

На паліцы Перакладу

СТАВІЦА ПЫТАННЕ АБ ШЧАСЦІ

Д. ФАКТАРОВІЧ

У станаўленні і развіцці літаратуры сацыялістычнага рэалізму за мяжой выдатнае месца займае добра вядомы многаацэнны п'ямонтэ Андрэ Стэль. За апошнія гады ён бярэцца за тэмы, якія найбольш хваляюць сучаснікаў, шукае і знаходзіць іх арыгінальныя эстэтычныя раішні. Вяспрасна, што як у Францыі, так і за яе межамі ў нашы дні пытанне ўсё пытанне з'яўляецца жудасна крывавай, фашысцкай на метадах і імперыялістычнай на мэтах вайны ў Алжыры. Пра яе пішацца багата, Нямаюцца і публікуюцца некаляніяцкіх твораў, прыпраўленых нейкай парціяй «непазбежных» для чалавечы жахаў. У гэтых, з дазволу скажаць, творах вайна паказваецца калі не як свята, дык як непазбежнае зло. І мае раўняць гэтых журналістаў Анры Алег, які піша, што зло алжырскай вайны дваіма: яно абарачваецца супраць свабодналюбівых алжырскага народа і супраць таго пакалення французцаў, якіх разабіраюць на гэтай вайне, штурхаюць у бездань злычынстваў супраць чалавечнасці, вучаць збыць усё сапраўды чалавечы.

знаўся ёй у гэтым на месцы іх спатканняў—заленым востраве заточкаў ракі Эско. Там жа закаханым лаводзіцца разлучэння Раймона прывіваюць пачынаць службу ў Алжыры. І востр пачынае Раймон і Анні не толькі некалькі гадоў растуць, але і ўсё тое, у чым дазваляў ўдзельнічаць французскаму салдату, усё тое, што павіна было абудзіць і выхаваць у ім звера, падаваў Чалавечы.

Раймон вяртаецца на радзіму, у бацькаў дом, да сваёй Анні і дзяцей. Аднак так можа здарыцца толькі на першы погляд. Ён вярнуўся надламаны і ўзрушаны. Хваравіта рэагуе ён на сустрэчу з землякамі, якія капаюць траншэі, на пахі скакальнай фабрыкі, нават на запальнік напарніка ў змею—усё гэта і, вядома, больш за ўсё раздзяляючы нагадваюць яму Алжыр. Яго трасе ліхаманка ад слова «збыць». Ён абывае гэтым словам усё, вяртаючыся з шынкі... Ён спраўдзіў чалавек, і гвалтавіны ў Алжыры не дазваляюць яму жыць поўным жыццём на радзіме. У другой частцы свайго твора А. Стэль бачыць цэнтр яго цяжару. І Ю. Гаўрук, у якога і багата зручэнняў у тэорыі мастацкага перакладу, і плённы вопыт перакладаў класікі, падышоў да гэтых старонак сучаснага французскага пісьменніка па ўзбурэнні, ён пранік у аўтарскую задуму. Т. Саверы значыць, што перакладчык павінен мець на ўвазе: 1) што сказаў аўтар, 2) што ён хацеў сказаць, 3) які ён гэта выказаў. Іншыя словы: мастацкі пераклад,—каб быць такім,—паўнечна абстрагавана ад дыялектыкі задумкі і выканання, ад індывідуальнасці мастацкага стылю арыгінала. Усё гэта вельмі важна прымятаць, калі мы задасяем аднаго адзінства і разам з тым творага перакладу Ю. Гаўрука. Пераклад першых твораў А. Стэля быў абіяжараны тым, што аўтар зноў выкарыстаў дыялектызм, аргі і прафесіянальным жаргонам. Ад усёго гэтага ён у значнай ступені пазбавіўся з гадамі.

Але яго проза не стала элементарнай або газетнай, як яе хацелі б называць эстэты. У апошніх творах А. Стэля, які правільна адзначаў у пасляслоўі да перакладу Ю. Гаўрука, яго проза набывае вельмі часта пэтычны лад. Справа тут не ў рытміцы, не ў стварэнні ўласнай прыгожасці, а ў эмацыянальнай напружанасці на словах, у лёгкасці, у віртуознай свабодзе пэтыкі. Два-тры шпіры—і перад вамі, як ручай, як рака, плывуць, мяняюцца фарбы, гукі, людзі, настроі... Але наш перакладчык спіла змоўчаў у сваёй ацэнцы цяжасцей перакладу арыгінала, а іменна яго шматлікавасць, своеасабліва паліфанічнасць. У рамане апаўданае ідзе як ад імя аўтара, так і ад імя героя. У апаўданаўную тэмаў раману натуральна ўпятаецца і ўнутраны маналог, і тое, што на Захадзе называюць «пагонам чалавечай свядомасці». У рамане ёсць роздум у голас і роздум знаходзіць ім выразны шыкае і без слоў. Перакладчык аднаўляе знаходзіць ім выразны шыкае і без слоў. Перакладчык аднаўляе знаходзіць ім выразны шыкае і без слоў.

На Дняпроўскіх разлівах

АПАВЯДАННЕ

нават ходзіць, як бацька,—з цяжкай развалёй дужага чалавека. Пахне смалой, вільготным дрэвам: двор услаўны габлюшкі, быццам прайшлі тут маленькая запозная вавушка. Падобаша Піліпка павісловаму малодца ўтрапінасць суседа. Толькі не разумее ён, навошта Дорашу гэта новае лодка? Дняпро багаты на стаголдзі, і ўсёй рыбы не пераловіш! Яму, Піліпку, і на адной старой паласкай чыць вунь які прастор плаваць. Ходзіць-ходзіць Піліпка вакол суседаў, тонца габлюшкі, а потым, не стрымаўшыся, гаворыць: — Усё адно на ланіту будзе трымаць. І замк заіравае... — У гаспадары спатрэбіцца,— не ладны ружам адпачыць, глуха адкавае Дораш. — Няхай расце фаталыі, Фаталыі, браток! — Ды не, браток, рана,—адвоцкі ад вачэй далонь, гаворыць Дораш.—Во, глядзі!—І ён мошна б'е абшарам на дэзе. Лячыць піркі, а лед не ўгінаецца, не разбіваецца пемнымі расколінамі, а маўчыць.

Сонечна, гарача — хоць кладзі на зямлю. Усё гэтыя дні Піліпка ў полі, скача на Гаруце на радлі, аб'яджае прасторы і быццам нанова пазнае свой прыдлапроўскі край. Коль шалее ад дунага горкага паветра, лёгка носіць на сабе коніка... І нават калі Піліпка даводзіцца стаць за ўчотчыка, ён не разлучаецца з Гаруцом, праходзіць у стайню рана, ні свет ні зары, сам чысціць каня, поць і коня адстражджываць пад чарнік дэс. Стрыжджываць Гаруца на ўласку, дзе ў прах праз гніюе дэташны лёс праблісці тоніка, які хваінік, травы, Піліпка вырабца за «казой» у руках на голас трактара.

асветлены электрычнымі лампачкамі. А яшчэ турбуе Піліпку сорам, чужы для яго Дораш, чужы для ўсёй Кляноўшчы, а нічога не зрабіў Піліпка, каб перавярнуць паршчыш жыццё суседа... Да вачы Піліпка на полі. Пакідае Сярожа, скача на прыбарожняй участкі. Зямля ваякая, Дняпро — бяскошны, і адчувае ён сабе гаспадаром гэтага высюлага краё. Дораш аднойчы высюлаўся, што ён таксама гаспадар усёй прыдлапроўскай лугоў. Які ж гаспадар Дораш? Мінутым летам, калі ў навалішні спадліла малая чатыры стагі, Дораш не сказаў ні аднаго шчырага слова. Яму ўваля, малакці і ўсё! А на рыбалку ён збіраецца — ого! — з якім хваляваннем! Сваёго кавыта гаспадар Дораш!

Пісьменнік-камуніст А. Стэль працуе над цыклам раманаў і апавесцей аб чалавечым шчасці. Пачаў ён гэта, як ён зварнуў на сабе Уату Л. Арагона выразным трупам партрэта докераў у рамане «Першы удар». А. Стэль пайшоў значна далей на шляху індывідуалізацыі і псіхалагічнай паглыбленасці паказу сучаснага юнацтва, тых, каго прывіваюць у армію і гоняць на смерць ярка тэды, калі іх кліча жыццё...

У цыкле раманаў і апавесцей «Ставіца пытанне аб шчасці» пісьменнік паказвае нам драму душы сучаснага пралетарскага юнацтва, якое не хоча быць толькі ахвярай слухавых планаў «учамярвання Алжыра», не хоча быць і страчаным пакаленнем, для якога ўсё ў жыцці аднолькава абрыдла,—як гаворыць буржуазная сям'ялігі, псіхалагі і маралісты.

У цыкла аб шчасці вылучаецца раман «Любіць будзем заўтра», які стаў, дзякуючы перакладу Ю. Гаўрука, не толькі ладным беларускаму чытачу, але і фактам нашай літаратуры які кожны глыбокі сапраўды мастацкі пераклад.

Абодра разумеець: Дораш гаворыць не тое, што думае. Для яго заўсёды пунца: і ў ледзата, і ў паходку, і ў сонца, і ў асеціну слогу. Ён прыжыўся на беразе ракі, як староце моцнае дрэва, і Дняпро шчодр а надзяляе яго сваімі дарами. Па ўсім верхнім Дняпром ведаюць, што ў Кляноўшчы Дораш вяртаецца заўсёды з багатым уловам, ад якога аж тоне лодка... А ад Піліпкі адварулася рыбаква ўлада. Ён часта прычылае да берагу з пустаі рукамі. Ды не гоніцца ён за рыбакім шчасцем. Яму б толькі жыць на Дняпры, наваць у сене або ля патухлага сумнага вогнішча, вяславаць на зольку, выкіроваючы лодку ў лязяковыя затокі.

Піліпка чкае ўмоўленага стукі ў акно. Чуваць, як вяла шапоча, усплывае вада. Гэта зусім пошны — працігні руку. Аканіца парывае аднастайна, быццам уключына ў лодку. Галзіна, і яшчэ галзіна праходзіць у чаканні, і ўсё гэты час Піліпка ловіць чужым вухам плёск вады, скарп аканіцы. Апраўданы, ён ідзе ўжамежкам да прыбарожных каменіў, мясціна халодная, як лед, вадзі. Разліў ляжыць перад ім, як велізарнае возера: затопіла і выган, і далёкі зарослы лодкай курган, луг аж да самага берагу. Затопіла на добрую чвэрць і тэлеграфная ступа.

Піліпка даводзіць позірк на калочкі, да якіх звычайна прылавае Дораш лодку і човен. Шперыі быццам асрацілі! — क्या іх няма ні чоўна, ні лодкі. Не верыць Піліпка сабе, зноў разгледзе і і. Калі пераканавецца, што пера беразе няма нічога, акрамя маўклявых ды мокрх калочкаў, міжвольна выраваецца з груздэй гродзікі сіпаты голас:

Іх задуў Піліпка на спінны. Вербы і сонца, і берагавая круча — усё нібы задула перад вачырмаі спакем. Дзень адыдохіць, быццам сумочны на самім сабе — блакітным, гамалівым. Піліпка вяслае мёрна, аспірожна. Яму не хочацца паршчыш усплываць гэтай чыстай задуманасці, і на думу ў яго таксама наспірожная задуманасць: здаецца, цяпер ледка агадаецца, дзеля чаго пражыць дзень, дзеля чаго вяртаюцца ў родныя гнёздзі птушкі, разліваецца паводка, звідніць па Дняпры вясна...

Перад намі нібы аповесць аб першым каханні. І разам з тым вельмі многае ў ёй перакладаецца з самымі жорсткімі старонкамі «Агно» А. Барбюса і рэпартажу А. Алега. Без ценю сентымэнтальнасці перакладчык паказвае абстаўнку і абуджэнне малых пачуццў.

Металіст Раймон пакахаў краўчыку Анні і вельмі немагаглоўна, сапраўды кранальна, нявінна пры-

данаем народнага жыцця, вострай назіральнасцю мастака.

Ранняя бурліва паводка застае Дораша быццам зняпачу. І матарная лодка, і човен ёсць у яго рыбакі гаспадары, але Дораш усё здаецца, што трэба змаістраваць лодку і лёгкія вёсла да яе.

Усёго нарытхавана ў запас: жоўтыя дошкі, смала. З самай раніцы майструе лодку Дораш і яго сын Васіль—рослы хлапец у вышэйшай салдацкай форме. На падсохлым двары выцягваецца хрыбт лодкі. Паступова ён абрастае свежымі пукатымі бартамі, і Дораш адчувае, як гарача ёкае сэрца—нібы ў час шчодрой здабычы...

Піліпка насуплена маўчыць, у ім востра прагнаецца рыбакі запал. І ўжо быццам пачынае раскідацца па крыві траўністы пах сака, свежай прэснай лускі. Рыбакі расцілаюць брызент, вывалююць на яго ўсё багаты ўлоў. А потым Дораш, пастаўшы перал сабою кругляк рыбкі, бярэцца сартаваць рыбу: дробную — туам, большую — соды...

Дораш ловіць яго позірк, імгненна напружваецца, журмыць вочы — толькі ваявіна блішчыць шчыліцы. — А гэта вясло, — спакойна гаворыць ён, быццам з насмешкай проці прабачына. — У запас. Ну, Піліпка, няма часу мне. — Так. — А чаму ён у клуб кіно глядзець ідзе бэлет? Не ведаеш? Я таксама не ведаю. Надочыць падходзіць да кішчыка: «Тэлевізійнае і палобны да бацькі Васіля — спынаюцца дадому, звільнаюцца пад цяжарам конькаў... — Браток! — стомлена, з хваляваннем крычыць яму Дораш. — У Граўскіх канавах — нішчыя рыбакі!

3 ПРЫВАТНЫХ КАЛЕКЦЫЙ

У памяшканні Дзяржаўнага мастацкага музея БССР адкрылася выстаўка твораў рускага мастацтва, якія належыць прыватным калекцыянерам Масквы і Ленінграда. Экспануюцца творы майстроў XVIII — пачатку XX стагоддзяў.

Наведвальнікі бачыць работы вядомых рускіх партрэтаістаў XVIII ст. Д. Лавіцкага, В. Баравікоўскага, а таксама многіх невядомых жывапісцаў. Прадстаўлены на выставцы работы адрозніваюцца глыбокім рэалізмам, як і ўсе партрэтныя творы гэтай эпохі, якія менш за ўсё абмежаваны акадэмічнымі рамкамі ўмоўнасцей.

Аб мастацтвае І. Рапіна — партрэтнае гняздо вядомага яго партрэта князяні М. Ценішавай і артысты М. Андрэавай, якія таксама выставлены ў экспазіцыі.

Багата прадстаўлены на выставцы творы мастакоў канца XIX і пачатку XX стагоддзяў. Тут і сонечны «Лётні пейзаж» А. Васнецова і рэалістычны пейзажы Л. Туржанскага («Восень»), «Зіма на вёсцы», «Ранняя вясна». Тонкі лірык і каларыст І. Левітан паказаны дзюма цікавымі пейзажамі «Асіновы гай» і «Касцёр», якія надойна экспанаваліся на левітанскіх выстаўках у Маскве, Ленінградзе і Кіеве.

Прыцягвае ўвагу работа Ф. Малявіна «Сялянка ў чырвонай шапцы», дзе мастак поруч з майстарскім напісаннем адзінца здолел паказаць своеасаблівы характар рускай жанчыны.

Многімі цікавымі работамі прадстаўлен і майстар малюнка, жывапісца і графічнага партрэта В. Сяроў. Надзвычай свежая яго работа «Адчыненае акно. Бзз». Унутраны свет чалавеча добра раскрыты В. Сяровым у партрэце юнак Гучывай і ў вобразе гордага і парывістага В. Мека.

Сярод пейзажаў гэтага перыяду многа работ розных мастакоў, якія разумеець прыроду па-свойму і з ваякім майстарствам перадаюць яе прыгажосць. Урадзкі мастак Беларусі С. Жукоўскі ў сваіх «Інтэр'ерах» здолел паказаць прыгажосць хатняга быту і свежасць, лірычнасць прыроды, якая відаць праз адчыненае акно.

Добра паказана творчасць мастакоў другой паловы XIX ст. Тут экспануюцца шэсць работ В. Макоўскага—«Палітыка», «На працу», «Прадавец прыжюку», «Сплатканен», якія вылучаюцца глыбокім ве-

данаем народнага жыцця, вострай назіральнасцю мастака.

Ранняя бурліва паводка застае Дораша быццам зняпачу. І матарная лодка, і човен ёсць у яго рыбакі гаспадары, але Дораш усё здаецца, што трэба змаістраваць лодку і лёгкія вёсла да яе.

Усёго нарытхавана ў запас: жоўтыя дошкі, смала. З самай раніцы майструе лодку Дораш і яго сын Васіль—рослы хлапец у вышэйшай салдацкай форме. На падсохлым двары выцягваецца хрыбт лодкі. Паступова ён абрастае свежымі пукатымі бартамі, і Дораш адчувае, як гарача ёкае сэрца—нібы ў час шчодрой здабычы...

Піліпка насуплена маўчыць, у ім востра прагнаецца рыбакі запал. І ўжо быццам пачынае раскідацца па крыві траўністы пах сака, свежай прэснай лускі. Рыбакі расцілаюць брызент, вывалююць на яго ўсё багаты ўлоў. А потым Дораш, пастаўшы перал сабою кругляк рыбкі, бярэцца сартаваць рыбу: дробную — туам, большую — соды...

Дораш ловіць яго позірк, імгненна напружваецца, журмыць вочы — толькі ваявіна блішчыць шчыліцы. — А гэта вясло, — спакойна гаворыць ён, быццам з насмешкай проці прабачына. — У запас. Ну, Піліпка, няма часу мне. — Так. — А чаму ён у клуб кіно глядзець ідзе бэлет? Не ведаеш? Я таксама не ведаю. Надочыць падходзіць да кішчыка: «Тэлевізійнае і палобны да бацькі Васіля — спынаюцца дадому, звільнаюцца пад цяжарам конькаў... — Браток! — стомлена, з хваляваннем крычыць яму Дораш. — У Граўскіх канавах — нішчыя рыбакі!

Дораш ловіць яго позірк, імгненна напружваецца, журмыць вочы — толькі ваявіна блішчыць шчыліцы. — А гэта вясло, — спакойна гаворыць ён, быццам з насмешкай проці прабачына. — У запас. Ну, Піліпка, няма часу мне. — Так. — А чаму ён у клуб кіно глядзець ідзе бэлет? Не ведаеш? Я таксама не ведаю. Надочыць падходзіць да кішчыка: «Тэлевізійнае і палобны да бацькі Васіля — спынаюцца дадому, звільнаюцца пад цяжарам конькаў... — Браток! — стомлена, з хваляваннем крычыць яму Дораш. — У Граўскіх канавах — нішчыя рыбакі!

Сярод пейзажаў гэтага перыяду многа работ розных мастакоў, якія разумеець прыроду па-свойму і з ваякім майстарствам перадаюць яе прыгажосць. Урадзкі мастак Беларусі С. Жукоўскі ў сваіх «Інтэр'ерах» здолел паказаць прыгажосць хатняга быту і свежасць, лірычнасць прыроды, якая відаць праз адчыненае акно.

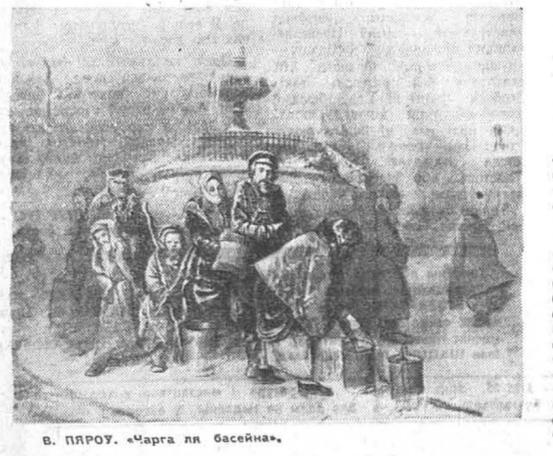
Прыцягвае ўвагу работа Ф. Малявіна «Сялянка ў чырвонай шапцы», дзе мастак поруч з майстарскім напісаннем адзінца здолел паказаць своеасаблівы характар рускай жанчыны.

Многімі цікавымі работамі прадстаўлен і майстар малюнка, жывапісца і графічнага партрэта В. Сяроў. Надзвычай свежая яго работа «Адчыненае акно. Бзз». Унутраны свет чалавеча добра раскрыты В. Сяровым у партрэце юнак Гучывай і ў вобразе гордага і парывістага В. Мека.

Прыцягвае ўвагу работа Ф. Малявіна «Сялянка ў чырвонай шапцы», дзе мастак поруч з майстарскім напісаннем адзінца здолел паказаць своеасаблівы характар рускай жанчыны.

Многімі цікавымі работамі прадстаўлен і майстар малюнка, жывапісца і графічнага партрэта В. Сяроў. Надзвычай свежая яго работа «Адчыненае акно. Бзз». Унутраны свет чалавеча добра раскрыты В. Сяровым у партрэце юнак Гучывай і ў вобразе гордага і парывістага В. Мека.

Сярод пейзажаў гэтага перыяду многа работ розных мастакоў, якія разумеець прыроду па-свойму і з ваякім майстарствам перадаюць яе прыгажосць. Урадзкі мастак Беларусі С. Жукоўскі ў сваіх «Інтэр'ерах» здолел паказаць прыгажосць хатняга быту і свежасць, лірычнасць прыроды, якая відаць праз адчыненае акно.



Фальклор і літаратура — два віды слоўнага мастацтва. Калі літаратура даўно ўжо чотка вызначана як прадмет, то фальклор да гэтага часу не мае такога вызначэння. У сувязі з гэтым тлумачыць і здаюцца фальклорыстыкі. Не выпадкова ў нашым друку ў апошні час з'явіліся такія праблемныя работы, як артыкул Л. Емяльянава «Чым павіна быць фальклорыстыка?» («Русская литература», 1960, № 2). Больш таго з-за адсутнасці чоткага вызначэння прадмета фальклору ў нашай фальклорыстыцы акрэсліліся супярэчлівыя тэндэнцыі, дае пункты погляду на сучасны савецкі фальклор. Адзі з іх умоўна можна назваць «эскаптычнасць», а другі—«ультраапатыстычнасць».

Праблемны «эскаптычна» пункту погляду (Н. Лявонька, В. Бахцін, асабліва Л. Емяльянаў) адмаўляюць відэачыны фальклору народна-пэтычнай творчасці ў нашы дні, лічачы яе адмітнай і чыста зусім пэтычнай. Праблемны «ультраапатыстычнасць» напружваюць (напрыклад, В. Сідэльнік) свяржваюць, што ў нашы дні назіраецца «бурнае развіццё» амаль усіх відаў і жанраў фальклору, у тым ліку злучэнняў і тым, і другія погляды вызначаюць крайняй аднабоковасць, а значыць — не могуць быць аб'ектыўна-навуковымі, у адвольнай ступені наіваць цыколу фальклорыстыцы, а галоўнае — тармазяць развіццё сучаснай народнай творчасці. Адны, па сутнасці справы адмаўляючы існаванне сучаснага савецкага фальклору, у якіхсці ступені зніжаюць творчую энергію мас, а другія, аб'яўляючы фальклорнай творчасцю сучаснага савецкага фальклору, прыніжаюць сучасную народную творчасць.

Фальклор і літаратура аллююць, прыніжаюць праз слоўна-мастацкія вобразы. Перш за ўсё гэта вызначае іх сутнасць, у гэтым яны маюць агульны рысы. У той жа час фальклор і літаратура розныя па характары бытавання: фальклорныя творы звычайна быццём вусна, а літаратурныя ў пісьмовай форме. Значыць, вуснае бытаванне неабходна прызнаць асноўнай прыкметай фальклору ў відэ слоўнага мастацтва. Іменна такое вызначэнне фальклору намясцілася ў ішчэ Ю. Сакаловым («Рускі фальклор», а затым А. Нячасым і

Н. Рыбаковай (гл. «Новый мир», 1954, № 8) і некаторымі іншымі фальклорыстамі, але не атрымала патрэбнага развіцця і завяршэння. З самага пачатку саракавых гадоў (пачынаючы з рэзійні Н. Андрэава на «Рускі фальклор» Ю. Сакалова) і да гэтага часу ўсё больш істотліва гучыць патрабаванне ўкладзены пачынаць «фальклор» ліквідаваць незалежнасці і бытаную ў яго вядомасці. Больш таго, гавораць аб неабходнасці новага вызначэння фальклору, маўляў, ранейшае нібы ўстарэла ў сувязі з змяненнем характару фальклору ў нашы дні. У той жа час ніхто з літаратурнаўцаў не ставіць пытання аб змене паняння «літаратура», хоць сутнасць яго далёка не тая, што была ў дакстрычкі перыяду. Значыць, у нас наогул не было чоткага вызначэння прадмета фальклору. Іменна з яго патрэбна і пачынаць, каб разабрацца ў належаючых праблемах сучаснага фальклорыстыкі.

Як вядома, да з'яўлення літаратуры патрэбнасць народа ў слоўна-мастацкім развіцці задавальняў фальклор. Пазней, калі з'явілася літаратура, некаторыя лепшыя яе творы таксама сталі набываць вуснае бытаванне—сталі прынімаць у фальклор (які ў сваю чаргу быў і ёсць адной з важнейшых крыніц літаратуры). Харак-

СКАРБЫ НАРОДНЫЯ

П. АХРЫМЕНКА.

Н. Рыбаковай (гл. «Новый мир», 1954, № 8) і некаторымі іншымі фальклорыстамі, але не атрымала патрэбнага развіцця і завяршэння. З самага пачатку саракавых гадоў (пачынаючы з рэзійні Н. Андрэава на «Рускі фальклор» Ю. Сакалова) і да гэтага часу ўсё больш істотліва гучыць патрабаванне ўкладзены пачынаць «фальклор» ліквідаваць незалежнасці і бытаную ў яго вядомасці. Больш таго, гавораць аб неабходнасці новага вызначэння фальклору, маўляў, ранейшае нібы ўстарэла ў сувязі з змяненнем характару фальклору ў нашы дні. У той жа час ніхто з літаратурнаўцаў не ставіць пытання аб змене паняння «літаратура», хоць сутнасць яго далёка не тая, што была ў дакстрычкі перыяду. Значыць, у нас наогул не было чоткага вызначэння прадмета фальклору. Іменна з яго патрэбна і пачынаць, каб разабрацца ў належаючых праблемах сучаснага фальклорыстыкі.

Як вядома, да з'яўлення літаратуры патрэбнасць народа ў слоўна-мастацкім развіцці задавальняў фальклор. Пазней, калі з'явілася літаратура, некаторыя лепшыя яе творы таксама сталі набываць вуснае бытаванне—сталі прынімаць у фальклор (які ў сваю чаргу быў і ёсць адной з важнейшых крыніц літаратуры). Харак-

творы ствараюцца ў асноўным гаворкава: калі дакладна гаворкава, а «вусна», і не «спісмова», а «разумова», «мысленна», толькі вынікі творчары працэсу маюць вуснае бытаванне і ў памішці, ші пісьмова. Розніца не ў працэсе стварэння і не ў агульным прычыне адлюстравання рэчаіснасці пры дапамозе мастацкіх вобразаў, а ў спосабе жыцця стварэння, што абумоўляе спецыфічны асаблівасці і фальклорны і літаратурны творы.

Хто не ведае ў нашай краіне выдатнай варонежскай славяці, стваральніцы і выканальніцы дэсцічных вясёлых частушак, народнай артысткі РСФСР Марыі Мардасвай Капі не па выступленні на эстрады, дык з радыёперадач і па грамплацінках кожны навуна знаёмы з яе самабытнай творчасцю.

Вестка пра тое, што ў Мінск прыязджае на гэстролі Дзяржаўны Варонежскі рускі народны хор разам са сваёй вядучай салісткай М. Мардасвай, узрадавала шматлікіх аматараў мастацтва. Першыя канцэр-



ты гэтага творчага калектыву перад мінчанамі паказалі яго сапраўдную мастацкую культуру і своеасаблівую манеру выканання.



якая вызначаецца душэўнай высокароднасцю, прастаю, непадкупнай шчырасцю і сціпласцю перадачы пачуццяў і настрояў. Прэзрыстая свежасць і чысціня гучання жаночых галасоў, іх стройная злітаванасць з мужчынскімі галасамі ствараюць для Варонежскага хору вялікія выканальнічы магчымасці. Варонежскі здымае славяца пераняўшы традыцыі, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне, не трацячы сваёй прыгожасці і сілы эмацыянальнага ўздзеяння на слухачоў. А якія цудоўныя песні жывуць у народзе пад імем Дона! Прыемна чуць у майстарскім выкананні варонежскія спевачыя старавядныя рускія народныя песні: «Как па погребу боценочек наветася» (апрацоўка галоўнага харэйстра Ул. Яфімава), «Быхы» (напеў М. Мардасвай), «Ой, мароз, мароз» (напеў М. Мардасвай) і іншы.

Самая ж галоўная ў творчасці Варонежскага хору — гэта тое,

што, узяўшы захоўваючы і развіваючы традыцыі народнага шматгалосага спявання, боржліва стаяць да фальклорных запісаў, ён разам з тым стварае актуальныя сучасныя рэпертуары, заўсёды ідзе ў нагу з жыццём. Тут перш за ўсё ямаля сіл прыкладу К. Масаліціна, не толькі як наземны мастак кіраўнік варонежцаў, але і як кампазітар—аўтар мелодычных масавых песень, створаных ім для хору.

Мінчанам асабліва прыйшліся па душы такія харавыя творы К. Масаліціна, як «Ад Варожежа, ад Дона», «Погляды ты, сокала», «За гама, за дубравую», а таксама твор для спявання «Песня дарогу знойдзеш», задушліва выкананы салісткай хору народнай артысткі РСФСР Ю. Залатаровай. Яна ж натхніла прасяла песню «На варонежскім прасторы» мсцовага аўтара Ю. Варанцова.

У стварэнні сучаснага рэпертуару для Варонежскага хору ўдзельнічае баяніст Ул. Руднік. Многія з яго твораў, што протрачвалі ў канцэртах, у прыпадкі патрыятычны хор «Гэта наша ма-ра», працяжныя лірычныя песні «У зялёным ціхім гаічку» (у выкананні жаночай групы хору) і «Ой, у лясочку» (салістка Л. Аўдзеева), гавораць пра несумненную таленавіцкасць іх аўтара.

Варонежскія спевачы па праву ганарыцца сваімі таленавітымі частушчыцамі М. Мардасвай і М. Марозавай, якія самі ствараюць мелодычныя частушкі, прыпевак, а таксама надзеныя тэксты да іх, кожны раз захопліваючы глядачоў сваёй дэсцічнасцю, багатай народнай выдумкай і гумарам. Асабліва вялікі, невычэрпны рэпертуар у М. Мардасвай. Тут і герачыня прыпеўкі пра рускія волатаў-касманаўтаў, і калгасныя гумарыстычныя куплеты «Вось якая перака», і мюстава лірычных, поўных задушлівага цяпла, дзясючых «Стараніна». Спявае іх М. Мардасва лёгка, свабодна, грацыёзна.

Шмат цікавых і запамінальных нумараў паказала танцавальная група Варонежскага хору (настаўніцкі танцаў А. Ушостак). Амаль усе харэаграфічныя творы абавязкова суправаджаюцца спяваннем харыстаў.

На здымках вы бачыце выступленне Варонежскага хору і яго салісткі М. Мардасвай.

ВУЧОНЫ, ПЕДАГОГ

Споўнілася шасцідзесяць год з дня нараджэння аднаго з буйнейшых савецкіх тэатразнаўцаў, доктара мастацтвазнаўства Георгія Гаіна. Яго работы шырока вядомыя.

Г. Гаін ямаля зрабіў для развіцця рускага тэатразнаўства. Яго кніжка «Гісторыя Фадотава», напісаная яшчэ ў 30-х гадах, не толькі не страціла свайго значэння, але і сёння з'яўляецца самай цікавай і капітальнай работай аб выдатнай рускай актрысе.

Георг Гаін—буйнейшы даследчык армянскага тэатра. Яму першаму удалося не толькі абгрунтаваць і даказаць, але і распрацаваць спецыяльную двухтэматычную работу пра армянскага тэатра. З задуманнага аўтарам пяцітомнага выдання пакуль што выйшлі ў свет толькі першыя дзве кнігі. Яны ў поўным сэнсе слова з'яўляюцца сваёй глыбінёй, вялікай эрудыцыяй і навуковай праклікавісцю даследчыка. Аўтар умее за асобнымі фактамі і падзеямі разглядаць увесь працэс.

Г. Гаін не абмяжоўваецца вывучэннем пасобных тэатральных з'яў мінутага. Дзейнасць вучонага і крытыка вельмі шырока і рознабаковая. Асабліва вялікі яго заслугі ў галіне вывучэння гісторыі тэатра народаў СССР. Раней быў у час тых пі і іншых крытычных работ пра асобныя тэатры з нацыянальных рэспублік. Толькі П. Прафесар Г. Гаін упершыню заклаў асновы вывучэння іх агульнага працэсу. Яго па праву можна лічыць заснавальнікам новай у нас навукі—гісторыі тэатра народаў СССР.

З'яўляючыся ў Маскоўскім інстытуце тэатральнага мастацтва

імя Луначарскага загадчыкам кафедры тэатра народаў СССР з моманту яе заснавання. Г. Гаін не толькі сам вывучае тэатральнае жыццё нацыянальных рэспублік, але і фактычна кіруе работай даволі шматлікага атрада мастацтвазнаўцаў. Ён дае парады і неспрэчна ўказаны нашым даследчыкам, а таксама выступае ў дадзеным напрамку на найбольш агульных пытаннях металогіі і металыкі.

Асабліва вялікую работу Гаін праводзіў і праводзіць зараз па стварэнню сапраўднай навуковай гісторыі тэатра кожнага з народаў, у тым ліку і гісторыі беларускага тэатра. Даволі напружаную работу даваўся яму весці з тымі даследчыкамі, якія лічылі, быццам беларускі тэатр пачаўся толькі пасля Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі. Не так даўно ў нас выйшла кніжка Уладзіміра Няфёда «Беларускі тэатр. Нарысы гісторыі» пад рэдакцыяй Георгія Гаіна, у якой грунтоўна асяцляецца тэатральнае жыццё нашай рэспублікі, цікавае і шматбаковае. Цяпер, бадай, усё ўжо лічыць, што заснавальнікам беларускага прафесіянальнага тэатра з'яўляецца Ігнат Бульніцкі. А імя наша гэтага ў свой час упарт і паслядоўна дамагаўся Г. Гаін. У выданне «Іскусства» пад яго рэдакцыяй выпускаецца цягз сёння нарысы па гісторыі нашых нацыянальных тэатраў. Пяніна ў бліжэйшым час выйшлі кніжка і аб беларускім тэатры.

Вывучэнне мастацтва нашых нацыянальных тэатраў — справа вельмі вялікая і складаная. Яна не пад сілу аднаму чалавеку, і гэта, вядома, добра разумее Георг Гаін. Ші не таму ён цяпер звязан з даволі вялікім атрадам мастацтвазнаўцаў з саюзных рэспублік? Калі трэба—аказвае ім усялякую падтрымку і дапамогу, а то і сам нярэдка кансультавацца з імі, просіць парад.

У прафесара Г. Гаіна цяпер многа вучняў. Гэта і студэнты-тэатразнаўцы, і аспіранты з розных саюзных рэспублік. Гэта і больш вопытныя і сталыя супрацоўнікі, якія будучы займаюцца пад яго кіраўніцтвам у дэкарацыях. У тым ліку і прафесары Беларускага ін-



У Мінску абдыліся гэстролі чэхаўскага вядучага С. Вечтова. На здымку: вядучы С. Вечтова.

дзімір Няфёда, Уладзімір Стэльмах і іншыя маладыя і сталыя навуковыя работнікі і крытыкі—усе яны абавязаны Георгу Гаіну за яго разуменню, добрую дапамогу.

Гады наклаў свой аблітак на гэтага чалавека. Але энергія, працаздольнасць усё тая ж, што і ў маладосці, калі не майнейшая нават. Да ўсёго яму справа, да ўсёго дачыненне, ці гэта будзе датычыць гістарычных фактаў і падзей, ці сённяшняга жыцця нашых тэатраў.

— Вы вольне едзе ў Мінск,— кажа Георг Іосіфавіч аднаму з беларускіх тэатразнаўцаў.— Там неўзабаве пачаўся аднаццацігадзінны збор па тэме нараджэння Ігната Бульніцкага. Уявіце сябе правую, каб Беларускаму тэатральна-мастацкаму інстытуту прысвоілі імя першага арганізатара нашага прафесіянальнага тэатра Бульніцкага. Гэта ж, гэтак жа, як носіць інстытут імя Карпенкі-Карага на Украіне, Астроўскага ў Ленінградзе... Толькі вы больш гаварыце і пішыце пра гэта, можа і ўдасца дамагчыся...— настойвае на сваім прафесар.

Чаму б, думаецца нам, і сапраўды не надалі нашаму тэатральна-мастацкаму інстытуту імя Бульніцкага.

Што можа пажадаць чалавек, які працаваў і пачынаў на нашым многаназычным мастацтвам. Ну, вядома ж, яшчэ доўгі і паліны год жыцця на работу, якой так яшчэ многа ў Георгія Гаіна, на развіццё мастацтвазнаўчай навуцы, на падрыхтоўку новай таленавітай змены.

„НЕМАН“ № 6
На першых старонках шостага нумара часопіса (лістапад—снежань) надрукаваны верш П. Броўкі (у перакладзе Н. Кісіліна) і артыкул Р. Сабаленкі, прысвечаныя новай Праграме КПСС.
Сямі рубрыкай «Справы і людзі» пад загалоўкам «Змяшчэнні» нарысы П. Кавалёва «Святы сэрца» (пераклад М. Дастуні) і М. Жыгочка «Сіні агонь».
Праца прадэстаўлена апалядніцкай «Літ. сцен Брэста», С. Браўніка, «Слёта Тоня і яе памянікі», «Аліччя сямейна» В. Пыскавіча, «Смелы чок і Васяка» А. Фомчанкі, «Такое яе сэрца» М. Ракітнага (пераклад аўтара), «Васіліца» А. Васіленкі (пераклад К. Цітова), а таксама «Апавяданні» аб добрым сумленні С. Курчылёвай і «Маленькі апавяданні» М. Касарнікі. Часопіс друкуе дакументальную аповесць В. Рудова «Цымянае золата».
Змяшчаны вершы Ю. Лакерба і В. Костылева.
Раздзел «Мастацтва» складаюць артыкулы Ул. Бойкі «Калі жыццё каменем» і А. Міхайлава «Адзінаццаты муза».
Надрукаваны артыкул Д. Маслава і Шнарбкова «Есць на Палесці магіла...» і Б. Гур'ева «Аб чым расказваюць рытмы».
Літаратурныя крытычныя прадстаўлены артыкулы Н. Лапідуса «Максім Багдановіч — літаратурны крытык і рэцэнзент на кнігі «Дзве аповесці» П. Галавача, «Кірава» А. Пысіна, «На халках жыцця» В. Панамарова і «Пра тых, хто выстаў» М. Яргіна.
У раздзеле «Сатыра і гумар» апалядніца Л. Прокшы і вершы І. Сяліна.
Часопіс ілюстраваны.

СКАРБЫ НАРОДНЫЯ

[Заканчэнне. Пачатак на 3-й стар.]

Такім чынам, фальклор — гэта слоўна-мастацкі творы, якія былі і быццам бы былі вусна.

Вуснае бытаванне слоўна-мастацкіх твораў патрабуе ад іх асаблівых якасцей, пры гэтым не толькі высокага ідэа-мастацкага ўзроўню. Самыя шчыры і шчыра народныя і мастацкія, скажам, раманы і аповесці не могуць па сваёй прыродзе перайсці ў вуснае бытаванне. Больш таго, нават нейкі больш удаляны «савецкі быліны», «савецкі думкі» і іншыя падобныя творы, нягледзячы на настольную і працягую іх папулярнасць, так і застаюцца літаратурнымі фактамі, у тым ліку «літаратурнай творчым», а ў вуснае бытаванне не перайшлі — не былі падхоплены народам і не сталі фальклорам, не сталі народна-паэтычнай творчасцю. Гэта сведчыць, што народнасць зместу і формы слоўна-мастацкіх твораў далёка не заўсёды адпавядае пачыноў народна-паэтычнай творчасці. Народны твор далёка не заўсёды можа быць народна-паэтычным, а тым неадпавядаючым і блытаніна гэтых паняццяў, якая шырока распаўсюджана ў нашых фальклорыстыцы і літаратуразнаўстве.

Гэта блытаніна з усёй вядомасцю будыцца, напрыклад, у пытанні, якое наставіў Н. Леанішэў у сваім навуковым артыкуле «Валхаванне і шаманства» («Новы мір», 1953, № 8); «Няўжо толькі вусная творчасць можа называцца народнай?.. Па якіх прыкметах можна адрозніць звычайную савецкую песню ад народна-паэтычнай?»

На гэтыя пытанні адказаць няцяжка, калі добра высветліць, што такое фальклор. Народныя і непарадныя могуць быць і літаратурныя і фальклорныя творы. Праўда, у дакастрычніцкі перыяд у фальклор народныя па духу твораў было больш, чым у літаратуры. У савецкі ж час зніклі класавыя адрозненні паміж літаратурнай і фальклорнай і ў тым, і ў другім відзе слоўнага мастацтва большасць твораў — народныя. У прыватнасці, народныя па сваім характары многія і многія і літаратурныя і народна-паэтычныя творы. Усё ж большасць песень літаратурнага паходжання, нягледзячы на народнасць іх зместу і нават на падрабязнасць іх згадоўкаў і падзагоўкаў, а іх аўтары — і ў саміх тэкстах, што гэта творы «песні», застаецца літаратурнай — не падхопленая масамі, не набыла вуснага бытавання, хоць у шэрагу выпадкаў такія творы з'яўляюцца «чымальнейшымі літаратурнымі». У той жа час некаторыя літаратурныя творы актыўна прынікваюць у вуснае бытаванне, спяваюцца народам, палюцца народам-песнямі рэпертуару. Вось такія творы (якія адносяцца да фальклору па бытаванні) разам з песнямі, якія ўзніклі ў масах (разам з фальклорам па паходжанню) і адносяцца да народна-паэтычнай творчасці, не перастануць быць — у аўтарскай рэдакцыі — і фактамі літаратуры.

Такі ж адказ трэба даць і на другую частку пытання Н. Леанішэва, які звяртаецца да Сіздэльнікава: «Куды загадае аддесці доктар В. Сіздэльнікаў усё сучасныя мастацкія творы, якія створаны не вусна, а на паперы пры дапамозе пера?»

Зусім ясна, што гэтыя творы, будучы мастацкімі, адносяцца да прафесіянальнай ці самадзейнай літаратуры, і толькі тая з іх, якія перайшлі ў вуснае бытаванне, з'яўляюцца адначасова і фальклорам. У вусным бытаванні яны звычайна ў той ці іншай ступені змяняюцца, вар'іруюцца, нават «рэдакуюцца», нярэдка паліпаюцца, шліфуюцца, хоць калі-нікالی назіраецца і пагоршэнне аўтарскіх твораў. Усё гэта абумоўлена вусным бытаваннем слоўна-мастацкіх твораў і характэрна для іх мінулых часоў, так і для нашых дзён, як для фальклору па паходжанню, так і для фальклору па бытаванні.

Вуснае бытаванне мастацкага слова адрозніваецца ад літаратурнага тым, што ў вуснае бытаванні не перайшлі і не сталі фальклорам, не сталі народна-паэтычнай творчасцю. Гэта сведчыць, што народнасць зместу і формы слоўна-мастацкіх твораў далёка не заўсёды адпавядае пачыноў народна-паэтычнай творчасці. Народны твор далёка не заўсёды можа быць народна-паэтычным, а тым неадпавядаючым і блытаніна гэтых паняццяў, якая шырока распаўсюджана ў нашых фальклорыстыцы і літаратуразнаўстве.

Усё гэта вядома, і гэта не з'яўляецца ніякім новам адкрыццём. На гэты момант гэтае пытанне ўжо ўсталяваў і ўсталяваў у сваёй кніжцы «Савецкі фальклор» (М., 1953, № 8) і іншыя даследчыкі. Усё гэта вядома, і гэта не з'яўляецца ніякім новам адкрыццём. На гэты момант гэтае пытанне ўжо ўсталяваў і ўсталяваў у сваёй кніжцы «Савецкі фальклор» (М., 1953, № 8) і іншыя даследчыкі.

У сярэдзіне трынаццатага стагоддзя навука ўздымаўся ў развіццё свайго народна-паэтычнай творчасці. Гэта тлумачыцца тым, што многія народныя творы, якія былі вусна, перайшлі ў літаратуру і сталі фальклорам. У сярэдзіне трынаццатага стагоддзя навука ўздымаўся ў развіццё свайго народна-паэтычнай творчасці. Гэта тлумачыцца тым, што многія народныя творы, якія былі вусна, перайшлі ў літаратуру і сталі фальклорам.

У сярэдзіне трынаццатага стагоддзя навука ўздымаўся ў развіццё свайго народна-паэтычнай творчасці. Гэта тлумачыцца тым, што многія народныя творы, якія былі вусна, перайшлі ў літаратуру і сталі фальклорам.

палемікі, выкажышы шэраг каштоўных думак і назірэнняў, дагаворыцца да адмаўлення сучаснай савецкай народна-паэтычнай творчасці, таму што з-за «фальклорнай» макулатуры ў нашай фальклорыстыцы зніклі выразныя арысы самага предмета вуснай паэзіі.

На самай жа справе савецкая народна-паэтычная творчасць развіваецца і ў нашы дні. Яна ствараецца ў народных масах, у асаблівым і ў нашай дэмакратыі. Стварэнне гэта ідзе, як ужо гаварылася, і «вусна», і «пісьмова», пры гэтым удзельная вага «пісьмовага» пачатку ў нашым фальклоры, дзякуючы ўсёагульнай пісьменнасці і высокай культуры савецкіх людзей, усё больш узрастае, што з'яўляецца адной з асаблівых рысаў савецкай народна-паэтычнай творчасці.

Неспрэчна ў народных масах узнікаюць многія песні, частушкі, калымкі, прымаўкі і пагаворкі, загадкі, сказы-паданні, а таксама анекдоты.

Дарэчы, аб анекдотах, якія з'яўляюцца адным з відаў рэалістычнага казак, нашы фальклорысты вельмі мала гавораць. Напрыклад, нядаўна выйшаў зборнік «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны». У ім матэрыял размяшчаны па жанрах, пры гэтым адпаведна названы амаль усё раздзелы: песні, частушкі, прымаўкі, пагаворкі і г. д., а анекдоты аб'яднаны пад рубрыкай «Сатыра і гумар».

У развіццё савецкай народна-паэтычнай творчасці, асабліва фальклору нашага часу, вельмі вялікую ролю адгравала як прафесіянальная літаратура, так і самадзейная літаратура — творчасць непрафесіянальных аўтараў, спора якіх ямаля ўдзельнік мастацкай самадзейнасці.

Роля мастацкай самадзейнасці і ў прыватнасці самадзейнай літаратуры ў развіццё савецкай народна-паэтычнай творчасці настолькі вялікая, што некаторыя фальклорысты, напрыклад С. Васіленкі, ставяць паміж імі знак роўнасці (гл. «Савецкую этнаграфію», 1953, № 2). Аднак атаесамляць літаратурную самадзейнасць з фальклорам ніяк нельга, бо далёка не усё, што створае ён, падхопліваецца масамі і, значыць, нябывае вуснае бытаванне.

М. Горкі, які высока цаніў самадзейную літаратуру, падкрэсліваў, што «яна... пакуль што развіваецца на многа больш шырока, чым углыбні». Гэта абавязвае нас не толькі захоплены самадзейнай літаратурай, як і мастацкай самадзейнасцю ў цэлым, але і перш за ўсё кіраваць яе развіццём, дабіваючы павышэння яе ідэа-мастацкага ўзроўню. Гэта дабраўрава асаблівасць і на народна-паэтычнай творчасці, які ў многім жывіцца за кошт самадзейнай літаратуры.

Аб значэнні і ролі мастацкай самадзейнасці ў цэлым, у тым ліку народна-паэтычнай творчасці, выразна сказаў М. С. Хрушчоў у сваім дакладзе «Аб Праграме Камуністычнай партыі Савецкага Саюза» на XXII з'ездзе КПСС: «Шырокаму арэну выяўлення і развіцця народных талентаў і дараваўняў уяўляе сабой мастацкая самадзейнасць, якая набывае ўсё большы размах. Гэта, аднак, не здымае неабходнасці развіцця пра-

фесіянальнага мастацтва. У творчай дзейнасці прафесіянальных калектываў і вядомых майстроў мастацтва мастацкая самадзейнасць будзе і надалей знаходзіць для сябе ўзоры, на якія патрэбна раўняцца. У сваю чаргу народная творчасць будзе служыць невычэрпнай крыніцай абгаічання і развіцця прафесіянальнай літаратуры і мастацтва».

Гэта яшчэ раз пацвярджае думку аб тым, што наша народна-паэтычная творчасць з'яўляецца паралельна прафесіянальнай літаратуры. Гэтыя паралелі, цесна пераплітаюцца між сабою, усё больш збліжаюцца, але не зліваюцца. Народна-паэтычная творчасць, як і літаратура, будзе развівацца і надалей. У сваім развіцці яна павінна арэнтавацца на лепшыя дасягненні прафесіянальнай літаратуры і ў той жа час служыць ёй важнейшай і невычэрпнай крыніцай.

Перад нашай фальклорыстыкай стаіць нямаля складаная задача.

Неабходна канчаткова вызначыць прадмет фальклору, глыбока вывучыць прычыны і законы вуснага бытавання многіх слоўна-мастацкіх твораў мінутага і сённяшняга, высветліць прычыны з'яўлення тых ці іншых фальклорных жанраў, вызначыць асноўныя віды і этапы развіцця творчага метад у фальклору, яго своеасаблівасць у адносінах і тыпавыя рэалізацыі, вывучыць характар і значэнне сувязей фальклору і літаратуры, да кама высветліць сутнасць і спецыфіку народна-паэтычнай творчасці ў нашы дні, яе нацыянальна-асаблівасці і перспектывы далейшага развіцця і г. д. Толькі пры ўмовах паспяховага вырашэння ўсіх актуальных пытанняў наша фальклорыстыка выкажэ сваю абавязак перад народам, заважэ сабе ўстойлівае і ганаровае месца ў цыкле сучасных гуманітарных навук.

У АДНІМ з самых малаўзростных месцаў Аўстрыі, каля схілаў блакітных Альпаў — у Зальцбургу, восемдзесяць год назад нарадзіўся Стэфан Цвейг, аб якім Горкі пісаў, што ён спалучыў у сабе «талент глыбокага мыслителя з талантам пераказчыка мастака».

Пачаўшы творчы шлях як аўтар зборніка «Сярэбраныя струны», які напісаны яшчэ пад моцным уплывам мадэрнізму, Стэфан Цвейг у далейшым праявіў бліскучы талент у жанры наваел і ў жанры раманаў-эпосаў да твораў Прадэўжэньня лепшых традыцый каліфікацыі і наваелістыкі, адчуваючы жывае і ўплыву рускай класічнай літаратуры, у прыватнасці Тургенева, Льва Толстага і Дастаўскага, Стэфан Цвейг стаў агульнапрызнаным майстрам псіхалагічнай наваелі.

Для лепшых твораў С. Цвейга характэрны любоў і давер да чалавека, бесперапыннае пошукі праўды і справядлівасці, нявысказае да ўсялякага роду прыгнёту, да войнаў.

У разгар першай сусветнай вайны С. Цвейг піша трагедыю «Гермія», у якой на аснове біблейскага сюжэта кажае жорсткасць і бесчэсцінасць вайны. У цяжкі гэтыя дні і годаў С. Цвейг піша «Залаты» — уласабытнае дэспарты і тыранію. Аднак Гермія замягача ў азіночку. У яго няма падтрымкі ў народзе.

Многія і слабыя бакі творчасці С. Цвейга, які выявіліся ў гэтай трагедыі, тыповыя і для наступных яго твораў. Для многіх наваел і раманаў псіхалагічнай біяграфіі Цвейга характэрны «адзінакавы» канфілікт героя, узятага па-за сацыяльнымі сувязямі, з варожым для яго светам.

Адна з галоўных тэм наваелі Цвейга — тэма трагічнага каханьня. «Мне здаецца, — заўважыў М. Горкі, — што да яго ніхто не пісаў аб каханні так пранікнёна і з такой выключнай міражэнасцю да чаго і пераўражана да Вялікай вайны». У пачатку і ў канцы глыбокай увагай да жанчыны і чым яна даўно мае патрэбу ў тым усмерна заслужыла.

Тут, у святле псіхалагічных назірэнняў, у сферы найтанчэйшых любовных перажыванняў, у галіне сардэчных узрашэнняў, Цвейг вельмі пераўражана паказвае, як падман, адушачнасць і эгаізм разлучаюць людзей і сцэне жывы, калечыць іх душы і прыводзяць да маральнай паргібі.

Майстэрства Цвейга-наваеліста выяўляецца, перш за ўсё, у яго мове—лаканічнай, гнуткай і эма-

цыянальнай, у напружаным драматызме яго сюжэта, у дакладнасці характэрных і дэталей. Для выразнасці творчай манеры Цвейга прыгодны вядомы афарызм Чэхава аб тым, што «ціскацца — сястра таленту» і што мастацтва пісьменніка заключаецца ва ўменні закрэсліваць непатрэбнае.

Да псіхалагічных наваелі Цвейга тэматычна прымаюць яго адзіны раманаў «Нецярпнасць сэрца», выданы ў 1939 г. Імяна ў гэтым, адным з апошніх твораў пісьменніка, адлюстраваны крызіс яго гуманізму і супярэчлівасць яго светанагляду, звязанага з верай Цвейга ў сілу асобнага чалавека, адарванага ад народных мас.

Другая сусветная вайна поўнасцю знішчыла ліберальныя ілюзіі пісьменніка і паслужыла адной з прычын яго самагубства.

Значную цікавасць мае славаць шылк раманаўзаваных біяграфіяў, напісаных Цвейгам з уласна-касаю. Перад імі жывыя паўстаюць героі гэтых наваелі і раманаў: Вальях і Горкі, Эразм Ротэндамскі і Марыя Антуанета, Дастаўскі і Ралан, Фушэ і Марыя Сцюарт, Дзікенс і Марселіна Д'Ардэа-Вальеро, Ружэ дэ Ліль і Магелан, Казанова і Нішэ, Клейст і Гельдэрлін, — людзі розных эпох і прафесій, розных тэмпераментаў і характараў. «Гісторыя жывы славаць людзей — гэта гісторыя складаных душыных канструкцый», — пісаў Цвейг савецкаму пісьменніку Ул. Ліліну, — уршыце гісторыю Францыі XIX стагоддзя без разгадкі такіх асоб, як Фушэ ці Тэр, была б няпоўнай. Імя цікаваць шляхі, якімі ішлі тыя ці іншыя людзі, стварэнню тэняльнай каштоўнасці, накіхталі Стэндалі ці Талстага, або здымаючы свет злучнасцямі, накіхталі Фушэ...»

Токмім скальпенне беларускага майстэрства Цвейг здымае знеш-

ня покрывы са сваіх рэалічных перажыванняў і глыбока пранікае ў іх унутраны свет, кажае іх несамаўпальную волю і слабасць, выкасарнасць і нізасць, ведзі і нікічэнасць. Але і ў гэтым цыкле твораў пісьменнік прытрымліваецца суб'ектыўнага погляду на гісторыю. Ён жывіць сваіх герояў як адзінак, якія моцная воля і творчае гарэне з'яўляюцца прычынай гістары