мае ўсе магчымасці выпіскаць не менш аднаго спектакля ў месяц. Для гэтага неабходна, каб увесь час ішла паралельная работа, каб прадукцыйна выкарыстоўвалася кожная гадзіна. А гэта мае вырашальнае значэнне для ўсёй работы тэатра, бо творчая актывізацыя тэатра, выкананне звычовага плана сталі асноўным зьявом, пры даламозе якое можа быць вырашана ўвесь ланцуг складаных пытанняў, звязаных з работай у новых умовах. Выкананне вытворчага плана надзвычай станоуча адбіцца на адным з важных паказчыкаў — выкананні плану па прыбытках. Калі ў студзені месяцы план па прыбытках быў выкананы тэатрам на 24 процанты, у лютым — на 40 процантаў, то ўжо ў сакавіку — пасля пераходу на самакупальнасць — план быў выкананы на 62 процанты, у красавіку — на 70, у маі — на 83, а план першых двух эквэд ліпеня тэатр выканаў на 98 процантаў.

Паступовы рост выканання плана — вынік не толькі больш частага выпуску прэм'ер, але і больш аспартыванай работы тэатра на абслугоўванню глядачоў заводскіх раёнаў Віцебска, раённых цэнтраў і гарадоў вобласці паралельнымі, вызначымі спектаклямі.

Пераход тэатра на самакупальнасць стварыў пералом у творчым жыцці тэатра. Вялікая зарука ацэнка пры паралельнай рабоце над спектаклямі і пры вялікай колькасці паказу патрабе поўнага скарарыстання ўсяго творчага калектыва, што садзейнічае яго творчаму росту. У новых умовах само жыццё высунула неабходнасць вырашання неадкладных жыццёвых задач, што стаіць перад тэатрам, больш смелая вылучэння моладзі на адказныя ролі. Так, напрыклад, артыст

Ф. Шмакаў атрымаў ролю Авадзі, артыст С. Казлоў — значную ролю ў п'есе «Сустрэча з юнацтвам». Маладыя артысты — выпускнікі студыі Н. Яроманка, Г. Арлова атрымалі адказныя ролі ў спектаклі «Вялікая сіла», былы студэнт І. Мельнікава, А. Асташэнка дубліруюць у спектаклі «Вас выклікае Таймёр» ролі Каці і Дуні. Праўда, ёсць яшчэ ў тэатры актары, творчыя магчымасці якіх недастаткова скарарыстаны. Вылучэнне-ж новых акторскіх сіл на адказныя ролі садзейнічае разнашарна пытанню падрыхтоўкі акторскіх змены і павялічвае цікавасць глядача да тэатра. Многа, вельмі многа новага і карыснага для далейшага творчага росту тэатра ўнесла работа ў новых умовах.

На шляху перабудовы зроблены толькі першыя крокі. Было-б неадраваляна і шкодна супакойвацца на дасягнутым. Наперадзе — вялікая і складаная работа па далейшым умацаванні тэатра, па разнашарна неадкладных задач, якія могуць быць паспяхова ажыццэўлены з дапамогай мясцовых і рэспубліканскіх партыяных і савецкіх арганізацый. А бліжэйшая задача перад тэатрам — вялікая і складаная. Гэта, перш за ўсё, барацьба за старэнне савецкіх спектакляў высокамастацкай якасці, стварэнне спектакля аб пасляваеннай гераічнай працы беларускага народа, аб яго вялікіх поспехах у адваўленні разбуранай вайной гаспадаркі. Не глядзячы на асобныя поспехі, яшчэ многа трэба працаваць, каб выканць асноўную задачу, якая стаіць перад савецкім тэатрам — задачу стварэння поўнацэннага, яркіх вобразаў герояў нашай сучаснасці.

Не глядзячы на паспяхова работу рэжысёра М. Міцкевіча, праблема рэжысуры ў тэатры не вырашана. Адзін штатны рэжысёр не можа ў новых умовах забяспечыць нармальную работу тэатра, а запрашэнне рэжысёра на асобныя пастаноўкі ў апошні час, прынесіла ў тэатр многа выкладковага, непатрэбнага і наносіла. Толькі спраўданы майстра, творчы профіль якога блізка тэатру, можа прынесці яму карысць. Аслучнасць стала мастацкага кіраўніка, выхаванага творчага калектыва, які кіруе мастацкім жыццём тэатра, рэстаў яго калектыва, надзвычай адмоўна адбіваецца на жыцці тэатра. Таксама перад тэатрам стаіць задача актывізацыі сваёй работы з Беларускай драматургіяй над стварэннем арыгінальных сучасных беларускіх п'ес. Перад тэатрам стаіць адказная задача паспяхова падрыхтоўкі да вялікага свята Беларускага народа—30-годдзя з дня заснавання БССР.

У Мінску тэатр прадаўжаў сваю творчую работу з Пятром Глебам над п'есай «Святы з усходу», якую ён піша для нашага тэатра. Гэтую п'есу, у якой адлюстравана гістарычныя дні жыцця беларускага народа, калі ён упершыню з рук Леніна і Сталіна атрымаў сваю дзяржаўнасць, тэатр будзе рыхтаваць для паказу ў юбілейныя дні нашай рэспублікі.

Такія першыя вынікі работы тэатра ў новых умовах, вынікі, якія павінны быць замацаваны і развіты напружанай працай усяго калектыва тэатра.

«Мастацтва ў нашай айчыне, дзякуючы падтрымцы, увазе і клопатам партыі і ўрада знаходзіцца ў выключных умовах». — Так пісаў Станіслаўскі ў 1937 годзе.

Аду з сваіх гутарак аб савецкім мастацтве Станіслаўскі закончыў прызнаннем: «Калі я прыязджаю за граніцу, да мяне прыходзіць і прагна сцэнарыст мяне: што скажа мастацтва СССР? Яны скарарызца, што ў Еўропе згублены скарэц Тэатра, што іграць няма дзе і няма з кім. А некаторыя спрабуюць стварыць студыі далёка ад вялікіх гарадоў, у нейкіх магнастыках, каб там знайсці і ўзраспіць агульлены скарэц... І я адказваю ім, што на маёй радзіме мастацтва не мае патрэбы ў ціхіх прытуках, і тэатр уваходзіць неад'емнай часткай у будаўніцтва новага жыцця. І ў гэтым — мая радзіца, мая гордасць і мая маладосць».

Гэтую маладосць давала яму, двойчы ордэнаносаму народнаму артысту Саюза ССР, яго краіна, поўная творчых сіл, краіна, якая павяжае ў ім аднаго з славных будаўнікоў яе новага, цудоўнага жыцця.

Праф. С. ДУРЫЛІН

Настаўнік савецкіх актораў

(Да 10-годдзя з дня смерці К. С. Станіслаўскага)

Дзясці год таму назад, на 76 годзе жыцця, памёр народны артыст СССР Канстанцін Сяргеевіч Станіслаўскі. Станіслаўскі аддаў усё сваё жыццё тэатру. Ён любіў у тэатры тое, што было ў ім праўдай і ненавідзеў тое, што лічыў у ім напрудай.

З маленства Станіслаўскі ўдзельнічаў у аматырскіх спектаклях. У 1891 годзе ён паставіў з трупай, заснаванага ім Таварыства мастацтва і літаратуры камедыю І. Талстога «Плоды прасвешчэння». Першы дэбют Станіслаўскага ў якасці рэжысёра-меў вялікі поспех. Спектакль захапіў усіх сваёй праўдай і жмцэваасцю.

Успамінаючы праз шмат гадоў сваю першую рэжысёрскую ўдачу, Станіслаўскі гаварыў: «Вартасць маёй работы заключалася ў тым, што я стараўся быць шырым і шыкаў праўду, а напрудай, асабіста тэатральную, раменісцю — выгнаў. Я стаў невідзець у тэатры тэатр і шукаў у ім жывога, спраўднага жыцця, не штодзёнага, вядома, а мастацкага».

Гэтыя словы могуць служыць характарыстыкай усяго дзейнасці Станіслаўскага — актора, рэжысёра, выхаванца актораў. Працоўчы над кожнай сваёй новай роллю, стваряючы кожны новы спектакль, засноўваючы новы тэатр (а і ў сваім жыцці ён зазнаваў некалькі), Станіслаўскі заўсёды пачынаў з разбурэння: ён ваяваў супроць ілжы, рудыні, фальшы ў мастацтве. Стваряючы, ён

кальніца праўды ў тэатральным мастацтве.

Станіслаўскі любіў тэатр не толькі ў яго радзіцах і поспехах, але і ў яго цяжкіх «трусах і днах», у пакутлівых болях яго нараджэння. Ён палымана любіў актора — не толькі тады, калі яго праца канчалася прызнаннем і поспехам, але і ў лабараторыі акторскіх пошукаў, творчых вопытаў актора.

Актор бліскаўчага таленту, Станіслаўскі раіна пазнаў поспех, і мог-бы, не маючы ніякіх форм старога тэатра, спайнона ісці ад поспеха да поспеху. Калі ў 1895 годзе ён паставіў у Таварыстве мастацтва і літаратуры драму Гуцкова «Урызь Алоеса», яго пастаноўку параўноўвалі з лепшымі пастаноўкамі сучасна-вядомай трупы Мейннгенскага тэатра, а яго выкананне галоўнай ролі ставілі нароўні з лепшымі выкананнямі гэтай ролі А. Ленскім, Л. Барнаем, Э. Пасартам.

Пасля прадстаўлення «Доктара Штокмана» ў Мастацкіх тэатры (1900 г.) М. Н. Ярымолава пісала: «Я ў захваленні ад Аляксеева (сапраўднае прозвішча Станіслаўскага. — С. Д.). Прае, як вялікі артыст».

Як актор выключнага таленту ён мог-бы без усялякіх трывог зацяць адно з першых месц на рускай сцэне. А: ў Станіслаўскім жыў вялікі шыкаўнік праўды ў мастацтве, таму кожны яго крок на сцэне — крок упартага ворага тэатральнай ілжы.

У 1898 годзе Станіслаўскі разам з В. І. Неміровічам-Данчанка заснаваў Маскоўскі Мастацкі тэатр. З гэтага маладога тэатра, не забяспечанага ніякімі казённымі «дапаможымі сродкамі», але багата талентамі і думкамі, Станіслаўскі пачаў свой паход супроць старога тэатра.

«Праграма пачатнай справы, — гаварыў Станіслаўскі, — была рэвалюцыйная. Мы пратэставалі супроць старога манеры ігры, супроць тэатральнасці, супроць ілжывага пафосу і дэкламацыі, супроць акторскага найгрыша

„ВЯЛІКАЯ СІЛА“

Песа Б. Рамашова «Вялікая сіла» зрывае маску з «каспапаліта» ад навуку, выкрывае пошуду сутнасць людзей, якія хліпяцца перад Захадом. Асноўны канфіліт п'есы і заключаецца ў непрымірым сутычцы здаровага калектыва сумленна-вучных з абыватальмі, якія прыстроіліся да навуцы і пад шыльдай даследчага інстытута ствараюць сваё асабістае «шчасце», дабрабыт, «спакон, сонечную цішыню, утульнасць».

Вартасць п'есы Б. Рамашова — даволі ўдалым спалучэнні грамадскіх інтарэсаў герояў з іх асабістым жыццём.

Тэатр імя Я. Коласа правільна адзначыў сваю ўвагу на асноўных вартасцях п'есы і імкнуўся развіць іх. Рэжысёр спектакля М. Мінкевіч выявіў нямаю выхадзілісці і тэатру ў рабоце над п'есай. Ён дамогся галоўнай мэты — спектакль пераконвае глядача ў сапраўднасці жыццёвасці ўсяго, што адбываецца на сцэне.

Паказальны ў гэтых адносінах першы акт. У Рамашова ён выключна службова прызначаны — эскізацыя. Тэатр-жа знайшоў псіхалагічна-праўдзівы матывіроўкі паводзін дзейных асоб.

Рэжысёр у вельмі вострай манеры супроцьстаяў прафесара Лаўрова і яго сямя і акадэміка Абуладзе дырэктару інстытута Мілягіну. Глядач паспрабавана ўжо з першага з'яўлення «дзевяціна» Мілягіна — Алімпіі (арт. З. Каняпельска). Прычым паспрабавана галоўным чынам ад адчування глыбокага кантрасту паміж ёй і дачкой Лаўрова Ляшбай (арт. Г. Арлова), непасрэднай, парывістай і патрабавальнай. Прадчуванне барацьбы перадаецца глядачу і ў кароткім дыялогу жані Лаўрова Клаўдзія Патроўны (арт. Я. Радзюлюска) з мужам. «Вы былі такімі прычэпкімі!», — заўважае яна Лаўрову ў адказ на яго словы аб вучасці інтарэсаў Мілягіна. «У яго няма кругазору», — гэтую рэпліку Лаўрову-Малчанаву вымаўляе яна вывад, да якога прыходзіць уручце прафесар. Арыст акцэнтна іменна набліжэнне, падыход да рашэння, якое становіцца прысудам Мілягіну — «няма кругазору!». Такая трытоўка рэжысёрам першага экспанзіўна-азнакамляльнага акта п'есы ўводзіць глядача ў канфіліт, адразу ўцягае яго ў вір інтрыгі. Але вось з'яўляецца на хвіліну дырэктар інстытута Мілягін (арт. А. Ільінін) і канфіліт з псіхалагічна-вострага пераходзіць у лавархоўны, нават умойны. Рэжысёр разам з выканаўчым ролі перадаверліся драматургу, папшылі за ім і зрабілі некалькі збедненым усё далейшае развіццё п'есы.

Іны выкрылі Мілягіна з першага яго выхадна на сцэну. Подласці і прысабленцкая сутнасць дырэктара Мілягіна настолькі відавочны, што глядачы здоўта да канца спектакля ўпэўнены — не выкруціцца яму. Ды і «прычэпскія» адносіны яго з Лаўровым становяцца сумнішальнымі. Абмялявану П. Малчанавым як чалавек высокародны і разумны, ён, відаць, не перажываў-бы так глыбока з прычыны тупасці і ніччывасці Мілягіна, якім яго пакзвае А. Ільінін.

Мілягін-Ільінін не прапануе, не просіць Лаўрова падтрымаць завед-

на непісьменную кандыдацкую дысертацыю, а нахабна патрабуе гэтага. «Медыцына — пламеннік... начальніка глыбка. Але справа не ў гэтым. Дысертацыя на ўзроўні, — вымаўляе гэтыя словы тонам змоўчкі, упэўненага ў вернасці свайго саўдзельніка А. Ільінін. А хваляючыся тым, што ў зарубешным часопісу пішуць аб рабоце інстытута і аб ім, Трафіме Ігнавічы, не міргнуўшы вокам, без усялякай сарамлівасці Мілягін-Ільінін дэкларуе: «Прыемна, калі дабе ведаюць за граніцай». Усё ясна. І граць далей німа чаго. Можна адразу пазваць п'ятую карціну — крах Мілягіна.

Так тэатр, не здолеўшы паказаць Мілягіна фігурай значнай, небяспечнай, прышліў, адрабіў цэнтральны канфіліт п'есы.

Тэатр накіраваў сваю зброю толькі супроць Мілягіна, але не мілягіншчыні.

І перашкоды ў паспяховай навуковай рабоце Лаўрова, які чыніць Мілягіна, ужо не выглядаюць на спяне вынікам яго нізкакалоўства перад буржуазным Захадом. Затупяванна мілягінскага бяззліваства перад навукай рызыкай, эксперыментам, бяззліваства, якая вынікае з разважанняў некаравай часткі інтэлігенцыі, што, моў, не варты «лезці на ражон», калі «ў Амерыцы гэтага шчыра няма». Сутычка Мілягіна з Лаўровым ператвараецца ў службова-непаразуменне, звычайную сварку. Іграючы Мілягіна чалавекам наднада ўжо яўна ніччывым, недадзім, прымітывым, А. Ільінін спрашчае свае спэцічныя задачы. Часта яны зводзіцца акторм да простага забавляння глядача.

Таму ўдача П. Малчанова, цікавая творчая работа актара над роллямі Лаўрова нібы панісла ў тэатры. Яго сумленнаму, прышчыновому вучонаму-патрыёту Лаўрову даводзіцца трапіць энергію на пераадоленне глыбокага, бюракратычна. Калі П. Малчанаву эдаўле тонка і хваляюча перадаць навуковы энтузіязм прафесара хіміі, захопленнага важнай даследчай работай, то А. Ільінін па-

казвае Мілягіна толькі адміністрацыйна, гаспадарнікам. А дэюль і барацьба Лаўрова-Малчанова з коснасцю, рупінай у навуцы пазбаўлена колькі-небудзь сур'ёзнай асновы.

З вялікім тэмпераментам, пичра, ад сэрца ідучымі словамі вымаўляе П. Малчанав вавагу перад веліччай айчынай навуцы і гнейным сарказмам у адрас Мілягіна, які захалляецца ўсім замежным. Гэты маналог актара гаворыць вельмі шчыра і натуральна. Натуральнасць і прастата з'яўляюць усе спэцічныя паводзіны актара. Ён ажыўляе душэўнай пачуццёвай нават вельмі невыразныя, казённыя сказы, якія сустракаюцца ў гэтых ролі. Незавяршаны ў п'есе канфіліт Лаўрова з жанкай, дзякуючы ўмельству Малчанова перадаць жывы адзенні думак, расшэфроўваць у гэце, міміцы, працяглай паўзе ўнутранае жыццё героя, знаходзіць апраўданне ў спектаклі.

Вартым партнёрам П. Малчанова выступае артыст М. Зведзачоў у ролі акадэміка Абуладзе. Гэты пасівець вучоны, надзелены гумарам, людоа адорвае сяброў мудрай парадай, маральнай падтрымкай. Праўда, часамі актара захалляецца некааторымі сродкамі з арсенала штампай гэтага казёрага дзівака-прафесара. Адкінуўшы прэч гэтыя спакусы, М. Зведзачоў яшчэ больш наблізіцца да таго шчырага, чулага і строгата Абуладзе, якога ён так пранікнёна абмяляваў у сцэнах з Клаўдзіяй Лаўровай. Я. Радзюлюска, якая іграе яе, імкнучы ажыўціць і высветліць матывы рэаніцы мужа да артысткі Каробкавай (арт. Марвоўска). Аднак, драматургічна расплываецца гэтага настолькі відавочна, што вынічаны артыстку ў неавяршанасці намераў нельга. Затое справядлівым будзе папрок, кінуты ёй некалькі беглай, эскізнай характарыстыцы непакоў ўрача, дапытліваці хірурга, які заўсёды шукае новага. Прычым да больш выразнага выяўлення гэтых рысаў Лаўровай ў п'есе ёсць.

Не змагі пераадоліць схематычнасці, сухасці і артысты П. Сяргейва (акадэмік Астраўмаў) і А. Шалег (інжынер-падоўнік Шыбалю).

Але, відаць, большага, чым своечасова падача службовых рыпак і не дадзена выканаўцам у п'есе. Аднак, службовае прызначэнне, якое выкопвае ў спектаклі Еўдзія Мілягіна (арт. М. Сенько) нічым не апраўдана. Маральная перавага ё над сваім мужам, яра паказаная драматургам, зведзена на спэне да непераканаўчай ірапізацыі Мілягінай над... самай сабой. Знешнім камікаваннем падмяніла едкае высмейванне дачкі Мілягіна — Алімпіі арт. З. Каняпельска.

Няўдача спасцігла і выкалаўну ролі маці Лаўрова (арт. Е. Лагоўска). І знешні малюнак і ўнутрыны рытм гэтага перапажа амаль механічна перанесены з такіх п'ес, як «Платон Кротач» ці «Слава». Ужо відаць, так павялося іграць у сучасным спектаклі ролі маці героя: старая крыху бурчліва, а ўвогуле яна сардэчна жанчыча і вельмі гордая за сына.

Імя патрыі таварыць аб тым, чаго няма ў спектаклі, але хацелася б убачыць. «Вялікая сіла» на беларускай сцэне павінна прагучаць больш палітычна-востра, мастацка пераканаўча. Тэатр імя Я. Коласа зрабіў толькі першы крок, першую спробу ажыццявіць гэтую мэту. Дамогшыся поўнага ансамблю ў выкананні асноўных ролі, паставіўшы востра праблемы, звязаныя з тамай п'есы, рэжысёр і творцы калектыву абмялявалі прышчыновую размову аб ролі вучонага ў савецкім грамадстве прыватным выпадкам у інстытуце, які ўзначальваўся Мілягіным. У трактоўцы асобных вобразў тэатр не зазірнуў глыбока ў іх сутнасць, а сілігануў на паверхні. Лепшыя-ж сцэны спектакля і плённая работа над роллямі П. Малчанова, М. Зведзачова і другіх — сведчанне вялікіх магчымасцяў. Нават цяпер, у першапачатковым варыянце, спектакль мае контуры тако маштабнага, значнага па сваіх ідэях, творца спэцічнага мастацтва, якому суджана доўгае жыццё ў тэатры. Зрабіць больш зместоўны канфіліт Мілягіна з савецкай рэанісцыяю, па-яваму бачаць мілягіншчыну, а тым самым адлюстраваць у спэцічным творы нашыя дні — падзейная задача. У імя яе тэатр павінен, абавязан прадоўжыць работу над спектаклем «Вялікая сіла».

Б. БУРЯН.



Сцэны са спектакля «Вялікая сіла» ў Беларускам Дзяржаўным драматычным тэатры імя Я. Коласа. На здымку (злева направа): Ляшба — арт. Г. Арлова, Пчугін — арт. Н. Фадзееў, праф. Лаўрову — нар. арт. БССР П. Малчанаву, Лаўрова — засл. арт. БССР Я. Радзюлюска.



Фота Г. Бугаенкі.

Чаму заахвочваецца халтура?

Сістэма творчых дагавораў з мастакамі заўсёды мела становілае значэнне ў справе развіцця выяўленчага мастацтва. Гэтая сістэма ў значнай ступені садзейнічае росту мастацкіх кадраў.

На падставе дагавораў, заключаных з мастакамі Кіраўніцтвам на справах мастацтва, напісаны ўсе найбольш вядомыя творы, якія дзялюцца баччы глядачу на буйнейшых мастацкіх выстаўках за апошнія гады.

На заключэнне дагавораў з беларускімі мастакамі дзяржава адпуская вялікія сродкі. За мінулы год было выдана каля аднаго мільёна рублёў. Уся мастацкая прадукцыя, створаная на гэтай сродкі пераходзіла на баланс Карцінавай галерэі і лічыцца, як папаўненне яе фондаў.

Эфектыўнае выкарыстанне дзяржаўных сродкаў, арганізацыя творчай працы мастакоў садзейнічае іх ідэйнаму росту, вымушэнню найбольш актыўных аўтараў.

Аднак трэба адзначыць, што сучасная сістэма дагавораў мае рад істотных недахопаў. Калі, напрыклад, слабы твор пісьменніка бракуецца выдавецтвам, то нават слабая, недарэваная карціна мастака гарантуецца грашовай узаагародзі і разам з лепшымі творами змяшчаецца на выстаўцы. Недахопам можна лічыць абмежаванае вызначэнне ў дагаворы тэрміна для выканання карціны, нават у тых выпадках, калі твор патрабуе працяглай працы. Мастак вымушаны спяшацца, шукаючы найбольш лёгкага спосабу для выканання карціны. У такіх выпадках усё абходзіцца за кошт якасці.

Не менш шкоднай з'яўляецца практыка заключэння дагавораў без уліку магчымасцяў мастака, без уліку добра прадуманых эскізаў, без належнага ўліку іх ідэйнай і мастацкай вартасці.

Пры заключэнні дагавораў меіся вышадкі сяброўскага падыходу. Пасля таго, як дагавор быў падпісаны, прадстаўляўся эскіз, нярэдка таго агульнага характару, што не было магчыма прыбраць канчатковае вырашэнне само карціны. Эскізы, па якіх заключаліся дагаворы, у большасці выпадкаў былі агульнымі і павярхоўнымі, без пэўных прыкмет глыбіні і актуальнасці кампазіцыі. Звычайна, заключаны дагавор, мастак шмат абяцае, клянецца закачыць, што твор будзе значна лепшы, чым эскіз. У некааторых выпадках мастак прыносіць некалькі эскізаў на выбар заказчыку. Так было ў мінулым годзе.

У час падрыхтоўкі да Усебеларускай мастацкай выстаўкі былі прадстаўлены два эскізы мастака Хрусталёва на тэму: «У пошуках маці». У ідэйных адносінах яны былі пазбаўлены цікавасці, аднак, годна заключанага па аднаму з іх дагавору, карціна была напісана. Цяпер гэтая работа, зусім няўдалая, знаходзіцца ў экспанзіі Усебеларускай мастацкай выстаўкі.

Паводле слабага эскіза Заборав, быў заключаны дагавор на карціну «К. Маркс і Ф. Энгельс». На падставе аднаго-двух фотаздымкаў карціна была напісана. Яна атрымалася вельмі слабай, але таксама

знаходзіцца ў экспанзіі выстаўкі. А між тым, мастак Хрусталёў атрымаў па дагавору за сваю карціну 20 тысяч руб., а мастак Забораў — 25 тысяч рублёў.

Без належнай крытыкі эскіза да карціны «Будуеца» Гусева, эскіза-эцюда да пейзажа-карціны Тарасікава з мастакамі таксама былі заключаны дагаворы. Аднак нізкая якасць карціны, выкананая на аснове гэтых эскізаў, усё-ж экспаніруецца цяпер на выстаўцы. Дагавор на 25 тысяч рублёў, заключаны з Тарасікавым, быў скасаваны, але аванс у памеры 6,250 рублёў мастак не вярнуў.

Былі і такія выпадкі, калі з мастаком заключалася дагавор на карціну без эскіза, на падставе аднаго абяцання. Замест твора мастак прадстаўляў часцей за ўсё вяд, напісаны з вака свай майстэрні.

Зарадзецца і так, што эскіз атрымоўваецца лепшым за карціну. Гэта бывае тады, калі эскіз механічна павялічваецца да вялікіх памераў, без сумленнай і ўпартай далейшай працы над творами.

Ігнаруючы дагавор, заказчык, каб вырчыць мастака, прымае эскіз замест твора. Так было з мастаком Філіповічам. Грашовую ўзаагародзі ён атрымаў за гэты твор — 15 тысяч рублёў.

Неглыбокі аналіз эскізаў і павярхоўны іх прагляд прыводзіць да таго, што некааторы мастакі займаюцца рамесніцтвам. Толькі гэтым можна вытлумачыць няпоўнацінасць карціны Гусева «Будуеца». Эскіз да гэтай карціны быў без асаблівых змен механічна перанесены на большага памеру палатно, і замест малага дзядзькі на эскізе ў карціне паказаны «дзядзька» значна большага памеру, з дэтальнай падмаляўкай.

Атрымалася вельмі павярхоўная работа, якая зусім не кранае глядача. І за гэты твор Гусеву атрымаў 25 тысяч рублёў.

Механічнае перанясенне эскіза «Дзеці шукаюць маці» на карціну ў мастака Хрусталёва — відавочнае. Розніца паміж эскізам і карцінай тодыкі ў памеры. Як на эскізе, так і на карціне — тыя-ж хлопчыкі і дзядзька на фоне спаленай вёскі.

Абыякавая праца над карцінай, непрадуманасць і паспешлівасць не дадзі магчымасці мастаку праўдзіва паказаць трагічную гісторыю зруйнаванай вёскі, выявіць у гэтай надзеі глыбокі ідэйны сэнс. Не паказваючы авэрнага твару ворага, мастак пазбавіў карціну самага галоўнага — выяваўна ў гледача паучуючы абурэння і нявысціга да таго, што знаваў у гэтай трагічнай гісторыі вёскі. Прычына нежыццёвасці гэтай і раду іншых карцін тая, што праца над імі ішла не на падставе вывучэння жыцця, а на падставе слабага эскіза і вымысла мастака.

Вядома, што калі-б да мастака ставіліся з большым патрабаваннем, апошні імкнуўся-б да больш сумленнага выканання дзяржаўнага заказу.

Змяшчаючы на выстаўцы недарэваную або зусім слабую карціну, мы не маем магчымасці рабіць да яе ніякіх прадмоў ці агаворак, як гэтыя ішы раз практыкуецца пры выхадзе ў свет літаратурнага твора. Мала падрыхтаваны глядач, спаснаючыся на аўтарытэт выстаўкома,

прымае слабую карціну за сапраўднае мастацтва і паводле іх фармуе свае эстэтычныя погляды.

Кіраўніцтва на справах мастацтва, заключаючы дагавор з мастаком на карціну, павінна без усялякай сідкі прымаць толькі каштоўны ў ідэйных і мастацкіх адносінах твор.

Рабочы, які вырабляе зпасныя часткі для машыны, не можа дапусціць брак, таму што бракавая дэтал папсвала-б машыну, нарэбіла-б шмат шкоды. Прадукцыя нізкай якасці, зробленая мастаком, таксама наносіць вялікую шкоду самому складанаму механізму — чалавечаму розуму, светапогляду глядача.

Далёка не ўсе мастакі маюць ідэйную падрыхтоўку для сур'ёзнай творчай працы, ёсць і такія, якія творча не растуць і шмат гадоў даюць брак.

У нізкай якасці твораў, выкананых па заказе, інавацы ў першай чаргу самі мастакі, але не ў менш ступені за гэта павінен несці адказнасць заказчык, які размяшчае сярод мастакоў значны дзяржаўны сродкі.

Пастанова ЦК ВКП(б) «Аб оперы «Вялікая дружба» В. Мурадэлі, якая выкрывае істотныя хібы ў творчасці кампазітараў, дагчыцца таксама і мастакоў. Заклік нашай партыі да павышэння ідэйна-выхаваўчай ролі мастацтва, набліжэння яго да духоўных патрэб савецкага народа азначае па сутнасці стварэнне поўнацінных мастацкіх работ, зразумелых і хваляючых, якія праўдзіва адлюстроўваюць усё, што ёсць у нас дэшага сёння і паказваюць новыя рысы будучага. Павышэння патрабаванні да самага зародка твора — да эскіза, уважліва глядаць за выкананнем заказа, матэрыяльная падтрымка сумленных старанняў мастакоў, забяспечэнне іх творчымі камандыроўкамі, грашовыя заахвочванні ў выпадку паспяховага выканання задання — дапамогуць дасягнуць значных вынікаў.

П. ГЕРАСІМОВІЧ.

Курсы падрыхтоўкі загадчыкаў хат-чытальняў

Камітэт на справах культурна-асветных устаноў пры Совеце Міністраў БССР арганізаваў у Гомелі аднамесячныя курсы на перападрыхтоўцы загадчыкаў хат-чытальняў. На курсы займаецца 120 чалавек. Акрамя гэтага ў Гродні ўжо працуюць аднамесячныя курсы, якія рыхтуюць загадчыкаў Дамоў культуры. На курсах навучаецца 60 чалавек.

—□—

ПАПРАУКА

У артыкуле праф. Б. Ноймана «Эстэтычныя погляды Чарнышэўскага», які надрукаваны ў нашай газеце № 30(677) ад 24 ліпеня г.г. у канцы пятага абзаца першай згадкі трэба чытаць: «Чарнышэўскі-эстэтык быў менш за ўсё падобны на філосафаў, якія алігархуюць абстрактнымі паніццямі...» і далей, як у тэксце.

Планіроўка горада Пінска

Вялікай адкажнай задачай паставлена перад беларускімі архітэктарамі — аднавіць і навава перабудаваць гарады рэспублікі.

Кіруючыя ў сваёй творчай дзейнасці партыя і ўрадам, архітэктары Беларусі з вялікім энтузіязмам, з уседамленнем высокай патрыятычнай адказнасці перад Радзімай узяліся за ажыццяўленне грандыёзных стваральных задан, прадугледжваючых сталініскім п'яцігодковым планам.

Правільна адвавіць і разума пабудаваць горад магчыма толькі пры наяўнасці адпаведнага праекта планавання, які ўключае металічна і настойліва ажыццяўляецца будаўніцтвам, развіваецца ў далейшым дэталёвым праектам планавання і забудовы.

Калектывам архітэктараў, інжынера-тэхнічных работнікаў Беларускага дзяржаўнага праектнага інстытута Кіраўніцтва на справах архітэктары пры Совеце Міністраў БССР дасягнулі яшчэ адзін буйны вытворчы поспех — скончыла распрацоўка праекта планіроўкі горада Пінска. Праект распрацаваны калектывам у складзе: архітэктара Е. Косіча — архітэктурна-планіровачнае вырашэнне інжынера А. Марло — тэхніка-эканамічнае абгрунтаванне, інжынераў М. Рыбакова, К. Іванова, В. Талмачова, Г. Пекеліса, і Р. Абразцова. Агульнае кіраўніцтва распрацоўкай праекта ажыццяўлялася кіраўніком архітэктурна-планіровачнай майстэрні архітэктарам А. Трахтэнбергам.

Горад Пінск з'яўляецца адным са старажытнейшых гарадоў Беларусі. У старажытным рускім летапісу ўпершыню ўпамінаецца аб ім у 1097 годзе. За перыяд свайго тысячгадовага існавання горад і яго насельніцтва падвяргаліся разбурэнню і рабаванню літоўскіх князёў, польскіх караляў і татарскіх ханаў. З часу знаходжання горада Пінска (з 1795 года) ў складзе царскай Расіі горад рос і развіваўся як украіны павятова горад і гандлёвы цэнтр на Днепра-Бугскай воднай сістэме. Прамысловасць яго складалася з дробных рамесніцкіх прадпрыемстваў на мясцовай сыравіне і вельмі невялікім аб'ёмам прадукцыі.

Структура горада складалася ў выніку яго гістарычнага развіцця вакол старажытнага цэнтру на месцы сучаснай плошчы Ленна. На фарміраванне гарадской структуры зрабіла вялікі ўплыў рака Пна, чыгунка і знешнія дарогі, якія з'яўляюцца Пінск з навакольнымі гарадамі. Рэльеф горада, у сілу свайго раўніннага характэру, істотнага ўплыву на планіроўку Пінска не рабіў.

Упершыню Пінск атрымаў праект планіроўкі ў 1856 годзе. Праект палепшыў і развіў гістарычны «верны» план горада, уводзячы ў яго рыналізацыйныя прычынны.

Аднак, па ўмовах капіталістычнай рэанісцыі, непарывуна звязанай з прыватнай уласнасцю на зямлю, градабудаўніцтва пачаткі ў Пінску ажыццяўляліся вельмі слаба, і горад забудоўваўся хаатычна, аб чым красамойна сведчыць яго сучасная фатаграфія.

У сёнешнім горадзе, па сутнасці,

няма архітэктурнага твару: цэнтральнай плошчы, раённых плошчаў, вялічых магістралей. Узбярэжжы ракі Пны не ўпарадкавана і ў сваім сучасным выглядзе ніколі не ўпрыгожанае горад. У горадзе адсутнічае нармальнае сувязь з вяскамі, няма дастатковых масаваў зеляніна грамадскага карыстання; адсутнічаюць транспартныя развіцкі ў абыход цэнтру, усё міжгародняе магістралі праходзіць па жылых вуліцах, якія маюць недастатковыя гарбарыты. Прамысловасць, якая ёсць у Пінску, з боку яе тэрытарыяльнага размяшчэння, вельмі часта парушае гарадскі план і шкодна ўплывае на санітарна-гігіенічны рэжым горада.

Гэтых, далёка няпоўна пералічаных, архітэктурных і планіровачных элементаў зусім дастаткова для таго, каб меркаваць аб недакладнай структуры Пінска.

Сапраўдны росквіт горад атрымоўвае толькі ва ўмовах савецкай рэанісцыі, пасля ўз'явання Беларускага народа ў адзінай Савецкай дзяржаве (1939 г.). Толькі за два перадавыя гады горад пачаў хутка расці. Узнікла шырокая сетка культурных і бытавых устаноў, значнае развіццё атрымоўвае дзева-апрацоўчая прамысловасць, узнікаюць прадпрыемствы мясцовай прамысловасці і промкаоперацыі.

Інтэнсіўны рос Пінска часова спыніла Вялікая Айчыная вайна 1941—1945 гг. Наменка-фашысцкія паргошчыкі гораду і яго гаспадарчы прынеслі велізарны разбурэнні. Агульныя страты, нанесеныя на тэрыторыі акупантамі, складаюць 218 мільёнаў рублёў.

Пасля выгнання фашысцкіх захопнікаў горад Пінск 14 ліпеня

1944 года зноў з'явіўся ў вялікую частку горадоў Савецкага Саюза, і ў ім пачало пульсаванне жыццё вялікай савецкай рэанісцыі.

Аўтарскі калектыв праекта энергічна ўзяўся за ажыццяўленне заданчых планавання горада. Упершыню, і іменна ў савецкі час, Пінск у бягучым годзе атрымоўвае рэальны градабудаўнічы дакумент — праект планіроўкі.

У праекце сучаснае развіццё горада Пінска абумоўліваецца яго адміністрацыйна-палітычным і культурным значэннем як абласнога цэнтру, а таксама народна-гаспадарчым значэннем як прамысловага цэнтру вобласці і параўнальна развітага воднага транспартнага вузла. Як перспектыву, у сувязі з асушэннем і асаевеннем Палескай ўзліны, праект планіроўкі прадугледжвае далейшае развіццё горада з улікам перабудовы народнай гаспадаркі вобласці.

Тэрытарыяльнае развіццё Пінска праектуецца ў паўсучасным, наўночна-ўсходнім і паўднёва-заходнім напрамках — на тэрыторыях, найбольш прыгодных для забудовы, што таксама спрыяючы ўплывае на структуру кампактнага выраш