

# ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ і ПРАУЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕНІКАУ БССР

№ 44 (955)

Субота, 31 кастрычніка 1953 года

Цана 50 кап.

## Работнікі літаратуры і мастацтва! Павышайце ідэйны і мастацкі ўзровень свайёй творчасці! Стварайце творы, вар- тыя нашага вялікага народа!

(З Заключэння ЦК КПСС да 36-й гадавіны Вялікай  
Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі).

### Інфармацыйнае паведамленне

#### аб Пленуме Цэнтральнага Камітэта Комуністычнай партыі Беларусі

22—24 кастрычніка г. г. адбыўся Пленум Цэнтральнага Камітэта Ко-  
муністычнай партыі Беларусі.

Пленум заслухаў і абмеркаваў даклад сакратара ЦК КП Бела-  
русі тав. Патолічава Н. С. «Аб выніках Пленума ЦК КПСС і  
задачах партыйнай арганізацыі Беларусі па далейшаму развіццю сель-  
скай гаспадаркі».

Па абмеркаванаму пытанню Пленум ЦК КП Беларусі прыняў адпа-  
ведную пастанову.

## Аб сатырычнай камедыі

★

Кандрат КРАПІВА

★

Агульнавядома марксісцкае палажэнне,  
што мастацкая літаратура з'яўляецца ад-  
люстраваннем рэчаіснасці. Што датычыць  
прычынаў адлюстравання савецкай рэ-  
чаіснасці, дык нам партыя ясна сказала:  
пішыце праўду.

Знавалася-б, справа ясная: пішы праўду,  
і будзе ўсё ў парадку. Угледжваючы ў  
савецкую рэчаіснасць, пісьменнікі бачылі  
вылікі справы нашага народа, выдатных  
саветскіх людзей, цудоўныя з'явы нашай  
жыцця. Але побач з гэтым яны бачылі і  
дрэнных людзей, і адмоўныя з'явы. Усё  
гэта яны спрабавалі ў меру сваіх сіл ад-  
люстравач у мастацкіх творах. Але тут  
некаторыя мудрацы кінуліся іх ратаваць  
ад гэтага згубнага забуджэння. «Не,—  
крычалі яны,— праўда гэта не тое, што  
вы бачыце. Адна справа праўда ў рэчаіс-  
насці, і зусім другая справа — у маста-  
цтве. У мастацтве праўда абгуляная».

Што ў мастацтве праўда абгуляная,—  
з гэтым ніхто не збіраўся спрачацца. Ад-  
нак, выказаўшы гэтую правільную думку,  
запачытаную ў класікаў марксізма-ле-  
нінізма, некаторыя тэарэтыкі пачалі раз-  
віваць яе далей і саркаваці ўсё справу.

Абагуляньце тэра не ўсё, указвалі  
яны, а толькі тыповыя. А тыповым у на-  
шым сацыялістычным грамадстве з'яў-  
ляецца толькі тое, што найбольш для яго  
характэрна, гэта значыць станоўчае. Што  
датычыць адмоўнага, дык яно з'яўляецца  
характэрным для ўсякага іншага гра-  
мадства, толькі не для нашага. Таму аба-  
гуляньце адмоўнае — значыць узводзіць  
накляп на нашу савецкую рэчаіснасць.

Гэтым сафізмам быў зведзены да самага  
нізкага станаўлення і асуджаны на гі-  
берне выкрывальны жанр у нашай літа-  
ратуры. Сатыры быў адмоўлена ў праве  
абгуляць яна. Яна стала літаратурай пры-  
ватнай з'явы, адзінакава факта, інакш  
кажучы, літаратурай трагеды гатунку.

З падобных разважанняў нарадзілася,  
па сутнасці, і тэорыя бескарыснасці,  
якая нарабіла намала шкоды ў нашай літа-  
ратуры. Як ні дзіўна, гэта тэорыя вельмі  
хутка знайшла сабе значную колькасць  
прыхільнікаў. Паспех яе тлумачыць, віда-  
вожна тым, што для многіх яна аказалася  
вельмі зручнай. Непатрабавальна да сабе  
драматургаў яна спакуюла тым, што вы-  
стваряла іх ад неабходнасці авалодаць май-  
стэрствам. Сапраўды, калі няма канфікта,  
дык няма неабходнасці класіфікацыі аб кам-  
пазіцыі, аб сюжэце, аб эсцімічнасці дзеян-  
ня. Можна абмежавацца дыялагамі на за-  
даную тэму, разбавіўшы іх пэўнай дозой  
уласнагаварнага гумару, які не мае ніякіх  
адносін да сутнасці справы. Крытыкаў і  
некаторых іншых работнікаў літаратуры на  
і тэатральнага фронту яна задавальня-  
ла тым, што вызвала іх ад трывогі і апас-  
сеніяў. Калі ў п'есі паказваецца толькі  
добрае і лепшае, дык нам бацька няма  
добра, — разважалі яны. Калі хто і пера-  
чытае, — разважалі яны, — буда невя-  
лікае меру ў наказе добрага, — буда невя-  
лікае. За гэта нас не б'юць і з насам  
нічога няма. А вось каля адмоўнага пагра-  
жэння ўсялякімі нечаканасцямі. Так ства-  
рылася ў нашай літаратуры і тэатры бес-  
карыснае «благополуче», якое зада-  
вальняла выхавальніцкі і прыхільніцкі  
шкідныя тэорыі, але далёка не задаваль-  
няла саветскага чытача і глядача.

Партыйны друк выкрыві шкодную тэо-  
рыю бескарыснасці. Яе прыхільнікам  
было ўказана на тое, што саветскае гра-  
мадства развіваецца і рухаецца ўперад  
пільхам пераходзіць супрацьстаяння, у  
якіх новае сутыкаецца са старым, аджы-  
ўшым і перамагае яго. З гэтага вынікала,  
што для нашага грамадства адмоўнае, ад-  
жыўшае з'яўляецца не вынаходка, а за-  
канамернасць, што адмоўнае, такім чы-  
нам, можа быць тыповым. У сваім дакла-  
дзе на XIV з'ездзе КПСС таварыш Г. М.  
Маленкоў прамы ўказаў на тое, што адмоў-  
нае не гэта ігнараваць, што на яго трэба  
накіроўваць агонь сатыры, што нам пат-  
рэбны саветскія Гоголі і Шчэдрыны.

Пасля гэтага нашай крытыцы прышлося  
прызнаць за сатыры некаторыя правы.  
Як было аб'яўлена амністыя. Пачуліся на-  
ват голасы: дарогу сатыры!

І вось яна п'яніцца па гэтай дарозе,  
хістаючы на нетрывалых яшчэ нагах, а  
ён ужо забягае наперад. Некаторыя  
таварышы ўзялі страх, як-бы яна не ста-  
ла бубнаваць і не нарабіла б бяды. А рап-  
там яна абуршчыла не на таго, на каго  
трэба! Пачалі шукаць сродкі, якія зася-  
р-боў саветскае грамадства ад ахвешчэў з'  
боку сатыры, сатырыка — ад непараў-  
нага памылка, а крытыка — ад трывогі і  
апасеніяў за іх абодвух. І такі сродкі бы-  
лі знойдзены. Такім сродкам з'яўляецца  
нігіята выратавальная формула, у якой  
дакладна ўказваюцца судносныя станоў-  
чага і адмоўнага і якой неабходна строга  
прытрымлівацца пры стварэнні, скажам,  
сатырычнай камедыі. Дастаткова пакласці  
ўказаную колькасць таго і другога, па-  
боўтаць — і патрэбны мастацкі твор  
з'явіцца сам сабою. Але на сцэне мы ча-

мусці часцей за ўсё бачым не хімічнае  
злучэнне, а механічную сумесь са станоў-  
чага і адмоўнага, хоць прапарцыі як быд-  
на захаваны. Закрадваецца падазрэнне,  
а ці няма якой-небудзь загані ў самой  
выратавальнай формуле. Пры бліжэйшым  
разглядзе выяўляецца, што формула са-  
праўды загнаная. Яна патрабуе, каб у са-  
тырычнай камедыі станоўчае і адмоўнае  
знаходзілася ў такіх-жа судноснах, як  
гэта мае месца ў нашай рэчаіснасці.

Прычым разважэнне ідзе, прыкладна,  
такім чынам. Наша літаратура з'яўляецца  
адлюстраваннем савецкай рэчаіснасці. Яна  
паўна адлюстравач гэтую рэчаіснасць  
правільна па часці паказу станоўчага і  
адмоўнага, захоўваючы адпаведны пра-  
парцыі. Гэта датычыць кожнага літарат-  
нага твора, у тым ліку і сатырычнай  
камедыі. Калі ў жыцці мы маем, скажам,  
дзевяноста працэнтаў станоўчага і дзе-  
сяць працэнтаў адмоўнага, дык такая-ж  
прапарцыя павінна быць захавана і ў са-  
тырычнай камедыі. Гэта правіла з'яўляецца  
ў некаторых крытыкаў амаль што меркай  
пры вызначэнні ідэйнай якасці сатырыч-  
най камедыі. А мая тым, у гэтай форму-  
ле ёсць сур'ёзная памылка. Справа ў тым,  
што тэарэтыкі, якія вынайшлі яе,  
уважылі сабе нашу рэчаіснасць у выглядзе  
нейкай сумесі, у якой станоўчае і ад-  
моўнае размеркаваны раўнамерна. Дзе-б ні  
ўзялі пробу, усюды аказацца дзевяноста  
працэнтаў станоўчага і дзесяць працэнтаў  
адмоўнага. На самай-жа справе станоўчае  
і адмоўнае ў нашай рэчаіснасці сустра-  
каюцца ў розных камбінацыях і ў розных  
прапарцыях. Пры агульнай перавазе ста-  
ноўчага нарэдка ўзнікаюць ачагі, у якіх  
канцэнтрацыя адмоўнага можа быць знач-  
на вышэй за сярэдняе арыфметычнае. Вось  
гэтыя ачагі адмоўнага і павінны ў пер-  
шую чаргу цікавіць камедыяграфу, сюды і  
павінны быць накіраваны агонь сатыры.

В. В. Ермілаў у сваёй працы «Некаторыя  
пытанні тэорыі савецкай драматургіі»  
многа ўвагі аддае сатырычнай камедыі.  
Як выказаў на гэтым пытанні ямаля  
цікавых і справядлівых думак, але што  
датычыць высвятлення, якія абставіны  
з'яўляюцца тыповымі для камедыяграфі-  
чнага канфікта, дык тут яго адказ не можа нас  
паўнасцю задаволіць. Тыповасць гэтых аб-  
ставін тым, Ермілаў бачыць у тым, што  
адмоўны персанаж дзейнічае ў неспрыя-  
льным і вяржком для іх грамадстве.  
Але гэта вельмі агульна, недакладна, не-  
карысна, а таму мала што дае для вы-  
светлення пытання, якое нас цікавіць.  
Тут бярэцца наша рэчаіснасць наогул, а  
не тое канкрэтнае асяроддзе, у якім праў-  
ляецца адмоўнае».

Тыповым для канфікта, прыгоднага для  
сатырычнай камедыі, з'яўляецца, на мой  
погляд, найзвычайнае ачага адмоўнага. Ха-  
рактэрным для яго з'яўляецца тое, што по-  
сэбіт зла трапіла ў адносна спрыяльнае для  
яго асяроддзе, у якім калі не ўсё, дык ча-  
стка людзей з яго акружэння не знаход-  
зяцца на належаў вышыні ў пункту  
гледжання саветскіх патрабаванняў. Толь-  
кі ў такім асяроддзі вяржком пачатак можа  
развіцца, выявіцца з дастатковай пэўна-  
сцю і паказваць усё свае якасці. Зладзей-  
ства можа быць там, дзе саветскае добро  
дрэнна ўлічваецца і ахоўваецца. Авант-  
рызм можа з поспехам дзейнічаць там, дзе  
ён мае справу са шляпым і разважамым  
або нават проста з людзьмі, якія не валода-  
юць дастатковымі ведамі ў дадзенай  
галіне. Мне могуць прырочыць, што шляпы  
і разважкі — гэта таксама адмоўнае. Зра-  
зумеда, але трэба адзначаць, адно адмоў-  
нае ад другога і не валіць у адну кучу  
людзей суб'ектыўна сумленных, але не па-  
збаўленых тых ці іншых слабасцей і не-  
дахопаў, з людзьмі свядома вяржком са-  
ветскаму грамадству і яго маралі.

Такім чынам, ачага адмоўнага ўключае ў  
сябе не адно носьбіта зла, а і спрыяльнае  
для яго акружэнне. Карыстаючыся  
новай атрагэтыкай, можна было-б сказаць,  
што зло падаецца гнэздавым спосабам.  
Выкрывачам ў сатырычнай камедыі га-  
лоўнага носьбіта зла, мы непазбежна буд-  
зем ускрываць і недахопы тых, можа  
суб'ектыўна і сумленных саветскіх людзей,  
якіх былі яго пасобнікамі.

Гэта адносна адмоўнага. Ну, а як-жа  
быць са станоўчым? Як яго можа супраць-  
стаяць адмоўнаму і ці з'яўляецца гэта  
неабходным? Так, станоўчае ў сатырыч-  
най камедыі абавязкова павінна прысут-  
нічаць. Толькі разуменне станоўчага ў нас  
часта з'яўляецца: не бярэцца пад увагу  
така акалічнасць, што ўжо само выкрыві-  
ла зла ёсць добро, што адмаўленне адмоўнага  
з'яўляецца свядома адмоўнага. Калі  
з'яўляецца свядома адмоўнага, калі  
аўтар знаходзіцца на вышыні сваёй зада-  
чы, дык праз выкрывіць адмоўнага заўсе-  
ды будзе відаць той высокі ідэал, у ім

якога гэта робіцца. Але гэтым справа не  
абмяжоўваецца. У драматычным творы на-  
огул, у тым ліку і ў сатырычнай камедыі,  
звычайна сутыкаюцца дзве супрацьлеглыя  
сілы. Гэта з'яўляецца неабходнай умовай  
для таго, каб ідэя п'есы была раскрыта з  
найбольшай глыбіней праз яры перака-  
нальныя вобразы. Адна з гэтых сіл звы-  
чайна з'яўляецца станоўчай. Аднак суд-  
носны іх спачатку такі, што станоўчы  
пачатак не можа перамагчы. Толькі ў пра-  
цэсе барацьбы ён набліжае сілы, каб на-  
весці сакуральны ўдар. Толькі пры та-  
кой умове канфілікт можа атрымаць сваё  
неабходнае развіццё і паслужыць асновай  
для сатырычнай камедыі.

А што было-б у тым выпадку, калі-б з  
самага пачатку мы ўзялі станоўчае і ад-  
моўнае ў той прапарцыі, у якой яно зна-  
ходзіцца ў нашай рэчаіснасці наогул,  
г. зн. узлі-б сярэдняе арыфметычнае?  
Таму на аднаго носьбіта зла прыпадае-б,  
скажам, дзевяць працэнтаў станоўчага,  
г. зн. дзевяць саветскіх грамадзян—пры-  
цыповых, сумленных, разумных, пільных.  
Пры такой умове кожная спроба носьбіта  
зла развіць сваю шкодную дзейнасць бы-  
ла-б неадкладна выкрыта і абешчоджана.  
Канфілікт не атрымаў-бы развіцця. Пасля  
завязкі неадкладна адбывалася-б развязка,  
і ніякай-бы камедыі не атрымалася. І вось  
самае, адважылі-б, тыповыя камедыяграфы  
станоўчага і адмоўнага, адпаведна таму,  
што ёсць у цэлым у нашай рэчаіснасці,  
аказваецца неспрыяльным для сатырычнай  
камедыі, бо яна не дае магчымасці злому  
пачатку развіцца і выявіць свае шкодныя  
якасці. А раскрыццё яры гэтых якасцей  
і з'яўляецца галоўнай задачай камедыягра-  
фа-сатырыка. Адсюль вывад: не гэта па-  
трабаваць, каб у сатырычнай камедыі з  
самага пачатку станоўчае было супраць-  
стаўлена адмоўнаму, як магучына выра-  
шальна сіла.

Іншы раз драматурга дакараюць за тое,  
што ў яго адмоўныя вобразы напісаны за-  
лішне ярка. Такі докор гучыць даволі  
дзіўна. Нібы яркае адлюстраванне адмоў-  
нага ідзе яму, г. зн. адмоўнаму, на ка-  
рысць. Наадварот, чым ярчэй паказана ад-  
моўнае, тым мацнейшы ўдар, нанесены  
яму. Калі-ж адмоўныя вобразы атрымаліся  
бледнымі, значыць зло не раскрыта да  
канца, значыць драматург не выканаў  
свайёй асноўнай задачы, значыць сатырыч-  
най камедыі не атрымалася.

Наогул і яшчэ, што камедыяграфу трэба  
вызваляць ад дробязнай апекі і не навяз-  
ваць яму наспех прыгатаваных рэцэптаў.  
Таві рэцэпты толькі скоўваюць яго іні-  
цыятыву і ўста падказваюць напярэ-  
няе рашэнне творчай задачы. На самай  
справе, што атрымліваецца? З аднаго боку  
крытыка настойліва паўтарае аб тым, што  
ў нас павінны быць свае Гоголі і Шчэдры-  
ны, а з другога боку яна многазначна кі-  
вае палцям на камедыяграфу: ты, Гоголь,  
глядзі ў мяне, — пішы ды і меру ведай.  
Вось табе гэты рэцэпт, якога ты павінен  
строга прытрымлівацца, каб самому не па-  
мыліцца і мяне не падводзіць. А рэцэпт на  
самой справе неспрыгодны, бо ён складзе-  
ны без уліку творчай практыкі, пільхам  
няправільных абстрактных разважанняў.

Надводзячы вынікі ўсёму сказанаму вы-  
шэй, і дазволю сабе ў спецільным выглядзе  
паўтарыць асноўныя палажэнні свайго  
выказвання.  
Добрае і зло ў нашай рэчаіснасці раз-  
меркавана няроўнамерна. На фоне агульна-  
га станоўчага ў асобных месцах узні-  
каюць ачагі адмоўнага.

Ачага адмоўнага з'яўляецца тыповай  
умовай для развіцця канфікта, прыгодна-  
га для сатырычнай камедыі.

Характэрным для яго з'яўляецца тое,  
што асноўны носьбіт зла трапіла ў абкру-  
жэнне людзей, якія аказваюцца на на-  
лежнай вышыні. Дзякуючы іх пасобніч-  
тву або патурэнню ён атрымлівае  
магчымасць развіць сваю шкодную дзей-  
насць.  
Канфілікт, у якім з самага пачатку ста-  
ноўчае значна пераважае над адмоўным,  
з'яўляецца неспрыгодным для сатырычнай  
камедыі.

Станоўчае набліжае свае сілы ў пра-  
цэсе барацьбы, каб пад канец яе нанесці  
сакуральны ўдар супрацьлеглай старане.

Адмоўнае павінна знаходзіцца ў цэнтры  
ўвагі камедыяграфу-сатырыка, як у цэнт-  
ры ўвагі хірурга знаходзіцца нарыў на  
здоровым целе чалавека.

Вось тым думкі, якія ўзніклі ў выніку  
практычнай работы і разважанняў аб  
пільхам развіцця савецкай камедыі і якімі  
я хачу падзяліцца з таварышамі на пра-  
фесіі.

### Заканчэнне XIV пленума праўлення ССП СССР

24 кастрычніка закончыў сваю работу  
XIV пленум праўлення Саюза саветскіх  
пісьменнікаў СССР.

На заключным паседжанні было пры-  
нята рашэнне па дакладу К. Сіманова і за-  
дачах сучаснай савецкай драматургіі».

Затым удзельнікі пленума заслухалі па-  
ведамленне А. Суркова «Аб складанні  
II Усеагульнага з'езда саветскіх пісьмен-  
нікаў і арганізацыйнае пытанні».

Пленум прыняў рашэнне склікаць  
II Усеагульны з'езд саветскіх пісьменнікаў  
восенню 1954 года. У сувязі з гэтым, у  
пачатку 1954 года будзе склікан XV пла-  
нум праўлення ССП СССР, прысвечаны  
падрыхтоўцы да з'езда.

Пленум выбраў кіруючыя органы праў-  
лення Саюза саветскіх пісьменнікаў СССР.  
Старшынёй праўлення ССП СССР выбраны  
А. Фадзееў. Выбарны праўдзёмны праўдзёмны  
ўстаўе: тт. Ажаева В. Н., Асеева Н. Н.,  
Бажана Н. П., Брэйкі П. В., Венцлова А. Т.,  
Векілава С. Ю. (Самеў Вургу), Гладкова  
Ф. В., Грыбачова Н. М., Гулава Г. Г.,  
(Гафур Гулям), Ермілава В. В., Карава-  
вай А. А., Катаева В. П., Кажыўнікава  
В. М., Карнейчука А. Е., Леонава Л. М.,  
Леандрэ Г. Н., Маршак С. Я., Зар'яна  
Н. Е. (Найры Зар'ян), Панферова Ф. І.,  
Первенцова А. А., Палывова Б. Н., Пагодзі-  
на Н. Ф., Рыльскага М. Ф., Сіманова К. М.,  
Собалева Л. С., Сафронова А. В., Суркова  
А. А., Твардоўскага А. Т., Ціханова Н. С.,  
Турсун-Зад' М., Фадзеева А. А., Феліна  
К. А., Шалахова М. А., Шчыпачова С. П.,  
Эрэнбурга І. Г.

Пленум выбраў сакратарыят праўлення  
ў састве А. Суркова (першы сакратар),  
К. Сіманова, Н. Піханова, Л. Леонава,  
Н. Грыбачова, Б. Палывова.

### Гастролі сімфанічнага аркестра

Літоўская філармонія адкрыла ў гэтым  
годзе свой сезон у Вільнюсе гастролімі  
сімфанічнага аркестра Беларускай ССР.

Сімфанічны аркестр не ўпершыню на-  
ведвае Літоўскую ССР. Але яго цэнтральны  
выступленні больш цікавыя.

Плэнная работа калектыва адчуваецца  
ў выкананні 6-й сімфоніі Чайкоўскага.  
Фартыяны канцэрт Бетховена, які быў  
па-майстэрску выкананы таленавітай пі-  
яністкай лаўрэатам шапенэўскага конкур-  
су ў Варшаве Б. Давідовіч, прайшоў пад  
добры акампанімент аркестра.

Ціпа была прынята увертюра Я. Ці-  
коцкага «Свята на Палессі» — твор поўны  
здоровата аптымізма, заснаваны на  
тэматыцы народнага танца. Канцэрт за-  
кончыўся «Румскімі рапсодыямі» Энеска.  
Аркестр дасягнуў найбольш яркага гучан-  
ня ў заключнай частцы рапсодыі, багатай  
па інструментуцыі.

Выступленні былі з поспехам паўтара-  
ны ў Каунасе. Адным з канцэртаў бела-  
рускага аркестра дырыжыраваў заслужа-  
ны дзеяч мастацтва Літоўскай ССР прафес-  
сар Дварынонас. У першай частцы прагра-  
мы была выгранна 5-я сімфонія Бетховена.  
Выкананне сімфоніі з'яўляецца заўсёды  
адной з самых цяжкіх задач для дырыжора  
і аркестра. Тым большая заслуга калек-  
тыва, які добра выканаў гэтую задачу.  
Дырыжор асабліва ўдала правёў цудоў-  
ную «Пролодыю» Ліста, якая пругачула  
сакавіты і ярка. Салістам выступіў мала-  
ды зольны скрыпач Літоўскай кансерва-  
торыі Е. Паулаўка, які выканаў скрыпач-  
ны канцэрт Дварынонаса.

Канцэрт беларускага аркестра пад кі-  
раўніцтвам прафесара Дварынонаса кі-  
раўні прыкладам творчай дружбы белару-  
скага і літоўскага мастацтва.

В. ЗАЛКІНД.

Вільнюс.

### Каляровыя віды Мінска

Дзяржаўнае выдавецтва выяўленчага ма-  
стацтва выпусціла дадаткова да раней вы-  
шэйшых новай фоталітоўкі з каларова-  
мі віды Мінска. На паштоўках змяшчаны:  
Дзяржаўны тэатр оперы і балета, праспект  
імя Сталіна, гасцініца «Беларусь», вуліца  
Кірава.

Здымкі выкананы Е. Ігнатвічам. Тыраж  
паштовак — 35.000.

(Наш кар.).

Масква.

### Яраслаўскі тэатр у Гомелі

У Гомелі праходзіць гастролі Яраслаў-  
скага абласнога тэатра музычнай камедыі.  
Працоўным горада паказаны спектаклі  
«Марскі вузел», «Блакітны Дунай», «Аку-  
ліна», «Блакітны гузар» і інш.

За кароткі час тэатр інвядваў рабочыя і  
служачыя заводу «Гомсельмаш», паночы-  
трыяткажнай фабрыкі «8 сакавіка», стан-  
кабудуўнічага заводу імя Кірава.

Атэсты далі некалькі спектакляў у раён-  
ных цэнтрах і рабочых клубах.

В. СЯМЕНАУ.

## Вывучаць жыццё, авалодваць майстэрствам

Тыдзень назад закончыў сваю работу  
XIV пленум праўлення Саюза саветскіх  
пісьменнікаў СССР. Да работы пленума  
была прыканана ўвага ўсёй пісьменніцкай  
грамадасці. Праўда, на парадку дня  
стаяла толькі адно творчае пытанне—аб  
драматургіі, але за апошнія гады гэты  
жанр настолькі адстаў, што не мог не  
зварнуць на сабе ўвагу пісьменніцкай,  
партыйнай і савецкай грамадасці.  
XIX з'езд партыі строга асудзіў тэорыю  
«бескарыснасці», заклікаў пісьменні-  
каў смеда паказваць у мастацкіх творах  
жыццёвыя канфілікты і супярэчнасці.  
Указанні партыі натхнілі многіх драмат-  
ураў на напісанне вострых, жыццёвых  
п'ес, якія вызначылі сабой некаторы пера-  
лом у драматургіі за апошні час. З'явіліся  
такія п'есы, як «Нобяспечны спадарож-  
нік» — Салыскага, «Вясення вода» —  
Чэпурына, «Варвара Волкава» — Сафро-  
нова, «Не называючы прозвішчаў» — Мі-  
ко, «Беспалойна пасада» — Кажыўніка,  
«Гарачыя сэрцы» — Бродзе, «Вялікія  
кляпаты» — Ленча, «Выбачыце, калі ла-  
ска!» — Макавіна і многія другія. Толькі  
украінскія драматургі, напрыклад, напі-  
салі за апошні час дзевятнаццаць п'ес,  
якія ставіцца зараз тэатрамі Украіны.

Адак гэта яшчэ не дае ніякай надзеі  
да заапакавання. У дакладах на дра-  
матургіі і ў выступленнях удзельнікаў  
пленума зусім слушна свядравалася, што  
саветская драматургія і тэатр павінны вы-  
рашыць яшчэ раз адна з важнейшых і не-  
адкладных творчых праблем, адной з якіх  
і, бадай, самай галоўнай з'яўляецца праб-  
лема майстэрства. Многія настаўляючы  
п'есы саветскіх драматургаў не вытрыма-  
ваюць выпрабавання часу і з прычыны  
слабага драматургічнага майстэрства зі-  
каюць са сцэны на працягу першага се-  
зона. Гледзач перастаюць цікавіць п'есы,  
пазбаўленыя яснай, чоткай кампазіцыі,  
вядзю на сваёму нарастанню, без яркіх  
чалавечых характараў. Драматургі часта  
знаходзяць важную і цікавую тэму, але  
не знаходзяць для яе такога-ж цікавага  
творчага вырашэння.

Дрэнную і нават шкодную паслугу ра-  
біла літаратурная і асабліва тэатральная  
крытыка, расхваляваючы п'есы і спектаклі  
толькі за тэму, за іх ідэйную задаму,  
ігнаруючы пры гэтым мастацкія сродкі яе  
раскрыцця. Крытыка часта ішла ў разраз  
з сімфаніямі і густамі гледзача, які не ха-  
цеў глядзець спектаклі, што акрамя свай

# Артыст, любімы гледачом

Да 30-годдзя сцэнічнай дзейнасці Б. В. Платонава

Складаны і цікавы 30-гадовы творчы шлях прайшоў народны артыст СССР, двойчы лаўрат Сталінскай прэміі Барыс Віктаравіч Платонаў. Шлях яго — шлях сумленнага працаўніка, патрыёта, сціплага і чужага таварыша, барацьбіта за савецкае мастацтва.

Усё творчае жыццё Б. Платонава непарыўна звязана з дзейнасцю нашага старажытнага і лепшага нацыянальнага тэатра — тэатра імя Я. Купалы. Сюды ў 1922 годзе 19-гадовым юнаком прыйшоў Б. Платонаў. Тут пачаў развівацца яго шматгранны талент. Тут сфармавалася мастацкае кредо актёра-рэаліста. На сцэне гэтага тэатра пасталела і атрымала сваё далейшае развіццё яго майстэрства. За 30 год беспараннай і сумленнай працы Б. Платонава тэатр імя Якія Купалы стаў для яго сапраўдным універсітэтам. Разам з усім творчым калектывам артыст выдэ палымінуў барацьбу з натуралістычным і фармалісцка-эстэтычным напрамкамі ў тэатры ў 20-х гадах, ён змагаецца за засваенне і сцвяржэнне ў практыцы новага, беларускага савецкага тэатра прынцыпаў сацыялістычнага рэалізму (30-я гады). Разам са сваім тэатрам Б. Платонаў перажывае суровыя для ўсяго савецкага народа гады Айчынай вайны. У 1944 годзе Б. Платонаў вяртаецца ў вызвалены Мінск, каб прыняць актыўны ўдзел у аднаўленні і далейшым паспяховым развіцці гаспадаркі і культуры сваёй рэспублікі, каб рухаць далей развіццё мастацтва беларускага народа.

Усе поспехі, усе радасці таленавітага калектыва купалаўцаў — поспехі і радасці Б. Платонава. Па праву і па заслугу гэты строгі і прынцыповы мастак займае ў асяроддзі старажытных майстроў беларускага тэатра адно з першых месцаў.

Толькі тое мастацтва мае права на жыццё, якое служыць інтарэсам рэвалюцыйнага народа, якое актыўна ўмеваецца ў новую, савецкую рэалінасць з матэрыяльнай і сацыяльнай пераўтварэннямі, якое дзейна дапамагае партыі выходзіць працоўных у духу камунізму. Выходзіць-жа народ у такім духу артыст можа перш за ўсё праўдзінна і палымінава ў вобразамі нашых гераічных сучаснікаў — перадавых барацьбітоў будаўніцтва новага жыцця. Адсюль тая палыміная ўсхвалянасць, той шчыры тэмперамент, мастацкая праўда, з якімі выконваў Б. Платонаў свае першыя ролі ў тэатры. У гісторыю беларускага тэатральнага мастацтва ўвайшлі: платонаўскія задорны і незвычайна кемлівы малады будаўнік сацыялізму — рабочы Рыгорка ў спектаклі Е. Міровіча «Перамога», адданы і мужны салдат рэвалюцый Ерыськін («Мяцеж» Д. Фурманова і С. Паліванова), Васяка Окарак са спектакля «Вронпоезд 14—69» У. Іванова. Гэтыя вобразы, незвычайна цвёрта ўспрыняты гледачом, высокая адценная друкам, прынёслі ім стваральніку першае задавальненне, першую і сапраўдную радасць. У стварэнні мастацкіх праўдзінных і сцэнічных яркіх вобразаў герояў нашых дзён убачыў Б. Платонаў свае жыццёвыя, шырокі прастор для развіцця свайго таленту. У гэтых вобразах з года ў год раскрываўся шматгранны актёрскі талент мастака, мэтаакіраванае яго таленту.

Дучы ў нагу з жыццём савецкага народа, падыходзячы к рабоце над кожным новым вобразам з пункту гледжання вялікіх задач цяперашняга і мэт будучага, Б. Платонаў стварае галерэю яркіх сцэнічных персанажаў сучаснікаў з п'ес савецкай драматургіі. Гэтыя вобразы адначасна шчырасцю і тэмпераманасцю выканання, палымінасцю і непаруканасцю пацвудзі яшчэ маладога актёра.

Сталае майстэрства прыходзіць не адразу, яно даецца мастаку ўпартай працай, набываецца шматгадовым творчым вопытам.

Надзвычай патрабавальны да сябе, старанна, творча працуючы над кожнай даручанай яму ролю, Б. Платонаў к канцу 30-х гадоў, стварыўшы такіх мастацкіх поўнаценных вобразаў, як Нікіцін («Жыццё кіліч» В. Біль-Беладар-коўскага), Незнамаў («Без віны вінаваты» А. Астроўскага), Грынеў («Капітанская дочка» А. Пушкіна) і цэлы рад іншых, становіцца адным з папулярнейшых актёраў беларускага тэатра.

У 1940 годзе тэатр імя Якія Купалы прымае ўдзел у дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. Б. Платонаў выступае ў двух буйных ролях дэкаднага рэпертуара, якія прынеслі яму ўсёасяўнюю вядомасць. Гэта Пётр у «Апошнім» М. Горькага і Зялін у сатырычнай камедыі К. Крапіва «Хто смеяцца апошнім». Маскоўская тэатральная грамадасць і партыйны друк адначаснаюць Б. Платонава як сталага майстра глыбокага псіхалагічнага партрэта, стваральніка яркіх і глыбока тыповых характараў, які выканаў, які ўмее тонка і жыццёва праўдзінна раскрыць усе думкі і пацвудзі вобраза, усе найдрабнейшыя дэталі складанай чалавечай псіхалогіі.

Самае яркае, самае галоўнае ў майстэрстве артыста, што было заўважана ў ролях Пятра і Зяліна, — гэта ўменне Б. Платонава поўнаасцю пераўвасабляцца ў сцэнічны вобраз. Дамагчыся поўнага сцэнічнага пераўвасаблення імкнецца кожны актёр. Але далёка не кожнаму дадзена гэта. У поўнай меры ім валодае толькі сапраўдны талент, буйны мастак. Такого яраза мастака мае савецкі беларускі тэатр у асобе Б. Платонава.

Талент поўнага пераўвасаблення дазваляе артысту ствараць глыбока праўдзінныя, складаныя і па сваёму зместу розныя вобразы. Кантоўнае пацвудзе жанра твора, якое таксама неабходна кожнаму артысту, дапамагло Б. Платонаву з аднолькава высокім майстэрствам сыграць і глыбока драматычную ролю нервовага, загубленага жыццём Пятра і сатырычную, сапраўды камедыійную ролю дробнага палікліўца і паклёпніка Зяліна.

Увесь наступны, надзвычай шырокі рэпертуар Б. Платонава вызначаецца яшчэ больш незвычайнай разнастайнасцю. Ганараны нічымі пляхціч Быкоўскі ў «Паўліцкі» Я. Купалы і разумны дзялец-прамысловец Лапакін у «Вішнёвым садзе» А. Чэхава, бязвольны, непрытасаваны да жыцця, маладушны Бальзамінаў у камедыі А. Астроўскага «Жаніцца Бальзамінава» і палымінаю барацьбіт за сваё простае чалавечае шчасце — юнак Рамея ў трагедыі В. Шэкспіра «Рамея і Джульета» і многія іншыя вобразы класічнага рэпертуара характэрны ў Б. Платонава непаўторным, своеасаблівым майстэрствам і тонкасцю.

Але якія-б значныя ні былі ў рэпертуары тэатра імя Я. Купалы вобразы класічнага драматургія, створаныя Б. Платонавым, савецкі глядач любіць мастака перш за ўсё як стваральніка жывых, глыбока антымістычных і высокамастацкіх вобразаў герояў нашай сучаснасці. Вобразы Сяргея Цюленіна з «Маладой гвардыі» А. Фадзеева і генерала Агнёва з «Фронта» А. Карнейчука, мудрага арганізатара падполля Максіма Іванавіча з п'есы «Гэта было ў Мінску» А. Кучара і мужага воіна Кафія Ветрагога з «Калінавага гаю» А. Карнейчука аб'ядноўвае адна агульная, тыповая для героя савецкага часу рыса — любоў да Радзімы, патрыятызм, высякароднае імкненне нашага чалавека аддаць свае сілы і сваё жыццё для росквіту любімай айчыны. Гэта-ж найбольш характэрна і для такіх мастацкіх вобразаў, як старшыня калгаса Туміловіч з п'есы «Пяцць жаваранкі» К. Крапіва, інжынер-наватар Русаковіч з апошняга твора К. Крапіва «Зацікаўленая асоба» і, нарэшце, легендарны сын

беларускага народа — бессмертны партызан Канстанцін Заслонаў. Але ніводзім з гэтых вобразаў у выкананні Б. Платонава не падобны адзім да другога ні ў сродках раскрыцця духоўнай сутнасці, ні ў іх знепінным выяўленні. Кожны з гэтых вобразаў — вынік смелага пранікнення мастака ў думкі і сэрца героя, працяглах і ўпартых актёрскіх пошукаў, вынік дэталёвага вывучэння рэалінасці. Кожны з гэтых вобразаў строга індывідуалізаваны актёрам і глыбока праўдзінны.

Цудоўныя якасці актёрскага майстэрства Б. Платонава найбольш выразна відны ў створанні ім у 1947 годзе вобразе Героя Савецкага Саюза Канстанціна Заслонава ў п'есе «Канстанцін Заслонаў» А. Маўзона. Выканаўца здолеў падмеціць тыповыя рысы адважных герояў Айчынай вайны, мужных савецкіх людзей і паказаў у сваім Заслонаве ўсю веліч і духоўную прыгажосць перадавога савецкага чалавека. Ён паказаў Заслонава і мудрым, бестрашным падпольшчыкам, і цудоўным арганізатарам, камандзірам партызан, і тонкім псіхологам, бязмежна цвёрдым і дуршчым у абыходжанні з людзьмі. Гарачая любоў да айчыны, да свайго народа, які змагаецца за сваю справядлівую справу, і пачуха янавісць да фашыстаў відць у кожным напружаным поглядзе патрыёта, у кожным яго ўсхваляваным руху, у кожным кроку, — ва ўсёй, надзвычай сабранай і ўнутрана напружанай паставе гэтага бясстрашнага чалавека. У вобразе Заслонава выканаўцам са здзіўляючай паўнаотай уласоблены ўсе лепшыя і найбольш характэрныя рысы героя нашай эпохі.

У спектаклі М. Бальшынцова і М. Чынаўраці «Зал «Аўрора» Б. Платонаў стварае натхнёны вобраз І. В. Сталіна. Гэты мастацкі яркі вобраз нібы падвядзіць вынік працяглага творчага шляху Б. Платонава. Але работа над вобразам І. В. Сталіна артыстам яшчэ не закончана.

У поўным росквіце сіл знаходзіцца зараз талент выдатнага мастака, які ідзе ў нагу з нашым гераічным жыццём. Ён прадаўжае свае пошукі на найбольш вернаму і ўсебаковым ўвасабленню на сцэне тыповых рыс героя сучаснасці. Савецкі глядач чакае ад любімага артыста новых высокамастацкіх вобразаў, якія адлюстроўваюць духоўнае багацце сучаснага чалавека — чалавека твараца.

А. БУТАКОУ.



Народны артыст СССР Б. В. Платонаў у ролях Канстанціна Заслонава, Сяргея Цюленіна, Туміловіча і Жадава.

## Канцэртны майстроў савецкай музыкі



Запрашэнне на гастролі ў Мінск выдатных майстроў савецкага мастацтва стала добрай традыцыяй Беларускай філармоніі.

На гэтым тыдні ў сталіцы рэспублікі адбыліся аўтарскія канцэртны народнага артыста РСФСР кампазітара Арама Хачатуряна з удзелам народнага артыста СССР прафесара Давіда Ойстраха.

Мінскія слухачы пазнаёміліся з творчасцю Арама Хачатуряна, які як сімфаніст з'яўляецца адным з самых папулярных савецкіх кампазітараў. Яго вядомыя «Вальс», «Галоп» з «Маскарада», «Лезгінка», «Танец з шаблямі» з «Гаян» і рад другіх твораў шырока прызнаны як у нашай краіне, так і далёка за яе межамі.

Пад кіраўніцтвам аўтара сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі выканаў рад яго лепшых твораў.

Сюіта з музыкі да кінафільма «Сталінградская бітва» нагадае падзеі мінулых год. Адна за другой паўстаюць карціны велічнай Сталінградскай эпопеі. Захалююць батальёны музычныя карціны: «Нашэсце», «Уперад, да перамогі!», «У бой за Радзіму!», дзе кампазітар знайшоў яркія сімфанічныя фарбы. І ў сюіце, і ў другіх сваіх творах Хачатурян выступае майстрам сімфанічнага пісьма.

Цікавы рэпертуар артыста. Ён выконвае канцэрт для скрыпкі з аркестрам А. Хачатуряна, творы Бетховена, Ляло, творы польскай, балгарскай, венгерскай і чэшскай музыкі. Давід Ойстрах — выдатны прафесійны спецыяліст савецкай скрыпачнай выканаўчай школы. У яго ігры бліскучая тэхніка, цудоўнае віртуознае майстэрства не з'яўляюцца самамэтамі, а толькі спрыяюць перадачы галоўнай думкі, асноўных вобразаў твора. Шчырае пацвудзе, яснасць думкі — вось што з'яўляецца асноўным у яго выканаўчай манеры.

Сімфанічны аркестр Беларускай дзяржаўнай філармоніі пад кіраўніцтвам Арама Хачатуряна правёў канцэрт на высокім прафесійным узроўні, паказваючы тым самым свае багатыя магчымасці.

На зданку: выступленне аркестра Белдзяржфілармоніі пад кіраўніцтвам Арама Хачатуряна.

Е. РАКАВА.

## ТРЫБУНА ПІСЬМЕННІКА

# Публіцыстыка ці рыторыка?

Барыс БУР'ЯН

☆

☆

Як у маленькай ракавіне гудуць акіяніскія хвалі, так нават у самым невідлікім на памерах вершы, калі толькі верш гэты сапраўды паэтычны, адчуваецца подох сучаснасці. Публіцыстычная пазія пазія нашаму часу, як паветра. Яна — усёабдымная, бо ёй дадзена быць бомбай і сцягам, быць задушэнняй гутаркай і мітынгавым заклікам, шчырым роздумам і апалаючым сэрцы апавяданнем. Яна змагаецца на пераднім краі барацьбы за камуністычную будучыню. Гэтыя якасці забараняюць ёй спаквацца дробязям, з'яжджаць на тармазах з вышнім мастацтва ў ціхіх завадзі пераці.

Сапраўдная пазія — дакладная; рыторыка — прыблэнная. Пазія — поліма; рыторыка — агеньчыкі феерверка. Пазія аніпае; рыторыка па-кашчарскаму рэгіструе. Пазія лётае крылатая птушка; рыторыка, калі і адрываецца ад зямлі, дык бяццам паларова змей. Пазія — вясун; рыторыка — інфарматар.

Смешна было-б думаць, што аўтар вершаў-эпіграм імкнецца да рыторыкі. Намеры ім кіруюць самыя лепшыя. Аднак намеры часта так і застаюцца намерамі.

Аркады Куляшоў і Максім Лужанін пісалі вершы пра камуністаў, мусіць, з аднолькавымі намерамі. Атрымалі зусім непараўнальныя творы.

Дарчы. Чамусьці ў нас заведзена дакардаць крытыку за тое, што яна спрабуе адкрыта гаварыць аб прыроднай мастацкай розніцы паміж асобнымі творамі розных аўтараў. Быццам указанне на такую розніцу выдэ да «суапрацстаўлення» аднаго паэта другому. Чаму?! Наўжо абавязкова параўнаць твораў з'яўляецца параўнаннем асоб, якімі творы напісаны! Супрацьстаўленне імён — справа нічыманя. Затое канкрэтнае параўнанне мастацкіх прынцыпаў можа аслухаць карыснаю

службу агульнай справе пазіі. Мы ўпаўнянены, што гэта так, і толькі так.

Таму ў дадзеным выпадку і сапраўднасцю вершы А. Куляшова «Камуністы» і М. Лужаніна «Камуністы, сыны камуністаў», бо на іх яскрава бачна розніца паміж публіцыстычнай лірыкай і рыторыкай.

У сціслых, энергічных і ўсхваляваных радках А. Куляшоў славіць камуністаў — лепшых з лепшых сыноў народа. Урачыстая ўнізласць твора спалучаецца з выразнай мовай. Словам — дэсна, думкам — прасторна. Звычайныя скажы чаргуюцца з вобразамі. Прычым вобразы А. Куляшоў ужывае народныя. Ён, напрыклад, гаворыць: «... мы рыем дол для капітала, для хаўтур яго скалоцваем труну...» І такім даступным вобразам-сімвалам паэт удаеўнічае на чытачоў вельмі моцна.

«Сто гадоў таму назад было нас мала», — запамінаюць чытачы. Але ідзі партыі камуністаў непераможны і ўладарны. Мы, г. зн. камуністы, вялі і вядзем барацьбу супраць капітала ўпарты і заўзяты, рыем яму дол, для хаўтур яго скалоцваем труну — ад першых барацьбачных бабў, у якіх змагаўся векалопны камунізм. У гэтай барацьбе загінула шмат мужных. Аднак «... на дно сырой магілы не складзілі мы ў бесілаі крыл сваіх». Зноў-такі вобразная мова падмацоўвае агульныя словы.

Публіцыстычны верш «Камуністы» пракладзены моцным лірычным пацвудзе. Паэт не толькі апавядае пра камуністаў, ён сцвярджае сваю адданасць вялікай справе, абвешчваючы:

Камуністы!.. Гэты закляк да змагання Вымаўляць без хвалявання не магу.

Лірычнае пацвудзе паэта гранічна шчырае, валавое, непахіснае.

Я хачу, каб называўся камуністам Родны мой мей, а таксама сынаў сын. «Я хачу», — гэта не наведманне аб звычайным, будзённым, прыватным жадаці. Гэта — упэўненасць. Упэўненасць чалавека, які сэрцам зразумее, куды ідзе гісторыя. Ён не паўтарае агульнавядомыя палажэнні, а сваім асабістым перакананнем захалюе чытачоў, і тым паўтараюць за паэтам палымінаны радкі:

Сто гадоў прайшло, і блізка наша мэта, Да яког з барацьбою мы ішлі, Хутка будучь называцца — знаю гэта — Камуністамі ўсе людзі на зямлі.

Лірычнае пацвудзе засярагло паэта ад рытарычнага агляду барацьбы і дзейнасці камуністаў, яно саграла радкі і надало ім характар задушэннага і ўдумлівага, нахвёнага і жывога апавядання-гімна.

Уславіць камуністаў імкнецца і М. Лужанін. Ён і зрабіў гэта. Але верш «Камуністы, сыны камуністаў» успрымаецца як услаўленне праз рытарычныя з'явы. Яны ўвогуле правільныя, ды мала паэтычныя. Павявае абывакавецца ад такіх, скажам, слоў, як: «Узвышаюць палатцы, гадуецца сады камуністы, сыны камуністаў» або: «Праз гады мы выдзем будаўнічы паход, наступленне на нетры зямлі і балот, камуністы, сыны камуністаў». Пра барацьбу аўтар гаворыць словамі, за якімі амаль немагчыма адчуць яе напружанасць, яе цяжкасць, яе веліч.

Вядома, Карл Маркс, складоўчы «Камуністычны маніфест», мог у задумчымі хвіліках над брукстай Тэмэй. Абмежаванца-ж паверданнем аб гэтым — значыць звесці жыццёвы факт да зарыфмаванага факта. Маркс ідзе ў задумчым над Тэмэй брукстай.

Маніфест камуністаў з'яўжаў камуніст, Ён — прабытка... З якой-жа магутнай радні

Камуністы, сыны камуністаў!

Што паэтычнага ў гэтай страфе? Яна-ж распаўвзаецца на звычайныя скажы, якім месца ў празаічнай мове. Варта забыцца пра рыфмоўку і — працягнеш радкі так, быццам яны не з верша, а з газетнага артыкула.

М. Лужаніна захаліла тема (падраскаваем — тэма), і ён зрабіў агульны аўвагі — аб чым яму трэба напісаць, што ўспомніць, як прасачыць за гісторыяй... Пералік гэтых заўваг паэт так-так знітаваў, — атрымалася рытарычная, увуголе правільная прамова, але паэтычнае толькі па вонкавых адзнаках вершаванай тэхнікі.

Між іншым, рыторыка вельмі любіць пералік. Пералічыць усё — падае, назвы гарадоў, прозвішчы гістарычных дзеячоў, прыкметы новага пейзажу, — вось, здаецца адзіная яе мэта. Потым, пасля пераліку, з'явіцца калініч, і — лічы верш закончаным.

Зразумела, і пералік можа быць паэтычным. Успомнім, напрыклад, паэму «Добра!» Вадзіміра Маякоўскага. Асуджана пералік у вершах толькі таму, што ён — пералік, нішто не збіраецца. Аднак нехта забываецца на тое, што пазія вымагае мастацка-асэнсаванага ўвасаблення жыцця, вобразнага адлюстравання рэалінасці. У іншым выпадку пералік застаецца пералікам, якога не выратаваць ні гучнымі рыфмамі, ні незвычайным памерам радка, бо галоўнае ў вершы — змес. У нас не-не ды і трапіць у друк верш, сэнс якога тлумачыцца ў заключных радках. Паэт, бывае, адчуе, што не здолеў у самым тэхнічным выказе тое, што збіраўся, калі браўся за пера, і зробіць прыпіску.

Пачытаеш такі верш «з прыніскай» і хвілічкі прыгтадзеш... анекдот, які любіць расказваць Ілья Купала. Нехта з выскоўцаў, выпрышчыў, што самы глыбокі, самы значны словы — гэта незвычайныя па сваёй «прыгажосці», зварнуць да сусета з лістом: «Шаноўны суседа-

дабрадзе! Не так, каб вельмі, але так, што як ніколі і наогул, як заўсёды, колькі таго-чаго, але яно тое-сёе...» Потым падумаў-падумаў і прыпісаў: «Прашу пазначыць шэсць дошчак».

Ну, вядома, нельга атосамліваць вершы з гэтым лістом. Але ў анекдодзе ёсць намер, які можа быць і паучальным. Недаром-ж расказваў яго Я. Купала.

Рыторыка са стратным пералікам часта вельмі выпадковых аб'ектаў увагі абдымае мастацкую вартасць шматлікіх публіцыстычных вершаў. Здавалася-б, паэт піша аб з'явах агульнавядомых. Яму пацвудзе-бы навізна для іх мастацкага ўвасаблення. Дык — не! Ён пачынае пералічаць. Зместам верша робіцца пералік, а сэнс... сэнс вызваецца ў прыпісцы.

Хоча, напрыклад, паэт уславіць святочны салют, і ці то нехтапае ў яго мастацкага густу, ці то ён спадзецца, што чытачы даруюць яму рытарычны пералік, бо верш з'яўляецца хвалюючым тэму, але ў друку з'яўляецца радкі, нахштат:

Наш салют — гэта медзі плавуч зьвон, Наш салют — гэта ў кветках каласны сад, Наш салют — гэта мірных плончаў бетон, Наш салют — гэта Волгі разбуджаныя берагі,

Гэта гул турбін над хвалямі рак, Гэта — нівы ў палях, у травах лугі, Гэта — слава,

што твораць герой-чалавек...

Вось, аказваецца, што такое святочны салют! Колькі ні ламай галаву, ніяк не дэйдзеш, чаму салют — гэта... бетон, як могуць быць салютам нівы ў палях і лугавыя травы... Цяжка паверыць, што прыведзеныя радкі склаў Кастусь Кірэнка — паэт, які ўмее адбараць трапныя і дакладныя словы для ўвасаблення паэтычных думак, Кірэнка — аўтар «Май рэспублікі» і «Караблёў». Цяжка, але паверыць мы вымушаны, бо штатпававыя радкі і цэлым рытарычным вершы суцэражваюць ў яго. Надзённасць тэматыкі асобных твораў паэта нека ўжываецца з павярхоўнасцю. Гэта відць і з тых радкоў,

які прыводзіліся вышэй. Каб пацвердзіць сказанае, выпінам страфу з яго верша «Сталіны»:

Всялякія кветкі — на кожнай праталіцы, І радасці столькі, што век не суняць, — Гэта ідуць непахісныя сталіцы, Гэта спяць над імі шумяць.

Што ўбачыў, то і пералічыў! Нават самае смелае ўяўленне рашуча запратасце, калі скажыць, быццам «всялякія кветкі на кожнай праталіцы» адначаснаюць, што «гэта ідуць непахісныя сталіцы». Колькі-небудзь пераканаўчай лагічнай сувязі тут няма. А дзе «радасці столькі, што век не суняць», — у кветках ці ў праталіцах? Толькі той, хто прызначыўся разгвадзіць вершаваныя загадкі, зразумее, што праталіцы патрэбны ў гэтай страфе не дзеля адной рыфмы, а каб у іх адлюстраваліся сцягі з апошняга радка. Ва ўсім выпадку, інакш наогул не знойдзеш сэнсу.

Вось як можа сапсаваць рыторыка і самую добрую задуму.

К. Кірэнка піша пра Радзіму: Крэмлёўскія ясныя зоры, Палесце, дарогі Крыма — Гэта маё юнацтва, Гэта мая Радзіма.

У другім вершы ён-жа гаворыць: І гэты дуршчы, і мары людзей, І гэты імплэ і гэты гарні — Усё для таго, каб стаў край маладзёў, Каб вечна ў цудоўных ён колерах ціну!

Вобраз Крэмлёўскіх зор ужо ёсць сімвал нашай краіны — Савецкага Саюза. Навошта-ж было паэту да сімвала-абгульнення прышліваць літаральныя паняці «Палесце» і «дарогі Крыма», якія не ўдакладнілі думку, а адрабілі яе. Пазія забурраецца ад неапраўданай блытаніны ў ёй сімвалі і літаральнасці.

Заўважце, дарчы, як стракаціць у прыведзеных радках «гэта». Відць, К. Кірэнка не вельмі турбаваў сабе пошукіма адзнак правільнага і яркага эпітэта. А «гэтым» і ў якім разе не змяніць поўнагучнага і змястоўнага прыметніка. Чытачы вымушаны зноў-такі разгад-

Усевалад КРАУЧАНКА

# Няўдалая аповесць

Аповесць «Вядзі от Родины», надрукаваная ў № 4 часопіса «Советская Отчизна», — першы твор маладога пісьменніка Н. Паліянскага. Гэта невялікі, даволі стройны па кампазіцыйнай пабудове твор, прысвечаны рабоце аднаго з пераоўных вайсковых шпіталю ў дні Айчыннай вайны. У аповесці ў строгай паслядоўнасці расказваецца, ад шпіталю, які знаходзіўся ў рэзерве, раптам атрымаў заданне выехаць следам за нашымі войскамі ў адзін з пунктаў Заходняй Германіі, наладзіць лячэнне хворых аднаго з рабочых лагераў і знішчыць эпідэмію тифу.

Аўтар даволі цікава расказвае аб самазданай рабоце невялікага калектыва савецкіх медыцынскіх работнікаў, аб іх выкарыстанні, аднаснасці сваёй справе. Рытмічны жывым, не шкадуючы ні сіл, ні здароўя, урачы, сёстры, санітаркі савецкага шпіталю ратавалі жывыя пахаваныя ў хлявах-ізалітарах тифозных жанчын. Нельга без хвалявання чытаць старонкі аповесці, прысвечаныя апісанню тых нечалавечых умоў, у якіх знаходзіліся хворыя. «Хто вы такі?» — запытаў начальнік шпіталю, стаячы на парозе хлява, дзе на гнілой смардзячай саломе, у прыцемку вырашываліся абрысы голых, худых цел. Ён паўтарыў пытанне па-рускі, затым па-нямецку, па-французску, па-англійску, але не пачуў ні слова ў адказ. «Атам аднекуль далёк да яго даходзіць голас: «Ідзіце сюды... там ужо ўсе памерлі».

Аповесць выклікае цікавасць фактычным матэрыялам, адчуваецца, што аўтар добра ведае ўмовы работы шпіталю ў вайсковым час, з веданнем справы расказвае аб метадах работы савецкіх урачоў. Тут яна праўдзіва добра дасведчанасць, і гэтыя мясціны, як добры нарыс, не выдзіваюць прыраўненяў у чытача, здаюцца жывымі і праўдзіннымі. Ёсць у творы і іншыя мясціны, якія сведчаць аб пэўных здольнасцях аўтара, яго назірлівасці, яго ўмельстве апісаць тую або іншую сцэну, падзею. Так, напрыклад, памастацку апісаў Н. Паліянскі, як вярталіся вывазеныя з фашысцкага рабства тысячы людзей, як яны няспынным патокам ішлі па дарогах, радзінныя, з пасвятленымі тварамі.

Але, на жаль, на гэтым і канчаецца тое станоўчае, што можна сказаць пра твор Н. Паліянскага, твор неадпрацаваны і ў цэлым — нізкаякасны. Самым вялікім недахопам, які вызначае ўсю мастацкую няпоўнаценнасць аповесці, з'яўляецца, на нашу думку, тое, што аўтар не здолеў стварыць ніводнага яркага, поўнакроўнага вобраза. Усе героі твора праходзяць перад чытачом дымнымі ценямі, як на неадпраўленым негатыве. Большасць з іх — начальнік шпіталю падпалкоўнік Церскі, замшліт маёр Велікануў, Шыгарын, Бурдзі — гавораць пра адно і тое-ж, адной і той-жа мовай, выказваюць вельмі правільныя, але ўсім даўно вядомыя ісціны, і тое, што гаворыць, скажам, Церскі, з такім-жа поспехам мог-бы сказаць Велікануў і наадварот.

Складаецца такое ўражанне, што аўтар або і сам не бачыць сваіх герояў, — зразумела, што ў такім выпадку ён і не можа намалюваць іх выразна, каб яны паўстали перад чытачом яркімі, жывымі, поўнакроўнымі, — або ён бачыць і ўяўляе герояў, але не валодае літаратурным умельствам ажывіць іх, прымусяць чытача паверыць у гэтыя вобразы.

Возьмем для прыкладу, скажам, вобраз урача Заботніка. Вось першае яго знаёмства з чытачом. Аўтобус з медперсоналам шпіталю едзе на месца сваёй будучай працы. Заботкін сядзіць побач з Нінай Былінкай, адным з галоўных герояў аповесці. «Ма-а, — вяло отозвалася врач Заботкін...»

Он покосился на книгу, которую она держала раскрытой на коленях, и узнал «Краткий курс истории партии», удивленно воскликнул:

— Всё четвертую главу одолеваете, глаза портите?..»

Якім бачыць чытач Заботкіна з гэтай яго моўнай характарыстыкі, калі ўлічыць, што ніякіх іншых характарыстык аўтар яму пакуль што не даў? Безумоўна, чалавекам абмежаваным. Але гэта не так. На справе Заботкін — добры, працавіты чалавек, сапраўдны савецкі ўрач, зусім не такі абмежаваны і пошлы, якім нам прадставіў яго аўтар. Чытач збіваецца і не ведае, хто-ж такі ўрэшце гэты Заботкін? У далейшым героі ўжо не ўспрымаецца чытачом як жывы чалавек, а выглядае няяснай распыўчатай плямай. Ад яго можна чакаць любых слоў і любых учынкаў, якія жадае прыпісаць яму аўтар.

Зусім не ўдаўся Н. Паліянскаму і вобраз медсестры Ніны Былінкі, задуманы аўтарам як светлая, прыблыта, высакародная. Першая-ж сцэна, у якой чытач знаёміцца з Былінкай, выглядае фальшывай. Складаныя пачуцці дзяўчыны, якая незадаволена сваёй вымушанай бяздзейнасцю (шпіталь знаходзіўся ў рэзерве) у час, калі армія атрымлівае перамогу за перамогай, аўтар перадае так няўмела, надумана, што ў іх праце ўсім жадааным нельга паверыць. У выніку і ўвесь вобраз губляе сваю прывабнасць, здаецца надуманым, фальшывым.

Наогул, трэба сказаць, што амаль усе мясціны ў аповесці, дзе аўтар адступіўшы ад пераказу фактычных падзей, спрабаваў перадаць адчуванні сваіх герояў, іх размовы, разважання, выглядаюць непраўдападобна, выклікаюць незадаволенасць, а часамі здзіўленне ў чытача.

Вось, для прыкладу, невялікая сцэна. Шпітальны аўтобус едзе па дарозе. «Скоро доедем? — раздалось полусёпотом позади подполковника. Он узнал голос Былинки. Никто ей не ответил.

— Красивая природа, верно? — снова заговорила Былинка.

Он провел ладонью по лицу, прогоняя остатки сонного выражения (!?), укрядкой от Нины потянулся и зевнул. Быстро проговорил:

— На декорацию больше похоже. Всё-таки, по-настоящему красивая природа, если знаешь, что она принадлежит народу...»

— Вы правы, конечно. Но... Мне нравятся эти пригорочки с перелесками!

— Воля ваша. Пускай нравятся!

Инакш, як народную, падобную размову ўспрымаць дажка.

«Лрычаня лінія» ў аповесці таксама ўспрымаецца, як нешта надуманае, непераканаўчае. Складаецца такое ўражанне, быццам аўтар, лічачы, што ў творы безкаханні нельга абыйсціся, штучна навізаў сваім героям гэтае пачуццё. Місія закаханага ў геранію, Ніну Былінку, выпала ў творы на долю капітана Шыгарына, хацелася яму гэтага ці нехацелася. «Его настоятельность (в каханні)». — У. К.) подкупала, его упорство было Нине приятно. Она привела к его обществу, оценила его достоинство (!!), стала бороться с его недостатками (!!), была рада, если ей удавалось влиять на него...»

Страчаны і размовы паміж закаханымі настолькі недарэчныя, што міжвольна выклікаюць смех. Сцэна, у якой героі прызнаюцца адзін другому ў каханні, не вытрымлівае ніякай крытыкі — яна безгустоўная, безапаможная ў мастацкіх адносінах.

Сур'ёзны папрок выклікае мова аповесці. Твор стракаціць перлам, які маглі-б упрыгожыць старонкі гумарыстычнага часопіса. Вось прыклады: «Врач потрепал болюную по сухой впадине на месте щеки и произнес ласково: — Будешь жить, дорогуша»; «Каждый новый спасенный больнон был новым ударом по совести капитана»; «... он остановился, оглянулся, сощурил один глаз и плюнул вдруг в сторону длинной коричневой струги...»; «Она умогла, и по везианности этого молчания Заботкин догадался, что она борется со слезами и не может их одолеть»; «Выражение его лица оставалось таким же однообразным, как и голос». На жаль, такія моўныя недарэчнасці характэрны для ўсёй аповесці.

Аднаго з герояў аповесці, лейтэнанта Вазова, аўтар надзяліў схільнасцю да жартаў і розных дасціпных слоў. Вазуў жартуе, дзе трэба і дзе не трэба, з прыкрай надукучлівацю. Але што гэта за жарты? Яны настолькі безгустоўныя, пошлыя, што нарэшце проста прымушаюць чытача моршчыцца ад непрыемнасці. На нашу думку, гэтымі жартамі аўтар не дасягнуў нічога іншага, як толькі прынізіў, апошні ўобраз добрага савецкага афіцэра Вазова.

У дадатак да ўсяго сказанага звестце неахайная, у гэксце многа грубых карэктурскіх памылак: «парнографический атлас», «деморкационная линия», «им теперь заражение не трезило бы» і г. д.

Выпад трэба зрабіць той, што рэдакцыя часопіса «Советская Отчизна» недастаткова прапрацавала з Н. Паліянскім — зольным, але, відаць, малавольным аўтарам, паспяшалася з апублікаваннем няпоўнацэннай, нізкакаснай аповесці. Гэтым самым яна зрабіла дрэнную паслугу і маладому аўтару і чытачам.

# Песні аб Радзіме

У Дзятлаўскім раёне адбыўся агляд мастацкай самадзейнасці, у якім удзельнічалі драматычныя калектывы, харавыя і танцавальныя гурткі. З цікавай праграмай выступіў харавы гурток калгаса імя Калініна. Удзельнікі гуртка выканалі песні «Лянок», «Наш Нёман», «Радзіма» і іншыя. Песні савецкіх кампазітараў спяваў хор калгаса імя Канстанціна Заслонова. Добрае ўражанне пакінуў танец «Люстэрыка» ў выкананні ўдзельнікаў самадзейнасці пры Зачэпніцкай хале-чыталыі.

Драмгурток Засецкага Дома культуры паказаў п'есу Янкі Купалы «Прымакі». Акторы-аматары Міршчынскай хаты-чытальні прывезлі на агляд спектакль па п'есе А. Рыльска «Гром з яснага неба».

Лепшыя калектывы і выканаўцы будуць удзельнічаць ў абласным аглядзе мастацкай самадзейнасці.

На працягу двух дзён у фойе Дома культуры была адкрыта выстаўка. Паспехам карысталіся работы В. Мацюка — партрэт В. І. Леніна, «Свету—мір» (разьба па дрэву). Вялікую цікавасць выклікала работа вядомага ў раёне жывапісца-самавучкі — рабочага мэблявага арышлі Н. Несіа-роўскага — «Паляванне на мядзведзя».

В. ЛЫЗО.

Дзятлаўскі раён.

# Новыя спектаклі

Балет «Жызель» А. Адама — другая прэм'ера тэатра оперы і балета ў новым сезоне, якая была паказана 20 кастрычніка.

Спектакль пастаўлены К. Мулерам, мастацкае афармленне М. Біліча, дырэжываваў Ю. Бяльзакі.

У галоўных ролях выступілі: Жызель — Н. Младзінская, Альберт — Е. Глінскіх, Башыльда — В. Крыжава, Мірта — М. Ві-тольберг, Ляснічы — Я. Вяпрыскі, Віль-фрыд — В. Охрэма.

Прэм'еру «Пігмалён» Б. Шоу паказаў Дзяржаўны рускі драматычны тэатр БССР у пастаноўцы галоўнага рэжысёра В. Фёда-рава. Мастак — Е. Трышына-Дзёнка.

Асноўныя ролі выконваюць: прафесара Генры Хігінса — Г. Некрасаў, Лізы Ду-літа — Г. Старкоўская, Альфрэда Дуліта — О. Шкапскі, палкоўніка Пікерынга — І. Ражба, місіс Хігінс — А. Савіна, місіс Пірс — Т. Трушына і іншыя.

# У сельскай бібліятэцы

Верхне-Жараўская сельская бібліятэка Камарынскага раёна праводзіць значную работу сярод сваіх наведвальнікаў, дзе за-гадчыкам працуе комсамолка т. Блудчая. Толькі за апошні час тут праведзены кан-ферэнцыйны чытачый па рамане лаўрэата Сталінскай прэміі В. Ланіса «Да новага берага» і А. Андрэева «Шырокая плынь», літаратурна-мастацкія вечары, прысвечаныя творчасці Л. Талстога, В. Маякоўскага, бібліяграфічныя агляды па кнігах М. Сталі-на «Зямля ў агні» і М. Бубэнова «Белая бяроза».

Рэгулярна выпускаецца насценная га-зета, у якой змяшчаюцца рэзюмэ і на-кнігі, асвятляецца работа бібліятэкі. Памяшканне бібліятэкі добра аформлена мантажам і плакатамі на такія тэмы, як «Мір пераможа вайну», «Майстры савецка-га мастацтва», «Герой Соцыялістычнай Пра-цы», «Працы класікаў рускага жывапісу» і інш. Кніжны фонд налічвае больш 2.000 тамоў.

Е. АЛЬБЕРСОН.

# Пісьмы, варты

Больш 20 год таму назад у Маскве, у выдавецтве «Маладая гвардыя», вышла кніга, якая не страціла свайго значэння і на сёнешні дзень. У адрозненне ад дру-гіх кніг на ёй не было пастаўлена прозві-шча аўтара. Вельмі важная прычына пры-мусяла работнікаў выдавецтва зрабіць гэта. Справа ў тым, што аўтар кнігі, палым-ны барадб'іт за камунізм, актыўны дзеяч партыі і комсамола Вера Захараўна Хару-жая знаходзілася ў момант выхаду кнігі ў свет у кінцорах белапольскіх фашыс-цкіх турэмчыкаў. Калі-б выдавецтва ўла-дала прозвішча аўтара, то гэта прынесла-б ёй многа новых год катаржнай турмы, а выйя катаванні і здекі.

Другая асаблівасць кнігі заключаецца ў тым, што аўтар наогул ніколі не прызна-чаў яе для друку. Гэта былі пісьмы да родных, да сяброў і знаёмых. Вера Хару-жая пісала маці, сёстрам, таварышам. Але над усім гэтым, над асабістымі клопатамі і інтарэсамі браті перавагу клонаты аб той справе, за актыўны ўдзел у якой аўтар пісем трапіў у турму, — клонаты аб барацьбе працоўных за сваё вызва-ленне, аб партыі, перамозе камунізма. Вя-лікі грамадскі сэнс, што напачатку пісьмы і рабіў іх цікавымі таксама для людзей, якія асабіста не ведалі аўтара, прымусяў выдавецтва сабраць іх разам і выдаць асобнай кнігай пад назвай «Польская ком-самолка. Пісьмы на волю».

«Пісьмы на волю» выклікалі вялікую цікавасць у чытачоў, былі высока ацэ-нены «Правдой». Надзежда Канстанцінаўна Крупская выступіла ў газеце са спе-цыяльным артыкулам, у якім гарача рай-дала кнігу, гаварыла аб тым моцным ура-жанні, якое яна робіць. «З кожнага рад-ка, — пісала Н. К. Крупская, — глядзіцца на вас чалавек моцнай волі, пераконаны рэвалюцыянер, змагар за рабочую справу... І столькі жыцця, маладосці, энергіі ў гэ-тых пісьмах!».

«Пісьмы на волю» чытаў А. М. Горкі. Пазнаёміўшыся з імі, ён напісаў Веры і яе сяброўкам па зняволенню: «Пряміце, таварышы дарагія, і маё сардэчнае пры-вітанне».

Напоўненыя глыбокім ідэйным зместам, асветніцка-рэвалюцыйнай романтикай, вы-ключна высокая дзейнасць і эмацыяналь-на.

\*) «Правда» ад 29 жніўня 1932 г.

НАТЭМ

# Аб кіраўніках мастацтва

Нясмільна расце колькасць драматычных гурткоў, народных хораў, танцавальных і інструментальных ансамбляў у калгаснай вёсцы. Пры многіх хатах-чытальных і сель-скіх Дамах культуры існуюць гурткі, у якіх ёсць здольныя спевакі, дэкламатары, пачы-наючыя кампазітары, баяністы, мастакі, скульптары і вышывальшчыцы.

Без выступленняў масовых самадзейных калектываў не абходзіцца ніводнае народ-нае свята.

У якасці рэжысёраў, хормайстраў і хар-эографав калгаснай самадзейнасці вы-ступалі настаўнікі, аграномы, урачы і самі калгаснікі. Але, на жаль, з гэтымі людзьмі рэдка праводзіцца творчыя семінары, яны не забяспечаны метадычнымі дапаможні-камі і змястоўным рэпертуарам.

Кадры кіраўнікоў мастацкай самадзей-насці на вёсцы павінны рыхтаваць мастакі і культасветныя навуальныя ўстановы. Трэба-ж адзначыць, што выхоўваюцца яны яшчэ безуважна, без сістэмы і плана.

Выпускнікі Рэспубліканскага культасвет-нага вучылішча, накіраваныя на пасады

# „Хто смяецца апошнім“ К. Крапівы на лінінградскай сцэне

Закончаны рэпетыцыі і ў бліжэйшыя дні адбудзецца прэм'ера п'есы К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» у драматычным тэатры Балтыйскага флота. П'еса пастаўлена за-служаным артыстам РСФСР і Эстонскай ССР А. Пераментам і заслужаным артыстам Эстонскай ССР І. Дзевяткіным. Спектакль аформлены мастаком В. Сцяпанавым.

У лінінградскім Тэатры імя Ленінскага комсамола ідуць апошнія рэпетыцыйныя ра-боты над гэтай-жа п'есай К. Крапівы ў па-станоўцы заслужанага дзеяча Грузінскай ССР, лаўрэата Сталінскай прэміі Г. Таўста-ногава і рэжысёра А. Бялінскага. Прэм'ера адбудзецца ў лістападзе.

Калектыву мастацкай самадзейнасці Пала-ца культуры імя А. М. Горкага, які скла-даецца ў асноўным з рабочых і служачых за-вода імя С. Кірава, таксама рыхтуе да пастаноўкі п'есы К. Крапівы «Хто смяецца апошнім».

(Наш кар.)

Ленінград.

ваць, які ўсё-ж і што за «гэты імпат», «гэты парыв», «гэтая дужасць»?

Наогул, калі паэты ўстаўляюць у радкі дэжурныя азначэнні — «гэта ёсць тое», «гэта ёсць тое», — значна большы. Не толькі дзея «соннай бязветранасці начной» і «свежасці кветак», хай сабе і «вымытых у росах», пралівалася кроў савецкіх людзей на вайне.

Прыкра чытаць падобныя вершы. Знеш-не быццам усё правільна, усё па месцы, а ў сапраўднасці — рыторыка. Прычым, хадзіла, абмякавала, пуста.

Са зборніка ў зборнік, напрыклад, ван-друе верш Пятра Прыходзька «Дзе прайшлі салдаты...». Што-ж выказана ў ім? Там, дзе прайшлі савецкія салдаты, —

... раслі дубровам,  
Травам зелянец,  
І барам сасновым  
Бронзаю звінец.

На палях шырокіх  
Жыту вырастаць,  
На дубах высокіх  
Буслам клеткаць...

Ластаўкам на хатах  
Гнёзда свае віць,  
Восенню дзясучатам  
Замуж выхадзіць.

Траўка, буслы, ластаўкі, а восенню — выседлі... Дзея гэтага наша армія пера-магла ў жорсткім змаганні гітлераўскую Германію, вызвала народы Усходняй Еўропы... Не прайшлі-б нашы салдаты, — не віць ластаўкам гнёздаў, не клеткаць буслам... Няўжо П. Прыходзька думае так? Ці яму здаецца, што калі ён выступаў у жанры публіцыстычнай лірыкі, дык без ластавак і буслаў ужо не абыйдзецца. На тое-ж яна лірыка!

Зусім відавочна, што П. Прыходзька, як і А. Бачыла, стварачы гэтыя вершы, чамусьці забыліся на вопыт нашай паэзіі, дкая дала ўзоры палітычна метапаірава-най, эмацыйнай, багатай глыбокімі па-чутцямі і сталымі думкамі публіцыстыкі, дзе ўпасоблена вялікая праўда нашай су-ччаснасці.

Чытаеш некаторыя вершы, і так і хо-чачца сказаць па-базараўску: «Сябра... не гавары прыгожа...» Таму што вярдака гучныя воклічы і рытарычныя пытанні выглядаюць прыдуманымі. У гутарцы і на-ват на мігунку аўтар такіх вершаў, на-дзёна, выказаў-бы сваю думку больш пр-оста, натуральна, без выкрутасаў. А ўзяўся за паю і — пайшо:

Спытайце колас наш: каму ён крапажае?  
Спытайце ніву: трэба ёй пажаж?

А чуюм мы — шалёных босяў згряя  
Бразгоча зброяю, рыхтуе нам удар.

Паэт прапануе спытаць у коласа і ў нівы аб тым, аб чым пытаць няма ніякай патрэбы. Наўрад ці знойдзецца ў свеце такі колас, які-б каму-небудзь пагражаў, і такая ніва, якая-б адказала — мне тра-ба пажаж! Значыць, пытанне зусім рыта-рычнае, дзея прыгожага слоўца. І ўжо немагчыма зразумець сувязь паміж пытан-нямі да коласа і нівы і далейшымі рад-камі: «А чуюм мы...»: пытанні самі па сабе, учынкі «босяў» самі па сабе. У такім, прыкладна, духу вытрыман увесь верш Аляксея Пысіна «Проч, вайна з дарогі!», з якога ўзяты прыведзеныя радкі. Шмат клічківаў панастаўляў аўтар, адобіў сказы слоўнамі «прыгажосцімі», а мастацкага вырашэння тэмы ўсёроўна не атрымаўся.

Рыторыка спірае своеасаблівасці паэта. Як модная прычоска, яна робіць паэтаў падобнымі адзін на другога. Агульныя сло-вы ў паэзіі, — бадай, браты выпадковымі словам. Яны таксама зацімаюць паэтыч-ны сэнс верша. Падрэсліваем — па-этычны!

Напрыклад, у вершы Аляксея Русецкага «Наш горад» ёсць паўная навізна задумы. Паэт аглядае Мінск, які ўзяўся на бы-лых палішчых, чую радзі: з Масквы ля-ціць мелодыя Гімна. Аўтар успамінае, што гэтая мелодыя гучала над горадам, калі горад не было, калі камень а каменем, цэгла за цэглаў ўзнімаліся першыя гмахі. Заўсёды — з Масквою!

так, што пра яе толькі здагадваешся. Верш пераважна паўтарае агульнавядомыя стробы.

Яшчэ адбойных малаткоў навокал — быў чутны клёкат, жоўты дрыз курэў, а ўжо асфальт пралёг ракой шырокай, ступаў у горад першы шэраг дрэў.

Настане дзень, глядзіш ты — стрэлы кранаў над сценамі снуюць у вышыні;

надзідзе змрок, і ўбачыш нечакана у новым доме зыркя агні.

Параўнаем гэта з такім зваротам да Мінска:

Лёг ты на ўзгоркі шырока сталлю і цягла муроў.

Вярслы аж пад абложкі гмахі высокіх дамоў.

Дзе былі груды руінаў і паялішча адно, сёння вачамі дзясучыны радасць глядзіць праз акно.

Ліпы ўздоўж вуліц пасталі, быццам салдацкі дэзор.

Радкі, напісаныя А. Русецкім, настоль-кі падобныя на радкі, напісаныя М. Ма-шарам, што здаецца, нібы і тыя і дру-гія пісаліся адным паэтам.

Такім чынам, рыторыка — вораг па-этычнай індывідуальнасці. Калі кланцацца аб мастацкім багацці нашай публіцыстыч-най лірыкі, дык ужо і гэтага ворага варта ўтаймаваць. Сумнай ён робіць паэзію.

звартаецца да беларускай стаціцы П. Прыходзька.

Вырас горад, плечы распрастаў,  
Цешыць зрок — зірні з гары Траецкай —  
Радугай брэнюча маста,  
Круглай плошчай, вуліцай Савецкай.

Ліпамі калышачца ля сцен,  
Ясную вітаючы пагоду,  
І дыміць у небе цэлы дзень  
Людзьмі магутнымі заводаў, —  
гаворыць Міхась Калачыніскі.

Ляшчэ вясёлы зван з кацельняў,  
І ледзьве толькі дзень пачне, —  
Зноў чуюн шпаркі шограт кельмаў,  
Растуць дамы — сцяна к сцяне.

Ні ўдзень, ні ўноч не ціхне праца.  
Мы бачым будучыні дні:  
Стаяць над плошчамі палацы... —  
расказвае К. Кірэнка.

Нічога адметнага няма!  
Розныя паэты. Па іх лепшых творах адразу пазнаеш, дзе, скажам, К. Кірэн-ка і дзе М. Калачыніскі. Чытаючы-ж вер-шы пра Мінск, нават залуешся: паэты аб-межавалі сябе незаздорнай мэтай — уці-сці падобныя радкі былы попель, былыя руіны, дыперашні асфальт і бетон, успомніць пра ліны, што ўздоўж вуліц па-сталі, пра агні, зыркяі або прывіетныя і г. д.

Верш М. Калачынскага «Любімы горад» пачынаецца з прызнання паэта:

Ну, які экскурсавод з мяне!..  
Я вадзіць экскурсіі вядзатны.

# „А І Д А“

Беларускі дзяржаўны тэатр оперы і балета ўпершыню на сваёй сцэне паставіў оперу Джузэпе Вердзі — «Аіда».

«Аіда» — героіка-манументальная опера, якая паказвае барацьбу старажытнага Егіпта з Эфіопіяй. Барацьба гэта служыць фоном для разгортвання вялікіх страстей і глыбокіх перажыванняў асноўных герояў оперы, для раскрыцця характараў і лёсу дзеючых асоб з абодвух зварожых лагераў. Багатыя прыбавны мелодыі оперы пранізваюць не толькі ары, цудоўныя ансамблі і разнастайныя хоры, але рэчытатывыя месцы і багатую аркестровую тканіну. Вердзі дасягае ў «Аідзе» гранічнай выразнасці меладычнага малюнка, які заўсёды дакладна адпавядае псіхалагічнаму стану персанажа і драматургічнай сітуацыі. На багаты меладычны фарбавы, драматычнай выразнасці і гармоніі, на трапіснае музычных характарыстык, яркае аркестровых фарбавы «Аіда» — найлепшы оперны твор кампазітара.

Манументальны характар оперы, уласцівы ёй драматызм і героіка патрабуюць ад выканаўцаў асноўных партый выдатных галасоў для перадачы разнастайных пачуццяў і перажыванняў — ад задушэнай лірыкі да героічнага і трагічнага пафаса.

Цяжка задача музычна-сцэнічнага ўвасаблення твора Вердзі аказалася над сілу нашаму опернаму тэатру. Створаны яркі, высокамастацкі спектакль. І ў гэтым залуга пастаноўшчыкаў оперы (рэжысёр Л. Любімаў, рэжысёр Л. Аляксандраўска, хормайстар Н. Прысёлкаў, мастак С. Нікалаеў), салістаў, хора, аркестра і балета. Удаа падобраны выканаўцы для асноўных героічных партый, якія нясуць на сабе галоўную драматычную і вакальную нагрузку: дачкі егіпецкага цара Амнерыс (артыстка К. Кудрашова), эфіопскай царэўны-ньювіяцы Аіды (артыстка С. Друкер), начальніка дваровай варты Радамеса (артыст І. Сайкоў), вярхоўнага жраца Рамфіса (артыст М. Зювануў) і эфіопскага цара Аманасры (артыст Н. Сярдобаў).

Салістка К. Кудрашова добра саравілася з партыяй Амнерыс. Голас артысткі аднолькава роўна і інтанацыйна дакладна гучыць ва ўсіх рэгістрах. Вялікае і ўдзячнае Амнерыс найбольш моцна выяўлены ў сцэнічным вобразе, які стварыла артыстка. Там-жа, дзе Амнерыс выступае, як палымна заказаная ў Радамеса жанчына, артыстка яшчэ недастаткова даносіць усю глыбіню яе пачуцця. Гэта асабліва адчуваецца ў дуэце Амнерыс і Аіды ў першай карціне другога акта. Пачатак гэтай карціны — пяшчотны зварот да Аіды — артыстка праводзіць вельмі добра, а ў сцэне рэзнасці, пасля таго як Амнерыс пераконваецца, што Аіда кажа Радамеса, сіла ігры артысткі слабее. Хацелася-б больш выразнасці ў перадачы пачуцця каханні да Радамеса і адчаю, які ахапіў Амнерыс у сцэне сула.

Гэта тым больш магчыма, што ў вакальных адносінах абедзве сцэны артыстка праводзіць бездакорна.

У выкананні партыі Аіды С. Друкер яноў паказала значныя магчымасці свайго галаса. Артыстка вакальна выразна і сцэнічна дакладна перадае глыбіню пачуццяў Аіды, яе каханне да Радамеса, да бацькі, да родных. Тут прымяна адзначыць, што ў рабоце над вобразам Аіды артыстка паказала новую якасць — здольнасць да тонкай філіроўкі і мяккасці гука (напрыклад, у сцэне малення ў І і II ак-

## Новы спектакль у тэатры оперы і балета

тах, у дуэце з Радамесам ў III акце і ў лірычных месцах). Але артыстка неабходна сур'ёзна прапрацаваць над чыстотай інтанацыі ў фінальнай сцэне оперы.

Рост вакальнага і сцэнічнага майстэрства паказаў І. Сайкоў у вобразе Радамеса. Моцны, іншы раз рэзкаваты па тэмбру голас артыста ў лірычных месцах гучыць значна больш мякка, чым раней, хоць напружанасць у выкананні высокіх па тэатры драматычных месц яшчэ засталася. Апрача таго, у гэтых месцах гучэцца выразнасць дыякты саліста. Сцэнічна Сайкоў выдзяляе сваю ролю з выключным уздымам і драматызмам. Добра гучыць у яго выкананні вядомы раманс Радамеса ў I акце.

Скарэстаўшы ўсе магчымасці свайго прыгожага па тэмбру і моцнага галаса, М. Зювануў стварыў рэалістычны вобраз валавога вярхоўнага жраца Рамфіса.

Хвалючым драматызмам і палымным патрыятызмам падымае Н. Сярдобаў вобраз эфіопскага цара Аманасры. Асабліва драматычнай сілы дасягае артыст у сцэне праклёнаў (III акт). Хацелася-б, каб спываў знойшоў больш мяккасці ў першым звароце да цара Егіпта, у цудоўным па мелодыі і гармоніі фінале II акта.

Неаразумелы выбар рэжысёрскай выкананні па ролу цара Егіпта. У оперы гэта партыя даручана басу. Натуральна, што артыст Р. Юраеў, які звычайна выконвае барытонавыя партыі, не можа спываць з дастатковай сілай басовую партыю, якая яму нізка па тэатры. Між іншым, сцэнічна вобраз цара Егіпта таксама не дапрацаваны.

Запамінаюцца выканаўцы эпизядных партый: артыстка Т. Шымко ў ролі жрыцы і артыст Б. Нікольскі ў ролі тацця.

Складаныя тэхнічна і вакальна цяжкія, але цудоўныя па музыцы, ансамблі оперы сцэнічна і музычна вырашаны ў спектаклі правільна. На жаль, не прагучала з дастатковай сілай цудоўная кулінацыя ў фінале першага акта. Тут кампазітарам

прадугледжана вельмінае нарастанне гучнасці ансамбля салістаў, хора і аркестра з грамадзім раскатамі басовай групы аркестра. У перадачы адной з вышніх паліфінічнага майстэрства Вердзі — вялікага фінала II акта — пажадана дасягнуць яшчэ большай дакладнасці ўступлення ансамбля салістаў і групы хора.

Цудоўныя і манументальныя дэкарацыі С. Нікалаева, асабліва залы ў Мемфісе, паказу Амнерыс, гарадской плошчы ў Фівах, начнага пейзажу на беразе Ніла і сцэны суда. Спрэчнае сцэнічнае вырашанне апошняй карціны — надзімалля. Тут тэатр адшоў ад звычайнага, укаванага Вердзі падаву сцэны на 2 часткі: верхнюю — храм Вулкана і ніжнюю — надзімалля, дзе туніць Радамес і Аіда.

Свяшчэнныя гімны чамусьці выконваюцца на кулісамі. А гэта адмоўна адпавядае на чоткасі гучанні хора. З'яўленне адзіночкі фігуры Амнерыс без суправаджання не маліты хорам проста незразумела.

Добра задумана ражысёрам і мастаком хуткая, амаль імгненна замена дэкарацыў ў трох карцінах I акта. Тым больш прыкра тэхнічна неахайнасць у ажыццяўленні гэтай задумкі. Пасля першай карціны Аіда, Амнерыс і Радамес некаторы час мітусяцца па зацеменнай сцэне ў пошукх выхodu, а з'явіўшыся ў другой частцы агульнага агульнага ледзь не на галоўны ўдзельнік спектакля. Прыкра наглядна такія тэхнічныя непаладкі ў сталічным оперным тэатры!

Стыльна і тэмпераментна пастаўлены балетмайстар К. Мулеран тацця. У цудоўным выкананні артысткі А. Нікалаевай асабліва прыгожа сярэдняя частка тацця жрыцы на плошчы ў Фівах.

Што датычыць тацця хлопчыкаў-нявольнікаў у пакоях Амнерыс, дык пры агульнай стройнай кампазіцыі яго, наўрад ці варта было дапаўняць партыю Вердзі непраўдзанымі шумавымі эфектамі ў выглядзе ўдараў палачкамі, якія да таго-ж не заўсёды траплялі ў такт музыцы.

Пры ўмове далейшага ўдасканалення асобных вакальна-сцэнічных вобразаў і ліквідацыі недахопаў у афармленні, спектакль «Аіда» стане адным з лепшых у рэпертуары опернага тэатра.

Я. ЦІКОЦКІ.



Сцэна з спектакля «Аіда». На першым плане (злева направа): Аіда — С. Друкер, Рамфіс — М. Зювануў, Амнерыс — К. Кудрашова, Радамес — І. Сайкоў. Фота І. Салавейчыка.

## Дружба літоўскіх і беларускіх студэнтаў

Студэнты Каунаскага політэхнічнага інстытута павявалі ў гасіях у студэнтаў беларускай сталіцы.

У актовай зале Мінскага політэхнічнага інстытута імя І. В. Сталіна адбыўся вечар удзельнікаў мастацкай самадзейнасці вышэйшых навучальных устаноў двух брацкіх рэспублік.

Ансамбль народных песень і таццяў літоўскіх студэнтаў (мастацкі кіраўнік Алоіза Чыжас) выканаў песню кампазітара Мурадзі «Партыя — наш рулявы», фінал з кантаты кампазітара Швядаса «Да 10-годдзя Савецкай Літвы», а таксама літоўскія і беларускія народныя песні і таццы.

Асабліва цёпла была сустрэта прысутнымі песня кампазітара С. Палонскага на словы Я. Купалы «Вечарынка ў калгасе», якую гасці выканалі на беларускай і літоўскай мовах.

Літоўскія сабры таксама далі канцэрт для студэнтаў сталіцы і рабочых аўтазавода.

У бліжэйшы час калектывы мастацкай самадзейнасці Беларускага дзяржаўнага політэхнічнага інстытута імя І. В. Сталіна павяваюць у Літоўскай ССР.

А. МАХНАЧ.

## Шэфства над сельскім клубам

Клуб імя Кірава станцыі Орша шэфстве над сельскім клубам вёскі Пішчалава Аршанскага раёна.

Надаўна сіламі мастацкай самадзейнасці быў дадзены канцэрт для калгаснікаў. У канцэрте выступілі харавы і танцавальны калектывы, чысты, домравы аркестр, баяністы, акрабачыцкая група і спевакі-салісты.

У дні свята 36 гадавымі Кастрычніка драматычны калектыв паказа спектакль па камедый Астроўскага «На бойкіх месцах».

Орша.

## Лекцыі-канцэрт у санаторыях

Віцебскае аддзяленне Таварыства па распаўсюджванню палітычных і навуковых ведаў арганізавала ў санаторыях «Летнік» і «Сасноўка» цыкл лекцыяў на тэмы «Руская народная песня» і «Савецкая песня». У канцэртах, якія суправаджаюць лекцыі, удзельнічаюць выкладчыкі і студэнты Віцебскага музычнага вучылішча.

Лекцыі-канцэрт карыстаюцца сярод адпачываючых у санаторыях вялікім поспехам.

Л. ВЫСОЦКІ.

## Пісьмо ў рэдакцыю

### Кніга з белымі старонкамі

Дзяржаўнае выдавецтва БССР у 1952 годзе выпусціла ў свет раман Івана Мележа «Мінскі напрамак».

Кніга добра аформлена і мае доволі ўдалыя ілюстрацыі. Аднак прымяне ўражанне зніжкае, калі вы разгорнеце на 290—291 старонках экзэмпляр, узяты з бібліятэкі Баранавіцкага настаўніцкага інстытута. Перад вамі ні тэксту, ні малюнка. Невядома, з чаго пачынаецца і другая кніга рамана, бо і тут белая старонка (295). Не надрукаваны тэкст і на старонках 298—299, 302—303.

Чытач абураны, што вылучаны яны брак. Як на грэх, гэты брак трапіў на паліцы бібліятэкі і стаў здыбкам не аднаго, а масавага чытача.

Што адкажуць на гэта таварыш з друкарні і Дзяржаўнага выдавецтва БССР? А. РОГАЧ.



«ПОЗНЯЯ ВОСЕНЬ».

Нейзаж І. Пушкова (Гродна).

## З ЗАМЕЖНАЙ ПОШТЫ

### На радзіме Моцарта

Аўстрыя — радзіма кампазітараў Моцарта і Гайдна. Іх імёны добра ведаюць ва ўсім свеце. У Савецкім Саюзе неўміручы творы Моцарта і Гайдна сталі здыбкам шырокіх народных мас.

Сучасныя-ж правіцелі Аўстрыі эдэкуцыя над паміццю геніяльнай сям'і народа. Ды і якая справа амерыканскім паслугачам да вялікіх кампазітараў...

У Рору на раце Лейца стаіць вялікі сялянскі дом. Тут нарадзіўся Іосіф Гайдн. Азідае, што нагадае аб тым, што тут калісьці жыў кампазітар — гэта мемарыяльная дошка. Увесь-жа дом скарэстаўваецца пад... хаў для свайн і склад.

У Зальцбургу (Заходняя Аўстрыя) знаходзіцца дом Моцарта. Але ў кастрычніку 1944 года ён быў разбураны амерыканскай бомбай. Урад не аднавіў гэты дом. Цяперашні гаспадар дома з дазволу міністэрства асветы прадаў яго аднаму вышэйшаму італьянскаму памістэ. Апошні вырашыў на гэтым гістарычным месцы пабудавать дом... страхавога агенцтва.

У сённяшняй Аўстрыі можна сустрэць і больш абуральных факты. Знаходзіцца людзі, якія займаюцца «перарацоўкай» твораў Моцарта, Шуберта, Бетховена, Брама «у духу сучаснасці». У рэстаранах Вены можна пачуць другую венгерскую рапсодыю Франца Ліста ў пералажэнні для джаз-аркестра.

Усё гэта робіцца з дазволу аўстрыйскіх улад, для якіх культурная спадчына народа, дзе лепшыя здыбкі не прадстаўляюць ніякай каштоўнасці.

На сцэне 77-гадовай жанчына. Гэта — вядомая аўстрыйская спявачка — выканаўца народных песень Ханзі Фюрэр. Ужо даўно артыстка думала пазніць сцэну па старасці і стану здароўя. Але як жаць, калі не працаваць? Так званая «ганаровая пенсія», якую яна атрымлівае, хапае толькі на поўгадоднае існаванне. Каб жыць, Ханзі Фюрэр вымушана выступаць у канцэртах. А час ідзе, і сіла становіцца ўсё менш. Што-ж будзе далей?

Гэтае пытанне задаюць многія прадстаўнікі інтэлігенцыі сённяшняй Аўстрыі, якія перажываюць цяжкія часы. Асабліва выгоды перажываюць старыя, хворыя, інваліды, якія, як правіла, не атрымліваюць дапамогі. Праўда, урад выплачвае

«ганаровыя пенсіі» састарэлым музыкантам, артыстам, вучоным. Але пенсіі атрымліваюць толькі нямногі дзеячы мастацтва і навукі, ды намеры пенсій настолькі малыя, што пенсіянеры, каб не галадаць, вымушаны звартацца за дапамогай да грамадзкасці.

Цяжкі лёс і тых, хто яшчэ мае сілы працаваць. Перш за ўсё дазваляе кожны можа атрымаць работу, бо ў краіне навуе беспрацоўе. Газета «Эстэрэйхша фольксштэме» паведамае, што больш 85 працэнтаў музыкантаў, арганізаваных у профсаюз, не маюць работы.

Старшыня профсаюза артыстаў Эмерык Артлех заявіў, што з 2500 артыстаў — членаў профсаюза, дзе тысячы не маюць работы, прычым толькі тры працэнты з іх атрымліваюць дапамогу. Пераважная большасць драматычных аркаў, оперных і эстрадных спевакоў жыве выкладковым заробкам.

Вядомы грамадскі дзеяч і пісьменнік Эрнст Фішэр у артыкуле аб становішчы інтэлігенцыі, азмечаным у газеце «Татенбух», прыводзіць наступны факт: адна малады мастак, карціны якога атрымалі станючую ацэнку на мастацкай выстаўцы ў «Кюнстлерхаўзе», каб не памерці з голаду, працуе дрыўваскам, а жонка яго — саўжанкай.

Гэта — не адзінак факт. У Аўстрыі можна сустрэць даследчыка ў галіне новай гісторыі, які працуе начным вартаўніком, каб зарабіць на кавалак хлеба, і музыкантаў, што выконваюць творы музычнай класікі на вуліцах і плошчах Вены.

Аб страшэннай галечы, годзе і бесппраці інтэлігенцыі надаўна пісала газета «Дэмакратыш» фольксблат:

«Як-жа можа існаваць навука, калі галадаюць настаўнікі... Хіба могуць настаўнікі захаваць прысненне, настолькі неабходнае выхавальцам, калі яны вымушаны насіць ураныя штаны, ураны абутак і не могуць аберачыць ніводнага граша, каб хоць адін раз у год купіць кнігу? Як-жа людзі, якія клопаты аб надзеіным хлебе даводзяць да поўнага адчаю, могуць выконваць сваю місію з адданасцю і захапленнем?»

Урад прадаўжае скарэчаць датацыі навукова-даследчым інстытутам, тэатрам і г. д. У выніку з 14 буйных і сярэдніх тэатраў Вены, якія працавалі да 1949 года, было закрыта 9. На тых-жа прычынах закрыліся рад тэатраў у правіцельных Аўстрыі. Навукова-даследчыя інстытуты спыняюць сваю навуковую работу, а 80 працэнтаў вучоных не публікуюць свае працы з-за адсутнасці грошай.

Вось чаму ў Аўстрыі наглядзецца вялікая эміграцыя навуковых сіл за мяжу. Падлічана, што аўстрыйскія вучоныя за мяжой займаюць у тры разы больш кафедраў, чым у самой Аўстрыі. Надаўна пакінуў краіну салістка оперы Елена Нікалайдзі, дыржор Іосіф Крысе, спявачка Елізавета Шварццонф, артысты Бургтатра Оскар Вернер і Сольвейг Томас, ражысёр Оскар Фрыц Шу. Толькі на працту некалькіх месцаў у Швейцарыі і іншых краінах выехала 144 артысты.

Аўстрыйская інтэлігенцыя пачынае ўсё яеяй разумець прычыны заняпаду навукі і культуры ў Аўстрыі, прычыны свайго жабрацкага становішча. Гэтыя прычыны крыюцца ў палітыцы мілітарызма краіны, якую над акеан амерыканскіх акупантаў ўмоцнена праводзяць кіруючыя колы Аўстрыі. Яны выдаткуюць велізарныя сродкі на будаўніцтва стратэгічных аб'ектаў, зусім не клопаюцца аб развіцці навукі і культуры ў краіне.

З кожным днём інтэлігенцыя ўсё больш актыўна ўключаецца ў грамадскі і палітычны рух у краіне, часцей звартаецца да актывнай формы барацьбы за свае правы — да забастовак і дэманстрацый.

Стварэнне ў мінулым годзе «Таварыства дзеячоў мастацтва і навукі», якое аб'ядноўвае больш ста тысяч вучоных, мастакоў, артыстаў, урачоў, музыкантаў, архітэктараў, юрыстаў і студэнтаў, сведчыць аб тым, што срод аўстрыйскай інтэлігенцыі растуць сілы, якія жадаюць змагацца за вырашаванне нацыянальнай культуры, са ўтварэнне свабоднай, незалежнай і дэмакратычнай Аўстрыі.

С. ЯКАўЛЕУ.

## Публіцыстыка ці рыторыка?

(Заначанне)

ца ад творчых пошукаў, каб напісаць, скажам, нібыта ў Маскве... «гаворкі вядуць па-сяброўску Гогаль і Ціміразеў, Пушкін і Маякоўскі».

Ды і, нарэшце, як і аб чым могуць весті гаворкі Гогаль з Ціміразеўм?

У рытарычнай пазыі ёсць вандруччыя вырашэнні пэўных тэм — адзін пэат пераймае ў другога, перакрывае, перанімае яго. Запачынаюцца нават вобразныя сродкі і мастацкія дэталі. Так, напрыклад, зварылася з зубрам, якога некалі Імён Панчанка ўбачыў на радыятары мінскага самазвала. Зубр пачаў пераходзіць з вершы ў верш. Зваючы, круталобы, упарты, імклівы, моцны, дужы, адважны, ён сустрэкаецца пэатам і ў Прыволжскіх станах, і ў Мінску, і ў Бахаві, і на калгасным гасцінцы, і на асфальтавай пашы. Яму аддалі дачку Максім Танк, Міхась Калачынскі, Анатоль Астрэйка, Мікола Аўрамчык, Аляксей Зарыцкі... Пачытачы знаходка ператварылася ў літаратурны штамп.

А штамп да снадобы рыторыцы. Ах, як рыторыка шырока раскрывае яму дзверы!

Адзін пэат ніша аб самым хвадоўчым у жыцці дні — дні яго прыёму ў рады Комуністычнай партыі. Другі расказвае, як ён правёў усю ноч у натхнёнай працы — ці над вершам, ці над архітэктурным праектам, ці над дыпломнай работай. Агульнага ў змесце гэтых твораў няма. А працягваюць іх заклячымі радкі.

Алеся Астапенка піша:

... так хочацца жыць мне, тварыць, працаваць

і не ведаць ніякае стомы,

І Айнчыне любоў да астатку аддаць,

Мір і шчасце вібаш ў кожным доме!

Пятро Прыходзька паўтарае:

Хачу ў рабоце,

У бітве пераможнай

Стаць за чыст, За праўду на зямлі,

Каб кожны дзень

Ваб у жыцці прыгожым

І людзі ўсе

Шчаслівымі былі.

Гранічна падобныя канцоўкі двух вершаў, якія напісаны на розныя тэмы. Самае цікавае, што гэтыя вершы — «Незабыўныя дні» П. Прыходзькі і «Гэта-ж добра...» А. Астапенкі — былі надрукаваныя побач — у часопісе «Беларусь» № 7 за гэты год! Тут ужо і рэдактары, відаць, змірыліся з рыторыкай.

Тэма дружбы народаў Савецкага Саюза вырашана ў пэатаў па-рознаму. Вось, здаецца, А. Зарыцкі першым уладзіў гэтую дружбу праз мінскія адарункі. Ён уснахвалена расказаў пра тое, як удзячныя мінчане ў адказ на брацкую дапамогу спадчы ўральскім сталаварам, украінскім хлебаробам, нафтавікам Баку вытворчы адарункі — аўтамабілі, лас, тканіны, радыёпрыёмнікі. Слава непахіснай дружбе! І каб сказаць гэта — слава дружбе! — некаторыя пэаты пачалі паўтараць сказанае А. Зарыцкім.

Славянца заводаў нашых марка,

(адна на ўсіх — Б. Б.),

Свеціяца далёка іх агні,

Азаравоў Беларусі ярка

Комунізма радасныя дні.

Пішуць нам з Кахоўкі і Урала,

З Жыгулёў шлюць тэлеграмы нам:

Нашы трактары ды самазвалы

Па душы Кахоўцы, Жыгуляем.

(М. Калачынскі, «Песня нашага раёна»)

Кажуць, што поўсвета абкадзілі

Нашы беларускія зубры.

Што па большаках і пыльных трактах,

Дзе мільгае наш веласлед.

За зубрамі гэтымі услед

Вышаў з Мінска беларускі трактар.

... у Тбілісі і ў Чыне грывіць

Беларускі радыёпрыёмнік,

3 нашай маркай «Пioneer» і «Мінск».

(М. Аўрамчык, «Паўналецце».)

З цёплай удзячнасцю ў вочах

кожны вібаш састаў,

што табе днём і ўночы

шле ў дапамогу Масква.

Сам адгруквае машыны

з маркай заводаў тваіх, —

на пабудовах краіны

добра слава аб іх... (М.