ПРОЛЕТАРЫІ УСІХ КРАІН, ЕДНАЙЦЕСЯ!

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

ОРГАН САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БЕЛАРУСІ, КІРАЎНІЦТВА ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВА ПРЫ СОВЕЦЕ МІНІСТРАЎ БССР, МІНІСТЭРСТВА КІНЕМАТАГРАФІІ БССР І КАМІТЭТА ПА СПРАВАХ КУЛЬТУРНА-АСВЕТНЫХ УСТАНОЎ ПРЫ СОВЕЦЕ МІНІСТРАЎ БССР.

№ 29 (783) | Субота, 15 ліпеня 1950 года | Цана 50 кап.

СЁННЯ Ў НУМАРЫ:

Першая старонка

Нас вядзе наперад геній Сталіна (перадавы артыкул).

У Совецкім Камітэце абароны міру.

Пятрусь Броўка. — Пісьмо Говарду Фасту (верш).

Другая старонка

Сур'ёзныя недахопы (да вынікаў навучальнага года ў мастацкіх навучальных установах БССР).

Я. Рамановіч. — «Першыя радасці».

М. Клімковіч. — Жыццерадасны спектакль.

Трэцяя старонка

М. Ларчанка. — Аб паэме Максіма Лужаніна «Кладкі Градоўскага».

Ул. Няфёд. — Ля вытокаў прафесійнага рускага тэатра.

М. Карпачоў. — У літаратурным аб'яднанні Гомельшчыны.

Б. Луньковў. — Ля былых перапраў (верш).

П. Барысенка. — Сад (верш).

Чацвертая старонка

В. Цытрон. — Нататкі аб кітайскім мастацтве.

«Полымя» № 5.

«Бярозка» № 6.

Нас вядзе наперад геній Сталіна

Напярэдадні XVII з'езда ВКП(б) незабыўны Сяргей Міронавіч Кіраў дзў цудоўную характарыстыку нашаму правадыру: «Цяжка ўявіць сабе фігуру гіганта, якім з'яўляецца Сталін. За апошнія гады, з таго часу, калі мы працуем без Леніна, мы не ведаем ні аднаго павароту ў нашай рабоце, ні аднаго колькі-небудзь буйнага пачынання, лозунга, накіравання ў нашай палітыцы, аўтарам якога быў-бы не таварыш Сталін, а хто-небудзь іншы. Уся аспоўная работа—гэта павінна ведаць партыя—праходзіць па ўказаннях, па ініцыятыве і пад кіраўніцтвам таварыша Сталіна».

Гады, якія прайшлі пасля заканчэння Вялікай Айчыннай вайны, яшчэ раз пацвердзілі глыбіню і праўдзівасць слоў таварыша Кірава, яшчэ раз паказалі сілу і веліч сталінскага генія.

Іосіф Вісарыёнавіч Сталін вядзе грандыёзную працу па кіраўніцтву большэвіцкай партыяй, соцыялістычнай дзяржавай.

Таварыш Сталін узначальвае магутны фронт міру.

Таварыш Сталін пракладвае новыя шляхі ў навуцы, адкрывае новыя шырокія гарызонты для вучоных, для ўсяго народа.

Надзвычайна вялікія заслугі таварыша Сталіна ў справе будаўніцтва соцыялістычнай культуры. Праца, якую прарабіла большэвіцкая партыя на ідэалагічным фронце за апошнія гады, прывяла да росквіту нашай навукі, літаратуры, мастацтва.

Прыгадаем найбольш значныя пастановы партыі апошніх год і навуковыя дыскусіі.

11 жніўня 1946 года ЦК ВКП(б) прыняў пастанову аб ленінградскіх часопісах «Звезда» і «Ленинград». Гэта быў сапраўдны магутны сталінскі ўдар па безідэйнасці і пошласці, па такіх агідных праявах у літаратуры, як нізкапаклонства перад буржуазным захадам і фармалізм. Гэтая гістарычная пастанова адыграла рашаючую ролю ў барацьбе за высокую ідэйнасць, за партыйнасць совецкай літаратуры. У выніку мы бачым небывалы росквіт мастацкай літаратуры, соцыялістычнай па зместу і нацыянальнай па форме.

Такую-ж выдатную ролю адыгралі пастановы ЦК ВКП(б) «Аб рэпертуары драматычных тэатраў і мерах па яго паляпшанню» і «Аб кінофільме «Вялікае жыццё». Са сцэны нашых тэатраў вымецены нізкапробныя пастаноўкі, якія карыкатурна паказвалі жыццё совецкіх людзей, ідэалізавалі гнілую буржуазную культуру. Барацьба за глыбокую ідэйнасць, прынцыповасць, за высокую якасць мастацтва—адзіны шлях для працаўнікоў мастацтва. Штогод расце колькасць выдатных тэатральных пастановак і кінофільмаў, якія дапамагаюць нашай партыі выхоўваць працоўных у комуністычным духу. Тэма сучаснасці, станоўчы вобраз совецкага чалавека—вось што хвалюе сёння майстроў сцэны і экрана. І ў гэтай галіне таксама маюцца вялікія поспехі. Даволі назваць такія выдатныя фільмы, як «Падзенне Бярліна», «Акадэмік Паўлаў», «Бубанскія казакі», «Змова асуджаных» і г. д. Совецкія кінофільмы, як правіла, атрымоўваюць на міжнародных фестывалях першыя прэміі. Вялікую ролю ў справе развіцця соцыялістычнай культуры адыграла выкрыццё бязродных касмапалітаў.

Бясспрэчную карысць у развіцці айчыннай навукі і ўкараненні ў навуку марксізма прынесла праведзеная па ініцыятыве таварыша Сталіна дыскусія па філасофскіх пытаннях.

Дыскусіі, якія адбыліся за апошні час, з'яўляюцца важнымі этапамі ў развіцці айчыннай соцыялістычнай навукі. Разгром вейсманістаў і марганістаў у біялогіі стварыў усе ўмовы для развіцця і ўкаранення ў гаспадарцы самага перадавога ў свеце матэрыялістычнага мічурынскага вучэння. Дыскусія аб скарыстанні і развіцці вялікай спадчыны геніяльнага Паўлава, а таксама дыскусія аб праблемах мовазнаўства нанеслі новы ўдар па ідэалізму, яшчэ вышэй узнялі совецкую навуку.

Артыкулы Іосіфа Вісарыёнавіча Сталіна «Адносна марксізма ў мовазнаўстве» і «Да некаторых пытанняў мовазнаўства» — гэта яркія пражэктары, што асвяцілі дарогу совецкім мовазнаўцам. Выступленні таварыша Сталіна надалі пытанням мовазнаўства ўсенароднае значэнне. Мудрыя ўказанні правадыра ўнеслі поўную яснасць у совецкае мовазнаўства, разбілі ўшчэнт «аракчэеўскі рэжым» у мовазнаўстве, які быў створаны паслядоўнікамі акадэміка Мара. У артыкулах таварыша Сталіна надзвычай глыбока і пераканальна растлумачана, што мова не з'яўляецца надбудовай над базісам, выкрыта ілжывасць мараўскай формулы аб «класавасці» мовы. Таварыш Сталін паказаў, што «мова, як сродак зносін, заўсёды была і застаецца адзінай для грамадства і агульнай для яго членаў мовай».

Сталінскія выступленні па пытаннях мовы адкрылі новую эру ў мовазнаўстве, паказалі шляхі, якімі павінна ісці наша навука.

Вельмі важнымі з'яўляюцца словы мудрага правадыра аб тым, што «ніякая навука не можа развівацца і паспяхова ісці наперад без барацьбы думак, без свабоды крытыкі».

Сталінскія выступленні—выдатны ўклад у скарбніцу марксісцка-ленінскай тэорыі.

Няма ніводнага ўчастка не толькі гаспадарчага, але і культурнага фронта, дзе-б таварыш Сталін не быў ініцыятарам і натхніцелем новага, перадавога.

Кожнае выступленне Іосіфа Вісарыёнавіча Сталіна, кожная дыскусія, праведзеная па яго ініцыятыве, кожная пастанова ЦК партыі, прынятая пад яго кіраўніцтвам—важныя этапы ў развіцці совецкай культуры. Задача совецкіх пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў, актораў, вучоных—глыбока вывучаць гістарычныя пастановы ЦК ВКП(б) і выступленні таварыша Сталіна, кіравацца імі ў сваёй працы і творчасці. Асабліва гэта датычыцца беларускіх совецкіх мовазнаўцаў, бо мовазнаўства ў Беларусі не атрымала належнага развіцця.

Усімі поспехамі ў літаратуры, мастацтве, навуцы мы абавязаны геніяльнаму Сталіну. Совецкія людзі — мірныя людзі. Мы заняты пераўтварэннем роднай краіны, будаўніцтвам комунізма. Нашы вучоныя працуюць над такімі праблемамі, якія ўздымуць жыццёвы ўзровень працоўных. Нашы паэты складаюць песні, дзе заўсёды гучыць слова «мір». Сцяганосец міру—вялікі Сталін знаходзіць час выступіць з мудрымі артыкуламі па пытаннях мовы. Усё гэта гаворыць аб незвычайным росквіце соцыялістычнай культуры.

У надзвычайным загоне і занепадзе знаходзяцца сучасная буржуазная навука, літаратура і мастацтва! Каласальныя сродкі капіталістычных краін, і ў першую чаргу ЗША, трацяць на ўзбраенне, на стварэнне запасаў атамнай зброі. На сцягах буржуазнай навукі і мастацтва сёння напісаны словы: «смерць», «вайна», «атамная бомба», «чума». Манапалісты ператварылі лабараторыі вучоных у фабрыкі смерці. Ім ненавісны — наша совецкая навука, наша культура, наша паслядоўнае змаганне за мір. Амерыканскія фашысты злачынна напалі на свабодалюбівы карэйскі народ. Яны прагнуць заліць крывёю ўвесь свет.

Не выйдзе!

Совецкі народ упэўнены ў сваіх сілах, упэўнены ў перамозе справы комунізма, справы міру, бо намі кіруе найвялікшы вучоны свету—Іосіф Вісарыёнавіч Сталін.

Пад кіраўніцтвам таварыша Сталіна совецкі народ няспынна будзе рухаць наперад навуку і культуру, якія з'яўляюцца светачам для ўсяго прагрэсіўнага чалавецтва.

Выданне артыкулаў таварыша І. В. Сталіна „Адносна марксізма ў мовазнаўстве“ і „Да некаторых пытанняў мовазнаўства“

Дзяржаўнае выдавецтва палітычнай літаратуры выдала асобнай брашурай надрукаваны ў газеце «Правда» 20 чэрвеня 1950 года артыкул таварыша І. В. Сталіна «Адносна марксізма ў мовазнаўстве» і надрукаваны ў газеце «Правда» 4 ліпеня 1950 года артыкул таварыша І. В. Сталіна «Да некаторых пытанняў мовазнаўства. Адказ таварышу Крашаніннікавай».

У тым-жа выдавецтве выйшаў асобнай брашурай артыкул таварыша І. В. Сталіна «Да некаторых пытанняў мовазнаўства. Адказ таварышу Е. Крашаніннікавай».

Абедзве брашуры выдадзены масавым тыражом.

(ТАСС).

З 30 ЧЭРВЕНЯ ПА 10 ЛІПЕНЯ ПАД СТАКГОЛЬМСКАЙ АДОЗВАЙ ПАДПІСАЛАСЯ 96.360.866 СОВЕЦКІХ ГРАМАДЗЯН

У Совецкім Камітэце абароны міру

Паводле паведамленняў, паступаючых у Совецкі Камітэт абароны міру, кампанія, што разгарнулася ў СССР па збору подпісаў пад Адозвай Пастаяннага Камітэта Сусветнага Кангрэса прыхільнікаў міру аб забароне атамнай зброі, набыла сапраўды ўсенародны характар.

З пачатку кампаніі, г. зн. з 30 чэрвеня па 10 ліпеня, па Совецкаму Саюзу пад Стакгольмскай Адозвай падпісалася 96.360.866 грамадзян.

Збор подпісаў пад Адозвай разгарнуўся ва ўсіх без выключэння раёнах краіны як у горадзе, так і ў вёсцы. Згодна паведамленняў, атрыманых ад Камісій садзеяння Совецкім Камітэтам абароны міру, у многіх буйных прамысловых цэнтрах краіны — Маскве, Ленінградзе, Кіеве, Мінску, Баку, Тбілісі, Ташкенце, Рызе, Сталінградзе, Новасібірску, Свярдлоўску, Горкім, Харкаве, Куйбышаве, Казані, Адэсе, Сталіно, Растове пераважная большасць грамадзян паставіла ўжо свае подпісы пад Адозвай.

Паспяхова праходзіць збор подпісаў ва ўсіх саюзных і аўтаномных рэспубліках Совецкага Саюза. Усе народы нашай многанацыянальнай краіны адзінадушна падтрымліваюць заклік аб забароне атамнай зброі і аб'яўленні ваенным злачынцам таго ўрада, які першы прыменіць гэтую зброю агрэсіі і масавага знішчэння людзей.

Кампанія па збору подпісаў паўсямесна праходзіць у абстаноўцы вялікага палітычнага і працоўнага ўздыму. На сходах і мітынгах выступілі сотні тысяч совецкіх людзей. Рабочыя, сяляне, інтэлігенцыя, совецкія жанчыны і моладзь горача адабраюць мірную палітыку Совецкага ўрада і заяўляюць аб адзінадушнай гатоўнасці працоўных СССР, разам з народамі іншых краін, адстойваць справу міру і міжнароднай бяспекі.

На масавых мітынгах і сходах совецкія людзі асуджаюць дзеянні амерыканскіх падпальшчыкаў вайны, якія пачалі адкрытую інтэрвенцыю ў Карэі, і патрабуюць спынення ўзброенай агрэсіі супраць свабодалюбівага карэйскага народа.

Падпісваючы Адозву Пастаяннага Камітэта Сусветнага Кангрэса прыхільнікаў міру, совецкія рабочыя, калгаснікі, работнікі інтэлігентнай працы падмацоўваюць сваё гарачае імкненне адстаяць справу міру самаадданай працай, накіраванай на ўмацаванне магутнасці Совецкай дзяржавы, як аплоту міру ва ўсім свеце. На заводах і фабрыках, у калгасах, МТС і соўгасах працоўныя становяцца на стаханаўскія вахты міру, дабіваюцца перавыканання вытворчых планаў, павышэння якасці прадукцыі і зніжэння яе сабекошту. У раёнах краіны, якія пачалі ўборку ўраджаю, арганізуецца датэрміновая здача збожжа дзяржаве.

Паспяховы ход збору подпісаў пад Стакгольмскай Адозвай у СССР з'яўляецца магутнай дэманстрацыяй маральна-палітычнага адзінства совецкага грамадства, адданасці совецкага народа свайму ўраду, большэвіцкай партыі і вялікаму сцяганосцу міру таварышу **Сталіну.**

Збор подпісаў пад Адозвай Пастаяннага Камітэта прыхільнікаў міру аб забароне атамнай зброі прадаўжаецца.

Патрабуем забароны атамнай зброі

З вялікім патрыятычным уздымам прайшоў сход работнікаў Дзяржаўнага рускага драматычнага тэатра БССР, прысвечаны збору подпісаў пад Адозвай Пастаяннага камітэта Сусветнага кангрэса прыхільнікаў міру.

З палымянымі прамовамі, накіраванымі супроць крывавых атамшчыкаў, англа-амерыканскіх імперыялістаў і інтэрвентаў выступілі — народная артыстка БССР А. Абуховіч, заслужаныя артысты рэспублікі А. Кістаў, Е. Палосін, С. Владычанскі, В. Сарокін і артыстка В. Казакова.

Усе прамоўцы гаварылі аб мудрай паслядоўнай палітыцы Совецкага ўрада ў барацьбе за мір і заклікалі адзінадушна падпісацца пад Стакгольмскай Адозвай аб забароне атамнай зброі.

У прынятай рэзалюцыі калектыў тэатра далучыў свой голас да ўсяго многамільённага совецкага народа і ўсіх сумленных людзей свету, якія патрабуюць ад амерыканскіх імперыялістаў спыніць агрэсію ў Карэі.

Удзельнікі схода з выключным уздымам прынялі тэкст прывітальнага пісьма вялікаму Сталіну.

Народы выратуюць мір!

Рашэнне Вярхоўнага Совета СССР падтрымаць прапанову Пастаяннага камітэта Сусветнага кангрэса прыхільнікаў міру аб забароне атамнай зброі яшчэ больш з'яднала совецкі народ у яго барацьбе за мір.

Значны ўклад у барацьбу за мір унеслі і работнікі совецкага кіномастацтва. Яны стварылі фільмы аб краінах новай дэмакратыі—Польшчы, Венгрыі, Чэхаславакіі і паказалі ў гэтых карцінах, як міралюбівыя народы далучыліся да мірнага лагера, які ўзначальвае Совецкі Саюз, і перайшлі да будаўніцтва мірнага соцыялістычнага жыцця. Гэтаму пераходу перашкаджалі, ды яшчэ і цяпер дзе-ні-дзе перашкаджаюць агенты англа-амерыканскага імперыялізма. Але народы ўжо навучыліся абяшкоджваць агентуру рэакцыі. Фільм «Змова асуджаных», што гэтымі днямі выйшаў на экраны краіны, выкрывае падпальшчыкаў вайны і паказвае сілы народнай дэмакратыі, аб якія разбіваюцца ўсялякія правакацыі англа-амерыканскай агентуры. Сёння ўвесь совецкі народ узняў свой голас у абарону міру.

Работнікі совецкай кінематаграфіі таксама адзінадушна падпісваюцца пад Стакгольмскай Адозвай.

Падпісваючы Стакгольмскую Адозву, совецкія людзі тым самым выказваюць сваю адданасць справе міру, гатоўнасць змагацца за мір ва ўсім свеце, сваю згуртаванасць вакол роднай большэвіцкай партыі, сваю беззаветную адданасць вялікаму сцяганосцу міру, правадыру ўсіх народаў—таварышу Сталіну.

Ул. КОРШ-САБЛІН,
лаўрэат Сталінскай прэміі, заслужаны дзеяч мастацтва БССР.

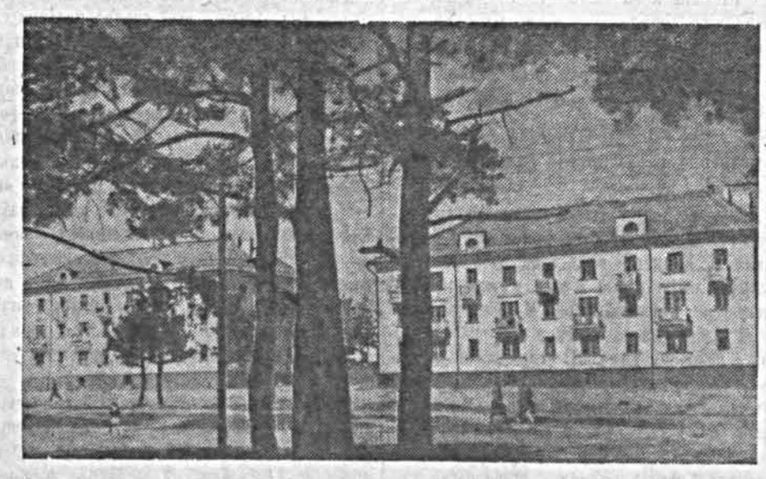
КНІГА „НА ВАРЦЕ МІРУ“

Дзяржаўнае выдавецтва БССР рыхтуе да выдання кнігу «На варце міру». У яе ўваходзяць вершы, паэмы і байкі, якія напісаны беларускімі паэтамі на тэмы барацьбы за мір, супроць падпальшчыкаў новай вайны.

У зборніку ўдзельнічаюць усе беларускія паэты.

Памер кнігі — 8 аўтарскіх аркушаў.

Кніга выйдзе з друку ў бліжэйшы час.



Новыя жылыя дамы для рабочых Аўтазавода.

Фота Г. Бугаенкі.

Пятрусь БРОЎКА

Пісьмо Говарду Фасту

Хачу гаварыць я сягоння,
Няпраўда мяне абурае,
Я словы пускаю, што чоўны —
Праплыць акіян пасылаю.

Пад небам Атлантыкі, сінім,
Няма ім маршрутаў пятлястых —
На парусе подпіс адзіны:
— Кірунак да Говарда Фаста.

Даю я наказ ім, вядома, —
Трымацца ў Амерыцы шляху,
Як далей ад Белага дому,
Ён чорны ўсяродку да страху, —

Мінуць гэта пудзіла штатаў,
Прарвацца праз варту паліцый,
Праменнем прабіцца праз краты —
Да вязня прыветам з'явіцца.

Прыпасці да мужнага твару,
Развеяць трывожныя думы,
Сказаць яму проста:—Таварыш,—
Ты голас народа, не Трумэн.

Твой покліч успыхнуў, як зорка:
Вайны аніхто не жадае,
Ніводзін рабочы Нью-Йорка,
Ніводзін і фермер з Атайо.

Не хочуць вайны ветэраны,
Што ў брудных акопах сядзелі,
Вайны не жадае, хто раны
Насіў ад фашызма на целе.

Не хочуць вайны, хто дадому
Забітых чакаюць гадамі,
Не трэба вайны ні старому,
Ні маці з малымі дзецямі.

Што бойні жадаюць, ваякаў
Мы знаем не так ужо многа —
Каму гэты войны да смаку,
Той кінуў цябе да астрогу.

Вайна іх нямала клапоціць,
А як-жа, цяжкія ахвяры —
Ад кожнага стрэлу на фронце
Яны падлічаюць далары.

Мы знаем герояў успетых,
Яны ваяваць спадабалі,
Што ў барах і дансінгах свету
Усе бітвы вайны праскакалі.

Заграбсці — намер іх звярыны —
Чужымі рукамі, як болей,
Уссесці народам на спіны,
Не даць разагнуцца ніколі.

Ды дарма банкіры шалеюць,
Шырока свой рот разяваюць,
Штыкоў не глынуць у Карэі,
Як не глынулі ў Кітаі.

Дарэмна і словамі блудзяць
Аб нейкіх намерах Совецкіх...
Няпраўда! Совецкія людзі
Будуюць і ўзімку і ў лета.

У нас жыватворчыя планы,
У нас далягляд прамяністы,
Мы ран пазбыліся нядаўна —
Цяжкіх, што нанеслі фашысты.

У мяне тое полымя з дымам
Заўсёды мігаецца ў вочах —
І маці мая з Асвянціма
Мне попелам ў сэрца грукоча.

Народ наш паверхі ўздымае,
І дружбу мацуе ён шчыра...
Таварыш! Ты сам добра знаеш,
Хто моцна трымае сцяг міру.

І ты яго шырыць імкнуўся
У дзеях, у палкіх прамовах.
Дазволь-жа табе з Беларусі
Паслаць прывітальнае слова.

І не з Беларусі адзінай —
Сяброў тваіх вельмі багата,
Бо кожны ў совецкай краіне
Руку тваю цісне, як брату.

Наш голас узняўся і вырас,
Гудзіць ён, як звон несціханы,
Ты чуеш, як поклічы міру
Гудуць, што прыбой акіянаў.

Ты бачыш учынак героя
Раймонды — дзяўчыны прастое,
Як докеры чорную зброю
На дно апускаюць марское.

Байцоў не стрымаеш турмою,
З табой мы чакаем сустрэчы —
Растуць галасы над зямлёю,
Што мір пераможа на свеце.

Ліпень, 1950 г.

Мір пераможа вайну!

Гэтаму надзённаму пытанню прысвечаны 21 нумар часопіса кінохронікі «Совецкая Беларусь» (рэжысёр В. Стральцоў).

У кіночасопісу паказана, як праходзіла падпіска пад Стакгольмскай Адозвай на Аўтазаводзе, у Акадэміі навук БССР, у калгасе «За Радзіму», Гомельскага раёна, у калгасе імя Молатава, Смаргоньскага раёна, у рыбакоў возера Нарач і г. д.

Сур'ёзныя недахопы

(Да вынікаў навучальнага года ў мастацкіх навучальных установах БССР)

У сярэдніх і вышэйшых навучальных установах сістэмы Камітэта па справах мастацтва пры Совеце Міністраў СССР вучацца дзесяткі здольных юнакоў і дзяўчат — будучых артыстаў, спевакоў, музыкантаў, скульптараў і салістаў балета. Дзяржава аддае шмат увагі выхаванню нашай моладзі і траціць на гэта вялікія сілы і сродкі. Тым большая патрабавальнасць павінна быць прад'яўлена да якасці падрыхтоўкі мастацкіх кадраў у рэспубліцы.

Нарада дырэктароў мастацкіх навучальных устаноў БССР, якая адбылася гэтымі днямі ў Мінску, вынікі тэатральнага і канцэртнага сязону ў рэспубліцы ўскрылі буйныя хібы ў справе арганізацыі навучання студэнтаў і творчага выхавання той моладзі, якая ўжо скончыла навучальныя ўстановы.

Як паказваюць факты, у Кіраўніцтве па справах мастацтва пры Совеце Міністраў БССР адсутнічае дакладны план падрыхтоўкі творчых і мастацка-педагагічных кадраў. Так, у мінулым годзе Беларускі тэатральны інстытут падрыхтаваў самастойны тэатральны каляктыў. Аднак, з прычыны бязладдзя ў планаванні, выпускнікоў не здолелі скарыстаць, як трэба. Сумная гісторыя першага выпуска інстытута добра вядома грамадскасці і атрымала належную ацэнку. У гэтым годзе інстытут закончыла 13 чалавек па акторскаму аддзяленню, але зноў не ўсе яны будуць працаваць непасрэдна ў тэатры, а асобныя з іх нават пераходзяць на іншую работу.

Бясспланава працуе і кансерваторыя. З ліку 21 студэнтаў, якія скончылі курс навучання ў 1950 годзе, 10 даўно працуюць у аркестры опернага тэатра і філармоніі, 8 астатніх па тых ці іншых прычынах таксама застанецца ў Мінску. Толькі 2—3 выпускнікі паедуць у вобласці.

Без усякага плана рыхтуюцца і музыканты. Пры вялікай колькасці скрыпачоў, вучылішчы і кансерваторыя надзвычай мала рыхтуюць віяланчэлістаў, альцістаў, кантрабасістаў і баяністаў. У мінулым годзе ў кансерваторыі засталіся вольнымі ўсе вакансіі па гісторыка-тэарэтычнай дысцыпліне, у той час як у вучылішчах няма выкладчыкаў па гісторыі музыкі. Такое-ж становішча і з некаторымі іншымі важнымі спецыяльнасцямі.

Разам з тым, сярод студэнтаў занадта многа вакалістаў і, на жаль, некаторыя з іх—са слабымі галасамі.

Адсутнасць строгага прафесіянальнага адбору студэнтаў у сярэднія і вышэйшыя мастацкія навучальныя ўстановы, абыякавасць да іх здольнасцей, слабая сувязь гэтых устаноў з мастацкай самадзейнасцю шкодна адбілася на ўзроўні творчых кадраў, якія скончылі ці неўзабаве павінны скончыць школы.

З ліку выпускнікоў 1949—1950 г.г. вызначыліся толькі адзінкі: Н. Заблудаева (кансерваторыя), Д. Шпакава (тэатральны інстытут), В. Кудрэвіч (студыя тэатра імя Янкі Купалы) і некаторыя іншыя, ды і то Заблудаева паступіла ў кансерваторыю пасля пэўнага этапа свайго творчага фармавання ў іншай кансерваторыі.

Аб невысокім узроўні навучання ў музычных школах і вучылішчах сведчаць і такія агульнавядомыя факты, як слабае палітычнае развіццё выпускнікоў, што паступаюць у кансерваторыю, дрэннае веданне імі літаратуры і мовы, а ў асобных выпадках нават і малапісьменнасць, нездавальняючая падрыхтоўка іх па музычна-тэарэтычных дысцыплінах (тэорыя, гармонія).

У гэтым няма нічога дзіўнага, калі ўлічыць становішча з выкладчыкамі. Нават у адной з лепшых мастацкіх навучальных устаноў рэспублікі—Магілёўскім музычным вучылішчы з 27 выкладчыкаў толькі 14 маюць вышэйшую адукацыю, а астатнія па сутнасці не маюць права на выкладанне. У тэатральным інстытуце выкладчыкі галоўнай дысцыпліны—акторскага майстэрства сумяшчаюць педагагічную работу з асноўнай рэжысёрскай работай у тэатры, а выкладчыкі сцэнічнай мовы маюць вельмі нізкую кваліфікацыю. Амаль усе педагогі Мінскага музычнага вучылішча, а таксама асобныя прафесары і дацэнты па галоўных дысцыплінах у кансерваторыі працуюць па сумяшчэнню са службай у оперным тэатры, філармоніі і г. д. Да гэтага часу няма прафесара-кіраўніка цэнтральнай вакальнай кафедры. Асноўным выкладчыкам гісторыка-тэарэтычнай дысцыпліны з'яўляецца дацэнт, які стала не працуе ў Мінску.

Не забяспечаны належны навуковы ўзровень выкладання гісторыі беларускай музыкі і гісторыі тэатра. У гэтай галіне ўсё яшчэ пануе недапушчальнае саматужніцтва, зусім адсутнічаюць падручнікі.

Даволі часта не выконваюцца праграмы і навучальныя планы. І гэта, відаць, мала непакоіць аддзел навучальных устаноў Кіраўніцтва па справах мастацтва (начальнік тав. Колатаў), які прымірыўся з такім становішчам. Бо інакш, чым вытлумачыць, што ў Гомельскім музычным вучылішчы не выкананы праграмы па хіміі, педагогіцы, псіхалогіі, а ў рэспубліканскім мастацкім вучылішчы няма праграм па гісторыі мастацтва, методыцы малявання, па некаторых агульнаадукацыйных дысцыплінах, няма новых навучальных планаў і праграм для скульптурнага аддзялення вучылішча. У Брэсцкім музычным вучылішчы недавыкананы навучальны план па класу квартэта, рытміцы, аркестроўцы і аранжыроўцы (народныя інструменты).

Такіх выпадкаў шмат і ў іншых навучальных установах.

Вельмі дрэнна забяспечаны школы і вышэйшыя навучальныя ўстановы падручнікамі па агульнаадукацыйных дысцыплінах і нотамі. Разам з тым, ніхто не паклапаціўся аб тым, каб забраць са склада друкарні імя Сталіна ў Мінску творы беларускіх кампазітараў, у якіх маюць патрэбу музычныя каляктывы школ і студэнты музычных вучылішч. Больш таго, нават выданні Муз. выдавецтва (Масква) даходзяць да школ толькі праз два—тры гады пасля выхаду з друку.

У надзвычай дрэнным становішчы знаходзіцца балетнае вучылішча, якое не атрымлівае ніякай дапамогі з боку дырэкцыі тэатра оперы і балета і не карыстаецца належнай увагай Кіраўніцтва па справах мастацтва.

Значнай перашкодай у наладжванні нармальнай работы ў вышэйшых і сярэдніх мастацкіх навучальных установах рэспублікі з'яўляецца недахоп вучэбных памяшканняў і інтэрнатаў.

Абыякавае стаўленне да мастацкіх кадраў адчуваецца таксама ў адсутнасці клопатаў аб моладзі, якая вышла са сцен навучальных устаноў. Вылучэнне маладых артыстаў, спевакоў, жывапісцаў, музыкантаў, танцораў і інш.—добры стымул для росту моладзі. Але, на жаль, і тут далёка не ўсё добра.

Таленавітыя маладыя салісты балета Архіпава, Ражанава, Крыкава і многія іншыя выступаюць толькі ў якасці дублёраў і не атрымліваюць самастойных партый, нягледзячы на поўную падрыхтаванасць іх да гэтага. За знешняй праявай увагі да творчай моладзі ў кіраўнікоў балетнага каляктыва па сутнасці хаваецца недавер да яе, няўпэўненасць у тым, што выступленне маладога саліста ў вядучай партыі на прэм'еры будзе дасягненнем не толькі для самога артыста, але забяспечыць поспех і ўсяму спяктаклю.

Такое-ж становішча з пераважнай большасцю моладзі і ў драматычных тэатрах. Напрыклад, вельмі здольны артыст В. Кудрэвіч выконвае ролі пераважна ў парадку дубляжа, а асобныя няўдачы маладых артыстак у тэатры імя Янкі Купалы паслужылі прычынай таго, што ім доўгі час зусім не даюць адказных роляў.

Многа было гаворкі аб арганізацыі маладзёжных спяктакляў, як істотным элеменце вылучэння здольнай тэатральнай моладзі, але толькі тэатр імя Якуба Коласа паказаў за апошні сязон «Напярэдадні» па Тургеневу, у якім у асноўных ролях ўдала паказалі сябе маладыя артысты.

Наша кансерваторыя і людзі, якія пастаўлены на чале кіраўніцтва мастацтвам, не паклапаціліся аб выхаванні дырыжораў, хормайстраў, нягледзячы на наяўнасць таленавітых музыкантаў у народзе. Не лепшае становішча і з падрыхтоўкай кадраў рэжысёраў оперы і драмы, тэатральных мастакоў.

Сярод пасляваеннага выпуску Беларускай кансерваторыі няма салістаў—вакалістаў оперы ці філармоніі, якія-б праявілі сваю творчую самастойнасць. Ніхто не паклапаціўся аб тым, каб даць магчымасць маладым спевакам, што скончылі кансерваторыю, набыць сталую творчую практыку.

Патрэбна карэннае паляпшанне справы падбору, навучання, творчага выхавання і вылучэння таленавітай моладзі. Гэта адна з самых важных задач усяго беларускага мастацтва і асабліва тых органаў, якім партыя і дзяржава даверылі гэтую справу.

„ПЕРШЫЯ РАДАСЦІ"

(Спяктакль тэатра імя Я. Вахтангава)

Яўгені Баграціёнавіч Вахтангаў сцвярджаў у свой час, што ў кожнай п'есе заложана яе сцэнічнае вырашэнне, і што чулы мастак заўсёды адчуе яго і правільна раскрые ў спяктаклі.

Праглядаючы пастаноўкі тэатра імя Вахтангава, міжвольна ўспамінаецца гэтае выказванне выдатнага майстра сцэны і выразна бачыш, як яно здзейснена ў спяктаклях тэатра.

Пастаноўка інсцэніроўкі «Першыя радасці» адрозніваецца ад іншых спяктакляў тэатра не толькі сваім зместам, але і прынцыпамі сцэнічнага вырашэння тэмы. Рэжысёр спяктакля, народны артыст РСФСР Б. Захава быў пастаўлены перад складанай задачай — увасобіць на сцэне не проста п'есу, а інсцэніроўку вялікага рамана, шырока вядомага нашаму чытачу. Калі для актора багацце характарыстыкі, вобразаў і падзей, якія шырока разгортваюцца ў рамане, з'яўляецца ўдзячным матэрыялам для сцэнічнай творчасці, то інсцэніроўшчыку і рэжысёру нялёгка бывае ўмясціць у адным спяктаклі раскіданыя па шматлікіх старонках рамана з'явы і падзеі, якія ў сукупнасці павінны даць псіхалагічна абгрунтаванае развіццё вобразаў.

Некаторыя слабасці інсцэніроўкі адчуваюцца і ў спяктаклі «Першыя радасці», які больш нагадвае карціны з жыцця і побыту рускай правінцыі пачатку XX стагоддзя, чым закончаны драматургічны твор аб станаўленні рэвалюцыйнай свядомасці рускага інтэлігента Кірыла Ізвекава. Фрагмэнтарнасць і скачкі ў развіцці вобразаў найбольш выразна адчуваюцца ў паводзінах Лізы Мяшковай. Яе пераход ад супраціўлення бацькоўскай волі да поўнага падначалення ёй псіхалагічна ніяк не падрыхтаваны і выклікае некаторае здзіўленне.

Чым-жа ўсё-ж спяктакль захапляе гледача? У першую чаргу тым, што каляктыў тэатра вельмі чула асэнсаваў змест рамана, яго глыбокую жыццёвую праўду і той невыказны тонкі каларыт мовы, які ўласцівы пісьменніку К. Федзіну. Іменна крыштальная праўда пачуцця, дасканалае ўмельства абагуліць тыповае, глыбокае раскрыццё характараў дзеючых асоб зрабілі спяктакль мастацкі каштоўным і ў пэўнай меры самастойным творам. Праўда, тут-жа трэба адзначыць, што, захапіўшыся вонкавай тыповасцю, тэатр у першай палове спяктакля некалькі паслабіў грамадскую тэму п'есы. Гэта асабліва адчуваецца ў трактоўцы вобраза Кірыла Ізвекава ў сцэне на бульвары, калі актор Ю. Любімаў, таленавіта выконваючы ролю Ізвекава, не падкрэсліў у гэтай сцэне надзвычай важнае для ідэйнай характарыстыкі вобраза месца, дзе Кірыл гаворыць аб тым, што прыдзе час, калі новае высокае жыццё адсуне балаганы, тракціры, казармы — усё тое, што засланяе ад чалавека вольны свет. Тое самае можна сказаць і аб сцэне на маёўцы, дзе бытавое самаадчуванне дзеючых асоб робіцца роўназначным галоўнаму матыву (перадача рэвалюцыйных праклямацый).

Аднак, гэтыя частковыя недахопы не зніжаюць агульнага ўражання ад вобраза Кірыла, які ў такіх сцэнах, напрыклад, як вобыск і допыт, паўстае перад гледачом мужным і непахісным у сваёй барацьбе.

Спалучэнне юнацкай непасрэднасці і рэвалюцыйнага запалу вельмі ярка перададзена акторам Любімавым, што робіць вобраз Ізвекава самым пераканальным.

Тэатр шмат увагі аддаў у гэтым спяктаклі паказу прадстаўнікоў розных соцыяльных груп тагачаснага правінцыяльнага грамадства. Прадстаўнікі рэвалюцыйнага падполля паказаны жыццёва праўдзівымі і з правільным мастацкім тактам. Ні рэжысёр, ні акторы не імкнуліся вылучыць іх незвычайнасцю сваіх паводзін.

У паказе варожага лагеру пастаноўшчык і акторы не дапусцілі ніякага шаржу і, тым не менш, вобразы гэтага лагеру паказаны сатырычна востра. Гэта дасягнута тонкімі рэалістычнымі сродкамі раскрыцця вобразаў. У гэтым сэнсе найбольшай мастацкай выразнасці дасягаюць сцэны вобыску і арышту жонкі рэвалюцыянера Рагозіна — Ксені Афанасьеўны, вобыску і арышту Кірыла Ізвекава. Калі з аднаго боку мы бачым людзей, цвёрда перакананых у сваёй рэвалюцыйнай справе, з поўным разуменнем таго, што яны ішлі па правільнаму шляху свайго жыцця, дык з другога боку мы бачым людзей, якія, нягледзячы на сваю ўладу, палохаюцца, бо адчуваюць тую вялікую сілу, якая стаіць за спіной арыштаваных.

Усхваляваная ў пачатку сцэны перад вобыскам, Ксеня Афанасьеўна спакойна ідзе за жандарамі, што арыштавалі яе. Артыстка К. Ясюнінская вельмі тонка і пераканальна перадае гэту сцэну.

Юнак, вучань тэхнічнага вучылішча Кірыл Ізвекаў, выкрыты ў распаўсюджванні пракламацыі, таксама спакойна ідзе за жандарамі, упэўнены ў праваце сваёй справы. Гэтыя сцэны не выклікаюць пачуцця сантымэнтальнага жалю, яны абуджаюць у гледача нянавісць да прыгнятальнікаў, захапленне мужнасцю людзей, моцных духам і верай у сваю перамогу. Гэтыя сцэны заканчваюцца світаннем. Пяюць пеўні, мілагучна гучаць салаўіныя трэлі, узыходзіць зара новага дня, які прынясе волю і шчасце працоўным.

Уваскрашаючы на сцэне старонкі мінулага, дарэвалюцыйнага жыцця, спяктакль хвалюе гледача перажываннем усяго таго, што адбываецца ў п'есе, і яшчэ раз падкрэслівае тое вялікае значэнне, якое мела Кастрычніцкая соцыялістычная рэвалюцыя для лёсу ўсяго чалавецтва. У гэтым вялікая пазнавальная сіла спяктакля.

Мастацкая сіла пастаноўкі — у выдатных сцэнічных вобразах, якія стварылі таленавітыя майстры тэатра. Варта толькі прыгледзецца да яркай фігуры грузчыка Ціхана Парабукіна (арт. С. Лук'янаў), каб за яго шырокай спіной убачыць цэлую галярэю такіх-жа соцыяльна пакрыўджаных людзей, знявечаных тагачасным жыццём. Якая магутная сіла крыецца ў гэтай фігуры грузчыка! Парабукін стрымлівае сваю сілу, топіць яе ў гарэлцы, бо не ведае, куды яе накіраваць. Прыдзе час, і рэвалюцыя ўздыме яго на барацьбу. Артыст С. Лук'янаў стварае вобраз глыбокай жыццёвай і мастацкай праўды.

Другая, не менш запамінальная фігура — пісьменнік Пастухоў. Артыст М. Астангаў даволі востра раскрывае эгаістычнае нутро самаўпэўненага індывідуаліста Пастухова. І за гэтай фігурай мы бачым усіх тых «вольных духам» лібералаў, якія пры першай небяспецы іх уласнаму добрабыту адразу-ж перакінуцца ў лагер верных слуг царызма.

Тонкімі і тыповымі сродкамі карыстаецца артыст В. Кальцоў у паказе гаспадара начлежнага дома, купца Мяшкова. Спакой яго лагоднага жыцця парушаны Кірылам Ізвекавым, які падружыўся з дачкой Лізай. Прадчуваючы небяспеку, Мяшкоў спяшаецца выдаць Лізу замуж за свайго пляменніка. Але на Мяшкова абрушылася яшчэ адна бяда: у яго доме выкрыта падпольная друкарня і сам Мяшкоў узяты паліцыяй пад нагляд. Артыст В. Кальцоў дакладна перадае складаныя перажыванні Мяшкова, яго страх перад падзеямі. У гэтым вобразе драматычнае мяжуе з камічным, аднак грані паміж імі бадай непрыкметныя—настолькі мякка і тактоўна пададзены акторам змены настрояў і адчуванняў героя.

Адмысловую фігуру царскага жандара, падпалкоўніка Палаценцава стварае актор І. Талчанаў. Лагодны і ветлівы з Пастуховым, ён шалёным зверам накідваецца на Кірыла, прадчуваючы тую пагібель, якую нясуць рэвалюцыйныя падзеі паліцэйскаму ладу.

Менш удаліся акторам вобразы рабочых-падпольшчыкаў. Яны слаба разгорнуты ў п'есе, для іх вельмі мала літаратурнага матэрыялу. Не можа цалкам задаволіць гледача і вобраз маці Кірыла (арт. М. Сінельнікава). У гэтым вобразе артыстка падкрэсліла толькі пакутлівасць гераіні, не выявіўшы іншыя істотныя рысы: гнеў да прыгнятальнікаў і цвёрдае разуменне вялікага абавязку сына-барацьбіта.

Вельмі шчырая і ўдумлівая актрыса Т. Копцева знаходзіць у вобразе Лізы Мяшковай правільны і пераканальны малюнак яе характару, аднак яна таксама не задавальняе сваёй знешняй праставатасцю. Не зразумела, чым магла Ліза зацікавіць такіх снобаў і эстэтаў, як Пастухоў і Цвятухін.

Наогул, жаночыя ролі ў спяктаклі выкананы значна слабей.

Нягледзячы на тое, што спяктакль у інсцэніроўцы падзелены на дробныя фрагменты і эпізоды, ён пакідае цэльнае ўражанне дзякуючы паступоваму і паслядоўнаму развіццю вобраза асноўнага героя—Кірыла Ізвекава.

Шмат дапамагае спяктаклю і высокая пастановачная культура тэатра. Змены карцін адбываюцца без затрымак. Афармленне мастака І. Фядотава стварае тыповую абстаноўку рускай правінцыі таго часу.

Вялікае і мастацкі праўдзівае палатно, якое разгарнуў тэатр у спяктаклі «Першыя радасці», заслугоўвае станоўчай ацэнкі. Спяктакль не толькі глыбока хвалюе сваёй соцыяльна-гістарычнай праўдай, але і захапляе сцэнічнай культурай, выдатным майстэрствам пастаноўшчыка і актораў.

Я. РАМАНОВІЧ.

Жыццерадасны спяктакль

(„Алазанская даліна" К. Губарэвіча і І. Дорскага ў тэатры імя Якуба Коласа)

Першая думка, якая прыходзіць у галаву, калі прагледзіш вясёлы, лірычны спяктакль «Алазанская даліна» ў тэатры імя Якуба Коласа — складаецца прыблізна так: «Нарэшце жанру камедыі перастала не шанцаваць». І сапраўды, колькі можна прывесці прыкладаў няўдалых камедый за апошнія гады! Яны прыходзілі на сцэну і зыходзілі з яе, не пакідаючы ў памяці гледача нават сваёй назвы. Заставалася бадай што толькі нездавальненне тым, чаму нашы драматургі ніяк не трапяць у тон настроям гледача. Глядач—жыццерадасны, кемлівы, але ў часе весялосці і жартаў не перастае быць чалавекам высокага інтэлекта і высокай ідэйнасці, а драматургі-камедыёграфы вельмі часта хацелі яго проста пазабавіць, пасмяяшыць, паказваючы сутыкненні агрубленых, схематызаваных характараў, пастаўленых у схематызаваныя і агрубленыя палажэнні. А гэта было не смешна, а крыўдна.

«Алазанская даліна» адрозніваецца ад гэтых п'ес перш-на-перш тым, што ў ёй ёсць глыбокі ідэйны змест. Яе героі ставяць перад сабой задачу, якая мае агульнанароднае значэнне: ператварыць сваю, спакучаную, стаптаную ворагам зямлю ў квітнеючую «Алазанскую даліну». Сама па сабе гэтая мэта высакародная і ў ёй закладзена паэтычнае зерне, зерне лірычнага ўспрыняцця рэчаіснасці. Калі-ж ажыццяўленне гэтай мэты даецца ў рукі моладзі — бясстрашнай у баю з ворагам і ў барацьбе з цяжкасцямі, здольнай на глыбокія пачуцці як асабістага і агульнаграмадскага парадку — лірычнасць тэмы яшчэ больш узрастае. І зусім не выпадкова тое, што ўсё старэйшае пакаленне совецкіх людзей — дзед Нупрэй, стары Гуліяшвілі і Гарпіна Тарасаўна — захоплены гэтай радаснай плынню маладосці і творчасці, не толькі не пратэстуюць супроць яе пераможнага ходу, але і самі мараць аб новай пары маладосці.

Што-ж дае камядыйную афарбоўку гэтай, можна сказаць, лірычнай паэме аб аднаўленні аднаго з куточкаў роднага краю? Часта камядыйнасць таго ці іншага вобраза ці палажэнне заключаецца ў несупадзенні формы і зместу: герою здаецца, што ён смелы, а глядач за смелай фразай героя бачыць яго нясмеласць, з-пад кемлівасці, у якой упэўнены герой, выглядае някемлівасць; герой так няёмка ўкладае сваё пачуццё ў знешнюю форму, што яно, успрынятае праз гэту форму, не даходзіць да другога героя, або скажаецца ў яго ўяўленні. У значнай меры гэта назіраецца і ў «Алазанскай даліне». Для прыкладу можна было-б прывесці невялікі дыялог:

Астап. Дзіду!

Дзед Нупрэй (за вакном). Ого!

Астап. Ляці сюды!

Дзед Нупрэй (за вакном). Лячу!

Астап. Цяпер гадзіны дзве будзе ляцець.

Шота. Бяжы ты сам пашукай іх.

Астап. Тай ні! Людзі скажуць—хворыя, а за дзяўчатамі бегаюць.

Тут усё пабудавана на гэтым несупадзенні формы і зместу: і дзедаўскае вельмі маруднае «лячу», і праяўленне пачуцця маладых людзей да Любы і Галі з немагчымасцю ажыццявіць яго ў іх стане. Такіх прыкладаў можна прывесці шмат, але, на маю думку, лірычнасць героям камедыі падказала і лірычную форму супярэчнасці паміж формай і зместам. Вялікая павага, якую адчуваюць гэтыя совецкія людзі адзін да аднаго, нараджае асцярожнасць у іх адносінах паміж сабой. Шота і Астап з-за гэтай асцярожнасці часта стаяць і сябе і акаляючых людзей у камядыйнае палажэнне. Абодва яны глыбока паважаюць дзяўчат, у якіх закахаліся, паважаюць іх і як выратавальніц свайго жыцця ў часе бою, і як гаспадынь дома, дзе ім даводзіцца адпачываць пасля ранення, і як перадавых калгасніц. Гэтая глыбокая павага прымушае іх шукаць найбольш чулага падыходу, каб якім-небудзь жартоўным словам ці ўчынкам не пакрыўдзіць дзяўчат. Дзяўчаты плоцяць ім тым-жа. Шота вельмі асцярожна спрабуе высветліць, ці не ўрываецца ён са сваім пачуццём у свет пачуцця Любы, як непажаданы ёй старонні чалавек. Супярэчнасць паміж тым, што ён хоча сказаць і як ён гэта робіць—выклікае светлую ўсмешку гледача. Але вось высветлена, што ў Любы няма іншага, апрача Шота, каго яна будзе чакаць з вайны. У Шота вырываецца прызнанне ў каханні. І зноў-такі і тут бярэ верх асцярожнасць, падказаная павагай: «Люба, паслухайце мяне, я ведаю — вы-ж не паспелі мяне пакахаць за такі кароткі час. Гэта зразумела. Але прашу вас: не забывайце мяне!.. Паспрабуйце ўтрымаць мяне ў сваім сэрцы, пакуль я вярнуся з вайны...» Для гледача ясна, што гэтая асцярожнасць ужо лішняя, і яна выклікае спачувальную ўсмешку.

Аўтары камедыі правільна зрабілі, надаўшы розныя рысы тэмпераменту Любе і Галіне, Шота і Астапу. Гэта дало тэатру магчымасць паказаць рад характараў у сутычках і развіцці.

Артысты Дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа і рэжысёр спяктакля М. Міцкевіч правільна зразумелі лірычную лінію п'есы і тое, у чым праяўляецца яе камядыйнасць. М. Міцкевіч паказаў добры мастацкі густ у разуменні ідэй і вобразаў камедыі, старанна падкрэсліў у спяктаклі нацыянальны каларыт, тое новае, што нарадзілася ў побыце калгаснай вёскі. Перад гледачом прайшлі сапраўдныя совецкія людзі з высокім інтэлектуальным узроўнем, выразнымі характарамі. Асабліва запомніліся Шота (арт. Шэлег) і Люба (арт. Заранок). Шота — вясёлы, жывы, тэмпераментны, знаходлівы. Люба — больш ураўнаважаная, але ў сэнсе пачуцця — гэта глыбокае мора, якое толькі звонку здаецца спакойным. Яны дапаўняюць адзін аднаго, і глядач упэўнены, што яны створаць сям'ю герояў працы, якая будзе ісці наперадзе працоўнага каляктыва і весці яго за сабой. Абодва яны здольны падначаліць асабістае грамадскаму. Яны калектывісты па самой сваёй прыродзе, па совецкаму выхаванню. Нездарма першай глыбока інтымнай радасцю — прызнаннем і згодай Любы — Шота спяшаецца падзяліцца з Астапам: «У нас закон такі: аб горы і радасці друг першы павінен ведаць». Шота ўвесь час сочыць, як складаецца лёс свайго баявога таварыша Астапа і ў першую хвіліну гатоў прыйсці яму на дапамогу. З вялікай асцярожнасцю адносячыся да бацькі, ён тактычна выпраўляе яго памылку пры першым знаёмстве з Марынай і вельмі чула ставіцца да сваіх абавязкаў к бацьку. Люба адчувае свой абавязак старэйшай сястры, але прыходзіць ёй на дапамогу толькі тады, калі гэта патрэбна (сцэна ля танка). Ва ўсякім іншым выпадку яна лічыць, што сястра павінна самастойна вырашаць пытанні і вырашаць іх смела, так як вырашае яна для сябе. «Я не баюся ехаць на Каўказ — людзі ўсюды свае. І тут і там для мяне—родныя». У гэтых словах Любы — глыбіня інтэрнацыянальнага выхавання совецкіх людзей. У сваіх адносінах да Шота яна стаіць на пазіцыях поўнага раўнапраўя. Калі сустракаюцца супярэчнасці паміж імі, Люба адрасуецца да яго пачуцця і развагі. Не навязваючы сваёй волі, яна імкнецца пераканаць Шота, цвёрда ўпэўненая ў тым, што аднолькавасць грамадскіх інтарэсаў, светапогляду павінны ўпарадкаваць і іх асабістыя імкненні.

Некалькі іншы характар у яе сястры Галі (арт. Канапелька) і ў яе каханага Астана. Галя маладзей Любы, характар яе яшчэ не адстаяўся. У яе ёсць жаданне камандаваць, абараняць сваё раўнапраўе. Артыстка правільна перадае асаблівасці вобраза. Арт. Шмакаву менш удаўся вобраз Астапа, які не пазбаўлены пэўнай рэзкасці і меладэкламацыйнасці ў выкананні.

Ролю Марыны — старшыні калгаса арт. Бялінская правяла добра. Для Марыны-Бялінскай, як і для другіх герояў п'есы, грамадская справа вышэй за ўсё, але яна добра адчувае і свой абавязак дапамагаць асабістаму шчасцю калгаснікаў і тых людзей, з якімі яе сутыкнуў лёс.

Ролю дзеда Нупрэя — як заўсёды цудоўна — выконвае артыст А. Ільінскі. У яго вялікі дар сапраўднага пераўвасаблення, прычым непаўторнага для кожнай ролі. Шмат новых цікавых дэталяў выяўляе ён у кожным новым вобразе. У гэтым — глыбокае веданне жыцця, глыбокая назіральнасць артыста. У дзеда Нупрэя-Ільінскага шмат ад звычайнага вясковага старога з яго жаданнем пасядзець, пагаманіць, паразважаць, з павольнасцю ў думках і нават некаторай наіўнасцю. Але гэта толькі палова яго характару і прытым не галоўная. Галоўнае ў яго характары тое, што ён канцэнтруе свае думкі на такіх пытаннях, якія, як падказвае яму вялікі жыццёвы вопыт, з'яўляюцца падагульненнем жыцця, сэнсам яго. Ён адчувае, што маладосць, сіла — вялікі дар прыроды. Але яна яшчэ большы дар для таго, хто можа выкарыстаць гэтую сілу для пабудовы комунізма. «Эх, небажаты... Нічога-б я больш не хацеў, каб хоць тыдзень пажыць у комунізме»,—вырываецца ў дзеда ў размове з маладымі. Перад перспяктывай комунізма яму здаецца малым яго васьмідзесяцігадовае жыццё і ён хацеў-бы яшчэ столькі будаваць новае жыццё. Па меры сваіх сіл ён і спрабуе гэта рабіць—не адмаўляючыся, а, наадварот, укладваючы ўсю сваю страсць, здавалася-б, у другарадную і не мужчынскую работу «начальніка птушынага гарнізону». Ён падагульняе і пачуццё любві да сваёй радзімы і адносіны совецкіх людзей да рознай «брыды», якая спрабуе пасягаць на яе шчасце і працу, і да «адзінай, дружнай, добрай сям'і» совецкіх народаў, да якой розная міжнародная «брыда» не зможа падступіцца, пакуль гэтая сям'я з'яднана пачуццём братэрства і дружбы.

Ролі Гарпіны Тарасаўны (арт. Глебаўская), часткова ролі Гуліяшвілі (арт. Трус), ролі Ляшчэні (арт. Звездачотаў) выкананы ў сваім стылі не блага. Аднак варта звярнуць увагу тэатра і на некаторыя хібы ў спяктаклі. Рэжысура выпусціла ў адным з танцаў замест вясковага хлопца—нейкага беспрытульніка па ўхватках і павадках. Гарпіна Тарасаўна, на нашу думку, выпадае з ансамбля таму, што артыстка цалкам і поўнасцю запазычыла свой вобраз са старых этнаграфічных украінскіх твораў: на яе аблічча казённая застыўшая ўсмешка, надакучлівая пявучасць мовы. Пэўным чынам выпадае з ансамбля і Ляшчэня. Артыст падае яго вельмі суха, штучна. Паміж жывых абаяльных людзей такому Ляшчэні няма чаго рабіць.

Гэтыя героі эпізадычныя і з'яўляюцца толькі ў канцы п'есы і, такім чынам, не могуць сапсаваць агульнага добрага ўражання ад усёй пастаноўкі. Аднак было-б яшчэ лепш, каб і гэтыя ролі былі выкананы на агульным узроўні спяктакля.

Работа мастака Я. Нікалаева ў асобных актах (III акт) заслугоўвае станоўчай ацэнкі, але ні ў якім разе нельга пагадзіцца з натуралістычнымі элементамі спяктакля, як, напрыклад, салома замест намаляванага жыта на пярэднім плане (II акт), зарэзаная курыца і інш. Гэта той натуралізм, які трэба асудзіць самым рэзкім чынам.

Тэатр вельмі неахайна паставіўся да музычнай часткі спяктакля, знізіўшы гэтым яго ў цэлым добрае гучанне.

Беларускі Дзяржаўны тэатр імя Якуба Коласа парадаваў гледача каштоўным лірыка-камядыйным спяктаклем.

М. КЛІМКОВІЧ.

Аб паэме Максіма Лужаніна „Кладкі Градоўскага“

Міх. ЛАРЧАНКА

У часопісу «Полымя» (№№ 1 і 2 за г. г.) надрукавана паэма Максіма Лужаніна «Кладкі Градоўскага» — першы буйны твор паэта ў пасляваенны перыяд.

Паэма «Кладкі Градоўскага» цікавая і актуальная па сваёй задуме, па свайму паэтычнаму дыяпазону, шырокаму ахопу падзей. Паэт паставіў перад сабой пачэсную задачу — паказаць у паэтычнай форме характар совецкага чалавека, гераічную барацьбу з нямецка-фашысцкімі захопнікамі ў час Вялікай Айчыннай вайны, а таксама ў пасляваенны перыяд будаўніцтва комунізма ў нашай краіне.

Паэма пачынаецца апісаннем першых дзён Вялікай Айчыннай вайны. Паэт акцэнтуе ўвагу чытача на самым істотным — на вялікай арганізатарскай ролі большэвіцкай партыі ў справе кіраўніцтва барацьбой совецкіх патрыётаў супроць драпежнага ворага. Галоўны герой паэмы — сакратар райкома Градоўскі ўзначальвае падпольную барацьбу на акупіраванай тэрыторыі. Падзеі ў паэме разгортваюцца паслядоўна і ў хуткім тэмпе. Паэт вельмі лаканічна апавядае і аб адступленні совецкіх войск, і аб гераічных учынках совецкіх людзей у барацьбе супроць ворага, і аб здзеках нямецка-фашысцкіх людаедаў над мірным насельніцтвам нашай краіны, і аб арганізацыі партызанскага атрада, аб яго наступальнай і абарончай барацьбе, аб наступленні Совецкай Арміі, аб росце партызанскага руху на Беларусі. Аўтар гаворыць аб пераможным наступленні Совецкай Арміі, аб дапамозе ёй беларускіх партызан, аб поўнай перамозе Совецкага Саюза над гітлераўскай Германіяй, аб пасляваенным будаўніцтве.

Паэма ахоплівае, такім чынам, вялікі круг падзей і актуальных тэм, якія ў нашай паэзіі яшчэ або не поўна вырашаны, або зусім не закрануты.

Ёсць у творы даволі добрыя мясціны, удалыя паэтычныя радкі, якія сведчаць аб значных магчымасцях Максіма Лужаніна, як паэта, аб магчымасцях, якія, на жаль, не здзейснены ў поўнай меры ў паэме «Кладкі Градоўскага». Так, напрыклад, добра пададзена прамова сакратара райкома перад адыходам большэвікоў раёна ў падполле:

... Дым воблакамі кружыць;
І пачынае сакратар:
— Ты кажаш праўду, слоў няма,
Хто зброю здолен утрымаць,
Узяць яе павінен,
Але разваж:
няхай на дзень,
Усім пайсці,
а тут людзей
Мы на каго пакінем?
А нам-жа трэба адстаяць
Ад злосніцкіх нападаў
Усё, што дала табе
твая
Совецкая улада,
Усё, што партыя твая
Расціла, падымала,
На ўсіх франтах,
Ва ўсіх баях
Грудзьмі абараняла.

Паэт удала падкрэслівае рысу характару сапраўднага большэвіка. Прадстаўнік ЦК пасля прамовы сакратара райкома гаворыць:

Багата добрых ёсць адзнак,
А ў гэтым наша сіла,
Што сэрца ў нас рашае так,
Як партыя рашыла.

Свежа і вельмі паэтычна ў канцы паэмы пададзена Максімам Лужаніным думка аб тым, што ў кожнай перамозе совецкіх людзей чуецца біенне сэрца нашага любімага правадыра вялікага Сталіна:

У кожнай з нашых перамог
Мы чуем сэрца тое.
З маленства ўкладзена яно
Такое чалавеку,
Ён свету паказаў наноў
Жыццё, шляхі і рэкі.
Як сонца, што праменне шле
Будзіць вясны жывіцу,
Ён думак і душы свае
Удыхнуў і нам часціцу.
На подзвігі бацькоўскі дар
Узносіць і натхняе,
Дум шырыню,
высокі гарт
Мы ў справах набываем,
Каб, стрэўшы заўтра комунізм,
Усе людзі вырасталі
Да чысціні, да вышыні,
Імя каторай
Сталін.

Адзначаючы гэтыя добрыя, глыбокапаэтычныя мясціны паэмы «Кладкі Градоўскага», трэба сказаць, што ў цэлым твор нельга лічыць удалым, таму што яму ўласцівы істотныя недахопы, аб якіх варта пагаварыць.

Галоўным недахопам паэмы, ад якога залежаць і другарадныя, з'яўляецца неадпаведнасць паміж намерам паэта і мастацкім увасабленнем гэтага намеру ў паэтычную форму. Добрая ідэя паэмы — паказаць непаўторны характар совецкага чалавека, рысы характару большэвіка, героя нашай гераічнай сучаснасці — не ўвасоблена ў поўнакроўную мастацкую форму. Калі не браць у разлік асобныя ўдалыя мясціны паэмы, калі адкінуць некалькі свежых метафарычных выразаў, то ў цэлым неабходна сказаць, што паэма напісана ў форме як-бы вершаванага пратакола, дзе вельмі многа агульных месц, звычайнай канстатацыі факта і зусім мала мастацкага раскрыцця тых падзей і фактаў, якія складаюць змест твора.

Амаль уся паэма складаецца з невялікіх фрагментаў, у якіх паэт імкнуўся ўсё ахапіць, нічога з гераічных падзей Вялікай Айчыннай вайны не ўпусціць, — а ў выніку атрымалася агульшчына, адсутнасць мастацкага паказу гераічных учынкаў совецкіх патрыётаў, нашых слаўных партызан.

Актыўная барацьба ўсяго совецкага народа супроць фашысцкіх захопнікаў, хуткі і няспынны рост партызанскіх атрадаў, якія не давалі спакою драпежнаму ворагу, — мастацкі не раскрыты ва ўсёй сваёй гераічнай велічы, ва ўсёй прыгажосці і жыццёвай канкрэтнасці.

Мне здаецца, што Максім Лужанін у сваёй паэме «Кладкі Градоўскага» пайшоў па няправільнаму шляху паказу гераічных учынкаў совецкіх людзей, сканцэнтраваўшы галоўную ўвагу на «кладках Градоўскага», на блакіроўцы партызанскага атрада, які вымушаны быў пераходзіць на новае месца па непраходнай багне. Хоць паэт імкнецца паказаць, што і ў гэтых умовах партызаны атрада Градоўскага застаюцца адважнымі барацьбітамі, аднак яны пазбаўляюцца магчымасці праявіць свой гераізм належным чынам, і таму партызаны ў дадзеным месцы выглядаюць хутчэй пакутнікамі, чым сапраўднымі народнымі мсціўцамі.

Дзіўныя і непраўдападобныя адносіны начштаба да цяжка параненага камандзіра Градоўскага, а таксама і да параненых байцоў, якія вялі бой з ворагам, прыкрываючы адыход атрада на новае месца. Начальнік штаба атрада зусім абыякава паставіўся да цяжка параненага Градоўскага, параненых байцоў; яго чамусьці цікавіць не тое, што сталася ў выніку боя, а тое, як адбываўся бой. І таму ён не звяртае амаль ніякай увагі на параненых людзей і толькі цікавіцца расказам Бенькі аб працэсе бою. Паэт нічога не сказаў ні аб думках, ні аб пачуццях Градоўскага ў той момант, калі ён вярнуўся з бою параненым. Нічога канкрэтнага не сказана аб Градоўскім, як аб чалавеку, калі ён становіцца камандзірам партызанскай брыгады. І тут у плане абстрактнага расказу, а не мастацкага паказу М. Лужанін толькі зазначае аб брыгадзе Градоўскага:

Брыгада шмат дзе пабыла,
Трапляла ў Налібокі,
Граміла ворага ў катлах,
Хадзіла ў тыл глыбокі.

У той-жа форме празаічнага рыфмаванага расказа, звычайнай канстатацыі факта апісана і пасляваеннае аднаўленне краіны, і дзейнасць Градоўскага ў справе кіраўніцтва аднаўленнем раёна, асушкай балота, будаўніцтвам торфабрыкетнага завода. Максіму Лужаніну не ўдалося раскрыць ва ўсім харастве большэвіка, сапраўднага кіраўніка комуністычнага будаўніцтва. Градоўскі выступае перад намі не як жывы чалавек у глыбокім сэнсе гэтага слова, а хутчэй толькі як цень сапраўднага чалавека.

Вось якім выглядае Градоўскі ў мірны час:

Спакойным зіркам з-пад павек
Абвёў пакой прасторны.
І зноў працуе чалавек...
Не так-та волас чорны,
Але прыкметна па ўсяму —
Не чуе год мужчына.
Дванаццаць блізка, а яму
Не руніць адпачынак.
Прайшоўся.
Стаў каля акон,
Адкуль на край дубровы,
Як і заўжды, глядзеў райком
У гэты час вясновы.

Вось і ўся характарыстыка героя. З размовы Градоўскага па тэлефону «з большэвіком, каго здаўна ён добра знаў у твар, з кім навучацца пачынаў рабоце сакратар», таксама нічога нельга сказаць аб асноўным героі паэмы, апрача толькі таго, што ён не спіць позна і збіраецца ў нядзелю «схадзіць на качак». Выходзячы з свайго габінета, Градоўскі назначае «на восем раніцы бюро», а сам едзе ў «газіку» на раён здзяйсняць канкрэтнае і непасрэднае кіраўніцтва справаю будаўніцтва:

Ізноў у шлях. Матор гурчыць,
На небе цьмее ветах.
І «газік» пыхкае ўначы,
Бяжыць па сельсоветах.

Тут-жа падаецца малюнак працы па асушцы балота, дзе працуе «дванаццаць сельсоветаў». Градоўскі выглядае ў гэтым месцы не як кіраўнік, а як пабочны наглядальнік. Ён паказваецца несур'ёзным кіраўніком вялікай гаспадарчай справы.

Галоўны вобраз паэмы, вобраз большэвіка Градоўскага атрымаўся ў мастацкіх адносінах бледным, схематычным; ён застаўся нераскрытым у сваёй глыбокай духоўнай, інтэлектуальнай і псіхалагічнай сутнасці.

Астатнія героі паэмы — і маёр Багіраў — начштаба атрада, і малодшыя камандзіры — Забалот, Прыгара, які геройскі загінуў у час бою з эсэсаўцамі, Бенька, які ў мірны час з'яўляецца адным з кіраўнікоў сельсовета, звеннявая Тацяна, якая хацела сабраць «паўсотні баб біць качаргою фрыца», і партызаны Сілява, Мікола і Кастусь, — усе яны дзейнічаюць у паэме толькі намінальна: яны мастацкі не раскрываюцца ў жывой, канкрэтна адчувальнай чалавечай сутнасці перадавых людзей, якіх вырасціла партыя Леніна—Сталіна ва ўмовах совецкай улады. Паэт не імкнецца заглянуць у душу сваіх герояў, паказаць іх жыццёвыя рысы, іх эвалюцыю, рост. Усе яны статычныя. І таму ніводзін герой паэмы (нават Градоўскі, якому аўтар аддае галоўную ўвагу) не застаюцца ў памяці чытача. Яны паяўляюцца перад вачыма, як цені жывых людзей.

Паэтычнае майстэрства паэмы «Кладкі Градоўскага» стаіць не на высокім узроўні не толькі ў адносінах паказу дзеючых асоб, але і ў адносінах кампазіцыі, мовы, стылю.

Перш за ўсё кідаецца ў вочы рыхласць кампазіцыі паэмы, яе фрагмянтарнасць, якая вынікае з расплыўчатага і не зусім пэўнага падыходу паэта да ідэйнага сэнсу свайго твора: паэт узяў вялікі гістарычны матэрыял і, абагульняючы яго ў паэтычнай форме, імкнуўся сказаць патроху аб усім. Не сканцэнтраваўшы сваёй увагі на асноўным і істотным, аўтар расплыўся ў матэрыяле вялікіх гістарычных падзей, патануў у ім, і таму канкрэтна, па-мастацку не паказаў ні саміх падзей, ні герояў — рухаючую сілу гэтых падзей. Таму ў паэме багата агульных мясцін, кароткіх схематычных занатовак і паэтычных фрагментаў, якія могуць быць самастойнымі вершамі.

Сустракаюцца ў паэме лішнія, непатрэбныя і наіўныя мясціны, слабыя дыялогі. Так, напрыклад, зусім лішняй, на нашу думку, з'яўляецца доўгая размова паэта адносна імя свайго галоўнага героя.

Хоць у цэлым мова паэмы нядрэнная, аднак у ёй сустракаюцца часам няўдалыя звароты, мала зразумелыя словы, якія зацямняюць думку. Вось некалькі прыкладаў: «за добры год **сцягнуўся** час»; «ізноў даём **ушчунку**»; «а то мы **спрат** накажам»; «а колькі трэба **за разом?**»; «з вясны, як **падасхла** зямля»; «наўсцяж пабегла **гамана**»; «не проста ў браму, а **сціхом** заходзім»; «высокая **стусіна**, бялявая **тварына**» і інш.

З усяго сказанага вышэй можна зрабіць вывад, што паэму «Кладкі Градоўскага», нягледзячы на яе добрую і цікавую тэму, нягледзячы на многія паэтычна ўдалыя мясціны, якія сведчаць аб здольнасцях Максіма Лужаніна, у цэлым нельга лічыць удачай паэта і дасягненнем беларускай паэзіі. Яна не стаіць на ўзроўні высокага паэтычнага майстэрства; у ёй расказ значна перавышае над канкрэтна адчувальным мастацкім паказам падзей і дзеючых асоб. Таму ў паэме багата агульных, адцягненых мясцін, асобных строф, якія гучаць рытарычна. Паэт не пранікае ў душу героя, не раскрывае інтэлектуальную і маральную веліч сваіх герояў, а гэта прыводзіць да схематызма, аднабаковасці.

Слабасць паэмы прыкметна і ў неакрэсленай, раскіданай фрагмянтарнай кампазіцыі. Паэт не справіўся з вялікім матэрыялам, не асэнсаваў яго пад вуглом гледжання галоўнай ідэі паэмы.

Усё гэта гаворыць аб тым, што Максіму Лужаніну, здольнаму паэту, патрэбна асаблівую ўвагу звярнуць на павышэнне свайго паэтычнага майстэрства ў раскрыцці душы совецкага чалавека, у тыпізацыі характару сваіх герояў.

ЛЯ ВЫТОКАЎ ПРАФЕСІЙНАГА РУСКАГА ТЭАТРА

Летам 1750 г. у гор. Яраслаўлі пры вялікім скапленні народу адбылося нябачанае да таго гаражанамі відовішча. Яраславец Фёдар Волкаў наладзіў тэатральнае прадстаўленне. Паказвалася драма Расіна «Эсфір». Памяшканне, у якім адбывалася прадстаўленне, магло змясціць далёка не ўсіх жадаючых, тым больш, што значная частка гэтага памяшкання была адведзена пад сцэну.

Біблейскі сюжэт драмы Расіна сам па сабе мала цікавіў яраслаўцаў. Яны больш сачылі за знешнім бокам таго, што адбывалася—іх прыводзілі ў захапленне ярка распісаныя дэкарацыі, воблакі, што «хадзілі ўверх і ўніз, як сапраўдныя», музыка. Але больш за ўсё іх цікавіла тое, што ў дзеючых асобах яны пазнавалі пераапранутых знаёмых маладых яраслаўцаў—Фёдара Волкава, Ванюшу Нарыкава (будучага вядомага дзеяча тэатра Дзмітрэўскага) і іншых. Спяктакль прайшоў з вялікім поспехам, аб чым можна меркаваць па таму ўражанню, якое ён зрабіў у горадзе.

Яраслаўцы тады не ведалі, што яны былі першымі гледачамі тэатра, які адыграў пасля выдатную ролю ў развіцці рускага нацыянальнага прафесійнага тэатральнага мастацтва.

Як прышла думка Фёдару Волкаву арганізаваць тэатр? Волкаў некалькі разоў быў у Пецярбургу, дзе бачыў у так званым сухапутным шляхетным корпусе прадстаўленні, арганізаваныя сіламі навучаючыхся. Там ішлі п'есы першага буйнага рускага драматурга Сумарокава. Пазней Волкаў гаварыў аб гэтым: «Убачыўшы Мікіту Апанасавіча Бекетава (адзін з таленавітых удзельнікаў прадстаўлення) у ролі Сінава («Сінаў і Трувар» Сумарокава), я прышоў у такое захапленне, што не ведаў, дзе быў: на зямлі ці на небе. Тут нарадзілася ў мяне думка завесці свой тэатр у Яраслаўлі».

Наколькі задума Ф. Волкава была смелай, мы можам меркаваць хоць-бы па таму, што да таго часу ў Расіі не было сталых рускіх тэатраў. Спробы цара Аляксея Міхайлавіча, а затым Пятра Першага, які многа зрабіў для развіцця тэатральнай справы ў Расіі, як вядома, не прывялі да стварэння нацыянальнага прафесійнага тэатра.

Фёдар Волкаў быў чалавекам вялікіх дараванняў. Ён быў акторам, кампазітарам, драматургам, жывапісцам і нават архітэктарам. І гэта безумоўна спрыяльна адбілася на поспеху задуманай ім справы.

Задумаўшы арганізаваць тэатр, Волкаў набраў здольную моладзь сярод простых людзей, хутка навучыў іх і наладзіў першы спяктакль. Папулярнасць тэатра хутка вырасла настолькі, што невялікае памяшканне хлява не магло задаволіць запатрабаванняў гледача. Паўстала пытанне аб новым памяшканні. Быў аб'яўлены збор сродкаў на будаўніцтва новага будынка. Сродкі сабралі «людзі простага звання». На сабраныя сродкі, дзякуючы выключнай знаходлівасці і энергіі Волкава, на працягу некалькіх месяцаў будуецца тэатр, які змяшчае некалькі сотень гледачоў.

На здымку: будынак драматычнага тэатра імя Ф. Г. Волкава; зверху—заснавальнік тэатра Ф. Г. Волкаў. Фотахроніка ТАСС.

Тэатр быў пабудаваны па архітэктурнаму праекту і пад непасрэдным наглядам Ф. Волкава.

Адкрыццё новага, або як яго называлі—«вялікага тэатра» Волкава адбылося 7 студзеня 1751 года.

Знамянальна тое, што, адкрываючы «вялікі тэатр», Волкаў думаў перш за ўсё аб тэатры для «простага народа». Гэта перш за ўсё было відаць ва ўстаноўленай Волкавым нізначнай плаце за наведванне спяктакляў (ад адной да пяці капеек).

У складзе першай трупы Волкава былі: Ш. Дзмітрэўскі, А. Папоў, браты Волкава—Рыгор і Гаўрыла, Якаў Шумскі, Чулкоў і інш.

Праз год вестка аб Яраслаўскім рускім тэатры дайшла да двара. Царыца Елізавета выклікала ўсю трупу на чале з Волкавым у Пецярбург. Пасля прагляду было вырашана—лепшых удзельнікаў трупы аддаць у шляхетны корпус для навучання галоўным чынам тэатральнай справе. Як вядома, у корпусе навучаліся толькі дзеці дваран. Але ў дадзеным выпадку, прымаючы пад увагу важнасць справы, было зроблена выключэнне.

30 жніўня 1756 года быў апублікаваны ўказ Елізаветы: «Загадалі мы цяпер устанавіць рускі для прадстаўлення трагедый і камедый тэатр»... У асноўны склад тэатра ўвайшлі яраслаўцы на чале з Ф. Волкавым, які прадаўжаў заставацца першым акторам і рэжысёрам тэатра.

Так высакароднае пачынанне Фёдара Волкава атрымала сапраўдны размах. З гэтага часу рускі нацыянальны тэатр атрымлівае шырокае распаўсюджанне як у Пецярбургу і Маскве, так і ў буйных правінцыяльных гарадах Расіі.

У хуткім часе рускі нацыянальны тэатр так далёка пасунуўся наперад, што па майстэрству і дэмакратычнасці сваёй пераўзыйшоў тэатры захаду.

Ужо Дзмітрэўскі ў часе сваіх паездак у Англію здзіўляў сваім майстэрствам вядомага англійскага актора Гарыка, а вучаніца Дзмітрэўскага, вялікая руская артыстка Сямёнава ў сцэнічным паядынку з папулярнай французскай артысткай Жорж вышла пераможцай.

Са з'яўленнем рэалістычнага кірунку на рускай сцэне, узначальваемага Шчэпкіным, рускі тэатр займае вядучае месца ў сусветным тэатральным мастацтве.

У самым Яраслаўлі пачатая Волкавым тэатральная справа ніколі не спынялася. За два стагоддзі сцэна Яраслаўскага тэатра бачыла нямала вялікіх рускіх актораў—Шчэпкіна, Фядотаву, Ярмолаву, Станіслаўскага і многіх іншых.

У Яраслаўлі пастаянна працуе мясцовая трупа, якая свята захоўвае лепшыя традыцыі першага рускага тэатра і творча развівае іх.

Гэтыя традыцыі атрымліваюць развіццё і ў творчасці совецкіх майстроў сцэны. Асабліва плённым з'яўляецца совецкі перыяд у гісторыі Яраслаўскага тэатра імя Ф. Волкава. Тэатр гэты з'яўляецца адным з лепшых перыфярыйных рускіх тэатраў.

На сцэне тэатра яраслаўцы ў гады Вялікай Айчыннай вайны і ў пасляваенны час пабачылі лепшыя совецкія п'есы—«Рускія людзі», «Фронт», «Нашэсце», «Фельдмаршал Кутузаў», «Пераможцы», «Маладая гвардыя», «Рускае пытанне», «Чужы цень», «Вялікая сіла», «Шчасце» і многія іншыя. Спяктакль «Змова асуджаных» удастоены Сталінскай прэміі.

Уся совецкая тэатральная грамадскасць, як вялікае свята, адзначае 200-гадовы юбілей Яраслаўскага тэатра, які носіць імя «бацькі рускага тэатра» Фёдара Волкава, што заклаў асновы рускага прафесійнага дэмакратычнага тэатра.

Ул. Няфёд.

У літаратурным аб'яднанні Гомельшчыны

У газеце «Гомельская праўда» ад 30 ліпеня 1946 года ў «Старонцы выходнага дня» (так называлася тады літаратурная старонка газеты) у невялікай інфармацыі паведамлялася аб тым, што пры абласной газеце створана літаратурнае аб'яднанне маладых пісьменнікаў Гомельшчыны. У гэтай-жа інфармацыі гаварылася аб тым, што сярод членаў літаратурнага аб'яднання знаходзіцца здольны празаік, настаўнік Церахоўскага раёна Іван Шамякін, таленавітая аповесць якога «Помста», надрукаваная ў часопісу «Полымя», і рад апавяданняў, змешчаных у газеце «Гомельская праўда» і часопісу «Беларусь», атрымалі станоўчую ацэнку чытачоў і крытыкі.

Чатыры гады работы літаратурнага аб'яднання далі свой плён. Іван Шамякін у 1947 годзе быў прыняты ў члены Саюза совецкіх пісьменнікаў. Яго раман «Глыбокая плынь», які ўпершыню ўрыўкамі друкаваўся на старонках «Гомельскай праўды» і абмяркоўваўся на творчых нарадах літаратурнага аб'яднання, атрымаў агульную вядомасць.

Значна творча вырас за апошнія гады і малады празаік Міхась Даніленка — настаўнік Лоеўскага раёна. За чатыры гады Міхась Даніленка на старонках «Гомельскай праўды» змясціў некалькі апавяданняў і рад вершаў. Першае апавяданне М. Даніленкі «Страдываруcава скрыпка», якое было надрукавана ў пачатку 1946 года, вызначалася надуманасцю сюжэта, узятага не з жыцця, а запазычанага з літаратуры. Таварыская крытыка, парады членаў літаб'яднання дапамаглі маладому празаіку пазбавіцца літаратуршчыны, шчыльней зліцца з жыццём, лепш працаваць над мовай сваіх твораў. Зараз Міхась Даніленка піша творы на калгасную тэматыку, якая яму блізкая і добра вядомая. Яго апошняе апавяданне «Зяць», надрукаванае ў часопісу «Беларусь» № 4 за 1950 год, сведчыць аб безумоўным росце маладога празаіка.

Актыўна працуюць і іншыя члены літаратурнага аб'яднання — празаікі Уладзімір Дадзіомаў, Генадзій Багданаў, Аляксандр Капусцін.

Уладзімір Дадзіомаў выступае на старонках «Гомельскай праўды» з нарысамі і фельетонамі.

Студэнт Гомельскага педінстытута Генадзій Багданаў на старонках газеты надрукаваў некалькі нарысаў і апавяданняў. Яго апавяданні — «Вялікае сэрца», «Лес расце» сведчаць аб пэўных літаратурных здольнасцях маладога празаіка. Але Г. Багданаву часта нехапае настойлівасці ў рабоце над вобразамі, над мовай сваіх твораў, з прычыны чаго творчы рост яго адбываецца павольна.

На калгасную тэматыку піша апавяданні і малады празаік Аляксандр Капусцін. Яго творы—«Над Бесяддзю», «У працы руплівай» адлюстроўваюць сённешнія гераічныя будні нашых калгаснікаў, іх працоўны энтузіязм у барацьбе за пабудову комуністычнага грамадства.

Большасць членаў Гомельскага літаб'яднання — маладыя паэты.

Былы чыгуначны рабочы-пуцеабходчык, зараз інструктар Добрушскага райвыканкома, Фёдар Аднавочка піша вершы на вытворчую тэматыку: аб уральскім машынісце-чыгуначніку, аб пачэснай працы малатабойца, аб паэтычных буднях пуцеабходчыка-чыгуначніка. Вобразы яго вершаў канкрэтызаваны, мова простая і вобразная. На жаль, Фёдар Аднавочка мала піша.

Барыс Лунькоў у апошні час пачаў праяўляць большую творчую актыўнасць, і яго вершы становяцца лепшымі як у мастацкіх адносінах, так і па разнастайнасці тэматыкі. Праўда, Б. Лунькову больш упарта патрэбна працаваць над мовай сваіх вершаў, над яе слоўнікавым узбагачэннем.

Здольнымі маладымі паэтамі з'яўляюцца настаўнік Гомельскага раёна Канстанцін Ельчанінаў, настаўнік Лоеўскага раёна Іван Харламаў, настаўнік Добрушскага раёна Нікіфар Парукаў, студэнт педінстытута Эдуард Лякерман, Ніна Ермакова, вучань Казярожскай сямігадовай школы, Лоеўскага раёна, Пятрусь Барысенка.

Гомель з'яўляецца буйным прамысловым цэнтрам Совецкай Беларусі. Таму ад членаў абласнога літаб'яднання чытач мае права патрабаваць адлюстравання барацьбы рабочых за выкананне планаў сталінскай пяцігодкі, паказу наватараў вытворчасці. На жаль, рабочая тэматыка ў творчасці гомельскіх маладых пісьменнікаў яшчэ займае недастатковае месца.

Больш твораў члены літаб'яднання прысвяцілі калгаснай тэме. Але, нягледзячы на гэта, калгасная тэматыка як у прозе, так і ў вершах, не знайшла яшчэ глыбокага абагульнення. Часта маладыя пісьменнікі павярхоўна адлюстроўваюць сучасную калгасную вёску, без паказу новых якасцей людзей, без глыбокага паказу сённешняга жыцця калгаснікаў.

Трэба звярнуць увагу членаў аб'яднання і на недастатковую работу іх над мовай сваіх твораў. Вывучэнне жывой сучаснай беларускай мовы з'яўляецца актуальным пытаннем работы кожнага члена літаб'яднання.

Вялікую дапамогу літаб'яднанню аказала група беларускіх пісьменнікаў у складзе Міхася Клімковіча, Піліпа Пестрака, Уладзіміра Агіевіча і Аляксея Русецкага. Арганізаваная імі абласная нарада маладых пісьменнікаў, якая адбывалася на працягу трох дзён, дала штуршок у творчай рабоце членаў літаб'яднання. Творчасць членаў аб'яднання падверглася каляктыўнаму абмеркаванню. Сваімі кваліфікаванымі парадамі і заўвагамі беларускія пісьменнікі дапамаглі членам аб'яднання выправіць недахопы сваіх твораў.

Літаратурнаму аб'яднанню Гомельшчыны неабходна больш актыўна працаваць па выяўленню новых творчых сіл вобласці, па рэгулярнаму выпуску літаратурнай старонкі ў абласной газеце. Праўленню-ж Саюза совецкіх пісьменнікаў Беларусі патрэбна больш часта пасылаць брыгады пісьменнікаў для наладжання з маладымі пісьменнікамі вобласці жывой, творчай сувязі.

М. КАРПАЧОЎ.

Барыс ЛУНЬКОЎ

Ля былых перапраў

У задуме стаю над Дняпром,
На беразе правым, на ўзгорку.
Павольна адчаліў паром,
Паплыўшы да левага боку.

Я грозныя ночы і дні прыгадаў:
Была тут тады пераправа.
Пад восеньскім небам бурліла вада,
Круцілася ў віры крывава.

«Ура» адгрымела на правым ужо,
Адкінута чорная зграя.
Стаў бераг зноў нашым, святым
рубяжом,
Зноў сцяг над ім алы лунае.

З нябёсаў зарніцы над вольнай
ракой
Заззялі. Улегліся хвалі.
Мы край аднавілі разбураны свой—
Цвітуць прыдняпроўскія далі.

Вам слава, жывыя героі Дняпра
І паўшыя храбраю смерцю.
Стаю ля былых баявых перапраў
І песню складаю бяссмерцю.

Пятрусь БАРЫСЕНКА

САД

Бачу я не дрэўцы маладыя,
Якім трэба ўвысь расці гады, —
Бачу я навокал веснавыя,
Маладыя ў квецені сады.

Зараз іх рупліва даглядаю,
Каб ад працы бачыць мне плады,
Каб ва ўсім цудоўным маім краі,
Дзе ні глянь — сады цвілі, сады...

Шчодры ранак, росны ранак майскі
Залатымі промнямі заліт.
Будзе век цвісці вясновай краскай
Край мой — сад найлепшы на зямлі.

В. ЦЫТРОН

Нататкі аб кітайскім мастацтве

(З блакнота кіноапяратара)

Совецкія людзі са спачуваннем і надзеяй сачылі за гераічнай барацьбой свабодалюбівага кітайскага народа. Піонеры з асаблівай цікавасцю вывучалі ў школе геаграфію Кітая, дарослыя з хваляваннем адзначалі на картах гарады, адваяваныя воінамі Народна-вызваленчай арміі ў цяжкіх баях з гаміндана ўцамі. Мы радаваліся кожнай новай перамозе гераічнага народа, кіруемага мужнай Кітайскай комуністычнай партыяй і яе выпрабаваным правадыром Мао Цзе-дунам.

Лёгка зразумець тое пачуццё, якім жылі мы, совецкія кіноапяратары, атрымаўшы адказнейшае заданне: адлюстраваць для дакумянтальнага фільма аб Кітаі падзеі гераічнай барацьбы кітайскага народа, яго шлях да перамогі.

1 кастрычніка 1949 года, калі мы здымалі вялікае ўсенароднае свята на Дварцовай плошчы ў Пекіне, у дзень нараджэння новай дэмакратычнай рэспублікі Кітая, ва ўсёй прыгажосці прадсталі перад намі сіла, магутнасць і духоўнае аблічча народа, які прышоў да перамогі праз незлічоныя выпрабаванні. Мы яшчэ больш зразумелі тую глыбокую сувязь, якая існуе паміж гэтымі выдатнымі якасцямі кітайскага народа і яго вялікай і своеасаблівай культурай.

Геніем і працавітасцю многіх пакаленняў народа стваралася самастойная, здзіўляючая багаццем форм старажытная кітайская культура.

Потам народа, фантазіяй яго таленавітых мастакоў пабудаваны казачныя палацы і храмы, дзівосныя паркі з лабірынтамі з дзікага камня, штучныя азёры, густа заросшыя лотасам. Рукамі цудоўных майстроў створаны надзвычайныя вырабы са слановай косці, золата, бронзы, фарфара. Побач з гэтым—грандыёзнейшае тварэнне народа—вялікая кітайская сцяна, на якой ляжыць адбітак крыві, пота і разам з тым здзіўляючага народнага генія.

Пекін—горад палацаў і храмаў, канцэнтраванне выдатных шэдэўраў кітайскага мастацтва. Аб пекінскім імпяратарскім палацы, які займае плошчу ў 116250 квадратных метраў, аб яго багаццях напісаны дзесяткі кніг. Раней ніхто з простых людзей не меў права ступіць нагой на яго «святую» зямлю.

Цяпер у Новым Кітаі ўсе палацы вернуты іх сапраўднаму гаспадару—народу. У залях імпяратарскіх храмаў арганізаваны музеі, у парках адпачываюць свабодныя працаўнікі краіны, на штучных азёрах моладзь наладжвае гулянні. Неаднойчы мы здымалі грандыёзныя народныя гулянні ў чэсць перамог Народна-вызваленчай арміі. На гэтых своеасаблівых урачыстасцях, якія здзіўляюць сваёй нябачанай масавасцю, выключнай маляўнічасцю і яркасцю, асабліва ганаровае месца займаюць выступленні майстроў кітайскага мастацтва. Для кітайскага мастацтва, якое мае чатырохтысячагадовую гісторыю, перш за ўсё характэрны масавасць і надзвычайная папулярнасць.

Кітайскі народ здаўна і горача любіць тэатр.

Кітайскі класічны («Пекінскі») тэатр вельмі своеасаблівы і мае векавыя традыцыі. Самым распаўсюджаным жанрам у ім з'яўляецца старадаўняя опера, якая адлюстроўвае сюжэты з далёкай гісторыі і фальклора.

У Пекіне мне давялося бачыць оперу, у якой апавядалася аб падзеях часоў старажытнай дынастыі Цынь (III век да нашай эры). Дзеянне адбываецца без дэкарацый, на фоне палотнішчаў, на якіх розныя знакі абазначаюць месца дзеяння. Заслоны няма. Па ходу дзеяння бутафоры змяняюць акторам гарнітуры, прычоскі. Спяктакль ідзе пад акампанімент нацыянальных інструментаў, якія складаюцца ў асноўным з барабанаў, своеасаблівых медных талерак і нешта накшталт нашых мандалін. Пры гэтым ігра, мова, міміка, рухі актораў знаходзяцца ў поўнай і строгай адпаведнасці са складаным рытмам музыкі. Акторы дасягаюць тут такой дасканаласці, што кожны з нас здзіўляўся гэтай незвычайнай злітнасцю тэатральнага ансамбля.

Важнейшую роль мае грым. Паўны тон грыма дае разуменне аб вобразе дзеючай асобы. Напрыклад, чырвоны колер абазначае мужнасць, белы—здраду, жоўты—люцтасць і г. д. Голас таксама вызначае сутнасць вобраза. Для кожнага персанажа характэрна асобная мадуляцыя, асаблівы тэмбр голасу.

Нягледзячы на гэтую складаную сістэму ўмоўнасцей, кітайскі глядач добра арыентуецца ў змесце тэатральнага відовішча, хаця часам мае месца зусім рознае тлумачэнне гледачамі таго, што адбываецца на сцэне. Напрыклад, аднойчы нашы перакладчыкі аб адной і той-жа оперы перасказалі кожнаму з нас розныя варыянты сюжэта. Але ва ўсіх выпадках кітайскія гледачы заўсёды непасрэдна ўспрымаюць змест спяктакля.

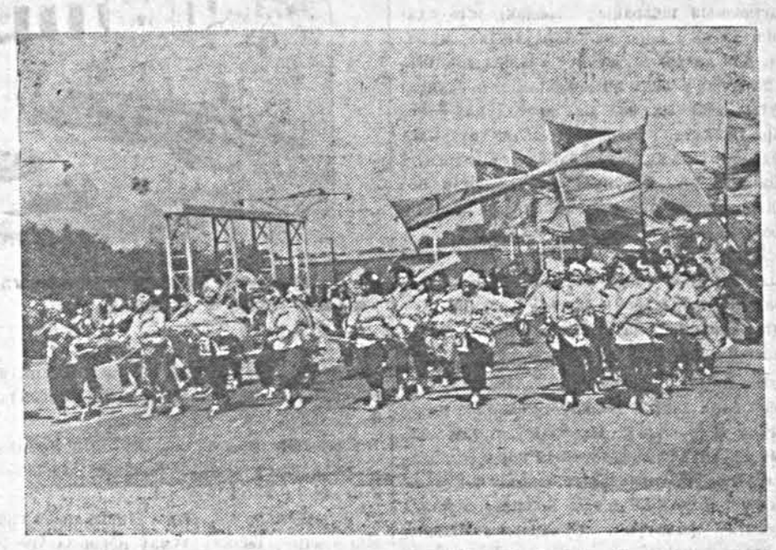
У кітайскай оперы не толькі спяваюць. Мне давялося бачыць оперу, дзе па ходу дзеяння персанажы трапляюць на «дно мора» і ўступаюць у бой з фантастычнымі марскімі жывёлінамі. Гэта быў сапраўдны шэдэўр цыркавога мастацтва: на працягу поўгадзіны больш чым 50 актораў са здзіўляючай сілай дэманстравалі выдатныя акрабатычныя нумары.

У «пекінскай» класічнай оперы ўсе ролі—мужчынскія і жаночыя—выконваюць толькі мужчыны. А ў шаосінскім тэатры (названага ў чэсць горада Шаосін—радзімы вялікага кітайскага пісьменніка Лу Сіня) усе ролі ў любой пастаноўцы выконваюцца актрысамі, як правіла, не старэй 25 год.

Змест кітайскай класічнай оперы настолькі насычаны падзеямі, што відовішча прадаўжаецца не менш шасці гадзін, а некаторыя оперы прыходзіцца глядзець падрад некалькі дзён.

Ад складзеных вякамі традыцыйных умоўнасцей сучасны кітайскі тэатр імкнецца цяпер адыйсці.

Напрыклад, шаосінскі тэатр адмовіўся ад многіх умоўнасцей пекінскай класічнай оперы. Яго акторы не выкарыстоўваюць умоўных колераў грыма для абазначэння



Самадзейны танцавальны калянтыў выступае на плошчы ў Пекіне.
Фота В. Цытрона.

характараў персанажаў, а карыстаюцца грымам, блізкім да нашага сучаснага тэатра. І музычнае афармленне тут таксама не такое, як у класічнай оперы: у аркестры прысутнічае больш меладычных інструментаў, чым ударных.

Новае жыццё, адсюль і новы змест п'ес не ўкладаецца ў прымітыўныя, умоўныя старыя формы.

На змену класічнаму тэатру ідзе новы, рэалістычны тэатр, які адлюстроўвае сёнешні дзень Кітая, палітычныя і сацыяльныя тэмы, блізкія і хвалюючыя масавага гледача.

Рэволюцыйная літаратура новага Кітая, якая знаходзіцца пад уплывам Горкага і лепшых сучасных совецкіх пісьменнікаў, спрыяе росту і ўмацаванню маладога рэалістычнага тэатра.

Адным з яркіх яго прадстаўнікоў, з'яўляецца арганізаваны з выпускнікоў кітайскага тэатральнага вучылішча Мастацкі тэатр моладзі. Дарэчы будзе адзначыць, што ў Кітаі існуе зараз шмат тэатральных вучылішчаў і маладзёжных ансамбляў.

Я бачыў адну з п'ес новага напрамку ў выкананні артыстаў армейскага ансамбля. Дзеянне адбывалася ў больш ці менш рэалістычнай абстаноўцы, у амаль праўдападобных дэкарацыях, без умоўных грымаў і масак. Тэатральнае відовішча значна наблізілася да сучаснага рэалістычнага тэатра.

Характэрна, што новы кітайскі тэатр звяртаецца да надзённых тэм з сучаснай рэчаіснасці Кітая. Так, у п'есе, якую мне давялося бачыць, раскрываецца тэма перавагі маральнага аблічча байцоў Народна-вызваленчай арміі перад салдатамі Гаміндана. У першай частцы п'есы, выконваемай акторамі з камядыйна-гратэскавым адценнем, апавядаецца аб тым, як адступаючыя галодныя гаміндана ўскія салдаты, увайшоўшы ў апусцелую вёску, адразу-ж пачынаюць грабёж. Але ў вёсцы, якую пакінулі ўсе сяляне, нічога не засталося. Галодныя гаміндана ўцы, грэючыся ля кастра, мараць аб тлустай курыцы. Нечакана ў адной з хацін раздаецца шорах. Гаміндана ўцы кідаюцца да кулямётаў і пачынаюць пальбу па гэтай хаціне. Пасля агнявой падрыхтоўкі яны ідуць у атаку. Затым доўга на сцэне чуваць з хаціны шум і лаянка. Раптам адтуль вылятае салдат з забітай курыцай. Аказваецца, гаміндана ўцы ваявалі з адзінай жывой істотай — курыцай, з-за якой зноў паміж імі пачынаецца на сцэне жорсткая бойка. Прыходзіць гаміндана ўскі афіцэр і адбірае ў салдат здабычу. Затым вёску вызваляюць байцы Народна-вызваленчай арміі. Праследуючы ворага, яны адарваліся ад тыла і доўга не елі. Але байцы не сумуюць і падбадзёрваюць адзін другога тым, што хутка прыбудзе кухня. Нечакана з'яўляецца баец, які заяўляе, што ён знайшоў у адным хляву крыху рысу. Байцы рашаюць, што яны не маюць права ўзяць гэты рыс, таму што ён належыць бедным сялянам. Прыходзяць сяляне, якія, жадаючы аддзякаваць байцоў за вызваленне вёскі, прапануюць ім узяць рыс. Але байцы заяўляюць, што яны не могуць узяць рыс, бо ў іх пры сабе няма грошай. У выніку настойлівай просьбы сялян, байцы згадзіліся ўзяць рыс, папярэдне прымусіўшы сялян прыняць распіску аб тым, што грошы будуць ім заплочаны.

Гэтая другая частка п'есы, прысвечаная байцам Народна-вызваленчай арміі, выконвалася акторамі ў больш рэалістычных тонах.

Зразумела, у поўным сэнсе сапраўднага рэалістычнага тэатра ў Кітаі пакуль яшчэ няма. Ён знаходзіцца ў стане станаўлення. Дзеячы мастацтва Кітая прыкладваюць усе намаганні, каб выканаць указанні Мао Цзе-дуна аб тым, што «неабходна ствараць даступныя народу творы на аснове павышэння іх якасці і павышаць якасць гэтых твораў на аснове іх даступнасці».

Плённая сувязь совецкай і кітайскай культур служыць магутнай крыніцай для багатага творчага росквіту кітайскага мастацтва.

Надзвычайна папулярныя ў Кітаі прафесіянальныя і самадзейныя калянтывы «янчэ», якія вельмі напамінаюць нашы ансамблі песні і танца. У «янчэ» спалучаюцца разам музыка, песня, дыялог і танец. Звычайна змест іх будуецца на фактычным дакумянтальным матэрыяле і носіць востры, публіцыстычны характар.

Напрыклад, у адной з праграм «янчэ» ярка адлюстраваны ў танцах і песнях хвалюючыя падзеі дня. Кожны танец, уключаны ў праграму, прысвечан той або іншай тэме. Нацыянальны танец з барабанамі пад назвай «знішчым рэакцыянераў» услаўляе перамогу кітайскага народа, заклікае ўсіх быць пільнымі і кліча па канчатковы разгром ворага. У «танцы з кветкамі» адлюстраваны самыя лепшыя пачуцці кітайскага народа, яго адданасць свайму правадыру Мао Цзе-дуну і бязмежная любоў да правадыра ўсіх народаў вялікага Сталіна.

Самым масавым відам мастацтва Кітая з'яўляецца песня. Сучасная кітайская песня паспяхова вызваляецца ад старых канонаў і традыцый. Знікаюць прымітыўныя музычныя формы мінуўшчыны. Новы змест дыктуе новую форму. Сучасная песня кітайскага народа меладычная, мае стройную рытміку, лёгка запамінаецца. Па адных назвах песень можна меркаваць аб іх накіраванасці, напрыклад: «Рушым з перамогай», «Песня аб Чырвоным снягу», «Без компартыі не было-б Кітая» і іншыя.

Творцам новых песень з'яўляецца сам народ. Так, песня «Усход зачырванёў», якая ўслаўляе компартыю Кітая і яе правадыра Мао Цзе-дуна, народжана народнай творчасцю і яе ведае кожны кітаец.

Ведаюць у Кітаі і совецкую песню. Дзе-б мы ні здымалі, у любым куткі Кітая—у вёсцы, у горадзе, па фронце, — усюды мы слухалі родную знаёмую совецкую песню. Асабліва папулярная сярод кітайцаў наша «Широка страна моя родная». Кітайскія рэволюцыйныя паэты любоўна працуюць над перакладамі совецкіх песень.

Рэалістычным духам прапітваецца і мыяўленчае мастацтва Кітая. Асабліва распаўсюджаны ў Кітаі палітычныя плакаты, якія напамінаюць нашы «Вокны РОСТА». Яны маюць вялікае выхаваўчае і мабілізуючае значэнне, асабліва ў сувязі з тым, што пераважная частка насельніцтва пакуль яшчэ з'яўляецца непісьменнай. Даходлівая, яркая палітычная карыкатура лёгка ўспрымаецца і карыстаецца вялікім поспехам.

Важную галіну кітайскага мастацтва складае кіно. Кінематаграфія існавала ў Кітаі і раней, але яна не мела тады свайго нацыянальнага твару. Фільмы, якія выпускаліся ў Кітаі, уяўлялі сабою сляпыя копіі прымітыўных амерыканскіх кінокарцін.

Амерыканскія бізнесмены наваднялі экраны Кітая сваёй гангстэрскай кінопрадукцыяй, імкнучыся атруціць ёю свядомасць народа. Цяпер у Кітаі нарадзілася новая кінематаграфія, якая не ведае ўмоўнасцей кітайскага класічнага тэатра і якая адразу стала на пазіцыі рэалізма, цесна звязаўшы сябе з жыццём народа і традыцыямі совецкага кіно.

Вялікай удачай кітайскай кінематаграфіі трэба лічыць апошнюю работу Чаньчунскай кіностудыі—фільм «Дачка Кітая», які апавядае аб гераічнай барацьбе васьмі кітайскіх дзяўчат-партызанак. Фільм з глыбокай праўдзівасцю раскрывае мужны подзвіг слаўных дачок народа, аддаўшых жыццё за свабоду Кітая ў барацьбе з гаміндана ўцамі. Рэжысёр і акторы проста, у суровай рэалістычнай манеры, без усялякіх эфектаў, яснымі, даходлівымі сродкамі і з захапляючым драматызмам перадалі гледачу ідэю фільма.

У сучасны момант работнікі кітайскага кіномастацтва, множачы свае поспехі, упарта працуюць над стварэннем фільмаў аб сёнешняй рэчаіснасці Кітая, аб будаўніцтве новага жыцця і яго творцах—рабочых, сялянах і героях-воінах.

Дакумянтальная кінематаграфія Кітая таксама імкнецца пераняць лепшыя традыцыі совецкіх кінодакументалістаў і настойліва адлюстроўвае жыццё і гераічную барацьбу кітайскага народа. Кіноапяратары Кітая смела ішлі побач з байцамі Народна-вызваленчай арміі, фіксіравалі на плёнцы іх гераічныя подзвігі. Па прыкладу нашых студый, што выпусцілі ў гады Вялікай Айчыннай вайны рад фільмаў аб перамогах Совецкай Арміі, кінодакументалісты Кітая стварылі многа фільмаў аб найбольш выдатных перамогах Народна-вызваленчай арміі—«Бітва за Манчжурыю», «Мільён людзей фарсіруе раку Янцзы», «Вызваленне Шанхая» і інш.

З асаблівым трыумфам дэманструюцца ў Кітаі совецкія фільмы. Вельмі блізкія кітайскаму народу нашы фільмы, апавядаючыя аб Вялікай Кастрычніцкай рэволюцыі, аб правадырах працоўных усяго свету—Леніне і Сталіне.

Я быў сведкаю таго, з якім хваляваннем глядзелі кітайцы карціну «Ленін у 1918 годзе». Цяжка перадаць рэакцыю глядзельнай залі ў момант, калі на экране паказваўся замах на Владзіміра Ільіча. Гледачы да глыбіні душы ўсхвалявана і непасрэдна перажывалі падзеі, амаль забываючы аб тым, што яны знаходзяцца ў кінозалі. У дзень нашага ад'езду з Кітая на экранах паявіўся фільм беларускай кіностудыі «Канстанцін Заслонаў». Мяне, зразумела, гэта вельмі ўсхвалявала: фільм напомніў мне аб далёкай, роднай Беларусі. Я накіраваўся ў кінотэатр. Велізарная чарга стаяла каля білетнай касы. Асабліва было многа байцоў Народна-вызваленчай арміі. Многія з іх, зрабіўшы нямала баявых партызанскіх паходаў, даведаўшыся аб тым, што фільм апавядае аб гераізме слаўных беларускіх партызан, спяшаліся хутчэй паглядзець яго. Білетаў у касе ўжо не было. Мой перакладчык таварыш Тэн, жадаючы абавязкова паглядзець фільм, паведаміў дырэктару кінотэатра аб тым, што тут знаходзіцца кіноапяратар з Совецкага Саюза і з той студыі, якая выпусціла гэты фільм. Перад пачаткам сеанса, калі мы сядзелі ў залі, дырэктар абвясціў аб гэтым гледачам. Раздаўся незвычайны гром апладысментаў. Гэтыя апладысменты былі сведчаннем велізарнай любві працоўных Кітая да нашай краіны, да совецкага мастацтва—самага перадавога мастацтва ў свеце.

Жывучы ў Кітаі, мне многа раз даводзілася расказваць кітайскім творчым работнікам аб мастацтве Совецкай Беларусі, у прыватнасці, аб змесце і накіраванасці нашых опер і спяктаклей. Асабліва горача быў успрыняты мой расказ пра беларускі балет «Князь-возера», аб прысуджэнні якому Сталінскай прэміі я даведаўся ў Кітаі.

Усюды, дзе мы бывалі, ва ўсіх куткох Кітая нас распытвалі аб жыцці і гераічнай працы совецкага народа, аб яго культуры і мастацтве.

У гэтай жывой і шчырай зацікаўленасці мы ўсюды і заўсёды адчувалі імкненне кітайскага народа будаваць новае жыццё па прыкладу свайго вернага і надзейнага друга—вялікага совецкага народа, кіруемага комуністычнай партыяй і вялікім геніем чалавецтва таварышам Сталіным.

Выступленне народнай самадзейнасці ў Пекіне.
Фота В. Цытрона.

Тэатр імя Якуба Коласа ў Гомелі

5 ліпеня тэатр імя Якуба Коласа пачаў свае гастролі ў Гомелі. Партыйныя і грамадскія арганізацыі горада цёпла сустрэлі творчы калянтыў тэатра.

За першыя пяць дзён было паказана 9 пастановак: «Несцерка», «Блізкае», «Сям'я», «Вяселле Крачынскага» і іншыя.

Працоўныя буйнейшых прадпрыемстваў наведалі спяктаклі. Сярод іх—рабочыя «Гомсельмаша», вагонарамонтнага завода, камбіната «Спартак». У бліжэйшыя дні мяркуецца прыезд калгаснікаў Будакашалёўскага, Уваравіцкага і іншых раёнаў вобласці для прагляду спяктакляў «Калі зацвітаюць сады» і «Алазанская даліна».

Выступленні тэатра адбыліся таксама ў Новабеліцы, Добрушы, Рэчыцы, на шклозаводзе імя Сталіна (Касцюкоўка), у доме адпачынку «Чонкі».

Тэатр наведае большасць раёнаў вобласці.

Гледачы вельмі цікавяцца работай тэатра. Заяўкі на калянтыўныя паходы дадзены ўжо да 21-га ліпеня.

Гомельскі гарком ЛКСМБ арганізаваў калянтыўны прагляд і рыхтуе абмеркаванне спяктакля «Сям'я». Творчыя сустрэчы майстроў тэатра са стаханаўцамі адбудуцца на буйнейшых прадпрыемствах горада.

Сустрэча Кіраваградскіх артыстаў са станкабудаўнікамі Віцебска

У Віцебск на гастролі прыехаў Кіраваградскі тэатр рускай драмы імя С. М. Кірава Украінскай ССР. Свае выступленні тэатр пачаў пастаноўкай п'есы лаўрэата Сталінскай прэміі Аляксандра Карнейчука «Макар Дубрава».

Нядаўна артысты тэатра сустрэліся ў рабочым клубе са станкабудаўнікамі завода імя Кірава. На сустрэчы выступіў галоўны рэжысёр тэатра, заслужаны артыст Украінскай ССР П. Ветраў. Ён расказаў аб творчым шляху тэатра. У заключэнне сустрэчы для рабочых завода быў дадзены вялікі канцэрт, у якім прынялі ўдзел артысты тэатра.

„ПОЛЫМЯ" № 5

У пятым нумары часопіса надрукавана заканчэнне рамана Міколы Ткачова «Згуртаванасць» — першага буйнага твора маладога пісьменніка. У аддзеле прозы змешчана таксама добрае апавяданне пачынаючага літаратара Івана Шуцько «Сын» — аб дэмабілізаваным воіне і аб яго доўгачаканай сустрэчы з сынам, нарысы: Н. Аляксеева «Гордасць» — аб стаханаўцах Віцебскага завода «Комінтэрн» і Ю. Багушэвіча «Воля да перамогі»—пра майстра спорта Совецкага Саюза Міхаіла Сідарэнку.

Сістэматычнае друкаванне нарысаў—станоўчая якасць часопіса, але трэба, каб тэматыка іх была больш багатай і разнастайнай і каб у напісанні нарысаў удзельнічалі і майстры буйных жанраў прозы.

Да 50-годдзя з дня смерці Францішка Багушэвіча змешчаны артыкул Р. Шкрабы «Пясняр жыццёвай праўды». З цікавасцю сустрэне чытач надрукаванне неапублікаваных, да гэтага часу невядомых вершаў пісьменніка, якія захаваліся ў альбомах і лістах яго знаёмых і сяброў. Верш «Хутка дагарае лісце» Ф. Багушэвіча перакладзены з польскай мовы.

Часопіс адкрываецца цікавым, хвалюючым вершам Максіма Танка «Райком»—аб магутнай сіле большэвіцкай партыі і яе ленінска-сталінскіх ідэй. Надрукаваны таксама верш Міхася Калачынскага «Вясна над Бугам», Ніны Тарас «Узыйдзі нам, сонейка», Адама Русака «Маці» і Івана Муравейкі «Забалацце». Увогуле паэзія ў пятым нумары, на жаль, займае другараднае месца, а большасць змешчаных вершаў не вызначаецца навізной вобразаў і свежасцю думкі.

У аддзеле публіцыстыкі і крытыкі змешчаны артыкулы: В. Палянскага—«Творы І. В. Сталіна на беларускай мове», В. Івашына — «Янка Купала і газета «Северо-Западный край» і В. Рудмана—«Новая літаратура кітайскага народа». Надрукаванне артыкула аб кітайскай літаратуры — станоўчая ініцыятыва рэдакцыі, якая заслугоўвае ўсялякага ўхвалення. Неабходна толькі дамагчыся, каб гэта было не толькі ўдалым выпадкам, а сталай сістэмай работы часопіса.

Як і ў мінулых нумарах, так і ў гэтым няма праблемных артыкулаў па пытаннях тэорыі літаратуры, марксісцка-ленінскай эстэтыкі. Няма артыкулаў і па гісторыі беларускай совецкай літаратуры. У гэтым адчуваецца слабая арганізуючая роля аддзела крытыкі і літаратуразнаўства часопіса «Полымя».

Бібліяграфіі наогул не шанцуе ў часопісу, а ў пятым нумары яна зусім абмежаваная. Часопіс змясціў толькі дзве рэцэнзіі — Д. Слуцкага — на зборнік «Мы іх не забудзем», прысвечаны памяці беларускіх пісьменнікаў, якія загінулі ў баях з нямецка-фашысцкімі захопнікамі, і В. Сокалава—на аповесць Ракоўскага «Заслонаў». Але і гэтыя рэцэнзіі не вызначаюцца ні навізной думкі, ні глыбінёй аналіза.

Зусім недаравальным з'яўляюцца спазненні часопіса «Полымя». 5 нумар замест мая месяца вышаў з друку толькі ў ліпені. Праўленню ССПБ даўно пара навесці парадак у справе своечасовага выхаду «Полымя».

„БЯРОЗКА" № 6

Шосты (чэрвеньскі) нумар штомесячнага дзіцячага часопіса «Бярозка», які нядаўна выйшаў з друку, вызначаецца тэматычнай разнастайнасцю. Юны чытач знойдзе ў ім матэрыял і пра піонерскі лагер, і пра летнія падарожжы (артыкул дацэнта Беларускага Дзяржаўнага універсітэта імя В. І. Леніна В. Дзяменцьева «Па любімай Радзіме»), і пра спартыўнае свята ў адной з мінскіх школ, і пра жыццё пчол (артыкул М. Аронава і Г. Паліварпава «Цуды пчалінага вулля»), і пра тое, як займацца спортам (нататка дзяржаўнага трэнера БССР па лёгкай атлетыцы Е. Біргера—«Шлях да майстэрства»), і пра вялікага рускага падарожніка і даследчыка Г. Н. Патаніна, і пра дэтэктарны ўзмацніцель, які можа зрабіць і сам чытач, і інш.

Часопіс змясціў цікавы і патрэбны допіс «У тваіх зарубежных сяброў», у якім апавядаецца аб жыцці дзяцей у краінах народнай дэмакратыі. Шкада, што больш грунтоўных матэрыялаў пра барацьбу працоўных замежных краін са светам капітала, за мір і дэмакратыю ў шостым нумары часопіса няма.

З цікавасцю пазнаёміцца чытач з добрым апавяданнем Тараса Хадкевіча «Летнімі днямі», якім адкрываецца часопіс. Менш удалым з'яўляецца апавяданне Усевалада Краўчанкі «Зялёны друг». Гераіні твора, старшай важатай Ніне Васільеўне, каб давесці рэбятам неабходнасць беражлівых адносін да свайго «зялёнага друга»—дрэва, давялося расказаць пра нібыта падслуханую ёю размову бярозкі з паламаным клёнікам, які скардзіўся на школьніка, што аднойчы зламаў клёнік. Выслухаўшы гэтае апавяданне важатай, рэбяты ўзялі шэфства над пасаджанымі імі дрэўцамі.

Нарыс А. Міронава «Юннаты», сам па сабе цікавы, у асноўным тэматычна паўтарае апавяданне Ус. Краўчанкі.

Паэзія ў нумары прадстаўлена песняй Эдзі Агняцвет «Добрай раніцы, Сталін любімы», вершамі Янкі Журбы «У паход ідзем мы з песняй», Адама Русака «На лугу», Рыгора Няхая «Спраўджаны сон» і байкай Уладзіміра Корбана «Казёл і Мурза». Самым удалым з'яўляецца верш Р. Няхая «Спраўджаны сон», навеяны славутым купалаўскім вершам «Хлопчык і лётчык».

У вершы А. Русака «На лугу» ёсць недарэчныя радкі. Паэт піша:

... Калгаснікі з расою
Косяць сена раніцою...
А як росы ападуць,
Грабцы сена ўжо грабуць.

Неабходна адзначыць, што шосты нумар часопіса «Бярозка» паўным чынам адарваны ад сёнешняга жыцця нашай Радзімы. Усе матэрыялы нумара так ці інакш прысвечаны «дзіцячым» пытанням: піонерскі лагер, падарожжы па краіне, юннаты і інш. У часопісе адсутнічаюць матэрыялы, дзе расказвалася-б, чым жыве ў пасляваенны час соцыялістычная бацькаўшчына, як совецкія людзі памнажаюць славу роднай айчыны, як яны змагаюцца за трывалы і працяглы мір ва ўсім свеце.

Працягваецца прыём падпіскі
НА ГАЗЕТУ
„ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА"
ПАДПІСНАЯ ЦАНА:
на 1 месяц — 2 р. 20 к.
на 3 месяцы— 6 р. 60 к.
на 6 месяцаў—13 р. 20 к.
Падпіска прымаецца ва ўсіх гарадскіх і раённых аддзяленнях „Саюздруку", ва ўсіх паштовых аддзяленнях, праз лістаносцаў і ўпаўнаважаных друку на прадпрыемствах, ва ўстановах, арганізацыях, у соўгасах і калгасах.

Галоўны рэдактар М. ГОРЦАЎ.
Рэдкалегія: М. БЛІСЦІНАЎ, В. ВІТКА — нам. галоўнага рэдактара, М. КАЦАР, П. ПАДКАВЫРАЎ, П. ПАНЧАНКА, М. ПАСЛЯДОВІЧ, Я. РАМАНОВІЧ, К. САННІКАЎ.

АТ 07747. Друкарня «Чырвоны Друкар», г. Мінск, Рэволюцыйная, 12. Адрас рэдакцыі: г. Мінск, Совецкая, 34. Тэлефоны: галоўнага рэдактара 2-31-94, сакратарыята 2-32-04, аддзелаў літаратуры і мастацтва 2-14-94.