ПРАЛЕТАРЫІ УСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№ 67 (1393) | Серада, 26 жніўня 1959 года | Цана 40 кап.

ДНІ РУМЫНСКАЙ КУЛЬТУРЫ Ў БЕЛАРУСІ

Дзень добры, жаданыя госці!

На здымку: кіраўнік дэлегацыі Румынскай Народнай Рэспублікі Іён Пас выступае перад мікрафонам на Мінскім аэрадроме.

24 жніўня Мінскі аэрапорт быў у святочным убранні. Сталіца сустракала дэлегацыю Румынскай Народнай Рэспублікі, якая прыбыла для ўдзелу ў Днях румынскай культуры ў Беларусі. Да будынка аэравакзала падрульвае самалёт. Дарагіх гасцей сустракаюць намеснік міністра культуры БССР М. Мінковіч, намеснік загадчыка аддзела прапаганды і агітацыі ЦК КПБ Р. Канавалаў, сакратар Мінскага гаркома партыі І. Ігнаценка, старшыня прэзідыума Беларускага таварыства дружбы і культурнай сувязі з зарубежнымі краінамі І. Казлоў, загадчык пратакольна-консульскага аддзела МЗС БССР А. Зайцаў, пісьменнік І. Шамякін, народны артыст СССР Я. Цікоцкі, мастацкі кіраўнік Беларускага дзяржаўнага народнага ансамбля песні і танца Г. Цітовіч, старшыня Саюза мастакоў БССР П. Гаўрыленка, артысты, дзеячы культуры.

З самалёта выходзяць кіраўнік дэлегацыі, старшыня Камітэта радыёвяшчання і тэлебачання пры Савеце Міністраў Румынскай Народнай Рэспублікі Іён Пас, сакратар Генеральнага Савета Румынскага таварыства дружалюбных сувязей з СССР Іён Марару, галоўны дырэктар Міністэрства адукацыі і культуры Румыніі Думітру Барыга і іншыя. Прыбыўшым падносяць кветкі.

— З прыездам, дарагія сябры!..

— Дзень добры, жаданыя госці!..

З прывітальнай прамовай да румынскіх сяброў звярнуўся намеснік міністра культуры БССР М. Мінковіч. Са словам у адказ выступіў Іён Пас.

А ў наступны дзень раніцай платформу Мінскага вакзала запоўнілі працоўныя сталіцы. Тут артысты, дзеячы культуры і мастацтва, моладзь. Ветлівыя ўсмешкі і шмат букетаў жывых кветак. Лёгкі ветрык калыша сцягі. Побач са сцягам Беларускай рэспублікі і сцягам СССР — трохкаляровае палотнішча сцяга Румынскай Народнай Рэспублікі. Пасярэдзіне герб. Ён вельмі падобны на гербы саюзных рэспублік нашай вялікай дзяржавы. На ім каласы, праменні сонца, зорка, нафтавая вышка... Відаць, не выпадкова герб сяброў нагадвае гербы савецкіх рэспублік. Румынскі народ і савецкія людзі — браты, звязаныя адзіным лёсам.

Не, не толькі артыстаў маладзёжнага ансамбля Румынскай Народнай Рэспублікі прывёз цягнік гэтай раніпай у Беларусь. Ён прывёз шчырую дружбу і любоў працавітай Румыніі, прывёз цудоўныя мелодыі песень і танцаў, сакавітыя эпас легенд і паданняў, у якіх сабраны і мудрасць, і думкі, і жаданні нашых сяброў.

Да румынскіх гасцей з букетам кветак спяшаецца ўжо немалады мужчына. Гэта супрацоўнік Саўнаргаса Б. Пілец. Ён крыху ўсхваляваны і таму гаворыць спяшаючыся, можа, не зусім складна:

— Я ваяваў з фашыстамі на румынскай зямлі... Вызваляў Бухарэст. У маёй памяці назаўсёды застануцца сустрэчы з румынамі...

Нашы госці зразумелі, пра што гаварыў Пілец. Яны прымаюць букет і шчыра паціскаюць рукі. Пілец сказаў толькі некалькі слоў, але колькі глыбокіх пачуццяў, колькі цеплыні ў гэтых словах — «вызваляў Бухарэст...» Таму і непарушная наша дружба, што замацавана яна крывёю савецкага і румынскага народаў.

Нашы госці, шчыльна акружаныя прапоўнымі, падыходзяць да вакзала. Тут да іх ад імя мінчан, ад імя работнікаў культуры Беларусі звяртаецца народны артыст БССР Г. Цітовіч.

— Мы вітаем вас на нашай беларускай зямлі як самых дарагіх сяброў. Дні румынскай культуры — сведчанне нашай дружбы, нашага яднання.

Са словам у адказ выступіў мастацкі кіраўнік маладзёжнага ансамбля Румынскай Народнай Рэспублікі Канстанцін Марын. Ён перадае прывітанне працоўным Беларусі ад працоўных Румыніі.

— Некалькі дзён назад наша краіна адзначала вялікае свята — пятнаццацігоддзе з дня вызвалення Румыніі ад фашысцкага прыгнёту,— гаворыць Канстанцін Марын. — Цяпер наша краіна вольная і шчаслівая. Аб нашым жыцці, аб нашым мастацтве мы раскажам вам.

Канстанцін Марын гаварыў коратка, у яго прамове адчувалася гордасць за новы дзень сацыялістычнай Румыніі, дзе заводы, фабрыкі, прадпрыемствы з'яўляюцца народным багаццем, дзе дасягненні культуры пастаўлены на службу працоўнаму народу. Дзесяткі тэатраў, сімфанічных аркестраў, эстрадных калектываў нясуць у масы сапраўднае рэалістычнае мастацтва. Гэта мастацтва, як сваё роднае, любяць і працоўныя Беларусі. У канцэрты прафесіянальных і самадзейных калектываў рэспублікі ўключаюцца румынскія песні і танцы. На прылаўках шматлікіх кнігарань беларускі чытач бачыць творы выдатных румынскіх пісьменнікаў Міхаіла Садавяну, Міхая Бенюка, Тудора Аргезі, Захарыя Станку. У кінатэатрах Беларусі дэманструюцца румынскія фільмы.

Нашы сябры накіроўваюцца ў горад. Іх праводзяць працоўныя сталіцы. Упершыню — дні цікавых сяброўскіх сустрэч, вечары дружбы і братэрства.

* * *

25 жніўня раніцай у гасцініцы «Мінск» адбылася сустрэча журналістаў горада Мінска з членамі дэлегацыі Народнай Румыніі. На гэтай сустрэчы прысутнічалі старшыня Камітэта радыёвяшчання і тэлебачання пры Савеце Міністраў РНР Іён Пас (кіраўнік дэлегацыі), сакратар Генеральнага Савета Румынскага таварыства сяброўскіх сувязей з СССР (АРЛУС) Іён Марару, галоўны дырэктар Міністэрства асветы і культуры РНР Дзімітру Барыга і інш.

Іён Пас пазнаёміў работнікаў рэспубліканскага друку, радыё і тэлебачання з членамі дэлегацыі і перадаў шчырае прывітанне жыхарам Мінска ад працоўных братняй Румыніі. Кіраўнік дэлегацыі паведаміў аб тым, з якім надзвычайным поспехам праходзілі Дні беларускай культуры і мастацтва ў Румыніі.

У заключэнне Іён Пас адказаў на пытанні журналістаў.

* * *

Раніцой 25 жніўня члены дэлегацыі дзеячоў культуры Румынскай Народнай Рэспублікі—старшыня Камітэта радыёвяшчання і тэлебачання пры Савеце Міністраў Румынскай Народнай Рэспублікі

ДНІ РУМЫНСКАЙ КУЛЬТУРЫ Ў БЕЛАРУСІ

МАСТАЦТВА

ЗБЛІЖАЕ НАРОДЫ

На першым канцэрце артыстаў Народнай Румыніі

БАДАЙ, ніштo так не збліжае і не родніць людзей розных краін паміж сабою, як песня, музыка і танец. Менавіта гэтыя віды мастацтва служаць лепшым і надзейным сродкам для ўстанаўлення яшчэ больш трывалых сяброўскіх сувязей, для пашырэння ўзаемаабмену культурнымі і духоўнымі каштоўнасцямі. Мы гэта ўсім сэрцам адчулі і пераканаліся, пабываўшы на першым канцэрце артыстаў братняй Народнай Румыніі, які ўваходзіць у агульную шырока распрацаваную праграму Дзён румынскай культуры на Беларусі.

Мінчанам прадставілася магчымасць блізка пазнаёміцца з інструментальнай і вакальнай народнай музыкай румын, адчуць яе жанравыя і інтанацыйныя асаблівасці, багацце мелодыкі і рытму. У канцэрце прынялі ўдзел інструментальны ансамбль з дзесяці музыкантаў, які з'яўляецца часткай вялікага народнага аркестра імя Барбу Лаутару Бухарэсцкай дзяржаўнай філармоніі, а таксама два яе вядучыя салісты.

У склад ансамбля, апрача скрыпак, акардэона і кантрабаса, уваходзяць народныя румынскія інструменты — цымбалы, тарагот (разнавіднасць кларнета), флуэр (дудка) і най (нагадвае губны гармонік, а гучыць падобна свірэлі). Такі арыгінальны падбор інструментаў надае агульнаму гучанню аркестра своеасаблівую афарбоўку і сапраўдны напыянальны каларыт.

Румынскай народнай музыцы ўласцівыя гарачая тэмпераментнасць, напеўнасць, лірызм. Усе гэтыя якасці меладычнага багацця здолеў з поспехам данесці да слухачоў ансамбль пад кіраўніцтвам і пры ўдзеле заслужанага артыста рэспублікі, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Ніку Станеску. Яго роля як дырыжора некалькі незвычайная. З'яўляючыся першакласным таленавітым скрыпачом, ён, стоячы наперадзе аркестра тварам да публікі, сам часта ўключаецца ў яго ігру або выступае ў якасці саліста. А калектыў музыкантаў, добра зрэпетыраваны і тэхнічна рухавы, упэўнена і зладжана іграе і без узмахаў дырыжорскай палачкі, уважліва толькі сочачы за паводзінамі сваёй першай скрыпкі.

У рэпертуары ансамбля шырока прадстаўлены разнастайныя танцавальныя мелодыі і напевы з музычнага фальклору, якія бытуюць у розных абласцях Румыніі. Асабліва цудоўна прагучалі: танец вобласці Плаешці, два вясельныя танцы вобласці Малдова (саліст на кларнеце Санду Канстанцін), маладзёжны танец «Сырба». Яны звяртаюць на сябе ўвагу сваімі напеўнымі арыгінальнымі мелодыямі і хуткай зменай рытму.

Цёпла прыняла публіка выступленне самага маладога румынскага музыканта, у мінулым удзельніка самадзейнасці Даміяна Кырланару. У суправаджэнні інструментальнага ансамбля ён з вялікай выразнасцю і непасрэднасцю сыграў на флуэры і наі некалькі румынскіх народных песень. З іншых салістаў-інструменталістаў вылучаецца сваёй жывой, тэмпераментнай ігрой Войку Георге (акардэон), Міхай Іён Скіна (цымбалы).

Галоўнае ж месца ў канцэртнай праграме румынскіх гасцей займае выступленне папулярнага спевака Бухарэсцкага радыё і Дзяржаўнай філармоніі Эміля Гаўрыша і вакалісткі той жа філармоніі Анжэлы Малдаван, якая ўзнагароджана Залатым медалем на конкурсе народных спевакоў на VI Сусветным фестывалі ў Маскве.

Эміль Гаўрыш валодае хоць і невялікім па гучнасці і дыяпазону голасам, але даволі мяккім і прыгожым па тэмбру. І валодае ён ім умела, нідзе не прыбягаючы да фарсіроўкі гуку. Так, вялікай выразнасці ў раскрыцці разнастайных па характару музычных вобразаў дасягнуў артыст пры выкананні трох песень («Каталіна», «Аб каханні», «Песня аб працы і міры»), аб'яднаных адной скразной ідэяй барацьбы простых людзей за мір.

Цікавую і своеасаблівую трактоўку атрымалі ў Эміля Гаўрыша такія творы румынскага фальклору, як «Балада аб сонцы», рачытатыўна-апавядальнага складу, імклівая жартоўная «Песня пастухоў». З захапленнем прынялі мінчане і добра вядомыя ў нас мелодыі «У любімым Бухарэсце», «Ліст зялёны», выкананыя спеваком на румынскай і рускай мовах, а таксама нашу народную песню «Пад акном чаромуха калышацца».

Выдатная выканаўца румынскіх народных песень Анжэла Малдаван пакарыла слухачоў не толькі сваім тонкім музычным спяваннем, а і вонкавай прывабнасцю, прыгажосцю, багатай мімікай. Карыстаючыся багатымі выканаўчымі магчымасцямі, артыстка ў час спявання прымушае забыванца аб тым, што яна прафесіянальная спявачка. Іншы раз здаецца, што гэта сціплая сялянская дзяўчына, поўная адухоўленай прыгажосці, спявае пастушаскую песню аб бучуме (свірэль) і просіць, каб гэты інструмент данёс да любага яе смутак па ім, або дзеліцца радасцю аб тым, як добра працаваць у калектыўнай гаспадарцы («Выходжу замуж»).

У Анжэлы Малдаван — багаты рэпертуар. І кожная песня — старонка народнага жыцця, народнага побыту — гучыць у яе натхнёна, са шчырым пачуццём. Артыстка ў прыватнасці выканала народную румынскую песню «Сані са званочкамі».

З вялікім поспехам праспявала румынская спявачка і іншыя нумары праграмы — вядомую ў нас «Марыніке», «Ля люстарка», вясельную песню «Чымпой».

Пасля дзвюх гадзін, праведзеных на канцэрце гасцей у Палацы прафсаюзаў, у нас паявілася пачуццё яшчэ большай сімпатыі і любві да таленавітага румынскага народа і яго народнай музычнай культуры.

Г. ЗАГАРОДНІ.

За 15 год (Лічбы і факты)

У Бухарэсце і ў іншых гарадах краіны адкрыта звыш 200 музеяў выяўленчага мастацтва, этнаграфічных музеяў і музеяў прыродазнаўчых навук. У іх сабрана звыш 1 700 000 экспанатаў. Музей выяўленчага мастацтва РНР, музей прыродазнаўчай гісторыі імя Грыгорэ Анціпы ў Бухарэсце і музей імя Брукенталя ў Сібіу, якія маюць каштоўныя калекцыі, карыстаюцца вядомасцю і за рубяжом.

Так, у галерэі сусветнага мастацтва музея выяўленчага мастацтва РНР ёсць карціны Ціцыана, Рэмбрандта, Лукаса Кранах, Пусена, рускіх мастакоў Рэпіна, Сярова, Левітана, Верашчагіна, Айвазоўскага, а з сучаснага савецкага мастацтва — палотны і скульптурныя работы Ігансона, Мухінай, Вучэціча, Томскага і інш.

* * *

У Румыніі ёсць 39 648 бібліятэк, у якіх сабрана каля 60 мільёнаў кніг. Сярод гэтых бібліятэк 7 цэнтральных, 43 універсітэцкіх, 5 075 школьных, 19 365 публічных. Асаблівую навуковую цікавасць маюць, у прыватнасці, цэнтральныя і ўніверсітэцкія бібліятэкі. Бухарэсцкая цэнтральная бібліятэка, а таксама ўніверсітэцкія бібліятэкі ў Бухарэсце, Ясах і Клужы, бібліятэка Бацьянеум у горадзе Алба-Юлія маюць зборы рэдкіх кніг і інкунабул, надзвычай важных старажытных рукапісаў і аўтографаў. Цэнтральныя бібліятэкі праводзяць шырокі абмен навуковымі работамі з цэлым радам бібліятэк і інстытутаў усіх пяці кантынентаў.

Рэзешы

Валерыу Эміль ГАЛАН

На двары Іёсуба я ўбачыў пры святле ліхтара чалавек пяць. Іёсуб выходзіў з хлява. У адной руцэ ён трымаў лыжку, у другой — парожнюю кансервавую бляшанку.

— Нішто сабе хворы! — прагаварыў ён весела. — Жарэ за трох дужых.

«Ведаў я, што яны згаворацца, — сказаў я сабе са злосцю, — дарэмна Марыя мяне праклінала».

...І пайшоў да Аніцы, разглаваны. Я запаліў лямпу, нажом адчыніў кансервы. Калі ў халодным паветры запахла таматнай пастай і рыбай, Аніца прачнулася. Кансервы яна бачыла першы раз у жыцці.

— Адкуль? — спытала яна, устрывожаная тым, што я маўчаў.

— Марыя пайшла зноў у Борзу. Яна мяне ўсё праклінала, а той у Іёсуба.

Але мне не трэба было ёй расказваць. Яна хадзіла па ваду да студні і ўжо ўсё ведала. Ведала ўсё сяло. Борзецкія прыслалі Іёсубу чумнага. Яны самі маюць і доктара і двух фельчараў, а чумнага прыслалі ў Вагу, ім чумны не патрэбен.

Нашы весткі быццам не супадалі.

— Калі Марыя сказала, што Прысак заб'е яго, значыць, заб'е,—пацвердзіла Аніца без ніякага сумнення.

— Ну вось яшчэ. Яны пасябравалі, ён карміў яго. Я сам бачыў. Не заб'е.

— Прысак заўсёды гэтак забівае. Не сваёй рукою. Я чула, што людзі гаварылі: вынесуць таго чалавека за сяло і пакінуць. І будзе ён там ляжаць, пакуль не прыедзе Марыя і яго не забяруць назад у Борзу. А калі борзецкіх будзе многа, нашы выйдуць з каламі і косамі. І прагоняць іх з чумным чалавекам. Гэта ўсё Прысак прыдумаў. Прысак гэтак забівае.

Я ўсхапіўся.

— Аніца, я пайду.

— Сцержыся Прысака, Іён, ой, сцержыся!

— Няхай ён сам сцержэцца.

Яна пайшла за мною, але на двор к Іёсубу зайсці не асмелілася.

Іёсуб зноў вышаў з хлява, з лыжкай у адной руцэ і парожняй бляшанкаю з-пад кансерваў у другой.

— Вось які хворы, жарэ, як прорва! — На гэты раз ён выразна гаварыў для мяне.

Я зайшоў у хлеў. Незнаёмы ляжаў на двух мяшках макіны, накрыты мяшком. Вельмі бледны і худы, ён не выглядаў чалавекам, які толькі што «жраў, як прорва».

— Пад'еў? Ён табе яду носіць, — сказаў я, каб пачаць размову.

Чалавек ледзьве расплюшчыў вочы, кінуў на мяне засмучоны позірк, адвярнуўся і праз зубы выразна прамовіў: «Сабака!»

Я не паверыў сваім вушам. Што я яму зрабіў?

Ён, мабыць, заўважыў маё маўчанне і загаварыў зноў:

— Пашлі... сястру... калі не сабака. Пашлі Марыю. Толькі гэта прашу.

У мяне перасохла ў горле. Значыць ён ведаў, што трапіў у лапы да Іёсуба.

— Я не брат Марыі, я не Іёсуб, — сказаў я, ледзь не плачучы ад сораму і злосці. — Я не Іёсуб, разумееш, не Іёсуб! Я — Іён. Марыя мяне да цябе паслала. Марыя пайшла ў Борзу.

Ён павярнуўся да мяне, доўга глядзеў мне ў твар, і, нарэшце, здалося, пазнаў і ўспомніў. Усміхнуўся і ледзь бачна паварушыў пальцамі, быццам ён хацеў пагладзіць маю руку.

— Іён? Падыйдзі бліжэй. Напішы... пасля таго, як я...

Я спачатку хацеў быў сказаць яму, што ён не памрэ, але адчуў, што гэта непатрэбная, марная мана. Я быў гатоў паабяцаць яму ўсё, што хочаш, да таго ж я адчуваў сябе вінаватым.

Ён вельмі стаміўся пасля некалькіх слоў і знакамі паказаў мне, што хоча штосьці вынаць з нагруднай кішэні, з-пад свайго дажджавіка.

— Ты камуніст?

— Не.

— Уцечыст? *)

— Не ведаю... Не, як быццам...

— Магчыма, усё ж такі так. Не камуніст, а амаль, — ён усміхнуўся. — Я веру табе... як камуністу, як таварышу. Партыйны білет, бачыш? Ён не павінен папасці ў рукі Іёсуба. Вазьмі. Я паміраю, а табе — партыйнае заданне. Аднясі яго ў Борзу, аддасі таварышам... Аднясеш? Як толькі будзе магчымасць... — яго голас ледзь шапацеў. — Аднясеш? Пакляніся.

— Аднясу. Клянуся!

Я насілу стрымліваў слёзы. Ён даў мне палатняны мяшок, праз які намацвалася кардонная вокладка партыйнага білета, і зноў усміхнуўся.

— Таварыш, які не ведае, што ён — таварыш, — сказаў ён і заснуў. Заснуў або, можа, страціў прытомнасць. Усмешка так і засталася ў яго на куточках роту. Ён паміраў і яшчэ мог смяяцца.

Я паціху вышаў з хлява.

Іёсуба нідзе не было відаць. Аніца чакала мяне на дарозе, схаваўшыся за старымі акацыямі.

*) Член саюза камуністычнай моладзі.

АПАВЯДАННЕ

Урывак, які мы друкуем, — гэта апавяданне трактарыста Іёна Дахтару, аўтар чуў яго на абласной партыйнай канферэнцыі. Яно было адказам на пастаўленае ўдзельнікам канферэнцыі пытанне: «Пры якіх умовах вы пазнаёміліся з першым камуністам?»

Іёсуб Прысэкару, які разбагацеў на ўсялякіх спекуляцыях і махлярстве, вяртаўся ў роднае сяло з батраком Іёнам. Яны мелі пры сабе вялікую колькасць харчоў і грошай. У сяле голад. Гэта 1946 год, год памятнай засухі. Кулакі скарыстоўваюць безвыходнае становішча сялян і скупляюць за бесцань у іх зямлю. Абшарпаныя, галодныя рэзешы спадзяваліся, што кулакі памогуць ім хлебам, кукурузнай мукою. Сялянам дапамаглі, але, вядома, не кулакі. Народная ўлада ім дапамагала. Галадаючыя атрымалі дапамогу ад камуністаў. КАРС — камітэт па аказанню дапамогі засушлівым раёнам — пасылаў у вёску прадукты. Глухая дайняя нянавісць сялян да кулакоў урэшце выйшла на паверхню. Гэта быў паваротны пункт у гісторыі сяла.

— Мы забярэм яго ад Іёсуба, — вырашыў я.— Возьмем да сябе.

— Калі Іёсуб даведаецца...

Яна гаварыла праўду. Іёсуб хутка расправіўся б са мною; сяло ж, баючыся яго, баючыся чумы, стала б на яго бок. І незнаёмцу было б толькі горш.

— Пачакай мяне тут, — сказала Аніца. — Яны падтрымліваюць Іёсуба. Калі справа дойдзе да бойкі, нашы не будуць яго абараняць. Я пайду да Чэрнеца.

Я стаяў і чакаў Аніцу. Прайшла гадзіна, другая, трэцяя. Іёсуб вышаў з дому і пайшоў у хлеў з ядою. У адной руцэ лыжка і адкрытая бляшанка з-пад кансервы, у другой — кавалак мамалыгі.

Калі ён зачыніў за сабою дзверы хлява, я прабраўся на двор і, падышоўшы ціхенька да хлява, заглянуў у шчыліну.

Іёсуб сядзеў каля незнаёмца, напалавіну на мяшку, напалавіну на ім, і еў — павольна, са смакам, не спяшаючыся.

— Бачыш, галубок, хто мае, той есць, а хто не мае, той церпіць. Ты здохнеш, так. Зноў морду завярнуў? — Іёсуб глытнуў, потым зноў пачаў жаваць і, тыцкаючы лыжкаю ў твар хворага, прымусіў яго павярнуцца. А сам зноў палез лыжкай у бляшанку.

— Так, галубок, здохнеш ты... Захацеў памерацца з Іёсубам Прысэкару? Што ж, мерайся. Сёння, бачыш, у цябе і сліна не цячэ, відаць, гэтай ноччу табе канец. Зноў круціш носам? А ну, павярніся! Так, глядзі на мяне. Ну, шпар, разводзь сваю палітыку, калі ты камуніст. Усё роўна здохнеш. Табе Марыя сказала, што я — дурань, а вось і не дурань. Ведаю я вашу палітыку, галубок. Як свае пяць пальцаў ведаю. Іёсуб Прысэкару ўсё ведае. Здыхай ад злосці, калі не можаш здохнуць ад хваробы і голаду. Зноў адварочваешся? Не падабаецца мне такая мода. Што скурчыўся? Не бойся, не ўдару. Сам здохнеш. Лаешся? Лайся, галубок. А я есці буду. Табе хацелася б наадварот? З Іёсубам гэты нумар не пройдзе. Хто з вашых сунецца — усім такі лёс. Ты першы... Зноў нос адвярнуў? Глядзі, будзеш адварочвацца — звяжу. Вось так, тварам да мяне...

Вось яно як! Я больш не вагаўся. Закрычаў на ўвесь голас «Дапамажыце!» і наваліўся на дзверы хлява. Раз, другі. Дзверы, нарэшце, паддаліся. Іёсуб адразу накінуўся на мяне, відавочна разлічваючы пакончыць са мною, пакуль на мае крыкі не сабралася ўсё сяло. Але людзі ўжо збягаліся.

Мы біліся заядла ў шчыльным натоўпе сялян. Нарэшце, нас расцягнулі. Адбіваючыся, я крычаў усё, што ведаў. Крычаў, каб яны пашлі ў хлеў і сваімі вачыма ўбачылі чалавека, якога забіваў Іёсуб. Чалавек зусім не хворы, калі Іёсуб сядзеў з ім побач. Няхай яны зойдуць у дом і ўбачаць усе харчы, якія прыслалі з Борзы і якія Іёсуб забраў сабе.

Сяляне, усе Магошы, Лупы, Туншы, слухалі панура, моўчкі, пазіраючы часам адзін на аднаго. Мне здавалася, што яны не адважацца што-небудзь зрабіць. Але я ўсё гаварыў, а яны слухалі. Адзін за адным хадзілі ў хлеў, глядзелі на чалавека, які ледзь дыхаў, потым эбіраліся кучаю і глядзелі на Іёсуба. І раптам Іёсуб пабляднеў, рэзка павярнуўся, узбег на ганак і зачыніў з трэскам за сабою дзверы. Чацвёра сялян на чале з Тоадэрам Чэрнецам зрабілі насілкі, паклалі на іх незнаёмца і панеслі яго.

«Кінуць яго ў полі, — падумаў я жахліва. — Значыцца, я дарэмна расказваў. Што я магу зрабіць адзін супраць усіх?» Я парашыў бегчы ў Борзу па дапамогу, няхай будзе, што будзе.

Мяне ніхто не затрымліваў, ніхто нічога не пытаў. Аніца пашла са мною. Да Борзы я дабраўся ноччу.

...Дзядзя Аніцы, сельскі стараста, вельмі ж нядэшлы, але дужы і вясёлы, толькі што вярнуўся з Біхора.

Я ўсё расказаў яму раз, другі. Паўтарыў усё ў сельскім праўленні, потым у парткамітэце. Расказваў разоў дзесяць.

З таго, што я гаварыў, выходзіла, што сяляне сяла Ваду Векі з нястачы, па дурасці, з голаду, стаяць на баку Іёсуба Прысэкару, Іёсуба, які забівае чалавека, што прыехаў з Марыяй, які скруціў сяло ў барані рог, які выдае сябе за камуніста, а сапраўднага камуніста забівае, а потым гэтак падстроіў, каб яго выкінулі за сяло.

— Колькі табе трэба людзей, каб супакоіць сваіх вадаўскіх? — спытаў мяне нарэшце стараста.

— Многа, як мага больш, — сказаў я рашуча. Яны разглаваны. Іёсуб круціць імі, як хоча. Яны чакаюць нас з косамі.

— Праўда, пляменніца? — спытаў стараста, паглядзеўшы на Аніцу.

— Не, — зашаптала яна з усмешкай, — ён не ведае. З Іёсубам зроблена, і людзей многа не патрэбна. Чужы чалавек у Тоадэра Чэрнеца.

— Я гэтак і думаў, — заўважыў стараста. — Калі рэзешы зрушыліся... Вы ідзіце, паешце, і кладзіцеся спаць. Цяжка з гэтымі рэзешамі, пляменніца. Заўсёды яны не па-людску... І ў дрэннай справе, і ў добрай.

Я глядзеў на яго, слухаў і нічога не разумеў. Гэтак і заснуў, ні ў чым не разабраўшыся.

Аб Марыі ў Борзе нічога не ведалі.

На наступны дзень мы пайшлі назад: Аніца, салдат з ружжом, доктар, які ўжо быў у Ваду, я і двое невядомых мне людзей. Гэтыя двое, як потым аказалася, былі партыйныя работнікі. Дэлегаты КАРСа прыехалі ў Борзу з чалавекам, якога прывезла Марыя.

Наперадзе ішла Аніца, суровая, прагнучы помсты.

— Аніца, а калі цябе сустрэне Іёсуб?

— Не выйдзе ён, — сказала яна, хаваючы вочы. — Ты не ведаеш... Сягоняшняй ноччу... — яна замоўкла і паскорыла крок.

Толькі ў сяле я даведаўся пра тое, што яна, жыхарка Ваду, адчувала яшчэ ўчора.

Чужы чалавек памёр. Хоць тое было ўцехай, што памёр ён у доме Тоадэра Чэрнеца.

Марыю знайшлі ў полі, замёрзлую і напалавіну з'едзеную ваўкамі. Яна заснула ад стомленасці, і мароз яе даканаў.

Ад дому Іёсуба асталіся толькі абвугленыя сцены. Ён згарэў ноччу.

Сам Іёсуб, амаль голы і напалову мёртвы, увесь у сіняках, быў прывязаны на дварэ да калодзежнага жураўля. Вадоўскія ўчынілі самасуд, і цяпер усе сядзелі дома.

Згарэў дом Іёсуба? Так. Падпалілі яго? Можа быць... А хто падпаліў? Невядома! Згарэў і ўсё.

Хто звязаў Іёсуба? Хто яго збіў? Людзі, вядома. А чаму? Хто яго ведае... Хто яны? Людзі... Няхай сам скажа. Не можа? Адрэзалі язык? Відаць, гэтак яму на раду напісана... Хто яго ведае... Чаму не аддалі яго ўладам, пад суд? Што ж... яго і цяпер судзіць можна, для суда ён годны...

Труп незнаёмца, які памёр у Чэрнеца, доктар разрэзаў: выявіліся хворыя лёгкія, але памёр ён ад голаду. У яго страўніку знайшлі толькі сухое лісце і салому. Ён нічога не еў цэлы тыдзень. Таму, што ён быў хворы, або, можа, яму, калі хто прывозіў ежу, соромна было папрасіць есці, або што-небудзь іншае... Ва ўсякім разе, для ўрача было ясна, што ён не еў тыдзень.

Работнікі КАРСа засталіся яшчэ ў Ваду.

На наступны дзень, калі яны сабралі вадаўскіх, адзін спытаў:

— Ёсць у вас камуністы тут, у Ваду?

— Ёсць, — адказалі яму. — Замфір Хрыцку.

— Няхай выйдзе таварыш Хрыцку. Няхай выйдзе наперад.

— Няма яго.

— А дзе ён? Пазавіце, няхай прыдзе.

— Працуе ён недзе. Жонка яго ведае, дзе. Ды толькі жонка памерла... замёрзла...

— Другога камуніста няма?

— Другога? Вось ён, можа.

«Ён», на якога паказвалі вадоўскія, які «можа камуніст», быў я.

— Ты — камуніст? — спытаў недаверліва дэлегат КАРСа.

— Камуніст, — адказаў я, не задумваючыся. Ён адвёў мяне ў бок.

— Партыйны білет ёсць?

— Ёсць. Гэта ён мне даў... Каб вам перадаць... — І я падаў яму партбілет незнаёмца...

А свой білет я атрымаў праз год, ужо калі паступіў у школу трактарыстаў.

Пераклад Я. Дубовіка.

На здымках (зверху ўніз): румынскія артысты Анжэла Малдаван, Эміль Гаўрыш, Даміян Кырланару.

За 15 год (Лічбы і факты)

Шырокае развіццё атрымала ў Румыніі за апошнія гады народная асвета. Сямігадовая адукацыя стала цяпер усеагульнай, абавязковай і бясплатнай для дзяцей усіх гарадоў і вёсак краіны. На патрэбы асветы, на стварэнне спрыяльных умоў працы і жыцця для педагагічных кадраў толькі з 1951 па 1958 гг. дзяржава асігнавала больш 20 мільярдаў лей.

Калі ў 1938 годзе ў краіне было толькі 16 вузаў з 41 факультэтам, то зараз іх 36 з 98 факультэтамі. У іх навучаецца 80 000 студэнтаў. 30.000 рабочых, сялян і служачых набываюць вышэйшую адукацыю завочна.

У гарадах і сёлах Румынскай Народнай рэспублікі працуе 4 800 школ, з іх 300 — вячэрніх. У 1957—58 навучальным годзе ў тэхнічных і іншых спецыяльных навучальных установах былі падрыхтаваны высокакваліфікаваныя кадры па 200 спецыяльнасцях.

* * *

Цяпер у Румынскай Народнай Рэспубліцы дзейнічаюць: 13 тысяч устаноў культуры (амаль у кожнай вёсцы), чатыры тысячы прафсаюзных клубаў, 16 абласных дамоў народнай творчасці, 5 200 харавых калектываў, 8 тысяч танцавальных калектываў, 7 тысяч драматычных гурткоў, 3 300 мастацкіх брыгад, 1000 інструментальных аркестраў. У краіне налічваецца амаль адзін мільён самадзейных артыстаў.

* * *

Заслужаны дзеяч мастацтва РНР, кампазітар Георге Думітрэску закончыў нядаўна оперу «Паўстанне», лібрэта якой напісана па вядомаму аднайменнаму раману пісьменніка Лівіу Рэбрану.

* * *

Грыгорэ Урсу, рабочы лесараспрацовак у Ватра Дарней, даўно ўжо займаецца жывапісам. Тэма яго твораў — сучасная рэчаіснасць. Многія з работ Грыгорэ Урсу прэміраваны на выстаўках. Яго гравюра «Вызваленне» экспануецца ў адным з музеяў Украіны.

* * *

Перакладная руская і савецкая мастацкая, навуковая і тэхнічная літаратура на румынскай мове налічвае 8 000 назваў. Творы Максіма Горкага выйшлі тыражом у мільён экземпляраў, Льва Талстога — 800 000 экземпляраў, Міхаіла Шолахава — звыш 500 000 экземпляраў.

* * *

Раней нават буйныя літаратурныя часопісы Румыніі выходзілі тыражом у 1 000 і вельмі рэдка ў 2 000 экземпляраў, а тыраж літаратурных штотыднёвікаў не перавышаў 6—7 тысяч экземпляраў. Цяпер мастацкія часопісы выдаюцца тыражом у 25 тыс. экземпляраў, а тыраж штотыднёвых выданняў дасягае 150 000 экземпляраў.

Міхай БЯНЮК

ЯБЛЫНЯ ЛЯ ДАРОГІ

Я вырас яблыняй каля дарогі,
Каб быць уцехаю у час знямогі
Праходжаму. І, не заходзячы ў сады,
Ты можаш абрываць мае плады.
Ніякай не прыймаю я падзякі —
Няхай зямельцы будзе ўдзячны ўсякі,
Зямлі, што сокі шчодрыя імкне,
Што стала маці і табе, і мне.

Калі усё цвіце парой вясновай,
Я адчуваю пульс зямлі здаровай,
Я долу нізка нахіляю вецце
З пладамі, прыгажэйшымі на свеце,
І гавару зямлі нямым паклонам,
Што мне не выказаць ніякім словам.

І спелы яблык золкам вераснёвым
Дару я людзям з хваляваннем новым.
А злосны вецер зварухне галіны —
Накрыю снегам іх цяплей аўчыны,
Карэннямі уп'юся ў глыб зямлі,
Каб іх бураны вырваць не маглі.
Сваіх пладоў нідзе я не хаваю,
І з году ў год лепш ураджай бывае.

Я на галінах калышу дзяцей.
Іх гальштукі — за яблык чырваней.
Я слухаю дзявочы смех вясёлы,
Калі, сабраўшы яблыкі ў прыполы,
Яны адзін прыберагуць тайком,
Каб падзяліцца з добрым юнаком.

А тыя, што каменнямі кідалі
У маё лісце — ў памяць не запалі.
Людскую ўспамінаю я пяшчоту:
Як двое цалаваліся ля плоту,
І ён, шчаслівы, з алаю гваздзікай
Ішоў дамоў... О, час любві вялікай!

Я вырас яблыняй каля дарогі,
Каб быць уцехаю ў час знямогі
Праходжаму. І, не заходзячы ў сады,
Ты можаш абрываць мае плады.
Ніякай не прыймаю я падзякі —
Няхай зямельцы будзе ўдзячны ўсякі.
Зямлі, што сокі шчодрыя імкне,
Што стала маці і табе, і мне.

Пераклад Сцяпана ГАЎРУСЕВА.

На здымку: выступленне інструментальнага ансамбля.

Фота Ул. Крука.

У чэрвені месяцы гэтага года ў Румыніі праходзілі Дні беларускай культуры і мастацтва. Дэлегаты сустрэліся з працоўнымі Румынскай рэспублікі.
На здымку: беларускія дэлегаты і румынскія літаратары ў Доме пісьменніка ў Бухарэсце.

Ад „Энеіды навыварат“ да твораў сучаснасці

Новы зборнік даследаванняў і публікацый Інстытута літаратуры АН БССР («Беларуская літаратура», выпуск 2, 1959) мае шмат тэматычна разнастайнага матэрыялу і ўяўляе сабой своеасаблівыя нарысы па гісторыі беларускай літаратуры, раскрывае заканамернасці ўзнікнення і станаўлення рэалістычнага напрамку ў беларускай літаратуры ад «Энеіды навыварат» і «Тараса на Парнасе» (артыкул І. Баса «Ля вытокаў рэалізма») да твораў класіка нашай літаратуры Я. Купалы (артыкулы В. Барысенкі «Класік беларускай літаратуры» і В. Івашына «Аб некаторых асаблівасцях рэалізма Янкі Купалы дакастрычніцкага перыяду»).

Развіццё крытычнага рэалізма ў беларускай літаратуры цесна звязана з працэсамі, якія адбываліся ў рускай літаратуры. Вялікая руская літаратура з яе глыбокай ідэйнасцю і высокім мастацкім майстэрствам з'яўлялася для маладой беларускай літаратуры натхняючым узорам. І. Бас правільна вызначае ролю перадавых рускіх пісьменнікаў у справе вывучэння беларускага фальклору, этнаграфіі, раскрывае глыбока народную аснову лепшых ранніх твораў беларускай літаратуры. У артыкуле гаворыцца аб значэнні парадыйных паэм, якія з'яўляліся творамі вострай сатыры, былі накіраваны супраць аджыўшага класіцызма, прадказвалі «перамогу новага, перадавога напрамку ў беларускай літаратуры — крытычнага рэалізма».

Дунін-Марцінкевіч быў адным з першых беларускіх прафесійных пісьменнікаў, пачынальнікам і заснавальнікам драматургічнага жанра ў беларускай літаратуры. А. Семяновіч у артыкуле «Драматургія В. І. Дуніна-Марцінкевіча» раскрывае характар рэалізма пісьменніка, прычыны яго хістанняў у бок сентыментальнага паказу абшарнікаў, асабліва ў першы, дарэформенны перыяд творчасці. Даследчык прыцыпова палемізуе з тымі крытыкамі, якія шукалі аднакі ўплываў рускіх пісьменнікаў на драматычныя творы Дуніна-Марцінкевіча ў вонкавых сюжэтных падабенствах. Творчая вучоба пісьменніка ў класікаў рускай літаратуры (Гогаля, Астроўскага і інш.) праявілася ў саміх прынцыпах сатырычнага паказу галоўных рыс характару адмоўных вобразаў, іншымі словамі, у тым, якія рысы характару атрымоўвалі сатырычна завостранае выкрыццё, якімі сродкамі дасягаў гэтага Дунін-Марцінкевіч.

Першая руская рэвалюцыя 1905 г. выклікала магутны грамадска-палітычны і нацыянальна-вызваленчы рух у Беларусі. Крытычны рэалізм Я. Купалы і Я. Коласа ў гэты час набываў новыя якасці, меў дзейсны, рэвалюцыйна-дэмакратычны характар. Творы Я. Купалы і Я. Коласа служылі ўзорам для пляды малодшых пісьменнікаў (М. Багдановіч, Зм. Бядуля, Ц. Гартны і інш.).

Праўда, шлях Зм. Бядулі да рэалізма быў вельмі складаны. І таму значную цікавасць уяўляе публікацыя ранніх твораў Зм. Бядулі. Каля 40 яго твораў знойдзена В. Каваленкам у рукапісным аддзеле Цэнтральнай бібліятэкі Акадэміі навук Літоўскай ССР. Гэта дапаможа вырашэнню пытання аб вытоках творчасці Зм. Бядулі, аб ранніх уплывах на яго. Устаноўлена, што фармаванне Зм. Бядулі як беларускага паэта пачалося значна раней, чым лічылася да гэтага часу.

Доўгі час бытавала думка, што фалькларыстыка М. Багдановіча мела сваёй асновай кніжныя фактары, ішла ад сімвалісцкага захаплення міфатворчасцю, з'яўлялася данінай імпрэсіянізму. Тлумачылі гэта адарванасцю М. Багдановіча ад Беларусі, неакрэсленасцю светапогляду паэта. М. Грынчык у артыкуле «Народная паэзія ў ранняй творчасці М. Багдановіча (1908—1910 гг.)» пераканаўча даказаў, што мастацкі фальклярызм вынікае з усёй ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі паэта-рэаліста, з'яўляецца «вынікам настойлівых пошукаў да здзяйснення тых творчых прынцыпаў народнасці, што ляглі ў аснову ўсёй паэзіі Багдановіча». Народныя міфы ў М. Багдановіча служаць выключна сродкам, а не мэтай паэтычнага адлюстравання, фантастычныя вобразы маюць умоўнае значэнне. «...Міфалагічныя вершы Багдановіча ў сваёй аснове рэалістычныя. Элементы народнай вобразнасці тут падпарадкаваны новым творчым задачам і набываюць адпаведна новыя ідэйна-эстэтычныя функцыі: яны выступаюць у ролі своеасаблівага мастацкага прыёму, які, па думцы аўтара, павінен садзейнічаць раскрыццю не фантастычнага, а рэальнага зместу з'яў і сіл прыроды, максімальна набліжаючы іх успрыняцце да народнага светаўспрыймання». Гэтае палажэнне ярка раскрываецца ў сувязі з разглядам агульнай эвалюцыі эстэтычных пазіцый М. Багдановіча. Фальклорныя элементы ўсё больш глыбока і апасродкавана выкарыстоўваюцца паэтам, пранікаюць у самую аснову яго творчай індывідуальнасці.

Рэвалюцыя 1905 г. абудзіла да творчасці і Ц. Гартнага. Да гэтага часу лічылася, што Ц. Гартны пачаў пісаць свае творы ў 1908 г. А. Клачко знайшоў некаторыя раннія апавяданні, «Дневник рабочего» і тры сшыткі вершаў пісьменніка, якія ніколі не друкаваліся і захоўваюцца ў рукапісным аддзеле Інстытута рускай літаратуры АН СССР (Пушкінскі дом).

Велізарнае значэнне ў той час мелі сатырычна-выкрывальныя творы Я. Коласа (артыкул Л. Ксенжапольскай аб дарэвалюцыйнай сатыры пісьменніка «Да пытання аб мастацкім майстэрстве Я. Коласа»). Своеасаблівасць рэалізма Я. Купалы і Я. Коласа, іх наватарская сутнасць вызначаліся ўмовамі новай гістарычнай эпохі, рэвалюцыйным уздымам. Народнасць з'яўлялася душой іх паэзіі. «Яна не толькі ў змесце твораў, але і ў выяўленчых сродках мовы, у паэтычнай вобразнасці, у самым характары паэтычнага мыслення» (В. Івашын). Дакастрычніцкая творчасць Я. Купалы і Я. Коласа была вяршыняй крытычнага рэалізма ў беларускай літаратуры.

Я. Купала і Я. Колас з'явіліся заснавальнікамі беларускай савецкай літаратуры, літаратуры сацыялістычнага рэалізма. В. Барысенка раскрывае значэнне творчай дзейнасці Я. Купалы для нашай літаратуры, для народа, зыходзячы з таго, што роля і значэнне таго ці іншага пісьменніка ў гісторыі яго радзімы вымяраецца, як вядома, перш за ўсё тым уплывам, які ён аказаў і аказвае на духоўнае развіццё народа (артыкул «Класік беларускай літаратуры»). Л. Фіглоўская ў артыкуле «Выдатны твор беларускай савецкай прозы» разглядае аповесць Я. Коласа «Дрыгва», вызначае яе як «новы тып аповесці, у якой узвышаная народная героіка адрадзілася на новай рэалістычнай аснове. Гэта — гераічная аповесць сацыялістычнага рэалізма».

Пытанням сучаснай савецкай беларускай літаратуры ў зборніку адведзена значнае месца. Ю. Пшыркоў прысвяціў артыкул праблеме ўзнікнення жанра прыгодніцкай аповесці ў беларускай літаратуры. Аўтар даследуе творчасць Я. Маўра, які паклаў аснову героіка-рэвалюцыйнай прыгодніцкай аповесці ў беларускай мастацкай прозе.

Літаратуру былой Заходняй Беларусі разглядае К. Хромчанка (артыкул «Даверасняўская творчасць П. Пестрака і рэвалюцыйная літаратура Заходняй Беларусі»). Аб творчасці П. Панчанкі перыяду Вялікай Айчыннай вайны піша М. Лазарук.

Важна тое, што амаль усе даследчыкі ўдзялілі вялікую ўвагу пытанням стылю, творчай манеры пісьменнікаў, пытанням майстэрства.

Д. Бугаёў свой артыкул поўнасцю прысвяціў аналізу мастацкіх асаблівасцей твораў М. Лынькова 20-х—пачатку 30-х гадоў. У артыкуле падрабязна, на багатым фактычным матэрыяле разглядаюцца асаблівасці стылю М. Лынькова, асаблівасці яго пейзажаў, партрэтаў, аўтарскіх адступленняў, гумару. Вызначаючы характар паэтычнай прозы М. Лынькова, Д. Бугаёў піша: «Павышана эмацыянальная, па-сапраўднаму паэтычная проза М. Лынькова 20-х—пачатку 30-х гадоў насычана рамантычна прыўзнятым лірызмам. Яна вызначаецца, акрамя таго, максімальна адкрытай суб'ектыўнасцю, а таксама моцнай гумарыстычнай афарбоўкай», адлюстроўвае «своеасаблівае паэтычна-рамантычнае бачанне рэчаіснасці». Усё гэта правільна, але эмацыянальнасць, рытмічнасць, арнаментальнасць мастацкай прозы была характэрна для многіх пісьменнікаў 20-х гадоў, звязана з агульным літаратурным працэсам таго часу, аб чым Д. Бугаёў нічога не сказаў у артыкуле. Не зусім зразумела, што мае на ўвазе крытык, гаворачы некалькі разоў аб «максімальна адкрытай суб'ектыўнасці» мастацкай прозы М. Лынькова. Проза, як вынік творчай дзейнасці пісьменніка, з'яўляецца заўсёды суб'ектыўнай, а вось аўтарскія адносіны да адлюстраваных падзей, да створаных характараў у творах розных пісьменнікаў бываюць не аднолькавымі.

Кніга «Беларуская літаратура» з'яўляецца зборнікам сур'ёзных даследаванняў па беларускай літаратуры. Хацелася б у наступным выпуску зборніка бачыць нейкае тэматычнае адзінства даследаванняў, яшчэ больш глыбокую распрацоўку тэм сучаснасці і пытанняў майстэрства пісьменнікаў.

П. ДЗЮБАЙЛА.

НОВЫЯ ВЕРШЫ

Сяргей ГРАХОЎСКІ

Жнівень

Адшумелі над лясамі ліўні,
Навальніцы ў полі адгулі.
І сягоння, як заўсёды ў жніўні,
Стукаюць зярняты па зямлі.

Шапаніць сухімі каласамі
Сонечны, празрысты летні дзень,
І ляжыць з калючымі вусамі
На загонах ядраны ячмень.

Пахне хмелем і дарожным пылам
Пахне цёплай вільгацкаю раллі,
І буслы ужо спрабуюць крылы,
Што у іх за лета адраслі,

Выбіраюць зорную дарогу
Да чужой далёкае зямлі,
І, нібыта чуючы трывогу,
З крыкам пралятаюць жураўлі.

А мяне заўсёды цешыць восень,
Радуе грыбоў і яблык пах,
І тугое спелае калоссе,
І абед у полі, на снапах.

Вабяць ледзь прыкметныя сцяжынкі,
Радуюць жытнёвыя вянкі,
Што плятуць заўсёды на дажынкі
Самыя дасціпныя жанкі.

Хай іржэўнік пасівеў на ніве,
Верасень стаіць каля двара...
У маім жыцці пачаўся жнівень —
Самая багатая пара.

Гонар камбіната

У хоры Мастоўскага фанера-дрэваапрацоўчага камбіната ўдзельнічае 50 юнакоў і дзяўчат. Хор быў створаны два гады назад. Зараз ён — гонар камбіната.

Члены гуртка авалодваюць нотнай граматай. Кожную новую песню яны развучваюць па нотах — для кожнага голасу асобна.

Хор выступае з канцэртамі па раёну і ў вобласці. Ён выконвае старыя рэвалюцыйныя песні, а таксама сучасныя савецкія, у тым ліку беларускія.

Пры калектыве створаны мужчынскі ансамбль. Яго самыя папулярныя нумары — «Чайкі ляцяць над хвалямі» (музыка Панамарэнкі) і «У дарогу» (музыка Салаўёва-Сядога).

За творчыя поспехі і за актыўны ўдзел у развіцці мастацкай самадзейнасці хор узнагароджаны граматай прэзідыума Гродзенскага савета прафсаюзаў.

П. ВАЙЦЯНКОЎ.

Тэматычная канферэнцыя „Іду ў жыццё“

Днямі ў зялёным тэатры трактарабудаўнікоў была праведзена канферэнцыя чытачоў на тэму «Іду ў жыццё», прысвечаная моладзі, якая пасля заканчэння сярэдняй школы звязала сваё жыццё з вытворчасцю. Пры падрыхтоўцы канферэнцыі выкарыстоўваліся кнігі пісьменнікаў Беларусі, Украіны, РСФСР.

Вечар адкрыла загадчыца чытальнай залы бібліятэкі Сталінскага раёна Мінска А. Костылева. Даклад аб маральным абліччы савецкай моладзі зрабіў кандыдат філалагічных навук Н. Лапідус.

Чытач бібліятэкі інжынер-нарміроўшчык М. Гудковіч гаварыў аб рамане ўкраінскага пісьменніка В. Сабко «Звычайнае жыццё». Чытач В. Нікалаеў адзначыў, што карысныя кнігі напісалі для моладзі беларускія пісьменнікі М. Гамолка, Р. Сабаленка, М. Лупсякоў і інш. Работніца гадзіннікавага завода Л. Урбан гаварыла аб уражаннях, якія зрабіла на яе аповесць «Іду ў жыццё» ленінградскага пісьменніка Н. Дзяменцева.

В. КУПРЫЯНАЎ.

ТВОРЧАЯ ТРЫБУНА

Уладзімір КАРАТКЕВІЧ

Якім шляхам ісці?

Паэт Ул. Караткевіч напісаў для нашай газеты артыкул «Якім шляхам ісці?». Рэдакцыя пазнаёміла з гэтым артыкулам крытыка Р. Бярозкіна, які выказаў сваю думку па пытаннях, закранутых Ул. Караткевічам. Абодва артыкулы мы змяшчаем сёння ў газеце. Пажадана, каб таварышы, якія захочуць прыняць удзел у палеміцы, не абмяжоўваліся пытаннямі, узнятымі ў артыкулах, а больш шырока пагаварылі пра шляхі развіцця нашай паэзіі.

Дзве тэндэнцыі набіраюць зараз сілу ў сусветнай паэзіі.

Першая тэндэнцыя: адмовіцца ад рыфмы, якая быццам забівае ў вершах сэнс, і ад рытму, які нібыта з'яўляецца насіллем над словам.

Другая тэндэнцыя — тэндэнцыя шліфавання формы верша, давядзенне рыфмы і рытму да небывалай дасканаласці.

І хоць слых людскі больш звыклы да рыфмы і рытму, якія пануюць у нашай паэзіі, — сілы першай тэндэнцыі змяншаць нельга.

Нельга лічыць асноўныя кампаненты сучаснага верша спрадвечнымі. Паэзія старажытных Грэцыі і Рыма лічыла рыфму атрыбутам «варварскіх» вершаў, фальклор многіх народаў Каўказа ніколі не ведаў яе, і пісьмовая літаратура аваараў, напрыклад, пайшла па дарозе сваёй народнай паэзіі. Усходнеславянскія былины і думы, сербскія гайдуцкія песні таксама пазбаўлены рыфмы.

Лічыць рытм і рыфму вечнымі, нам здаецца, таксама нельга. Першая тэндэнцыя набірае сілу. Амаль адмовіліся ад рыфмы паэты Іспаніі, большасць паэтаў Грэцыі абапіраецца зараз у сваіх вершах толькі на няпэўны рытм. У Італіі забылі традыцыі Дантэ, там зараз бадай што толькі адзін-два сіцылійскія народныя паэты яшчэ карыстаюцца рыфмай. І так у большасці краін.

Сутыкненне дзвюх названых тэндэнцый—гэта не проста барацьба за разнастайнасць форм паэзіі. Гутарка фактычна ідзе аб тым, знікне сучасная форма верша або адбудзецца далейшы росквіт яе. І нам, паэтам, трэба ўжо зараз звярнуць на гэта самую пільную ўвагу, стаць на абраны намі шлях і да канца змагацца на ім за сваю мэту.

Справа не ў тым, вядома, што ўсе паэты павінны трымацца рукамі і зубамі за сілаба-танічную сістэму і за рыфму. Калі нехта хоча размаўляць з чытачамі, выкарыстоўваючы іншыя формы паэзіі, — калі ласка.

Хай у нашай сучаснай беларускай і агульнасавецкай паэзіі будуць уітмены, якія цярпець не маглі рыфмы, і маякоўскія, якія шліфавалі яе, як алмаз. Кідаць за гэта ў аднага з іх каменнямі зможа хіба толькі артадаксальны дурань, і першыя вершы прыкметна здольнага маладога паэта А. Наўроцкага, напрыклад, нічым не горшыя за вершы (возьмем таксама кагосьці з маладых) Ю. Свіркі, хоць падыход да формы ў іх дыяметральна працілеглы.

Справа не ў гэтым. Мяне асабліва хвалюе, як будзе напісана большасць твораў нашай паэзіі, якім будзе яе твар. І калі пры гэтай большасці (сярод якой таксама будуць розныя індывідуальнасці) у нас будзе яшчэ шмат розных паэтаў — наша паэзія яшчэ больш узбагаціцца. Мы даўно выраслі з сялянскіх пялёнак. Калі пра беларускую паэзію кажуць, што чытаць яе — гэта «як басаногі па расе прайсціся» — мы павінны крыўдзіцца. Чытаючы лепшыя творы беларускай паэзіі, адчуваеш нешта большае, чым «прайсці па расе». Мы адчулі ўжо добра сваю сталасць. У нас ёсць розныя вершы: песенныя і баладныя, народныя і філасофскія, наіўныя і, хай выбачаюць рэдактары, кніжныя.

І менавіта таму мы ўжо зараз павінны выбраць, на якой дарозе пойдзе наша паэзія: адмовіцца яна, у большасці сваіх галасоў, ад жорсткіх канонаў размеру і складанай рыфмы або будзе далей удасканальваць іх.

Ці з'яўляецца наватарствам тое, што прапануюць нам прыхільнікі першай тэндэнцыі? Так, з'яўляецца, калі гэта прапануе нам просты і сімпатычны нам талент такога паэта, як Парніс, бо гэты паэт змагаецца за высакароднасць чалавечай душы, за гуманізм і не забаўляецца занадта словам, зберагаючы рытм. Не, не з'яўляецца, калі гэта прапануюць нам сучасныя «дадаісты», у якіх слова з'яўляецца «самавітым», а сучасная форма — «састарэлаю».

Слухаючы разважанні гэтых прыхільнікаў першай тэндэнцыі, ніяк не можаш адкаснуцца ад думкі, што ўсё гэта аднекуль даўно знаёма табе. І нарэшце здагадваешся: «Ды гэта ж яны амаль слова ў слова паўтараюць разважанні нашых колішніх ОПОЯЗ'аўцаў, гавораць словамі Тынянава, хоць сам ён яшчэ ў трыццатых гадах адмовіўся ад сваёй тэорыі «агалення формы». І яны, мала здатныя на тое, каб прыдумаць нешта свежае, сваё, паўтараюць нашы зады.

Мы ведаем, што выклікае да жыцця тэорыі, якія аддаюць перавагу слову над думкай і стылем. З часам знікаюць старыя формы, нараджаюцца новыя. З'яўляюцца паэты, якія гуляюць словам, прымушаюць яго стаяць на галаве. Гэта заканамерна і нават карысна, але мы ведаем, бо перажылі гэта, што сам па сабе гэты час не дае пладоў. Паэты наступнага пакалення бяруць з дасягненняў гэтай эпохі толькі найбольш падыходзячыя для сябе формы, магчыма — некаторыя кампаненты стылю, і карыстаюцца імі, арганічна спалучаючы з усім гэтым сваю думку і сваю філасофію.

Так дэкаданс узбагаціў верш, якім карыстаемся зараз мы. Грэчаскія, італьянскія, а за апошні час і польскія часопісы поўныя разважанняў аб тым, што наша сістэма верша «аўтаматызавалася», што рытмы састарэлі, што рыфма аджыла свой век, што парадак слоў у сказе зусім не супадае з рытмам радка, і што таму нам трэба адмовіцца ад усяго гэтага, перайсці да вольных вершаў, а там і зусім сцерці мяжу паміж вольным вершам і прозай. Ці так гэта?

Мне, як чалавеку з нетэарэтычным складам думкі, хацелася б, у адказ на гэта, проста прывесці ўрывак з верша М. Танка:

Самафракійская Ніка лёт на
хвіліну спыніла,
Пра перамогу прынёсшы звестку
ў Эладу сваю.
Радасцю дыхаюць грудзі, высака
ўзвіхраны крылы.
Ледзь я знаёмую постаць, рысы
яе пазнаю.
Праўда, калі з ёю стрэўся, ў наступ
рашучы ішлі мы
Па здратаваных прасторах і па
шляхах франтавых.
Іншай яна выглядала ў хмарах
і пылу і дыму,
У шынялі і ў пілотцы, у кірзавых
ботах цяжкіх...

Тут «аўтаматызаваная» сістэма верша, якой пісалі і тры тысячы год таму, тут, як бачыце, парадак слоў зусім аж не супадае з рытмам (вельмі «традыцыйным», нават з цэзурай пасля восьмага складу), і ўсё ж гэта, на мой погляд, паэзія.

Магчыма, такі метад спрэчкі некаторыя крытыкі і літаратуразнаўцы палічаць заганным, паўзучым і хто ведае яшчэ якім. Таму паспрабуем падыйсці з іншага боку.

Натуральна, што вершы, перш за ўсё, павінны гучаць. Яны — пераходная ступень да музыкі. Натуральна таксама, што з даўніх часоў змагаюцца між сабой дзве тэндэнцыі чытання вершаў: 1) акцёрская (на сцэне)—ОПОЯЗ'аўцы калісь называлі яе фразуючай, — і 2) паэтычная (напеўная, па рытму),—яе называлі тактуючай.

Якая з іх лепшая? Кажуць, што паэты дрэнна чытаюць свае вершы, і мала хто ведае, што многія акцёры ім заўздросцяць, што наогул рассяканне радка на сэнсавыя адрэзкі, асабліва пры павялічаных паўзах, — глупства, бо гэта ўжо не верш. Калі нават мы толькі размесцім словы, не прытрымліваючыся вершаваных радкоў,—і то чытаць гэта будзе вельмі цяжка. Такую спробу зрабіў калісьці Жукоўскі, і вось што ў яго атрымалася:

Могучий царь по имени Демьян
Данилович. Он царствовал
премудро
И было у него три сына: Клим
Царевич, Пётр Царевич и Иван
Царевич. Да еще был у него
Прекрасный сад, и чудная росла
В саду том яблоня; все золотые
Родились яблоки на ней. Но
вдруг... і г. д.

Мне здаецца, ніхто больш не спакусіўся на такія спробы.

Тут рашэнне, як часта бывае, пасярэдзіне між музыкай і сэнсам. І тое і другое яснае толькі ў іх адзінстве. Барацьбы гукавога і сэнсавага фактараў не павінна быць, і ўзмацняць гукавы фактар за кошт яснасці належыць толькі тады, калі мы вельмі добра ведаем, пра што ідзе гутарка ў вершы, калі мы можам абмежаваць намёкамі на ўсім вядомы прадмет. Так, для чалавека, які нічога не ведае аб паўстанні дзекабрыстаў, верш М. Асеева «Сінія гусары» з яго наўмыснымі гукавымі спалучэннямі, намёкамі, непераймальнымі алітэрацыямі — здаецца незразумелым. А калі мы ведаем аб прадмеце верша, нам стане зразумелы настрой гэтых людзей, ліхаманкавыя спрэчкі аб царазабойстве, аб радзіме за чаркай віна, ляск капытоў па Ліцейнаму, вочы, якія з-пад ківеру пагражалі палацам. І ўсё гэта пад звон гітары, які паступова пераходзіць ад мажора да мінора.

Тады і толькі тады мы не прыкмячаем наўмыснасці напісанага. І таму прыхільнікі першай тэндэнцыі і маюць і не маюць рацыі адначасова. Пачынаючы з Тынянава, яны правы ў тым, што сэнс фразы часта не супадае з рытмам яе, які здаецца непатрэбнымі ланцугамі, што гэтыя абставіны нарадзілі вольны верш, але яны не правы, калі абвінавачваюць у гэтым рыфму і рытм. Форма не вінаватая, як не вінаваты і сэнс.

Вінаваціць трэба паспешлівасць і часам проста няўмельства паэта. У вопытнага майстра пакуты рыфмы і рытму — справа другарадная, яна зусім не перашкаджае новым вобразам, хутчэй наадварот, выклікае іх. Я, напрыклад, упэўнены, што толькі пошукі свежай рыфмы да слова «сонца» (справа, паміж іншым, амаль немагчымая) далі А. Вялюгіну,— праз слова «слонцы»,—наступны малюнак:

Зялёны дым: услед узнятай слонцы
арэшнік пылу воблака атрос.
Нібы ў палац, сюды заходзіць
сонца —
у мокрым лесе светла ад бяроз.

Тут рыфма вяла за сабою думку, а не наадварот. Калісьці між паэтаў была распаўсюджана вельмі карысная гульня «бурымэ»: на зададзеныя рыфмы трэба было напісаць верш. І заўсёды ў дзесяцёх паэтаў атрымлівалася на адны рыфмы дзесяць розных вершаў. Гэта патрабавала хітрыкаў і мастацтва.

І толькі той, хто не пакутаваў над словам, не насіў яго па дзесяць дзён у галаве, можа сказаць, што правільная метрычная сістэма верша—занадта таннае вырашэнне пытання. Праўда, што паэзныя вершы пачаліся ў рускай паэзіі, скажам, з Жукоўскага, Фета і Палонскага. Але нам, практыкам, цяжка згадзіцца з тым, што яны—вершы будучага, што ў імя іх трэба забіць рытм, як гэта зроблена ў «Рустэме і Зарабе».

Мы на царя Афразнаба
Опять идем войною;
Мои сабульские дружины
Готовы; завтра поведу
Их в Истахар...

Вершы ўсё ж не музыка, і калі ў музыцы часта гук замяняецца паузаю, то ў паэзіі гэта можна дазволіць толькі ў выняткавых выпадках. А знішчыць сучасны рытм можна толькі шырока ўжываючы паузы.

Сучасныя разбуральнікі формы і метра сціраюць мяжу нават паміж вольным вершам і прозай, а значыцца, губляецца самы сэнс слова «паэзія».

У чым жа справа? Справа ў тым, што верш — гэта не зацямненне сэнса слова рытмам, а падпарадкаванне слова рытму, частковая дэфармацыя яго ў рытмізаваным сказе.

І робіцца гэта дзеля таго, каб даць сэнсу яснасць, надаць слову значнасць. Мы так часта паўтараем многія словы, што яны абтрапаліся на языку, загубілі свой водар. А верш адраджае гэты водар, і словы, змешчаныя ў ясныя радкі, звязаныя звінячай рыфмай, паўстаюць перад намі ў першапачатковай чысціні.

Звычайныя словы: «свет», «сэрца», «хада», «раджаць», «клады». Проза скажа:

«З сэрцам, поўным тугі, накіраваўся ён цвёрдай хадою ў свет, які ляжаў за весніцамі. Мінуў старыя клады, якія бялелі крыжамі»... і г. д.

Паэзія скажа:

Мы пабачылі свету і шырай і
далей,
Але помніцца сэрцу пачатак хады:
Тут нас маці раджалі, тут мы
вырасталі,
Тут мы самыя лепшыя песні
складалі,
Тут паплачуць сябры, несучы
на клады.

У прозе рытмічнасць часта бывае агіднай, таму што справа прозы — камечыць, кідаць, ляпіць словы, як скульптар гліну. Проза ўздзейнічае на пачуццё людзей праз думку. Верш навастрае слова і дзейнічае ім на думку чалавека праз яго пачуццё.

Менавіта ў вершы тонка спалучаюцца рытм і сінтаксіс, утвараючы гармонію з яе меладычнасцю, паўнатою гукаў, якія дапамагаюць найбольш яснаму выказванню думкі чалавека, яго пачуцця.

Рытм нельга забіваць, гэта не забаўка, не цацка для дасужых паэтаў. Гэта найлепшы сродак адкінуць усё непатрэбнае, сказаць галоўнае сціслa, афарыстычна, каб мозг чалавека назаўсёды затрымаў думку ў сабе.

Не сакрэт, што старажытныя ваяводы, будучы непісьменнымі, перакладалі данясенні ў верш і прымушалі ганцоў завучваць яго: не сакрэт, што людзі, якія ў выніку ранення страцілі памяць, цвёрда памятаюць адно: вывучаныя калісьці вершы. Мы не належым ні да першых, ні да другіх. Прыгадваюцца словы А. К. Талстога аб тым, што ў некаторых вершах (безумоўна, дрэнных) усякая балбатня так яскрава выступае, што яе крэсліш і крэсліш.

Але тут жа прыгадваецца і другое выказванне. Калісьці Кірэеўскі сказаў сябру, які пачынаў пісаць:

— Каб ты пісаў вершы... кожнае слова, добра сказанае, мела б для цябе цану добрай думкі... ці хочаш быць добрым пісьменнікам у прозе? —пішы вершы.

Прыхільнікі знішчэння формы і думкі, прыхільнікі самастойнага слова зрабілі б з гэтага выказвання выснову, што вершы надаюць нават беззмястоўнаму слову нейкі змест і значэнне. І на гэтым бы спаймаліся, патрабуючы свабоды верша на мяжы прозы.

Мы зробім іншую выснову: як магчыма адмовіцца ад такой моцнай зброі, як вершы, рыфма, рытм, калі яны надаюць сілу ўздзеяння нават адносна беззмястоўным, няпэўным і туманным, хоць чароўна прыгожым сказам?!

Ты в поля отошла без возврата.
Да святится имя твоё!
Снова красные копья заката
Протянули ко мне острнё.

Як павінен тады абылганы імі верш узмацняць сілу ўздзеяння пэўных і акрэсленых сказаў?!

І ці можам мы адмовіцца ад рытму і рыфмы, ад лепшай, ад найбольш моцнай нашай зброі? Вядома, не.

У нас застаецца традыцыя беларускай народнай песні, традыцыя вершаў, якія выраслі на гэтай багатай глебе, вершаў Купалы і Багдановіча, Багушэвіча і Коласа.

Наш шлях — гэта не шлях знікнення рыфмы, звядзення рытму на ўзровень прозы праз вольны шлях. Наш шлях ва ўдасканаленні рытмаў нашай паэзіі. Гэтую справу распачаў яшчэ Багдановіч, а мы павінны прыстасаваць усе рытмы, на якія толькі здатнае музычнае вуха, да нашай гожай, гнуткай мовы, вытанчыць рыфму да меж магчымага, дзе яна была б дасканалай і, адначасова, не абмяжоўвала паэта і не перашкаджала чытачу ўспрыймаць вобразы верша.

Дзеяслоўная рыфма, рыфма, пабудаваная на сугучнасцях, складаная рыфма, каламбурная рыфма—усе прыдатныя для верша.

Не знікненне формы, а росквіт яе, росквіт насуперак намаганням доўбнегаловых кансерватараў і лёгкадумных «наватараў», рэвізіяністаў і фармалістаў розных гатункаў.

Гэта наш шлях, на якім стаім і змагаемся за ўсё лепшае, перадавое, што нясе з сабой наша савецкая паэзія.

МІМА ПАЭЗІІ

Р. БЯРОЗКІН

Гартаючы зусім нядаўна часопісы 20-х гадоў, мы натрапілі на адзін артыкул, у якім аўтар, вельмі актыўны і папулярны ў свой час літаратурны крытык, такім чынам разглядае праблему ўзаемадзеяння зместу і формы, ідэйнасці і майстэрства ў мастацкім творы:

«...калі б пытанне стаяла так, —піша гэты крытык, — што сучасным пісьменнікам прыходзіцца выбіраць паміж мастацкай дасканаласцю і вытрыманасцю ідэйнага зместу, — для сапраўды рэвалюцыйнага мастака і для сапраўды марксісцкага крытыка сумнення не можа быць: калі нельга сумясціць рэвалюцыйнасць з фармальнай дасканаласцю, то — хай загіне фармальная дасканаласць!»

Зразумела, у нашы дні рэдка сустрэнеш чалавека, які б у такой недарэчна-грубай форме выражаў пытанне аб ідэйнай вытрыманасці і мастацкай дасканаласці літаратуры. Але рэцыдывы такога вырашэння праблемы сям-там яшчэ даюць сябе знаць у нашай штодзённай літаратурнай практыцы.

Яшчэ канчаткова не пераадолены — і аб гэтым трэба сказаць адкрыта — перажыткі такога погляду на літаратуру, які дапускае (а ў асобных выпадках і абсалютызуе) неабходнасць для пісьменніка «выбіраць паміж мастацкай дасканаласцю і вытрыманасцю ідэйнага зместу». І чым, як не праяўленнем іменна гэтага погляду, з'яўляюцца спробы асобных літаратараў апраўдаць слабыя, антымастацкія творы толькі таму, што напісаны яны на вельмі важную і актуальную тэму?!

Тым большае значэнне набываюць для ўсіх нас рашэнні III з'езду савецкіх пісьменнікаў, выступленні на з'ездзе такіх мастакоў, як Федэін, Твардоўскі, Іваноў, Абашыдзе, якія яшчэ і яшчэ раз падкрэслілі, што ацэнку ідэйнага ўзроўню нашых кніг нельга адрываць ад іх эстэтычнай ацэнкі, што па-за яркай, жывой і **змястоўнай** формай губляе свой сэнс, сваю дзейснасць самая важная і хвалюючая ідэя.

Форма, мастацкасць, майстэрства... З некаторага часу гэтыя словы не выходзяць з вуснаў крытыкаў і літаратуразнаўцаў, газетныя артыкулы аж стракацяць імі; аб неабходнасці вывучэння формы загаварылі нават і тыя, хто ў сваёй крытычнай дзейнасці не ішоў далей самых агульных дэкларацый. І ўсё гэта было б, вядома, вельмі добра, калі б не адна надзвычай важная акалічнасць, якая не можа не выклікаць самых сур'ёзных пярэчанняў.

Справа ў тым што ў некаторых выступленнях аб майстэрстве праблема формы вырашаецца недапушчальна вузка, знешне, у адрыве ад галоўнай сутнасці літаратуры, як магутнага сродку пазнання свету і чалавека. Глыбока засмучаюць выступленні тых таварышаў, якія пачынаюць размову аб майстэрстве з дробных, чыста рамесніцкіх нараканняў на тое, што, маўляў, пейзаж не заняў свайго адпаведнага месца ў творах нашых празаікаў і што эпітэт шабланізаваўся: калі неба, дык абавязкова сіняе, а калі трава, дык не інакш, як зялёная... Вядома, і эпітэт, і метафара маюць сваё значэнне ў агульнай сістэме маляўнічых сродкаў пісьменніка, але толькі ў непарыўным адзінстве з тым, што складае жывую душу мастацтва, — з **чалавекам**, які пазнае сябе і навакольны свет. Мы ж нярэдка пачынаем з прыёмаў, з майстэрства на водшыбе. І выходзіць, што мастак, які намаляваў траву аранжавай ці блакітнай, і ёсць самы праўдзівы майстар, між тым, як ён толькі дальтонік, чалавек, які блытае колеры...

Якое дачыненне мае сказанае намі да артыкула Уладзіміра Караткевіча «Якім шляхам ісці?». Думаецца, што самае непасрэднае. Гэты артыкул і можа служыць прыкладам няплённага ва ўсіх адносінах, адарванага ад практыкі нашай паэзіі, не адухоўленага сур'ёзнай думкай падыходу да праблемы майстэрства наогул і паэтычнага майстэрства ў прыватнасці.

Палеміка з выступленнямі, накшталт артыкула Ул. Караткевіча, у вялікай меры ўскладняецца некаторымі індывідуальнымі, так сказаць, асаблівасцямі іх стылю.

Яшчэ раней, чытаючы вершы Ул. Караткевіча, мы, акрамя бясспрэчнай вялікай адаронасці іх аўтара, заўважалі і адсутнасць той свабоднай унутранай натуральнасці, якая прымушае чалавека гаварыць аб вынашаным і запаветным проста і шчыра, без фальшу і позы. Некаторыя з вершаў Ул. Караткевіча гучалі водгаласам чужога натхнення, і гэта падрывала наш давер да паэта, станавілася сцяной паміж ім і чытачом.

У артыкуле, які перад намі, тая ж карціна. Чытаеш яго і ніяк (гаворачы словамі аўтара) «не можаш адкаснуцца ад думкі, што ўсё гэта аднекуль даўно знаёма табе». З запальчывасцю Ул. Караткевіч гаворыць гатовымі фразамі, узятымі з кніг.

«...верш — гэта не зацямненне сэнса слова рытмам, а падпарадкаванне (?) слова рытму, частковая дэфармацыя яго ў рытмізаваным сказе».

Альбо: «Прыхільнікі знішчэння формы і думкі... зрабілі б з гэтага выказвання выснову, што вершы надаюць нават беззмястоўнаму слову нейкі змест і значэнне. І на гэтым бы спаймаліся, патрабуючы свабоды верша на мяжы прозы».

Вось так — вычварна, цьмяна, на прафесійным жаргоне, зразумелым толькі нямногім, — любілі выказвацца фармалісты ў пачатку 20-х гадоў. Праўда, у іх была, хай сабе і памылковая, цалкам адвергнутая жыццём, але ўсё ж закончаная сіст

МІМА ПАЭЗІІ

(Заканчэнне. Пачатак на 3-й стар.).

З пачущём няёмкасці за аўтара артыкула чытаеш і такія мясціны: «Мне, як чалавеку з нетэарэтычным складам думкі», «просты і сімпатычны нам талент такога паэта, як Парніс», «нам, практыкам, цяжка згадзіцца...» і г. д.

Артыкулу Ул. Караткевіча не хапае, акрамя ўсяго іншага, паслядоўнасці ў адстойванні тых ці іншых думак: самыя розныя кнігі, з самымі рознымі, нават супрацьлеглымі ўстаноўкамі пакінулі свой след на артыкуле.

«Дзве тэндэнцыі набіраюць зараз сілу ў сусветнай паэзіі», — канстатуе Ул. Караткевіч, — тэндэнцыя адвольнага, нерыфмаванага верша, з аднаго боку, і тэндэнцыя да верша традыцыйнага, з рытмам і рыфмай, з другога. Якую тэндэнцыю адстойвае Ул. Караткевіч? У адным месцы ён піша:

«Хай у нашай сучаснай беларускай і агульнасавецкай паэзіі будуць уітмены, якія цярпець не маглі (?) рыфмы, і маякоўскія, якія шліфавалі яе, як алмаз». Здавалася б, ясна. Але вось мы чытаем артыкул далей, і думка Ул. Караткевіча пачынае незразумела дваіцца на нашых вачах, пачынае рабіць ашаламляючае сальто-мартале.

«І менавіта таму, — піша аўтар, — мы ўжо зараз павінны выбраць, па якой дарозе пойдзе наша паэзія: адмовіцца яна, у большасці сваіх галасоў, ад жорсткіх канонаў памеру і складанай рыфмы, або будзе далей удасканальваць іх».

Адзначым, дарэчы, што «жорсткія каноны памеру» ніколі не адыгрывалі колькі-небудзь прыкметнай ролі ў жывой паэтычнай практыцы і што ўдасканальваць каноны, ды яшчэ жорсткія, — занятак безнадзейна сумны, калі не сказаць, — абсурдны. Справа, аднак, не толькі ў гэтай тэрміналагічнай недакладнасці Ул. Караткевіча, справа, паўтараем, у яго здзіўляючай непаслядоўнасці.

Калі ён выступае за разнастайнасць шляхоў, за багацце стыляў, за уітменаў і маякоўскіх, адкуль жа тады гэтая жалезная неабходнасць выбару, перад якой, нібыта, стаіць савецкая паэзія?

Карацей, разабрацца ў тым, што хоча сцвердзіць Ул. Караткевіч, — задача даволі цяжкая, але, разабраўшыся, нарэшце, пачынаеш разумець, што «высновы» яго заганныя, а падыход да праблем майстэрства прынцыпова няправільны.

Ул. Караткевіч многа гаворыць пра рытм, рыфму, памер, цэзуру, гукавыя фактары і многае іншае. Аднаго толькі няма ў разважаннях Ул. Караткевіча — паэзіі, яснага разумення, для чаго яна існуе, якія функцыі яна выконвае. Людзі, якія не бачаць істотнай розніцы паміж паэзіяй і пуставатай гульнёй у рыфмы («бурым»), знойдуць сабе нечакана моцную падтрымку ў артыкуле Ул. Караткевіча.

Вось прыводзіць Ул. Караткевіч вытрымку з верша М. Танка «Самафракійская Ніка лёт на хвіліну спыніла...» і, уступаючы ў спрэчку з тымі, хто не прызнае за паэзію вершы, напісаныя традыцыйнымі метрамі, гаворыць:

«Тут «аўтаматызаваная» сістэма верша, якой пісалі і тры тысячы год таму, тут, як бачыце, парадак слоў зусім не супадае з рытмам (вельмі «традыцыйным», нават з цэзурай пасля восьмага складу), і ўсё ж гэта, на мой погляд, паэзія».

Так, гэта паэзія, і добрая паэзія, але чаму? Ул. Караткевіч не толькі не адказвае на гэтае пытанне, ён наогул адмаўляецца ад усялякай спробы высветліць, што, якая сіла ператварае рытм і рыфму ў паэзію, тэхніку ў мастацтва. Думка даследчыка рухаецца ў нейкім зачараваным коле замкнутых у саміх сабе, іманентных, як сказаў бы філосаф, самацэнных паняццяў, а творчасць, яе пафас, яе ідэйная, чалавечая накіраванасць застаюцца недзе ў баку.

З свайго ўласнага вопыту аматара і чытача паэзіі Ул. Караткевіч не можа не ведаць, што нашаму адчуванню майстэрства папярэднічае іншае і больш глыбокае адчуванне сілы, праўды, агромністай пераконанасці, якімі раней за ўсё і больш за ўсё захапляе твор паэта-майстра. «Форма змястоўна» — гэта вядомае ленінскае палажэнне ўвачавідкі раскрываецца на творах сапраўднай паэзіі, дзе ўсё, ад слова і вобраза, да рытму і алітэрацыі, насычана неспакойнай страсцю паэта, яго непераадольным клопатам расказаць людзям аб нечым цікавым, важным, самастойна ўбачаным і адкрытым у глыбінях жыцця.

Толькі забыўшыся на гэтыя простыя ісціны, толькі разглядаючы форму знешне, як суму «чыстых» ад зместу прыёмаў, можна драматызаваць барацьбу вольнага і рыфмаванага вершаў так, як гэта робіць Ул. Караткевіч.

Уітмен і Маякоўскі будуць выглядаць антаганістамі, прадстаўнікамі супрацьлеглых творчых школ толькі тады, калі водападзелам паміж імі зрабіць рыфму. Затое яны апынуцца побач, зусім блізка адзін ад другога, калі разгляд рыфмы не вызваліць нас ад неабходнасці разглядзець іншыя і больш істотныя бакі творчасці гэтых двух вялікіх паэтаў. Вольны, нерыфмаваны верш быў для Уітмена формай наскрозь арганічнай, як арганічным, адзіна магчымым быў для Маякоўскага верш рыфмаваны. Нельга загадзя, так сказаць, апрыёрна адмаўляць адну форму верша і сцвярджаць другую. Усё вырашае ў апошнім выніку тая ўнутраная паэтычная пераконанасць, аб якой гаварылася вышэй.

Ул. Караткевіч сцвярджае, быццам сучасная беларуская паэзія павінна ісці выключна па шляху выкарыстання і развіцця традыцыйных паэтычных форм, — вольны, нерыфмаваны верш не адпавядае яе характару.

«...ці можам мы адмовіцца ад рытму і рыфмы, ад лепшай, ад найбольш моцнай нашай зброі? Вядома, не.

У нас застаецца традыцыя беларускай народнай песні, традыцыя вершаў, якія вырасла на гэтай багатай глебе, вершаў Купалы і Багдановіча, Багушэвіча і Коласа.

Адмаўляцца ад рытму і рыфмы нам, вядома, не трэба, і, тым больш, мы не павінны цярпець свядомых разбуральнікаў формы, пустых і бясплодных псеўда-наватараў. Але нам патрэбны пошукі, пошукі смелыя, настойлівыя, накіраваныя на тое, каб з найбольшай паўнатой выказаць жыццёвую праўду ва ўсіх стылях і формах. Спасылка Ул. Караткевіча на фальклор не вытрымлівае ніякай крытыкі, бо каму, як не Караткевічу, ведаць, што іменна народная песня жывіла і Пушкіна, і Лермантава, і Багдановіча кожны раз, калі яны выходзілі за межы «чыстай» сілаба-тонікі (казкі і «Песні заходніх славян» Пушкіна, «Песня пра купца Калашнікава» Лермантава, «Страцім-лебедзь» Багдановіча).

І ці мелі б мы зараз такую яркую паэтычную з'яву, як творчасць Куляшова, калі б у самым пачатку яго шляху паэту бесперапынна гудзелі ў вушы: «Вось табе, калі ласка, традыцыі, і трымайся за іх, як сляпы за плот...» Ва ўмовах сучаснага ўзаемаўзбагачэння культур сацыялістычных нацый паняцце традыцый атрымала значэнне больш шырокае, чым гэта ўяўляецца Ул. Караткевічу. Маякоўскі—гэта таксама традыцыя і Парніс (якога, дарэчы, перакладае блізкі да беларускай народнай песні Куляшоў) — таксама традыцыя.

Ул. Караткевіч выступае за тое, каб нашы паэты ўсяляк удасканальвалі рытм і рыфму. Але што такое рытм наогул, рытм па-за канкрэтнай задачай? Нічога, чыста фармальная катэгорыя. Што датычыцца рыфмы, дык і тут лёгка заўважыць спрашчэнства і аднабаковасць трактовак Ул. Караткевіча. Абстрактнае, адцягненае ўдасканальванне рыфмы ніякага прыбытку паэзіі не прынясе. Вартасць таго ці іншага спосабу рыфмоўкі пазнаецца ў кожным выпадку асобна і кожны раз наново. Чужой, празмерна «шыкоўнай» выглядала б у паэме «Васіль Цёркін» нечаканая, заўсёды новая рыфма Маякоўскага і, наадварот, без гэтай рыфмы згубіў бы сваё аблічча, рассыпаўся б верш, якім напісаны «Ленін», «Добра!», «На ўвесь голас». Тое, што кніга Ул. Лугаўскога «Сярэдзіна веку» зусім не мае рыфмаў, нікольскі не замінае нашаму ўспрыйманню гэтага бліскучага цыкла паэм, як аднаго з найбольш яркіх твораў паэзіі сацыялістычнага рэалізма. Які б элемент формы мы ні ўзялі, аб кожным з іх трэба гаварыць канкрэтна і абавязкова як аб элеменце змястоўным, непарыўна звязаным з цэласнай паэтычнай сістэмай, чаго Ул. Караткевіч, на вялікі жаль, не робіць у сваім артыкуле «Якім шляхам ісці?».

Больш таго. Даверлівасць маладога аўтара ў адносінах да старых фармалістычных забабонаў заходзіць так далёка, што непрыкметна, можа, і сам таго не ўсведамляючы, ён пачынае паўтараць палажэнні наскрозь фармалістычныя, даўно адвергнутыя савецкім літаратуразнаўствам.

Так, разглядаючы верш аднаго з нашых паэтаў (А. Вялюгіна), Ул. Караткевіч піша між іншым:

«Я, напрыклад, упэўнены, што толькі пошукі свежай рыфмы для слова «сонца»... далі А. Вялюгіну, — праз слова «слонцы», — наступны малюнак» (далей ідзе цытата). І заключэнне: «Тут рыфма вяла за сабой думку, а не наадварот».

Палажэнне глыбока памылковае, фальшывае, яно ставіць працэс творчасці з ног на галаву. Было б яно яшчэ яго, Караткевіча, уласным палажэннем! Дык не: зноў узята з чужых кніг. Вось што пісаў М. Асееў у той час, калі быў артадаксальным лефаўскім тэарэтыкам:

«Ёсць усе падставы меркаваць, што агульная тэма (гаворка ідзе пра верш аднаго з паэтаў Лефа. — **Р. Б.**) дэталізавалася іменна ў дадзеных вобразах пад уплывам рыфмы, а не наадварот... Рэалізацыя тэмы, яе паказ паэтам можа быць дадзены толькі праз рыфму» (М. Асееў, «Наша рыфма», 1928).

Як жа пасля гэтага не парадзіць Ул. Караткевічу больш крытычна ставіцца да тых кніг, якія трапляюць яму пад руку, бо толькі такія крытычныя адносіны да прачытанага могуць гарантаваць яго ад прынцыпова няправільных думак, накшталт таго, што «дэкаданс узбагаціў верш, якім карыстаемся мы», альбо што ў асобных выпадках паэт можа «узмацняць гукавы фактар за кошт яснасці».

Не будзем прыводзіць і многія іншыя недарэчнасці з артыкула Ул. Караткевіча (вершы — «пераходная ступень да музыкі», думка аб тым, што, побач з філасофскімі вершамі, павінны існаваць і існуюць вершы «наіўныя», «кніжныя» і г. д.). Нашы нататкі і так зацягнуліся, будзем, як кажуць, «закругляцца».

У самым пачатку артыкула мы прыводзілі выказванне аднаго з крытыкаў 20-х гадоў, які сваё няўменне разглядаць літаратуру ў непарыўным адзінстве зместу і формы прыкрываў гучнай, але беззмястоўнай «рэвалюцыйнай» фразай. У выступленнях, падобных да артыкула Ул. Караткевіча, тое ж няўменне старанна грымяруецца пад «размову аб майстэрстве». Агульная і неадкладная наша задача заключаецца ў тым, каб ліквідаваць нарэшце разрыў паміж ідэйнай і эстэтычнай ацэнкай літаратуры, навучыцца глядзець на яе адзіным, уважлівым і зацікаўленым поглядам.

«Ну і пячэ!» Фотаэцюд **А. Андрэева.**

Раскопкі ў старажытным Полацку

Полацк — адзін са старажытнейшых нашых гарадоў. У 1962 г. яму споўніцца 1100 год. Шмат выдатных гістарычных помнікаў старажытнай матэрыяльнай культуры ўпрыгожваюць яго.

На крутым беразе Заходняй Дзвіны ўзвышаюцца вежы Сафійскага сабора, які ўпамінаецца ў «Слове аб палку Ігаравым». Больш чым чатырохвяковую гісторыю мае будынак Кадэцкага корпуса. Гэта ў яго сценах у свой час вучыліся матэматык Кірпічоў, вучоны-прыродазнаўца Кайгародаў, герой абароны Порт-Артура генерал Кандраценка і іншыя выдатныя людзі.

У Полацку захаваўся домік Пятра I. Тут Пётр I знаходзіўся ў 1705 г. у час Паўночнай вайны са шведамі. Каля ракі Палата, на паўночнай ускраіне горада, стаіць помнік старажытнай архітэктуры XII ст. — Спаса-Ефрасіньеўскі сабор.

Самая старажытная частка горада — Замкавая гара, на якой стаяў Верхні замак — крэпасць. У 1563 г., будучы ў Полацку, Іван Грозны, у мэтах умацавання горада, даў указанне пабудаваць Ніжні замак. Цяпер ад Ніжняга замка захаваўся вялікі земляны вал, які называецца валам Івана Грознага.

На Верхнім замку археалагічная экспедыцыя Інстытута гісторыі Акадэміі навук БССР у сучасны момант вядзе раскопкі. Імі кіруе кандыдат гістарычных навук Аляксей Рыгоравіч Мітрафанаў. На месцы раскопак выяўлены жылыя, гаспадарчыя і вытворчыя пабудовы. У захаваўшыхся ніжніх вянцах жылога дома знойдзены глінабітная печ, рыбалоўная сетка з жалезнымі грузіламі і паплаўкамі з кары. Побач з домам — невялікая пабудова, якая з'яўлялася ганчарнай майстэрняй. Тут вялікі запас гліны, адыходы ганчарнай вытворчасці. Знойдзены таксама калодзеж глыбінёй каля чатырох метраў, зернясховішча, абвугленыя зерні, жорны.

Экспедыцыя выявіла шмат разнастайных прадметаў матэрыяльнай культуры, якія адносяцца да XIII і пазнейшых стагоддзяў. Сярод іх сярпы, тапары, нажы, каса-гарбуша. У той час у Полацку была развіта і ювелірная вытворчасць. Знойдзены рад бронзавых рэчаў, якія ўжываліся як упрыгожванні і вырабляліся на месцы. Гэта пацвярджаюць выяўленыя археолагамі ціглі — гліняныя сасуды для плаўкі металаў.

У ліку знаходак — многа вырабаў з гліны і дрэва: аблічавачная кафля, сасуды з прыгожым арнаментам, міскі, каўшы, цацкі і інш.

Знойдзеныя экспедыцыяй рэчы даюць падставы меркаваць аб высокім узроўні развіцця рамяства ў старажытным Полацку. Раскопкі працягваюцца.

І. ЛЕМЕШ.

Пісьменнікі ў піянерскім лагеры

Піянерскі лагер мінскага завода «Ударнік» знаходзіцца ў маляўнічай мясцовасці станцыі Зялёнае. Тут добра адпачываюць школьнікі. Днямі яны запрасілі да сябе ў госці пісьменнікаў Я. Бяганскую, С. Шушкевіча, П. Рунца. Пісьменнікі пазнаёміліся з жыццём лагера, пабывалі на ферме маладых трусаводаў, у кутку юнатаў.

Затым адбылася літаратурная сустрэча. Свае апавяданні прачыталі дзецям Я. Бяганская і П. Рунец. Новыя вершы прачытаў С. Шушкевіч.

Крытыка павінна быць аб'ектыўнай

Пасля выхаду ў свет альманаха «Брэст» у газеце «Літаратура і мастацтва» ад 18 красавіка 1959 г. з'явілася рэцэнзія І. Кудраўцава «У пошуках», дзе ён зрабіў рад каштоўных заўваг аб творах брэсцкіх літаратараў. Не выпала з поля зроку крытыка і апавяданне пачынаючага празаіка В. Дайліды «Дзявочы палоннік».

«З апавяданняў, надрукаваных у альманаху, — піша І. Кудраўцаў,— лепшым нам здаецца «Дзявочы палоннік» В. Дайліды. Малады пісьменнік выявіў сваё ўмельства па-мастацку вырашыць тэму, ствараць жывыя, запамінальныя малюнкі, акрэсліваць чалавечы характар. Апавяданне напісана пранікнёна, з вялікім гумарам, аўтар імкнецца да свежай, вобразнай мовы. Твор выграе ад таго, што пісьменнік карыстаецца мастацкай дэталлю... Апавяданне сціслае, лаканічнае, а думкі выказаны значныя».

Ацэнка, як бачыце, не толькі станоўчая, а нават ідэальная. Асабліва для пачынаючага аўтара.

Возьмем сёмы нумар «Полымя» за гэты год. У канцы часопіса змешчаны артыкул В. Буслава пад назвай «Крыніца творчасці». У ім ідзе гутарка аб прозе ў абласных альманахах. Упамінаецца таксама і апавяданне В. Дайліды «Дзявочы палоннік». Але ў гэтым артыкуле ацэнка апавядання якраз супрацьлеглая. Калі для І. Кудраўцава «Дзявочы палоннік» — рэч «ідэальная», то для В. Буслава — амаль нішто. Ён піша: «Чытаючы, напрыклад, апавяданне В. Дайліды «Дзявочы палоннік», цяжка пагадзіцца з аўтарам, што яго героі — Саша і Люда — гэта моладзь нашага часу, блізкая па духу тым юнакам і дзяўчатам, якія асвойваюць цаліну, будуюць камсамольскія шахты, змагаюцца за права на званне членаў брыгад камуністычнай працы. Чым жывуць героі Дайліды, акрамя жадання хутчэй распісацца?.. Аўтар адгарадзіў сваіх герояў ад грамадскага жыцця, нічога не сказаў аб іх духоўных запатрабаваннях, прымусіў іх рабіць недарэчныя ўчынкі, весці сумныя размовы...»

Мы прывыклі чытаць артыкулы, рэцэнзіі, аўтары якіх, гаворачы аб адным і тым жа творы, дапаўняюць адзін другога, уносяць нешта новае, сваё. У такім выпадку іх думкі можна скандэнсаваць, і мы атрымаем поўнае ўяўленне аб творы, якое адпавядае сапраўднасці.

Праўда, бываюць у літаратурным жыцці і выпадкі дыскусійнага характару, калі крытыкі, спрачаючыся, адвяргаюць выказванні сваіх папярэднікаў. Але і ў іх дыскусіі ёсць нешта агульнае. Яны не згаджаюцца толькі ў некаторых пытаннях.

А тут мы бачым, што ў ацэнцы апавядання В. Дайліды ў двух крытыкаў — яўная супрацьлегласць.

Паўстае пытанне — каму з іх павінен верыць чытач і аўтар апавядання?

Я, напрыклад, не магу згадзіцца поўнасцю ні з думкай першага, ні другога крытыка.

Па І. Кудраўцаву — апавяданне В. Дайліды завельмі «ідэальнае», без ідэйных і моўных недахопаў. Нават сцэна з цялушкаю, якою прэміявала праўленне калгаса Люду, у апавяданні выконвае «пэўную ролю». На самай справе гэты эпізод лішні. Наогул, другая частка апавядання не прадумана добра аўтарам. У выніку чаго парушылася цэльнасць задумы, і твор трэба аднесці да «недапрацаваных».

Нельга, вядома, апавяданне В. Дайліды ставіць у адзін рад з апавяданнем Пехцеравай «Золотая медаль», якое змешчана ў тым жа альманаху. Калі апавяданне Пехцеравай не мае права называцца мастацкім творам з-за слабасці задумы, апісальнасці, сухой газетнай мовы, то ў В. Дайліды можна адзначыць сакавітасць мовы, непасрэднасць успрыняцця рэчаіснасці.

Наша бурнае жыццё — невычэрпная крыніца натхнення для пісьменніка. Ад успрыняцця і абагульнення яго залежаць значнасць узнятых пісьменнікам праблем і вартасці мастацкага твора. В. Дайліда, нягледзячы на маладосць, імкнецца ўспрынятае перадаць свежа, пазбягаючы агульшчыны і літаратурных штампаў.

Я думаю, што прэтэнзіі В. Буслава да аўтара наконт галоўных герояў апавядання не маюць падстаў і правільнай матывіроўкі. Героі апавядання не заўсёды пазбаўлены жывых рыс сучаснікаў, не так адгароджаны яны ад грамадскага жыцця, як здалося Буславу.

Мне хацелася б пажадаць крытыкам, каб яны ў сваіх артыкулах і рэцэнзіях давалі правільную ацэнку творам, асабліва творам пачынаючых аўтараў, якім на кожным кроку патрэбна добрая парада.

Ул. ХОМІЧ.

Жаданыя госці

Па-сапраўднаму пасябравалі з рабочымі саўгаса «Пісараўшчына», што на Мсціслаўшчыне, самадзейныя артысты раённага Дома культуры. У гэтым годзе пяць разоў ужо выступалі яны на саўгаснай сцэне. І ў кожным канцэрце абавязкова ёсць што-небудзь новае і захапляючае.

Таму зразумела, з якім нецярпеннем чакалі ў саўгасе чарговага прыезду сяброў.

І вось яны ізноў на сцэне. Спявае хор. Акампаніруе на баяне І. Іванцоў. Меладычна, задушэўна льецца песня «Радзіма любая мая» Тулікава. Потым хор выконвае «Сустрачны вецер», «Марш савецкіх патрыётаў» і іншыя песні.

Сцэну займаюць танцоры. Нібыта віхура пранеслася перад гледачамі — так тэмпераментна і зладжана выконвалі самадзейныя артысты «Лявоніху». Вельмі спадабалася рабочым выступленне Галіны Осіпавай, якая з майстэрствам выканала беларускую фігурную польку.

На змену танцорам выходзіць Алег Сівакоў. Цёпла і шчыра спявае ён «Цішыню» і песню «Вярнуўся я на радзіму» Фрадкіна. Апладысментамі была ўзнагароджана і спявачка Клара Багачова.

Канцэрт прайшоў з вялікім поспехам.

— Прыязджайце да нас яшчэ, сябры! — гаварылі рабочыя.

— Абавязкова! Да хуткай сустрэчы!

Ф. ГАНЧАРОЎ.

Драматычнаму калектыву Дома культуры Багушэўскага раёна Віцебскай вобласці прысвоена званне Народнага тэатра. Самадзейныя артысты атрымалі ў сваё распараджэнне добра абсталяванае памяшканне з прасторнай сцэнай і глядзельнай залай, шматлікімі пакоямі для самастойнай працы.

На здымку: новы будынак Народнага тэатра ў Багушэўску.

Фота **С. Капелькі.** (БЕЛТА).

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА НАШЫХ СЯБРОЎ

(Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.)

У хвалюючым творы «Кацярына Варга» заслужаны дзеяч мастацтва Штэфан Сені ў вобразе народнай гераіні ўвасобіў рысы непахіснай цвёрдасці, мужнай волі слаўнай дачкі румынскага народа. Шырока вядомы карціны «Грывіца 1933 года» — Габрыэла Міклаша і «Рыбніца» — Т. Крауса, дзе адлюстраваны эпізод крывавай расправы з 50 зняволенымі антыфашыстамі ў рыбніцкім лагеры.

На здымку: карціна румынскага мастака О. Бенчыла «Сялянскае паўстанне».

На выстаўцы экспануюцца партрэты: румынскі паэт А. Тома — работа народнага мастака Стэрыадзі, «Партрэт кампазітара Сабін» — работа заслужанага дзеяча мастацтва Георге Лабін і іншыя, у якіх мастакі імкнуцца раскрыць грамадскія і маральныя рысы чалавека.

Пейзаж у румынскім мастацтве, які заўсёды займаў ганаровае месца, у новых умовах атрымаў асаблівае развіццё. Увагу мастакоў прыцягвае пейзаж, пераўтвораны рукой чалавека, шырыня і размах каапераціўных палёў у спалучэнні з нацыянальнай спецыфікай румынскага ландшафту. Мастакі не шукаюць утульных куткоў, а імкнуцца перадаць рытм жыцця, пчыльную ўнутраную сувязь чалавека з прыродай. Побач з мастакамі старэйшага пакалення выраслі і маладыя таленты: Е. Попа, Г. Іянеску.

Развіваючы традыцыі нацыянальнага рэалістычнага жывапісу з яго павышанай зацікаўленасцю да праблем каларыту, маладыя мастакі ўносяць у свае работы непасрэднасць бачання, свежасць успрыняцця жыцця. У карцінах «Рабочыя ў ложы», «Марыя Бусцэк» малады таленавіты мастак Д. Хатману здолеў убачыць і глыбока праўдзіва раскрыць вобразы новых людзей Румыніі.

Выдатных поспехаў за гады народнай улады дамагліся румынскія скульптары. У перадвызваленчы перыяд фармалістычныя тэндэнцыі ў скульптуры былі меней распаўсюджаны. Таму перабудова скульптараў праходзіла лягчэй і хутчэй. Да таго ж найбольш выдатныя майстры манументальнай пластыкі 30-х гадоў Іён Жаля і Карнеліу Медра, развіваючы жывыя традыцыі класічнай румынскай скульптуры І. Джарджэску і Г. Пачуры, працягвалі сваю актыўную дзейнасць і з'яўляюцца да нашых дзён настаўнікамі цэлай плеяды моладзі.

Вялікае будаўніцтва, што разгарнулася за гады народнай улады, якое паставіла перад скульптарамі новыя, небывала грандыёзныя задачы, арганізацыя конкурсаў на стварэнне манументаў Ул. І. Леніну, Н. Бэлчэску, Штэфану Вялікаму, Д. Енеску, І. Кранга, вялікім дзеячам Румыніі,— усё гэта садзейнічала ідэйнаму творчаму росту скульптараў.

Іён Жаля, вучань Пачуры, на ўсё жыццё захаваў сувязь свайго мастацтва з жыццём народа, з нацыянальнымі традыцыямі. Скульптар стварыў рад выдатных твораў манументальнай пластыкі. На выстаўцы ён удзельнічае манументальным рэльефам «Жорсткасці і крыўды спяшайцеся скінуць уладу...» (верш з паэмы Міхаіла Эмінеску «Імператар і пралетарый»). Скульптар стварыў таксама рад манументальных партрэтаў.

Народны мастак Карнел Медра экспануе скульптуру «Бежанцы». Народны мастак Канстанцін Бараску — стваральнік першага манумента савецкаму воіну — на выстаўцы паказа партрэт вялікага пралетарскага пісьменніка М. Горкага. Заслужаны дзеяч мастацтва Іён Імірэску на выстаўцы прадстаўлены скульптурай «Сталявар», у якой ён падкрэсліў мужны твар, мускулістыя рукі рабочага, што стаіць, падобна вартавому, на сваёй працоўнай вахце. Над раскрыццём вобраза сучасніка, чалавека-будаўніка сацыялістычнага грамадства працуюць многія скульптары. Але асаблівай псіхалагічнай праўдай і арыгінальнасцю вырашэння вылучаецца скульптура «Нараджэнне задумы», створаная А. Саботкам.

Аўтар помніка савецкаму воіну ў Ясах, заслужаны дзеяч мастацтва Барыс Караджа заваяваў шырокую папулярнасць скульптурнай групай «Сустрэча», прысвечанай радаснай сустрэчы румынскіх сялянамі савецкіх воінаў-вызваліцеляў. На выстаўцы ён будзе прадстаўлены скульптурай «Ленін».

Заслужаны дзеяч мастацтва, скульптар Віда Гез выступіць у нас са скульптурамі «Адпачынак» і «На сенакосе» (абедзве ў дрэве). Цікавыя работы маладых скульптараў — Іёна Влада «Сяляне з Оаша накіроўваюцца на фестываль» і Думітру Дэму «Міхай Храбры» і «Ікар» (у бронзе).

Развіццю графікі, як станковай, так і прыкладной, вельмі спрыяе арганізацыя штогадовых выставак графікі Румынскай Народнай Рэспублікі. Своеасаблівым майстрам малюнка, часта з элементам сатыры, з'яўляецца Аурэл Жыкідзі. На выстаўцы прадстаўлены яго ілюстрацыі да рамана М. Садавяну «Нікоарэ Паатканве». Работы мастакоў-графікаў Е. Іфтодзе «Будаўніцтва Фларасці», М. Петрашку «Новыя будовы ў Тамештау», Л. Макавей «Бамбардзіроўка», К. Бачу «На сенакосе».

Усё больш шырокае распаўсюджанне ў румынскай графіцы атрымлівае гравюра, афорт, літаграфія. На выстаўцы прадстаўлены лінагравюры: «Прадзільшчыца» і «Дзяўчына з Хунедаары» Анны Іліуц, «Ліцейшчыкі» Георге Іванчанка, «Выгрузка рыбы» Нам Георге.

Выстаўка выяўленчага мастацтва Народнай Румыніі будзе садзейнічаць далейшай дружбе румынскіх і беларускіх мастакоў, іх творчым сувязям і ўзаемаўзбагачэнню мастацтва абедзвюх краін.

А. ВАСІЛЕЎСКАЯ.

Кніжныя магазіны самаабслугоўвання

Іванаўскія кнігалюбы атрымалі нядаўна падарунак — вялікае, добра абсталяванае памяшканне новага магазіна. Заканчваецца будаўніцтва кніжнага магазіна ў Целяханах.

Кніжныя прылаўкі прыцягваюць усё больш пакупнікоў. Заўсёды многалюдна ў Пружанскім і Бярозаўскім магазінах. Тут прадаўцы выкарыстоўваюць самыя разнастайныя формы работы, прыцягваюць для распаўсюджвання літаратуры грамадскасць.

60 кніжных магазінаў спажывецкай кааперацыі рэспублікі пераведзены на беспрылавачны гандаль па метаду самаабслугоўвання. Пасля гэтага рэалізацыя кніг за паўгоддзе павялічылася на 36 працэнтаў.

У беспрылавачных гандлёвых залах літаратура расстаўлена ў такім парадку, каб пакупнікі мелі доступ да кожнай паліцы, не спяшаючыся знаёміліся са зместам кніг, выбіралі патрэбныя.

У адной толькі Брэсцкай вобласці на беспрылавачны гандаль пераведзены 21 магазін.

(БЕЛТА).

ПІСЬМО У РЭДАКЦЫЮ

Больш кінафільмаў для дзяцей

У Крупскім раёне вельмі рэдка дэманструюцца фільмы для дзяцей. Звычайна з 12 кінакарцін, якія прысылаюцца за месяц на сельскі кінастацыянар, толькі тры-чатыры з іх можна паказаць дзецям.

Думаецца, што гэтым пытаннем зацікавіцца Мінскае абласное ўпраўленне культуры.

І. РАБКОЎ,
настаўнік Абчугскай сярэдняй школы Крупскага раёна.

Галоўны рэдактар Янка ШАРАХОЎСКІ.
Рэдакцыйная калегія: Заір АЗГУР, Аляксандр БУТАКОЎ, Кастусь ГУБАРЭВІЧ, Васіль ІВАШЫН, Аркадзь МАРЦІНОВІЧ (намеснік галоўнага рэдактара), Пятро ПРЫХОДЗЬКА, Раман САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), Мікола ТКАЧОЎ, Іван ШАЦІЛА, Рыгор ШЫРМА.

«Літаратура і мастацтва» выходзіць два разы на тыдзень: у сераду і суботу.

АДРАС РЭДАКЦЫІ: г. Мінск, вул. Захарава, 19. Тэлефоны: прыёмная рэдакцыі—3-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 3-25-25, аддзела літаратуры — 3-22-04, аддзела мастацтва —3-24-62, аддзела культуры — 3-21-53, выдавецтва — 3-19-52, бухгалтэрыі—3-11-03.

ПАДПІСНАЯ ЦАНА НА ГАЗЕТУ: на месяц—3 р. 50 к., на квартал — 10 р. 50 к., на паўгода—21 р., на год—42 р.

АТ 00371

Друкарня імя Сталіна.