

Літаратура і мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНІКАУ БССР

№ 12 (1649)

Пятніца, 9 лютага 1962 года.

Цана 4 кап.

У ГЭТЫМ НУМАРЫ

РАЗМОВА АБ ТЭАТРЫ.
ПРАБЛЕМА РЭЖЫСУРЫ. ♦
НАСУСТРАЧ З'ЕЗДУ МАСТАКОУ БЕЛАРУСІ. ♦ НАРОДЖАНАЕ ПРЫ САЦЫЯЛІЗМЕ. ♦ У ПАЛОНЕ СТАРЫХ УЯВЛЕННЯЎ. ♦ ДА 125-ГОДДЗЯ З ДНЯ СМЕРЦІ А. С. ПУШКІНА.



Мы часта кажам: прыгажосць душы савецкага чалавека. А ў чым яна, гэтая прыгажосць, праўдзіваць? Ахвяруючы сабой, бацька чашчых дзяцей выносіць з палюгаў дома хворую жанчыну... Не задумваючыся, спыняе хлопец хуліганна з нажом у руцэ... Чалавек зрабіў падвіг, — камуць у такіх выпадках. Але ці толькі ў экстрэмальных сітуацыях чыны прыгажосць і багацце душы нашага сучасніка? Чалавек даўно і сумленна працуе на сваім участку работ, да дробіч ведае справу. Яго хваліць, выносіць падзнакі. Чалавек задаволены. Здавалася б, што яшчэ трэба, што яшчэ можа яго турбаваць? Дык не. Побач працуе малады, нявольны работнік.

І чалавек прыходзіць яму на падмогу. Прыходзіць не за ніякай задачай, не па просьбе начальства, а па тае права і становіцца нормай паводін нашага сучасніка.

Колькі разоў падыходзіла васьм так бабінжніца другога бабіна-перамотачнага цэха Магілёўскага заводу штурчанага валакна Марыя Чурава да свай маладой сяброўні Валеры Цыганковай! Падыходзіла і шыра, настойліва, цярпліва паказвала і тлумачыла, раіла і папраўляла. І гэта — таксама прыгажосць душы!

Фота Ул. Круна.

У ЯКОЕ ЛЮСТРА Я ХАЧУ ГЛЯДЗЕЦЦА

Працягваем размову аб беларусім тэатры. Узаемааруменне паміж акцёрам і рэжысёрам — зрука сапраўднага поспеху спектакля, глыбокага ўвасаблення на сцэне сучасных і класічных твораў.

На гэтую тэму ў сённяшнім нумары газеты выступае з артыкулам заслужаная артыстка рэспублікі А. Клімава.

Наступнае слова — слухач Мінскай вышэйшай партыйнай школы М. Чапрасава.

«Рэжысёр — люстра акцёра». Ул. Нямірович-Данчанка.

МЯНЕ ВЕЛІМІ зацікавіў артыкул Д. Арлова. Гэта натуральна: ён закрануў пытанні, якія нас, акцёраў, не могуць не хваляваць.

«Якія могуць быць прычыны правалу спектакля? — ставіць пытанне Арлоў. І адказвае: — Прычын бывае шмат. Віночыкам правалу спектакля могуць быць і драматург, і рэжысёр. Часта акцёры. А часам і ўсе яны, разам узятая».

Рэжысёр і акцёр... Сваю споведзь пра радасці і нягоды, якія прыносяць у маё жыццё ўзаемаадносіны з рэжысёрам, я хачу пачаць з ісціны, зацверджанай на падмогу сцэны: рэжысёр тэатру неабходны, як паветра. Я ў гэтым упэўнена з першых акцёрскіх крокаў. Так я выхавана. Але абсалюта адчула гэта і да сённяшняга дня востра адчуваю пры сустрэчы з вобразам Валькі ў «Іркуцкай гісторыі». Гэтая роля — адна з наймогіх маіх творчых няждач. Мне цяжка яе іграць. Чаму? Здавалася так, што рэжысёрства з рэжысёрам, з партнёрамі я не мела магчымасці, а потым — уваходзіла ўжо ў гэтую спектакль. Пастаноўшчыка Б. Дакутовіча ў той час у тэатры ўжо не было. Мяне ўвёў з двох-трох рэпетыцый... мастак, які афарміў спектакль: Праўда, я вельмі доўга «выношвала» ролю самастойна. Аднак гэта не памагло. У мяне, пры вельмі выразным бачанні вобраза, да сённяшняга дня не расставаліся сэнсавыя акцэнты, не размеркаваліся фарбы. Я, напэўна, знайшла ў сабе мужнасць адмовіцца ад ролі (хоць і вельмі люблю гэтую дзяржучы-сучасніцу), калі б не адчула давер я глядзельнай залы. Відэаочна, гэтае давер'е вынікала з сімпатый да ранейшых маіх герояў: глядач чакае, што і Валька стане, нарэшце, побач з ім. А я ўжо боюся, што тэма не здарыцца. Я адчуваю, што аблічча вобраза «змязанна», але, каб зняць з яго лінійныя рысы і ўзвесці іх у нешта, якіх не хапае, неабходна люстра — рэжысёр. А іны раз мне здаецца, што мая героіня магла б зачыніць па-сапраўднаму, калі б рэжысёр у спектаклі не было зусім. Той Валькі, якую я задумала, цяжка дыхаць у рамках зацверджанай пастаноўчых кампазіцый. Калі б ёй было дадзена права пераступіць іх, — яна б ажилыла».

За сваю амаль дваццацігадовую работу ў тэатры я сустрэлася з многімі рэжысёрамі. Сярод іх былі вельмі вялікі майстры, такія, як А. Дзікі, К. Халікоў, П. Празароўскі, В. Пашчына. Усіх іх аб'ядноўвала галоўнае: непарыўная сувязь з акцёрамі ў творчых пошуках. «Калі рэжысёр распачынае п'есу ў цэлым, дык акцёр «заворвае» сваёй ролю. Савецкі акцёр — свядомы мастак, ён нярэдка ролю рэжысуе па творчым вопыту, па веданню жыцця, глыбінні аналізу, ідэйнай сталасці. Так разумна ўзаемаадносіны акцёра і рэжысёра А. Дзікі. Ён гаварыў, што калі рэжысёр «ўсё ясна», калі ён «ўсё прадугледзеў» за акцёра раней, чым выпрабаваў яго «на справе», раней, чым зрадуе, якія характэрны ўносіць яго талент, акцёр ніколі не разлічваўся творча і тут жа ператворыць у істоту без волі і без думкі, якая механічна выконвае чужыя загады».

Брэсцкая народная

— Спявае Народная харавая капэла Брэсцкага клуба чыгуначнікаў — гэтыя словы часта можна пачуць у клубах горада, агітпунктах, чыровых нутках праваспартыўнага аддзялення, транспарту. Калі ста пачаўся ў рэпертуары гэтага харавога калектыву. Яго ўдзельнікі — людзі рознага ўзросту і прафесій: чыгуначнікі, настаўнікі, служачыя, рабочыя моладзь».

У Народнай харавой капэлы стала добрай традыцыя рабіць творчыя спавяданні перад працоўнымі горада. Днямі іх судзілі былі ўдзельнікі абласной народнай работніцкай культуры. Праграма канцэрта была ярыя, змястоўная. Выконвалася многа новых песняў, сярод іх творы беларускіх кампазітараў.

В. МІХНЮК.

А. КЛИМОВА, заслужаная артистка БССР

Гісторыя з маёй героіняй з «Іркуцкай гісторыі», здавалася б, выключэнне з агульнага палажэння (нельга ж усур'яз аб'явіваць рэжысёра ў тым, што робіцца са спектаклем пасля таго, як ён пайшоў з тэатра). Дзела чаго ж тады я гавару імяна пра гэтую сваю няждачу? Каб апраўдаць? Не. Проста ў гэтай «гісторыі» я, як ніколі раней, адчула сімтэмы захворвання, якое носіць у сабе, як мне здаецца, цяпер наша мастацтва.

У АПОШНІ ЧАС з двухадзінай формулы К. Станіславага аб рэжысёры, які «неабходны, як паветра, і павінен быць нябачы ў спектаклі, як паветра», практычна ажываецца другая яе частка. У тэатры зацверджваецца фігура рэжысёра з яркай пастаноўчым задумай. Само па сабе гэта, магчыма, і не страшна, бо ў мастацтве няма правілаў, якіх нельга пераходзіць у імя лепшага. Калі рэжысёрская задума ідзе ў напрамку «галюнаў» у «дзурку», у вызначанні «фэватэру» будучага спектакля, яго руху да канчатковай мэты па найкарэйшаму шляху — гэта добра. Але дрэнна, калі рэжысёр не пакаідае ў сваім плашч «допуску» на тое, што прыйдзе ад акцёраў, якіх адрыццё ў п'есе па ходу яе адзінення. Такі, напрыклад, вельмі акрэслены ў сваёй творчасці талент М. Ахлюпова. Гэта ж насяццоўжыла мяне і ў некаторых пастаноўках Шушкіна Г. Таўстогавана. У спектаклі «Ліса і вінаград» я бачыла, што нават такім магчымым талентам, як Оляніна і Паліцаймака, цяжка «ціскаць» сябе ў прадвызначанасць рэжысёрскай пастаноўчых плашччэй.

Не бачычы быць няціпаў, хачу сказаць, што я прывыкла быць гаспадыняй сваёй ролі. Без гэтага няма акцёра-мастака ў горкаўскім разуменні. «Мастак — гэта чалавек, які ўмее распрацаваць свае асабістыя — суб'ектыўныя — уражэнні, знайсці ў іх агульназначнае — аб'ектыўнае — і які ўмее даць сваім уяўленям свае формы». Без гэтага горкаўскага вызначэння я не ўяўляю і сапраўднага рэжысёра. За ім — права адбіраць, замацоўваць, адмаўляць, узгадняць знойдзенае акцёраў з тым, што знойдзена ім самім і будзеваць спектакль як адзінае цэлае пры захаванні лепшага ў акцёрскіх змаўках.

Рэжысёрскае самасцвярдзенне часам дзе сабе адлучы і ў тэатры нашай рэспублікі і, як і сказала, у далейка не лепшых сваіх праграм. Калі М. Ахлюпоў, падаўшы акцёраў, усё ж улічвае і падпарадкоўвае яго сваёй вельмі дакладнаму, яркаму бачанню пастаноўкі, дык нашы рэжысёры, здараецца, не трываюць акцёра зусім.

Тая — жанчына, чалавек. Як іх аб'яднаць? Што галоўнае? Вядома ж, чалавек, — аднагалосна вырашылі мы з рэжысёрам. Таму наша Ракіца свабодна, па-бабску плача ў аб'ёме ў Струкава. Таму яна не баіцца задушыўнай мары і інтымнасці ў сцэнах з Хіжняковым. Мы бачылі героіня ў лірычным плане. І нават калі аўтар п'есы, які добра «прыняў» нашу Ракіцу, потым, паглядзеўшы Марэцкую, хацеў унесці яе жанравыя ў наш спектакль, рэжысёр, які і я, запырылі гэтым.

Камісар, і Ракіца прынесці нам радасны поспех. Я гавару — радасны, таму што вывучыў поспехі, якія не вельмі радуюць. Такім, нярадасным, уяўляецца мне поспех «Барабан-М. Слівак, які і раней, пачаў работу над п'есай з гэтым пастаноўчым планам. Мы, акцёры, кожны ў меру таленту і працавітасці, уносілі ў агульную справу свае намаганні. Мірна нараджаўся спектакль. Здавалася б, чаго яшчэ можа чакаць? Есць чаго — творчага максімуму! А яго і не было. Абсалюта мяне зашмудзіла рэжысёрская нейтральнасць у адносінах да вобраза Нілы Сніжко. Усё, што я ўносіла, прымаўся. Нішто новае не прапаноўвала. Я не ведала, што лепшае, што горшае, што трэба выкінуць, што развіваць. Потым з'явіліся шчыра дзве Нілы Сніжко, зусім іныя, розныя. І яны былі прыняты рэжысёрам — без істотных карэкцый пачатковай задумай усё пастаноўкі. І я ўжо не магу з ранейшай верай ставіцца да рэжысёра, для якога аказалася такой абыякавай душа сцэнічнага твора — вобраз героя».

МНЕ ЗДАЕЦЦА, што, пачынаючы работу з акцёрамі, рэжысёр павінен на некількі час адмовіцца ад зараней складзенага бачання сцэнічных падрабязнасцей, якімі б прывабна яркімі яны ні былі. Гэта неабходна, каб «выслухаць» акцёра, які доктар пацыента. І няхай ён выслухае мяне з пазіцыі агульнай задумкі, з пазіцыі сваёй агульнай культуры. Тут мне хочацца прыгадаць дэволі парадкаліну, на першы погляд, вытрымку з Эдуарда Эрыо: «Агульная культура гэта тое, што застаецца, калі чалавек, які многае вучыў і пазнаў, усё забывае». Ці не гэта меў на ўвазе К. Станіславаў, калі гаварыў аб неабходнасці і рэжысёру і акцёру пачынаць работу «з нуля»? Мне здаецца, што нашы рэжысёры не заўсёды многае вучаючы і пазнаючы, але тое, што ведаюць, не хочуць забываць.

У некількі дзелях рэжысёр можа і павінен правядзі ўладу і ўласны, настаяць на іх увабленні, аж да прымянення крайніх мер. Гэта — калі ў дадзенай сцэне заключана зерне вобраза пастаноўкі, створанага на ўваўленні рэжысёра. Такой ключовай сцэнай быў для В. Рэдліх у «Дваццацігадзіне» А. Арбузава эпізод з другой дзеі, у якім яна прымушала нас літаральна «асцюгаць на месца». Спачатку нам, [Заканчэнне на 2-й стар.]

ПРАЗ некалькі дзён у Мінску пачае работу з'езд мастакоў рэспублікі. Пытанні майстэрства, творчых пошукаў новых форм і вывучэннях сродкаў, пытанні далейшага развіцця беларускага вывучэння мастацтва... Там, безумоўна, ад усіх гэтых пытанняў амаць конны дзень сустрэчы на мантажынах плыючых спрэчак дэлегатаў зойме — самая неадзіная і хваляючая тэма — мастак і сучаснасць, сувязь мастака з жыццём.

«Мінулым летам берэгі сівога Дняпра ў Магілёве злучыў прыгамуні-мост. Будуючы яго прызычыліся амаль конны дзень сустрэчы на мантажынах плыючых людзей з малбятары. Яны уважліва прыглядзіліся да рабочых, сачылі за мантангом перакрыццяў, рабілі шматлікія замалёўкі і эцюды. Гэта былі магілёўскія мастакі Э. Карповіч і І. Монах, якія стваралі эскіз карціны «Будуціцтва мастака».

УВАЖАНАЕ У ЖЫЦЦІ

Не адзін месяц правалі мастакі і на іных будоўлях горада. Вынікам гэтага з'явілася карціна «Змяна». Мы засталі Эраста Янаўчына і Гіра Іванавіча за абмеркаваннем і ўдзяленнем апошніх дзеляў іх амаль закончанага палатна. Па сярэчым навіне рыштываўнае будоўніку — нядаўня выпуснікі будоўнічнага вучылішча. Падпісваюцца цвёрды, упэўнены хадок. З ледзь прыкметнай, добрай усмешкай пазірае на іх панылы муляр — нібы гаворыць: «Веру, сабры будзе спорціцца праца ў вашых маладых руках!» Карціна «Змяна» — падаарна мастакоў да дня адкрыцця з'езда.

Фота Ул. Круна.



павінен абмяжоўвацца працай у майстэрні і на натуре. Ён можа і павінен выступаць ва ўніверсітэтах культуры з лекцыямі на тэмы аб жыццёвым, праводзіць гутаркі з моладдзю рабочага інтэрната аб любові да прыгожага, сустрэцца з працаўнікамі вытворчасці і калгаснай вёскі і дзеляцца з імі сваімі творамі і думкамі. Сучасны мастак — чалавек вялікай культуры, лаборант усёго новага, палымны прапагандаў мастацтва. Даводзіцца шкадаваць, што некаторыя віцебскія мастакі не разумюць гэтага. «Мы можам толькі стварыць, а прапандыяваць і растлумачыць — справа мастацтвазнаўцаў», — заяўляюць яны ў адказ на просьбы грамадскіх арганізацый выступіць з гутаркай або лекцыяй на вывучэнне мастацтва перад насельніцтвам. А вось П. Янін па ўласнай ініцыятыве працягвае ў рабочай аўдыторыі лекцыю аб творчасці І. Левітана. У лекцыяна-прапагандаўскай рабоце ўдзельнічае і мастак А. Каржанеўскі.

Аднак такіх прыкладаў, на жаль, няма.

Зусім няправільна і тое, што карціны мастакоў вобласці, якія экспануюцца на выстаўках, бачаць толькі працоўныя Віцебска. Цяпер у раённых цэнтрах і нават у многіх калгасах ёсць прыгожыя дамы культуры з вялікімі фая, дзе можна быць з поспехам арганізоўваць перасоўныя мастацкія выстаўкі.

Або чаму, скажам, не правесці абмеркаванне той ці інашай выстаўкі работ нашых майстроў пры «адчыненні дзвярэй» з удзелам наведвальнікаў? Таварыск дзелява сустрэча мастака з рабочымі, калгаснікамі, студэнтамі можа пайсці толькі на карысць. Ведаць жыццё, смейлі ўваходзіць у яго, абуджае ў сэрцах людзей усё добрае, прыгожае — вось што павіна хваляваць заўсёды мастака. На жаль, ажыццяўленне гэтых творчых і грамадскіх задч кіраўніцтва нашага філіяла не ставіць у цэнтры ўвагі віцебскіх мастакоў. Яно не кла-

пощіца аб тым, як лепш наладзіць прапагандаў творчасці мясцовых мастакоў сярод працоўных Віцебшчыны, не вядзе работы па распаўсюджванню мастацкіх ведаў у асродкі моладзі, не займаецца арганізацыяй перасоўных мастацкіх выставак у раёнах.

На з'ездзе павіна адбыцца і абласныя філіялаў Саюза мастакоў БССР, аб іх месцы ў культурным жыцці горада і вобласці. Відэаочна, на з'ездзе будоўнічым гаварыць і аб творах мастакоў, у тым ліку і віцебскіх, якія яны экспанавалі на рэспубліканскіх выстаўках. Гаварыць аб гэтым, вядома, трэба не толькі на з'ездзе, але і ў час паміж з'ездамі. На жаль, сапраўднай гаворкі пра творчасць нашых майстроў мы пакуль што яшчэ не чулі.

В. ВІНАГРАДАЎ, Г. КЛІКУШЫН, мастакі-выкладчыкі Віцебскага педагагічнага інстытута.

ДА VI З'ЕЗДА МАСТАКОУ БЕЛАРУСІ

ДАКЛАДЧЫКУ ў ТЭЗІСЫ...

Віцебск мае багаты мастацкі традыцыі. Створаны ў горадзе ў першыя гады Савецкай улады мастацкі тэхнікум доўгі час з'яўляўся адзінай навучальнай установай, дзе рыхтаваліся кадры жыўпісцаў і скульптараў для нашай рэспублікі. У свой час тэхнікум скончылі вядомыя вярты дзеячы Беларускага выяўленчага мастацтва З. Азгур, А. Глебаў, В. Пірня і іныя. У нашы дні гэтыя добрыя традыцыі стараецца і надалей развіваць калектыў выкладчыкаў і студэнтаў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута.

На кафедрі малюнка і жыўпісу гэтага інстытута працуюць дзевяць мастакоў-выкладчыкаў, якія не абмяжоўваюць сваю дзейнасць адной навукай чальнай работай. Мы прымаем актыўны ўдзел у прапагандаў выяўленчага мастацтва, імкнёмся выхоўваць эстэтычны густ у савецкіх людзей — будоўніку камуністычнага грамадства, адраўнаем народным масам таямніцы прыгожага, змагаючыся супраць пошасці і безгустоўнасці ў мастацтве. Арганізацыя выставак для ўсеагульнага агляду, чытанне лекцый і народных універсітэтах культуры і на прадпрыемствах, кіраўніцтва самадзейнымі студыямі выяўленчага мастацтва — усё гэта справа рук нашых мастакоў-выкладчыкаў. У мінулым годзе педагогі Віцебскага педагагічнага інсты-

та разам з мастакамі горада арганізавалі сельскія мастацкія музеі ў двух раённых цэнтрах вобласці, падараваўшы ім некалькі сваіх твораў.

Калектыў мастакоў-выкладчыкаў гатуе ішчэ больш працаваць на карысць грамадскага і, але гэтым замяноўца некаторыя прычыны, аб якіх і хочацца пагаварыць напярэдадні нашага з'езда.

У педагагічным інстытуте на нас глядзяць толькі як на выкладчыкаў і зусім забываюць, што мы яшчэ і мастакі. Гадавая нагрузка кожнага такая, што амаль выключнае магчымасць займацца творчасцю. Расклад заняткаў робіцца на факультэце без уліку асаблівасцей нашай творчай працы, выкладчыкі знаходзіцца амаль увесь дзень у інстытуце, хоць у гэтым часта няма ніякай патрэбы.

Ніхто з выкладчыкаў, нават членаў Саюза мастакоў, не мае нормальных умоў для творчай працы з-за адсутнасці спецыяльных майстэрняў. Кіраўніцтва інстытута лічыць творчыю работу выкладчыкаў іх асабістай справай, а майстэрню для мастака — празмернай раскошай.

Кожны выкладчык, вядома, павінен павышаць узровень свайго педагагічнага майстэрства — здаваць кандыдаты мінімуму і пісаць тэарэтычную работу па спецыяльнасці.

Есць у нас прэтэнзіі і да праўлення Саюза мастакоў БССР. Ці ведае яно, напры-

клад, што кіраўнікі Віцебскіх мастацка-афарміцельскіх майстэрняў і філіялаў Саюза мастакоў (уваўнаважаны Я. Нікалаў) стараюцца ўсяляк адгарадзіцца ад нас, бо лічаць мастакоў Інстытута «чужымі». Нам цяжка часам набыць неабходны матэрыял для свайго творчай працы. Загадчык майстэрняў І. Лапух адмовіў нам у памяшканнях, дзе можна было б пісаць карціны і графічныя палотны. І усё з-за таго, што ў філіялаў Саюза мастакоў гавораць: «Гэта не нашы людзі». Тут атрымліваецца нейкая неадаручнасць. Усе мастакі-выкладчыкі педінстытута маюць спецыяльную вышэйшую адукацыю, два з іх — члены рэспубліканскай творчай арганізацыі, і неарушала, чаму да нас так адносіцца кіраўнікі філіялаў.

Трэба сказаць, што сам віцебскі філіял з праўленнем Саюза мастакоў Беларускага арганізацыянальна не арганізавана, а індывідуальна: кожны мастак па сваёму пытанню звяртаецца ў саюз асабіста. Я. Нікалаў, які ўваўнаважаны філіялаў, не робіць ніякіх захадаў для згуртавання віцебскіх мастакоў у дружны баявольны калектыў. Да стварэння ўнутры яго здаровай творчай абстаноўкі. З малядымі нашымі таварышамі ніякай работы не вядзецца, таму колькасць членаў Саюза мастакоў у Віцебску раце вельмі павольна.

Нам здаецца, што мастак не

НАРОДЖАНАЕ ПРЫ САЦЫЯЛІЗМЕ



ПЕДЗЕ зусім побач нібы забудуся волат — такое уражанне стваралася ад шуму шматлікіх станкоў і механізмаў. А тут, у цэлу шасі Мінскага аўтамабільнага завода было адносна ціха, хоць работа ішла поўным ходам.

Але не толькі гэта прыцягнула нашу ўвагу. Вока затрымалася на ланцужку станкоў, якія выгадна вылучаліся з прычэпнага цымяна-шэрага «індустрыяльнага пейзажу». У адрозненне ад сваіх сабратаў, яны былі пафарбаваны не ў звычайныя мышыны колер, а ў прыемныя салатавы. І ад гэтых куткоў цыха здаваўся святлейшым, больш радасным за іншыя, быццам сюды ўварваўся подых вясны.

Хутна ўсё абсталаванне такога колеру будзе, — скажуць хтосьці побач.

Прыемны колер афарбоўкі абсталавання — толькі невялікая частка таго, што мы разумеем пад «культурай вытворчасці». Хоцца пагаварыць пра большае — пра цэлы комплекс мерапрыемстваў, неабходных для палепшэння ўмоў працы і быцця.

ВЫТВОРЧАЯ эстэтыка — зусім яшчэ маладая навука. Яна ўзнікла разам з сацыялістычнай вытворчасцю. Гэта і зразумела. Навошта капіталісты палепшаць умовы працы чалавека? Навошта яму, каб чалавек менш стамаўляў і траўні на выкананне той ці іншай работы мінімум энергіі? Яго мэтай іншая — вышчынуць з рабочага ўсё, што магчыма, набіць як мага тужэй сваю кішкіню. Іншая справа ў нас. Праца

для савецкага чалавека — справа гонару, доблесці і геройства, праца — гэта асалода. І ўсё, што акружае чалавека, месца, дзе ён працуе, павінна быць прыгожым, павінна падабацца. Няхай цэх, уся навакольная абстаноўка выклікаюць адчуванне жыццярадаснасці, жаданне працаваць лепш. Людзі прыкладаюць шмат намаганняў, каб з густам абставіць кватэру, стварыць найлепшыя ўмовы для адпачынку і работы дома. А хіба менш важна стварыць спрыяльныя ўмовы для работы на прадпрыемстве?

Каб праца была высокапрадукцыйнай, творчай, і ў той жа час даступна задавальненне, асалода, трэба, акрамя ўсяго іншага, клапаціцца аб эстэтычным баку ўмоў працы.

Вытворчая прыгажосць павінна ўвайсці ва ўсе куткі працоўнага жыцця, ахапіць усе яго бакі. Вялікае значэнне для палепшэння культуры вытворчасці набыла архітэктура-мастацкае афармленне вытворчых памяшканняў і абсталавання, стварэнне прыгожых, зручных для чалавека машын.

Заслугою асабліва пачынаюцца Маскоўскага Інстытута «Аргстанкіпром», які распарадаваў комплексны праект «Культура машынабудаванняга прадпрыемства». Аб гэтым і асабліва праекта не цяжка меркаваць па назвах яго раздзелаў: афарбоўка памяшканняў і абсталавання; механізацыя ўборкі памяшканняў; механізацыя рабочых месцаў; арганізацыя бытавога абслугоўвання рабочых і служачых і г. д.

Праект Інстытута «Аргстанкіпром» атрымаў прызнанне на многіх прадпрыемствах краіны, асабліва ў Маскве і Ленін-

С. ФАРЫН

градзе. Пры афарбоўцы абсталавання тут кіруюцца рэкамендацыямі, распрацаванымі вучонымі-фізіялагамі. Так, напрыклад, станіну і ўсе нерухомыя вузлы металарэжучага станка фарбуюць у светла-зялёны колер, рухомыя часткі — у светла-жоўты, аснову станіны — у цёмна-зялёны, а кнопі кіравання — у чырвоны колер. Робіцца гэта не выпадкова. Сапраўды, які-небудзь шматтонны прас, пафарбаваны ў чорны колер, здаецца яшчэ больш цяжкім, тамлячым дзейнічае на псіхіку. А перафарбуйце гэты прас у светлы таны і ён «спіхалагічна» стане намога лягчэйшым. Чорны колер выклікае адчуванне большага цяжкага прадмета, чым светлы. Так званыя халодныя колеры (ад бланкітнага да сіняга) выклікаюць адчуванне прахалоды, светлая гама (ад ярка-жоўтага да чырвонага), наадварот, стварае цёплы «настроі».

Значыць, трэба фарбаваць вытворчую мэблю, станкі ў светлыя колеры, выдзяляючы актыўныя часткі машын. Трэба стварыць на вытворчых сістэмах калорычныя кантрасты, пры гэтым выразна і без лішняга напружання вока быць відавочна апрацоўваемым дэталю.

Многія робіцца пільна ўкраіненню ў вытворчасці палажэнняў праекта «Аргстанкіпром» на

прадпрыемствах нашай рэспублікі. Вернемся зноў на Мінскі аўтамабільны завод. Абсталаванне фарбуюць тут светлымі тонамі. Мышыны колер сцен і станкоў папастова суступае месца светлым колерам. Гэта робіць цэхі ўтульнымі, прыяемнымі. І не трэба выдаткоўваць тысячы кілават-гадзін электраэнергіі на дадатковае асвятленне.

На Мінскім трактарным заводзе для афарбоўкі вытворчых і бытавых памяшканняў, абсталавання, інвентару і транспартных сродкаў, а таксама афарбоўкі і мыцця шыбаў вакоў і іншых работ па ўтрыманню памяшканняў ва ўзгорным стане створана спецыяльная брыгада. На заводзе ўстаноўлены такі парадак, што ўсё новае абсталаванне і канструкцыі, транспартныя прыстаўкі з самага пачатку фарбуюцца ў светлыя колеры.

Але не ўсюды, на жаль, так. Многія кіруючыя прадпрыемстваў рэспублікі разумеюць павышэнне культуры вытворчасці даволі прымітыўна, абмяжоўваючы сваю работу ў гэтых адноснах толькі ўборнай тэрыторыяй завода, развіццём кветак і г. д. А гэтага аразумела, недастаткова.

Чамусьці на асобных прадпрыемствах мірацца з тым, што калі ў цэху ёсць інструментальныя шафкі, дык гэта — ня зграбная, заліпаная маслам бляшаная скрынка з выбоіцамі і драпінамі; калі стэлаж, дык

бяформеннае збудаванне з дошак, часта нават неабсяжных; калі вяршат, дык няяменная зямліста-чорная колера. У цэху рабочы праводзіць значную частку свайго дня, свайго жыцця. Чаму ж не гэта паставіць у нашых цэхах прыгожыя і зручныя шафкі, акуратныя стэлажы і вяршаты, чаму не гэта пафарбаваць сцены ў прыемныя, прыяемныя для вока таны?

Вопыт многіх прадпрыемстваў паказвае, што зрабіць гэта можна. Бяда ў тым, што кожны завод робіць вытворчую мэблю сваімі сіламі. А чаму б не выпусціць яе серыйна, не прыцягнуць да распрацоўкі і канструкцыі мастакоў, урачоў?

ПАВЫШЭННЕ культуры вытворчасці — гэта не бесцэнная самамэта. Калі вакол грунчовага стані і механізмаў, калі ў доху брудна, цёмна, чалавек стамаўляе хутчэй, увага яго паслабляецца і прадукцыйнасць працы зніжаецца. Іншая справа, калі рабочае месца ўтрымліваецца ў чысціні, памяшканне добра асвятлена, калі рэжым работы і адпачынку ўстаноўлены з улікам спецыфічных умоў вытворчасці, калі зроблена ўсё, каб засцерагчы чалавека ад траўм. Тады і працуецца з радасцю, тады і прадукцыйнасць працы высокая.

[Заканчэнне на 4-й стар.]



Народныя кніжныя магазін. Гэтая форма гандлю літаратурай набывае ўсё больш шырокае распаўсюджванне. Створан такі магазін і ў рамінскіх цэнтры Чавусы Магілёўскай вобласці. Гасцінца сустракае наведвальнікаў Прадзец, старшая піянерважатая школы-інтэрната Валыцяна Саўчанка.

Фота С. Чыршкіна.

У ЯКОЕ ЛЮСТРА Я ХАЧУ ГЛЯДЗЕЦЦА

[Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.]

выканаўцам, гэта здавалася прыхаццям, фармальным выкрутасам рэжысёра. Так, у гэтай сцэне сабраліся людзі, чыя гадзіна вост-вост ужо прабе, і якія павінны адзіці ад жыцця. Так, гэта жанчыны: няздзейнічаныя пэсты, актывісты, камерсанты і іншыя. Але навошта ў гэтыя моманты? Бо кожны з іх носіць у душы трагедыю. Ва ўседамыя гэтыя — суб'ектыўнае праўда нашых адмоўных вобразаў. І ўсё ж рэжысёр пераканана нас. Яна стала трагікамедыя. Жанр выходзіць з ідэі п'есы, а не ідэі базальнай патуі злішняй утрыманніцы ў жыцці павінны быць высьмяяны. Адсюль у рэжысёра і нарадзіўся вобраз: ці ёсць зніс у жыцці ад якога хочацца скуруцца на месцы? І мы заскуголілі з прырасцю і зносіць, кожны здаваўся з сябе, з іроніяй да свайго акружэння. Нам падывае аркестр, намыты накі за грошы і закліканы нас весці. І глядзя заўбываюць беспамылковы ўспрымае гэтую фантастычную паўчыцу як апафеоз асуджэння і злішнясці. І мы, выканаўцы, удзячы рэжысёру за творчую паслядоўнасць, з якой яна адстойвала сваё бачанне вобраза спектакля. Гэта і ёсць той «галюны ўдар», пра які гаворыць адзін з маіх педагогаў А. Дзікі. Успамінаючы і перачытаючы яго артыкулы, я бачу, як на працягу ўсёй яго творчасці развіваюцца такія іменныя прынцыпы «праектавання» спектакля. Так было ў яго з «Першай коннай» Ус. Вішнеўскага на сцэне Ленінградскага народнага дома, а пазней — з «Трагічнай рэвалюцыі» ў Маскве. «Прачытайце «Першую конную» і скажыце: «Баста! Будзем ставіць спектакль-оду аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне», — успамінае А. Дзікі. І потым усё, што шукалася ім у ходзе работы з усім калектывам, фарміравала стыль спектакля-оды: абгулаўнасць формы, імклівы рытм, хуткая змена марці, яркая кантраст. Так нараджаўся вобраз ачарыстага «Шмату» у Тэатры імя Пушкіна — ад пустага генеральскага мундзіра: «Мундзір! Адзі мундзір! Паўна і ўдварніца, гвалціца і глушыня ўсё жывое». Але гэты, знойдзены А. Дзікім мундзір, ніколі не душны жывога акцёра. Ён умеў падказваць выканаўцу тое, што «спраціла» і рабіла сцэну яркай, а вобраз — захалюючым. Ён умеў ужо сёння прэпавяць акцёру тое, «да чаго той заўтра дайшоў бы сам, а магчыма, і не дайшоў бы».

Я ўспамінаю, як А. Дзікі, працуючы над пушкінскім «Цыганамі» (я выконвае Замфіру), у пэўныя перыяды выпускаў нас, дыпломнікаў шчыпінскага вучылішча, на сцэну для волнай імправізацыі. Гэта быў не проста школьны прыём, а рэжысёрска-педагагічны прынцып: ён рабіў адбор знойдзенага нам, будучым выканаўцамі. А цяпер — проста «разважыцца». Да чаго ж не любію я «разважкі». Яна — самы злосны вораг мастацтва тэатра, бо з ёю прыходзіць на сцэну біскупны вобраз, які толькі здаваў нагадава сваіх жыццёвых пратэстаў (я б сказала нават — на вобраз, а здань). Робяць відэвішча і забываюцца пра чалавека.

ВЫСТУПАЮЧЫ за свабоду акцёра-мастак, я ні ў які мэр не хачу бараніць выканаўцаў анархію. У якіх прыкладу спэшлюся на «газдыраў» сцэну Нілы Сніжко на стале. Якая б уражэ з эмоцыяй у душы герані! А адзін з выканаўцаў дазваляе (з нягласнай згоды рэжысёра) у гэты момант з падкрэслена



Летас на Віцебскім дыяганым камбінаце пачалі вырабляцца новыя дыягані на 32 малюнах. Шмат новых узораў будзе асвоена і сёлета. Мастакі камбіната шырока выкарыстоўваюць у сваёй рабоце народную творчасць, беларускі арнамент.

Гэтымі дыягані мастакі І. Шуруп, Т. Гусева загардні мастацкай майстэрні М. Дзімін разгледзелі малюнак дыяган, зробленага на матых арнаменту слупічых палсоў. Аўтар малюнка — Т. Гусева.

Для таго часу галоўным для дзяўчыны было — выйсці замуж. Ці істотна гэта для нас? Вядома ж, не. Нас хвалюе перш за ўсё тэма кахання, якое аказалася ў Ларысе на першым плане. Але гэты рэштлівы захванасць тэлевізійнай рэжысёры — Ларысы ў брацёра і фанарона — Паратава! Гэта мы шукаем. Гэта будзе залежыць і ад таго, якім будзе Паратаў.

Мяне вельмі гразе тэма артыстызму Ларысы. Гэтым я тлумачу яе выступленні з гітарай перад светам кінраваў. Мне здаецца, што калі б жыла Ларыса сёрод нас, у нашы дні, яна б стала артысткай. Рэжысёр падзяляе такую думку.

Але ёсць у нас і разыходжэнні. Я разыходжуся з В. Рэдзікі ў трактоўцы Ларысы як работніцы. Мне цяжка згадзіцца з такімі вызначэннямі, які «заганяе лань, за якой гоняцца», «кволяя істота».

Над вобразам Ларысы я некалі працаваў з В. Пешанай. Памятаю, яна выходзіла з вельмі падобных вобразных вызначэнняў. «Ларыса носіць у душы тонкую крышталевую пасудзіну». І я старалася насіць. І «данасілася» да таго, што была пазаблудна ролі ў дыпломным п'есе.

Мне хочацца бачыць у Ларысе не лань, не рабыню, а бунтарку, актыўную пратэстантку. Падстаў у Астроўскага для гэтага больш чым дастаткова. Яны, гэтыя падставы, будучы, мне здаецца, больш сучасны нашаму часу, чым пэўнае спачуванае заганяная лань. Ці не там класіка цяпер «кустары», што мы самі яе састарылі? Я спадзяюся, што Вера Паўлаўна прачытае «Беспасажніцу» па-маладому, па-новаму.

ЗАКАНЧАЮЧЫ споведзь, я раптам падумаў: ці варта было расказаць Ларысе пра нашы лабараторныя пошукі? Ці не пашкодзіць гэта спектаклю? Думаю, што не: бо мы шукаем! У пачатку на старонках «Літаратуры і мастацтва» гаворыць аб тэатры і сучаснасці таксама гучыць тэма пошукаў. Як трактваецца класіку, каб наблізіць яе да сучаснасці — гэта адно з найважнейшых пытанняў. Магчыма, удзельнікі размовы на старонках газеты памогуць нам разабрацца ў нашых пошуках.

Пра многае яшчэ хацелася сказаць. Але... хочацца і паслухаць, што скажыць іншыя.

В. КАВАЛЕНКА

Мылкі і недакладнасці, калі ўлічыць, што на долю яго аўтарства прыпадае надзвычай вялікая збралая работа, і таму былі магчымы пэўныя недакладнасці. Але няк нехта апраўдаць адвольнае абыходжанне з фактамі. На жаль, у многіх выпадках М. Смолкін пайшоў за старым, ненавуковым літаратурна-знаўствам, якое выроўнівала, спрашчала, паліяла твораць шлях пэўнага развіцця. Вершы, перапрацаваныя ў савецкі час аб напісанні пасля рэвалюцыі, часта пераносіцца аўтарам кнігі ў дакстрынічны час п'есе «аб рэвалюцыі» і прыклад можна прывесці вершы «Ці ведаеш зямлю арлоўдзей магучых?», «Мары пэста», «Пан» і інш. Выходзіць, што ўжо ранімай Бядулю ўласцівы былі рэвалюцыйныя матывы, што ён у дакстрынічны час п'есе «аб рэвалюцыі» быў сядзіла на збор твораў... 1937 г. М. Смолкін, што, рыхтуючы гэтае выданне, пісьменнік перапрацоўваў свае ранейшыя, асабліва дарэвалюцыйныя творы, мяняў нават даты напісання.

Творы савецкага часу пераносіцца даследчыкам у дарэвалюцыйны, і такім чынам паклаўцацца больш простым і гладкім літаратурным шлях п'еснапісання. Апаваданне «Бондар» напісанае да ўстанавлення Савецкай улады на Беларусі, залічаецца ў савецкую літаратуру, а гэтым змяняюцца яго мастацкае значэнне, бо яно не адпавядае творчасці пісьменніка пазнейшага часу.

Вельмі выразна прысутнічае

ЁСЦЬ ФАЛЬКЛОРНАЯ ЗБОРНИКА, ЯКІЯ ЗМЕСТАМ ПРАД-ВЫЗНАЧАЮЧЫ СВОЙ ШЧАСЛІВЫ ДАЛЕЙШЫ ЛЕС: БЫЦЬ НАСТОЯТКАЙ КНИГАЙ НЕ ТОЛЬКІ ПРА-ФЕЦІАЛЬНЫХ МУЗЫКАНТАў, АЛЕ І ШЫРОКАГА КОЛА МАТАРАУ МАСТАЦТВА

Зборнік «Песні беларускай народнай творчасці» выдадзена Дзяржаўным выданням БССР, адносіцца імяна да такіх фальклорных прац. Калі знаёмішся з гэтым зборнікам, адразу адчуваеш, якая багатая, разнастайная і эмацыянальна-насычаная беларуская народная песнятворчасць.

Мяркуючы па гэтым музычным выданню, негэта ўжо абываючае беларускіх кампазітараў у тым, што яны не звяртаюць увагі на народную творчасць: калі паловы ўсіх змешчаных у гэтым зборніку песень у гэтай час апрацоўваліся прафесіянальнымі музыкантамі або выкарыстоўваліся ў якасці зматычнага матэрыялу ў іх арыгінальных творах.

Падбор песень для зборніка і іх апрацоўка характарызауюць аўтара не толькі як фальклорна-даследчыка, але і як высокакваліфікаванага хормайстра-практыка. Асноўным прынцыпам, якім кіраваўся Г. Цітовіч пры аборы матэрыялаў, была «мастатская якасць напеваў».

Першая ж песня зборніка «На нова лета», нягледзячы на свае доволі шчыльны музычна-выразныя сродкі, прываблівае высокую пэдагігі і закончаны мастацкай формай. У пачатку аўтару ўнікая чыстая эпоха асаваення кампазітарамі-класікамі ўсходнеславянскага музычнага фальклору. Многія песні зборніка выконваліся ў свой час і цяпер яшчэ выконваюцца Народным ансамблем песні і танца, які ўзначальваецца Г. Цітовічам, і дзякуючы гэтай сталі шырока папулярнымі.

Калі адной тры песні гэтага рэдактара музычнага выдання — запісы самога Г. Цітовіча. Прычым трэба сказаць, што калі б не было гэтых запісаў, то наўрад ці раздзел «Песні савецкай эпохі» меў бы права на самастойнае існаванне.

Вельмі ўдалая кампазіцыйная структура зборніка. Яна адлюстроўвае гістарычныя этапы развіцця беларускай песнятворчасці. Вядома, размяшчэнне ўсё песні дакладна адна за адной па часе іх узнікнення цяпер немагчыма.

ЛЕТА ПІС БЕЛАРУСКАЙ ПЕСНІ

Асабліва гэта датычыць дарэвалюцыйнага фальклору. Восем чакі гістарычна прымальна класіфікацыя матэрыялаў добра сумішчае з прынцыпам тэматычнага абору.

У апошні час у савецкай фальклорна-навуковай галевы прычыні спрычы аб характары сучаснага народна-песеннага мастацтва. Якім яно павінна быць у нашы дні? Ці толькі безымянным і вусным, ці яно пачало ўжо набываць нейкія прыпынкова новыя адзнакі і адметныя рысы? Зборнік Г. Цітовіча — гэта своеасаблівы ўдзел будымага даследчыка народнай песні ў дыскусію па праблемах сучаснай народнай творчасці. Безумоўна, што і творы так званых «самадзейных кампазітараў» гэта — таксама ўзоры сучаснай народнай творчасці, якая, магчыма, прыходзіць цяпер на змену формам, уласцівым традыцыйнаму фальклору. Іншая справа, што ў гэтай творчасці, які ў кожнай новай з'яве мастацтва, ёсць шмат супярэчлівых і нават адмоўных рысаў. Відаль, улічваючы гэта, Г. Цітовіч, калі рыхтаваў свой зборнік, абмежаваў спіс твораў народнай складальніцкай толькі песнямі Р. Галавіцківа, П. Шыльбоўскага, холь, магчыма, варта было нават пры ўсёй асацыячнасці змясціць у зборніку творы і іншыя самадзейных аўтараў.

Наўрад ці ў яго-небудзь узнікнуць пытанне, чаму ў зборніку з'явіліся тры творы прафесіянальных беларускіх кампазітараў — «Лясная песня» Ул. Алюнікава, «Бывайце здаровы» І. Алюніка і «Сам не знаю, не ведаю» А. Туранова з оперы «Кветка шчышча» (некалькі толькі, здаецца, недакладна названыя яны ў зборніку «аўтарскімі песнямі»). Гэтыя песні сталі сапраўды народнымі. Відаль, у зборніку маглі трапіць і такія песні, як «Неман» Н. Сікалоўскага, «Радзіма мая дарагая» Ул. Алюнікава.

Дарчы, аб памерах зборніка. Мы ўжо казалі, што, магчыма, варта было ўключыць у яго больш твораў народнай складальніцкай песні і кампазітараў-прафесіяналаў. Тоў ж самае датычыцца

і раздзела дарэвалюцыйнай творчасці. Яго таксама можна было значна павялічыць за кошт многіх песень традыцыйных жанраў.

Відаль, зборнік трэба перавыдаць, улічваючы яго навуковую і практычную каштоўнасць, а таксама тое, з якой шчыльнасцю сустрэлі яго выхад спецыялісты і аматары музыкі.

У сувязі з гэтым хочацца выказаць яшчэ ўзгальнальныя некаторыя пажаданні. Зборнік Г. Цітовіча — такое музычнае выданне, якое па сваім падборы і апрацоўцы матэрыялаў блізкае да анталогіі беларускай народнай песні (аб гэтым гаворыць сам аўтар ва ўводзінах да выдання). А калі так, то тут патрэбны былі больш разгорнутыя ўводзіны, прысвечаныя агульнай характарыстыцы беларускай народна-песеннай творчасці. Тым больш, што Г. Цітовіч мае сваю арыгінальную навукова-апрацоўвальную думку адносна фарміравання сучаснага песеннага стылю і шляхоў развіцця нацыянальнай музычнай культуры, аб чым ён неаднаразова выказаўся ў асобных сваіх артыкулах. Такія ўводзіны дапамаглі б аматарам музыкі лепш увіць працы гістарычнага і мастацкага стандаўлена беларускай народнай песні.

Зборнік мае багатыя каментары і бібліяграфію. Гэта вельмі аблігаче карыстанне ім і дапамагае, у выкладку неабходнасці, звяртацца непасрэдна да першакрыніц. Асабліва каштоўныя каментары, дзе прыводзіцца дадзеныя аб тым, кім тая ці іншая песня апрацоўвалася і ў якім арыгінальным музычным творы яна была выкарыстана. Разам з тым не пашкодзіла б, калі б аўтар прывёў больш падрабязныя звесткі аб саміх выканаўцах народнай песні.

Хочацца яшчэ падкрэсліць, што ёсць усе падставы перавыдаць гэты зборнік, дапоўніўшы яго новымі фальклорнымі матэрыяламі, каб на тытульным лісце замест назвы «Выданне» з'явілася «Анталогія беларускай народнай песні».

В. ЯЛАТВА, кандыдат мастацтвазнаўства.

У ПАЛОНЕ СТАРЫХ УЯЎЛЕННЯЎ

Змітрок Бядуля — адзін з вядомых беларускіх пісьменнікаў, творчасці якога дагэтуль не было прысвечана манаграфічнага даследавання.

Заслуга аўтара першай кнігі пра Зм. Бядулю, якая выйшла ў 1961 г., у тым, што ён у першы раз пазнаёміў гадкі, калі многія даследчыкі абмялілі наробу, супярэчліва і і цяжкую для даследавання літаратурную спадчыну пісьменніка, смела ўключыў яе ў кола сваіх навуковых інтарэсаў.

Над напярэднімі работамі пра Зм. Бядулю кніга М. Смолкіна ўзвышаецца некаторымі беспасрэчнымі вартасцямі. Даследчык пераглядае ацэнку першай кнігі рамана Зм. Бядулі «Язэп Крушынскі», якую ўваўдзяра — сацыялагічная крытыка лічыла мастацкім апафеозам кулацтва. М. Смолкін правамерна прычыць тым, хто не ўбачыў у творы вядкай сілы новага, супрацьстаўленага герою рамана Крушынскаму, і сцвярджае, што раман адкрывае новую паласу ў творчасці пісьменніка. М. Смолкіным устанавіваюцца цікавыя ідэіна апаваданні аналогіі пазнейшых апаваданні М. Бядулі і Украінскага пісьменніка В. Стэфаніка. Усё гэта гучыць надзвычайна.

Аднак такіх сапраўды свежых і новых думак у кнізе мала. Хоць яна выйшла ў свет напярэдні XXII з'езда КПСС, барацьба з устарэлымі адзнакамі творчасці Зм. Бядулі не стала, на жаль, колькі-небудзь важным элементом яе зместу.

Першаю вялікаму даследаванню пра Зм. Бядулю можна было б дараваць некаторыя пажыткі.

М. Смолкін, здымаючы Дзяржаўнае выданства БССР.

ў кнізе старая, няпільная метадалагічная пазіцыя пры размове аб творчых утварэннях. Не цяжка давесці ўзедзненна на маладога Зм. Бядулю творчасці І. Купалы. Аднак наўрад ці можна ўстанавіць непасрэдны творчы ўплыў М. Горькага на дакстрынічную творчасць Зм. Бядулі.

Не звязваць Зм. Бядулю з М. Горькім, буравеснікам рэвалюцыі, — значыць зусім адлучыць пісьменніка ад рэвалюцыйнай літаратуры. Так, відаль, мяркуючы М. Смолкін, і кіруючыся самымі лепшымі намерамі, ён піша аб уплыве М. Горькага на раманычны дарэвалюцыйны творы Зм. Бядулі. Яго мала б'ягчыць, што адзін прыклад горькаўскага ўплыву — словы «Я сэрца вырну, запало паходні і запануе дзень удодні» — яны напамінаюць пра Данка, — зноў-такі ўзяты са збору твораў 1937 г. У дарэвалюцыйных вершах гэтых радкоў няма. Наогул, гаворачы аб літаратурных уплывах, М. Смолкін спрашчае гэтую з'яву, зводзіць да выпадковага, нічым не абумоўленага захалпення тым ці іншым пісьменнікам. Хто толькі, паводле М. Смолкіна, не ўплываў на Зм. Бядулі! Акрамя Горькага, акрамя Караленкі, з апаваданнем якога сапраўды пераклікаецца апавак Бядулі «Далёкія агані», называюцца яшчэ Гейнэ і Гётэ, Андрэў і Жукоўскі, Гогаў і Шчадрыны, Грыбаўдзі і Гершэн. А «Бондар» Бядулі параўноўваецца нават з «Іапа Бруньянам» Ралана! Толькі ўплывы гэтыя не даказваюцца, а калі дзе і ёсць спроба даказаць іх, дык справа не абыходзіцца без нацяжкаў.

Здавалася б, менавіта канкрэтная, ідэйна-вобразная аснова твораў павінна была

прымусіць даследчыка трымацца праўды літаратурнага факта. Але ён настолькі няўважліва да канкрэтнага зместу твораў, што гэты ўспрымаецца часам як недавер да пісьменніка і яго мастацкіх дасягненняў, хоць пісьменніку адсутнічае ніякага кампліменту ў агульных фраззах.

Пра апаваданне «Летапісы» (1914) сказана, што «вобразам селяніна Мірона... Бядуля сцвярджае доўгую чалавечую годнасць беларуса». Сапраўды, у дарэвалюцыйны час уследзіць доўгую моц беларуса, яго імкненне заваяваць чалавечыя правы азначала стаўленне на перадавых пазіцыях. Але ў тым і справа, што ў дадзеным выпадку М. Смолкін не верыць у напісанае ім самім. Аказваецца, вобраз Мірона не валодае такімі якасцямі, якія ўвасаблялі б «доўгую чалавечую годнасць беларуса». Дзе там ужо гаварыць пра годнасць, калі, па словах самога даследчыка, Мірон «скердацца на нястаску, што не шануе яго наярэсці, скердацца і плача ад жалю да самога сябе». А тое, што Мірон гаворыць прымаўкамі, таксама наўрад ці можна лічыць выяўленнем яго доўгуюнай сілы, бо часта ўжываў прымаўкі можа як моцны думкам, так і слабы чалавек, які актыўны, мэтаняўны, так і пасіўны. Мірон яраў слабы і беззапамыны чалавек. Ён незольны да канкрэтнага жыццёвага п'есе — нават прадчыхаваць п'есе яму не пад сілу. Вялікіх сваю няўладу (Мірон не можа думкаваць памалу, а ўнук Андрэйка не можа пісаць хутчэй, ён адразу мірыцца з ёю, гатовы задаволіцца магчымаю проста выплачкай. А пасля таго, як Мірон наскардзіўся

ўдostal і папалаў сам перад сабой, гора не здаецца яму ўжо тамкім цяжкім. Ён перадае сыну выскочы навіны. І нават тады, калі Мірон канчаткова пераконваецца, што пісьмо не напісана, бо ўнук Андрэйка, якому дзея даручыў пісаць пісьмо, скардзіцца на стамі, ён не гаска скардзіцца перад абставінамі: «Што ж! Вышэй пат не падскочыш! — кончыў дзея і пайшоў чыста». Толькі падмніўшы ў сваім уяўленні будучыўскага Мірона іншым героем, можна ўбачыць у ім лепшыя доўгуюнай прыметы беларуса.

Вядома, у Бядулі ёсць творы, напісаныя да Кастрычніка, у якіх паказаны чалавечы гонар беларуса і яго доўгуюнай назломнасць (апаваданні «Бусьлі», «Панас на небе», верш «Прыдзіце»). Нават Габорус з апаваданні «Умарыўся», які ў кнізе будзе дадзена паў

ПУШКІН І БЕЛАРУСЬ

У філіяле Дзяржаўнага гістарычнага архіва ў Гродна захаваецца сапраўды даясны брацкага гарадніча на імя гродзенскага губернатара Баўдзіскага. У ім паведамляецца, што ў затрыманым 22 жніўня 1826 года Пятра Чаадаева ў час таможнага агляду знойдзены «бунтарскія творы, напіраваны супраць нашага ўрада». Асабліва трыговы выклікалі вершы Пушкіна «пад загалоўкам «Смерць» і іншыя». Аб іх было паведамлена ў Варшаву вялікаму князю Канстанціну Паўлавічу, які ў сваю чаргу напісаў пра пушкінскія вершы «весподанейшыя рапорт» на імя цара ў Пецярбург. Чаадаев быў узятый пад паліцэйскі нагляд.

Разам з Чаадаевым у Брэсце быў затрыманым нейкі Сігізмунд, які ехаў з Парыжа ў Маскву. Апошняга затрымалі за тое, што вёз з сабой паэму Пушкіна «Каўказскі палоннік» у перакладзе на нямецкую мову.

Якраз у тым дні, калі брацкая паліцыя канфіскавала вершы паэта, Пушкін, на загад Мікалая І, быў пасланы ў сяло Михайлаўскае. Сюды паэт прыехаў з Адэсы. Разам з дзядзькам Мікітам Казловым Пушкін праехаў да Пскова на конях 1621 вярсту, які напісана ў падарожнай. Значная частка гэтага шляху прыпадала на Беларусь. З ісьцем, успамінаў І. І. Пятрычэвіч, што паэт 5 жніўня 1826 года прыехаў у Нава-Беліцу. Назаўтра ён быў у Чачэрску. Пушкін было загадана нідзе па дарозе не спыняцца, але ў Магілёве ён затрымаўся. Сюды ён прыехаў 6 жніўня. На паштовай станцыі яго сустрэлі афіцеры князь Аболенскі, капітан Дамашэў, прапаршчык Іваню і іншыя, якія служылі тут. Былі тут і пляменнік Е. А. Энгельгарта, афіцэр Лубенскага гусарскага палка А. Распаў, карнет А. Куцінскі. З іх успамінаў стала вядома, што тут, на паштовай станцыі Магілёва, была наладжана ў гонар паэта гулянка, якая працягвалася на двары Распава і Куцінскага.

Там Пушкін працягнуў свой верш «Я люблю вяснэрні пр», а таксама прывёў радкі з паэмы «Бахчысарайскі фантаз», якія былі скажоны царскай цензурай. З Куцінскім паэт гаварыў аб ваеннай службе, ляў Варанцова, пад начальствам якога ён служыў у Адэсе.

З Магілёва Пушкін паехаў на Оршу, адтуль у Віцебск і Полацк, а 8 жніўня спыніўся ў І. С. Даспат-Зяноўчыча ў вёсцы

Копляна Віцебскай губерні. Гаспадар маёнтка паэт не застаў і пакінуў яму запіску, у якой сардэчна дзякуе «за яго заважлівае гасцінства».

Амаль гэтым жа шляхам ехаў Пушкін 9—13 мая 1820 года ў Екацярынаслаў да генерала Ізюва. На жаль, гэтага пазездка праз Беларусь не пакінула прыкметных следоў у яго творчасці. Але няма ніякіх сумненняў, што знаёмства Пушкіна з беларускай прыгожай рэчаіснасцю ішчэ больш умацавала яго перакананне ў неабходнасці ліквідацыі самодзяржаўна-паліцэйскага ладу, нацыянальнага прыгнёту. Міне колы годзі ў рэспубліку на кнігу Г. Каніскага паэт напіша, што беларускі народ «справедку... родны рускаму народу», што ў перыяд панавання польскіх паню-прыгнятаўнікаў ён быў «адчуваны ад Расіі».

У гады жыцця Пушкіна Беларусь заставалася для многіх немцам далёкім і невядомым. Нават у шматтомнай «Гісторыі дзяржавы Расійскай» Карамзіна аб Беларусі не сказана. Тым з большай цікавасцю чытаецца ў чарнавы аўтографіях Пушкіна да ненапісаных паэмы «Мціслаў»: «Ізяслаў сын Радзевы ў Віцебскай губерні заснаваў гор. Ізяслаў».

А ў асноўным чарніку паэмы «Палтава» мы знаходзім радок: «Што Іскра ў старажытных Магілёве».

Сярод падрыхтоўчых тэкстаў да «Гісторыі Пятра» ёсць такія запісы Пушкіна: «Пётр паслаў усім начальнікам спішанца да Мінска. І сам... адправіўся ў Мінск жа, прабыў тыдзень у Оршы». «4 жніўня Пётр атрымаў паведамленне аб пераходзе Карла пад Магілёвам, праз Дняпро, і аб пераходзе яго да Прапойска. Войска наша пайшла да Магілёва, а Пётр з палавніка Пяхоты прыбыў у Мціслаў...» «Меншыкаў паходзіў з дваран беларускіх. Ён адшукаў каля Оршы свой радавы маёнтак».

У другіх лістах Пушкін запісвае, што Пётр І загадаў Огільві адгледзець масты каля Гродна («бо гэты горад быў вельмі наватрабны, як важны пост ад Нёмана»), што цар 23 чэрвеня 1706 года «ведой адправіў да Быхава», а адтуль на паштовых да Гомеля. Годам раней Пётр І па дарозе да Полацка аглядаў іх і касцёл у мястэчку Мікалішчы.

Захаваўся складзены паэтам план работ над гісторыяй Пятра І. На ім, акрамя Смаленска, адзначаны такія гарады, як

Мінск, Віцебск, Магілёў, Орша. Не была Беларусь белай плямай і для пушкінскага акружэння. Многія яго блізкія сябры і знаёмыя неаднойчы бывалі тут, пісалі пра Беларусь.

Калі Пушкін быў у сувязі з Міхайлаўскім, яго наведваў А. Дэльвіг — ліцейскі сябра паэта. Прыехаў Дэльвіг у Михайлаўскае з Віцебска, дзе жыў у сваякоў. З Віцебска ён напісаў Пушкіну пісьмо, у якім перадаваў прывітанні ад бацькі, маці, сястры Антаніны, дзяліўся ўражаннямі ад працягнутага раздзела «Дзюгенія Анегіта».

Многае з таго, што бачылі сябры паэта на Беларусі, станавілася вядомым і яму. А расказаны П. В. Нашчонкіным эпізод з жыцця аднаго багатага беларускага памешчыка Астроўскага быў пакладзены Пушкіным у аснову апавесці «Дуброўскі».

Цікавы той факт, што ўпраўляючым маёнтка Болдзіна быў беларус Осип Мацвеевіч Пынькоўскі. У адным з пісьмаў да яго паэт пісаў: «Беларускаму двараніну Пынькоўскаму. Осип Мацвеевіч быў вельмі адданым Пушкіным. За параўнаўча кароткі час ён прывёў у парадак усё гаспадарчыя справы маёнтка. 14 чэрвеня 1836 года Пушкін пісаў Пынькоўскаму: «Вельмі ўдзячны вам за вашы клопаты аб маім маёмку. Знаю, што ў мінулым годзе вы спынілі ў Ваццоху ў яго намеры прадаць гэты маёнтак і тым пазбавіць, калі не мяне, дык дзядзеч маіх, апошняга пэўнага кавалка хлеба. Будзьце ўпэўнены, што я ніколі гэтага не забуду. А. П.»

Пра Пынькоўскага добра гаварылі і знаёмыя паэта, а таксама яго сямя. С. Л. Пушкін нават хрысціў дачку Пынькоўскага.

Бялініскі пісаў, што ўся Расія прагна прыслухоўвалася да вершаў Пушкіна, што ён добра ведаў і «у глушы правініцы, і ў глушы навагоўнага гарадка».

Чытаў Пушкіна і на Беларусі. А ў Віцебскай гімназіі ў 30-х гадах XIX стагоддзя, як аб гэтым гаворыць следчая справа Т. Ладзі-Заблачкага, які быў арыштаваны за распаўсюджванне рэвалюцыйных вершаў, хадылі на руках забароненыя цэнзурай творы Пушкіна.

У 1833 годзе Пушкін атрымаў з Віцебска пісьмо, у якім гарацы прыхільны таленту вялікага паэта пісаў, што палюбы «расійскаму паэзію», дзякуючы «векным творам» Аляксандра Саргеевіча.

Імя Пушкіна сустракаецца, як вядома, у тэксце паэмы «Патрас на Парнасе». Беларускі паэт даў бачыць у ім псеўданім, дастойнага жывіць першае месца на паэтычным Парнасе рускай літаратуры. У паэме вельмі адчуваецца ўплыў пушкінскага верша.

Пушкін стаяў ля калыскі беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Гэты ўплыў паэзіі вялікага рускага паэта стаў асабліва адчуваемым, калі ў наш літаратуру прыйшоў Я. Колас і Я. Купала. «Асабліва вялікі ўплыў», — успамінаў Я. Колас у 1949 годзе, — аказаў Пушкін на нас, малых пісьменнікаў з народа, пісьменнікаў-фалькларыстаў, якія прыйшлі ў беларускую літаратуру разам з рэвалюцыйнай 1905 года — на Янку Купалу і на мяне».

Пушкінская нянавіць да рабства і лапцюгоў, яго імкненне да свабоды, заклік да барацьбы з самаўладствам і дэспатызмам, — гаварыў далей Якуб Колас, — усё гэтыя вялікія запавы вялікага рускага паэта беларускія пісьменнікі прынялі як сваю спадчыну і развілі іх у новых гістарычных умовах.

Тлумачыць асаблівасці таго ці іншага твора толькі суб'ектыўнымі намерамі пісьменніка і не звязваць іх з аб'ектыўна маістакіма магчымасцямі яго на дадзеным этапе творчасці — значыць забывацца пра гістарычны падыход да літаратурнага матэрыялу. І хоць М. Смолкін, відаць, не ставіў перад сабой мэты строга гістарычнага даследавання творчасці Зм. Бядулі (ён дае агульны, нарысны пераказ зместу твораў), непасрэдавы гістарычны кнігі паэмаў інакш не аб'яўляюць канкрэтнай навукова-літаратурнай зместнасці.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Тлумачыць асаблівасці таго ці іншага твора толькі суб'ектыўнымі намерамі пісьменніка і не звязваць іх з аб'ектыўна маістакіма магчымасцямі яго на дадзеным этапе творчасці — значыць забывацца пра гістарычны падыход да літаратурнага матэрыялу. І хоць М. Смолкін, відаць, не ставіў перад сабой мэты строга гістарычнага даследавання творчасці Зм. Бядулі (ён дае агульны, нарысны пераказ зместу твораў), непасрэдавы гістарычны кнігі паэмаў інакш не аб'яўляюць канкрэтнай навукова-літаратурнай зместнасці.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Тлумачыць асаблівасці таго ці іншага твора толькі суб'ектыўнымі намерамі пісьменніка і не звязваць іх з аб'ектыўна маістакіма магчымасцямі яго на дадзеным этапе творчасці — значыць забывацца пра гістарычны падыход да літаратурнага матэрыялу. І хоць М. Смолкін, відаць, не ставіў перад сабой мэты строга гістарычнага даследавання творчасці Зм. Бядулі (ён дае агульны, нарысны пераказ зместу твораў), непасрэдавы гістарычны кнігі паэмаў інакш не аб'яўляюць канкрэтнай навукова-літаратурнай зместнасці.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смолкіна жанравых асаблівасцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядулі «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўзбравалі ўсе плёніны мастацкай зыходкі папярэдняга перыяду. Ні раніх рамантычных рэчю лісьменніка, ні цэлай паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга зразумець і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навучыцца перадаць духоўную паўнату жыцця, самаго тонкія арухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалогічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яго ўвагаў да эмацыянальна складаных і знутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жывіць лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Ізваліваю разглед твораў, вельмі цікава назваць гістарычнае асяроддзе, адсутнасць шырокага параўнання з пярэднямі літаратурнымі этапам пераходнага перыяду і правільна раскрыць сталева-пэрыяднае асаблівасці той ці іншай мастацкай рэчы, выс

НА СЦЕНЕ — ЛЯЦЬКА ПЯРАДЖАНА



ка няпоўны пералік бліскучых рэжысёрскіх прац С. Абрамова.

Можна сказаць, што ніхто не ўмеў так уважліва адносіцца да лялек, як С. Абрамов. Ён заўсёды імкніўся дакладна зразумець, які жэст, рух, інтанацыя найбольш уласцівыя той ці іншай ляльцы для адлюстравання пэўнай думкі.

«Сфера дэяння» лялек вельмі шырока. Лялька можа адлюстроўваць чалавека, імітаваць яго паводзіны, пацудоў, пераймаць звычкі.

Лялька можа быць зяркою, птушкай, тыграм, які гарочыць па-чалавечы, ці выгадаваным у джунглях хлосцічым Мауглі. Але лялька можа і парадзіраваць чалавека, быць злым шаржам на той ці іншы перажыты. Яна прымае за гранічнай дакладнасцю яго недахопы, высмее іх з беспінальнай часам са злосцю, бліскучай дапаўняльнасцю.

Сяроджыцца: лялька можа так блізка існаваць з вамі, калі вы паглядзіце на яе, калі вам паглядзіць на вас, калі вам паглядзіць на вас, калі вам паглядзіць на вас, калі вам паглядзіць на вас.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця. Яны могуць быць добрымі і хітрымі, умеюць ваяваць, заступацца за слабых.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

Тэатр лялек выдатна валодае мастацтвам шаржу. І разам з тым, якую тонкую пазначнасць ўмеў ён надаць ляльчым душам... Як лірычна, з якой рамантычнасцю лялькі ўмеюць кахаць, сумваць, шукаць шчасця.

Харэсто «Чарадзейнай лялькі Аладзіна», вясёлы іронію «Незвычайнага канцэрта» або вострастрычны перасказ спектакля «Пад шалохаў вайсковых» лялькі перадаюць так тонка і выразна, што пацягнуць мімавольна вершы ў кадухоўнасцю.

мі складанне мастацтва. Яно патрабуе высокага майстэрства і сапраўднай любові да лялек. Шмат трыба працаваць над сабой, каб зрабіць ляльку паслухмянай сабе.

Шматлікая і яркая творчасць заслужана артыстамі РСФСР С. Сімавічамі, П. Мелісарта, В. Партыкай, І. Мазігін і іншымі.

А мастак у тэатры лялек? Ён не толькі стварае дэкарацыі, але ён і ёсць той самы чалавек, які стварае і героіў спектакля.

Справа не толькі ў тым, што героі гэтага набываюць той ці іншы знешні выгляд, характар твару, фігуры, касцюмы... Ад мастака залежыць і тое, як яны будуць рухацца і што здолюць рабіць.

Вось прыгажуня-манікюршэ з «Дачкі-нявесты» ці цэлы парадыйны ансамбль «Незвычайнага канцэрта» з тымі ж эстраднымі танцоўкамі, паллікамі-канферансэ, экстравагантнымі спевачкамі — гэта ўсё лялькі мастака тэатра В. Андрэевіча. Кожная з іх надзвычай смешная ў сваёй перавалічнай грацэскавай, але чалавечай характэрнасці.

Маскоўскі цэнтральны тэатр лялек у нашы дні ўсё больш і больш шукае матэрыялы ў галіне сатыры, пародыі. Такія спектаклі атрымалі шырокае прызнанне глядача.

На гастралі ў Мінску, Бабруйску і Гомелі тэатр паказаў свае лепшыя спектаклі — «Незвычайнага канцэрта» і «Пад шалохаў вайсковых», «Вясёлы медзвядззяны» і «Чарадзейная лялька Аладзіна».

Першыя два парадыйна-сатырычныя паказы для дарослых, а другія два — вясёлыя спектаклі для дзяцей.

Тэатр прыязе ў сталіцу Беларусаў мільярадамі свайго 30-гадовага юбілею. Тры дзесяцігоддзі поўнага творчых пошукаў і здзяйсненняў! Тым, каму даялася прысутнічаць на спектаклях у часе першых гастралей тэатра, які ён праводзіў у гарадах Беларусі ў 1934 годзе, пазней у 1939, затым у 1952 годзе, змогуць параўнаць, чаго дамогся Тэатр лялек пад кіраўніцтвам С. Абрамова.

Да пачатку сьветлітых гастралей засталася ўсёго некалькі дзён. Але за чатыры дні да таго, як пачнуцца тэатральныя паказы ў Мінску, С. Абрамов будзе выступаць са сваімі саюзнымі канцэртамі. Гледчы ўбачыць С. Абрамова як эстраднага артыста, стваральніка сваясаблівага жанра раманса з лялькамі.

15 лютага ў Мінску правядуць у тэатры званок. Пляну ўзімкуце засядаць, і з першых слоў лялькі Абрамова зачураюць глядачоў.

Масква.

На здымку — С. Абрамов.

У НАШАЙ ПЯРАДЖАНА

[Заканчэнне. Пачатак на 2-й стар.]

Прыгожы выгляд станка, зручны інструмент і г. д. дае рабочаму маральнае і фізічнае задавальненне, якое садзейнічае зноўнаму яго сіл. Неабходна палепшыць тэхнічныя сродкі, прылады працы, каб яны адпавядалі эстэтычнаму густу чалавека. Толькі інструменты, прыстасаваны, абсталяваны, зроблены на аснове прыняцтваў навукова-аградунаванай вытворчай эстэтыкі, могуць поўнацэнна апрацаваць сваё прызначэнне.

У нашай краіне створана шмат прыгожых, добрых машын, якія здолюць увесць свет сваёй прыгажосцю, сваёй выдатнай якасцю.

Першы каскаў нашай планеты Юры Алексеевіч Гагарын з хваляваннем расказаў аб тым вільзарным уражанні, якое зрабіла на яго савецкая ракета:

«Я глядзеў на парабел, на якім паліваў быў парабелкі мінут адпраўкі ў небывалы рай. Ён быў прыгожым, прыгажэйшым за ламацэў, праход, самалёт, палацы і масты, разам узятыя. Падумалася, што гэтая прыгажосць вечная і застаецца для людзей усіх краін на ўсе будучыя часы. Перада мной было не толькі выдатнае стварэнне тэхнікі, але і цудоўны твор мастацтва».

Шмат выдатных машын робіцца рукамі работнікаў вытворчай нашай рэспублікі. У дні перададзёўскай ударнай вахты калектывы Беларускага аўтамабільнага заводу ствараюць новы 27-тонны аўтамабіль «ВелАЗ-540». Доследны ўзор гэтай машыны па сваіх якасцях пераўвасць лепшыя ўзоры аўтамабіляў такога ж класа, што выпускаюцца ў ЗША. Кабіна аўтамабіля невалкая, вельмі зручная. Матор знаходзіцца не спераду, а побач з кабінай вадзіцеля. Праектуючы «ВелАЗ-540», інжынеры пайшлі новым, сваім шляхам. Яны выкарысталі, напрыклад, каробкі перадач трактарнага тыпу, што дазволіла павысіць каэфіцыент карыснага дзеяння трансмісіі, удасканаліць пнеўмагідраўлічны падвескі з падгаўмавай помпай, значна скараціла базу аўтамабіля і г. д.

Калектывы аўтазаводу ўдасканальвае далей готую машыну. У прыватнасці плянуецца знізіць яе вагу яшчэ на 200 кілаграмаў і адначасова павялічыць яе грузавыя магасці да 28 тон, павялічыць гарантыйны тэрмін службы да 20 тысяч кіламетраў і прабад да капітальнага рамонту — да ста тысяч кіламетраў. Гэтыя задачы ўжо дзяржаўна вырашаюцца і яны абавязкова будуць вырашаны.

У нашай рэспубліцы праходзіць работа па эстэтычнаму выхаванню. Але пытаннем эстэтыкі ў прамысловасці чамусьці да гэтага часу аддаецца недастаткова ўвагі. Мастацтва дэстанта — гэта не толькі тэатр, кіно, жывальні, самадзейнасць. У нашы дні сама вытворчая тэхніка ў некаторым сэнсе

з'яўляецца мастацтвам і мае сваю асаблівую прыгажосць. У сувязі з гэтым, не пратэндуючы на вычарнальнае паўнацэнна меркаванне, хацелася б выказаць некаторыя прапановы.

Было б вельмі карысна, калі б Міністэрства культуры БССР сумесна з Саветам народнай гаспадаркі і іншымі ведамі распуслілі падрыхтаваў і правяло рэспубліканскі нараду, прысвечаны ролі вытворчай эстэтыкі ў павышэнні культуры працы.

Удзельнікамі нарады, нам здаецца, павінны быць людзі розных прафесій: мастакі, архітэктары, псіхалогі і фізіялагі, работнікі Саўнаргаса, інжынеры, канструктары.

На нарадзе варта было б, на маю думку, абмеркаваць такія пытанні: «Эстэтыка камуністычнай працы», «Інжынерная псіхалогія і пытанні эстэтычнай працы», «Эстэтычныя рабочага асяроддзя», «Праблемы мастацтвай творчасці ў прамысловасці», «Роля святла ў павышэнні прадукцыйнасці працы», «Сучасныя прамысловыя інтэр'ер», «Мастацтва мадэлявання ў прамысловасці», «Праца — творчасць — прыгажосць» і інш.

Магчыма па ўсіх гэтых пытаннях у рэспубліцы не знайсці дакладчыкаў, але яны ёсць у іншых рэспубліках. Так, напрыклад, вельмі вдалую карысць дало б запрашэнне Я. Лукіна прафесара, дырэктара Вышэйшага мастацка-прамысловага вучылішча імя Мухіна (Ленінград), З. Бывава — прафесара, дырэктара Вышэйшага мастацкага прамысловага вучылішча (Магав). Мог бы, напрыклад, падзяліцца вопытам работ мастакоў-канструктараў горада Горнага В. Нікіфару — кіраўнік мастацка-канструктарскага аддзела прамыслова-тэхнічнага навукова-даследчага інстытута, а І. Шаняўскі — галоўны канструктар Ульянкаўскага заводу цяжкай станкоў — мог бы расказаць аб сяджучасці канструктара і мастака.

На большасці прамысловых прадпрыемстваў рэспублікі адсутнічаюць пасадкі мастакоў. Між тым, вопыт перадавых прадпрыемстваў Масквы, Ленін-

ПРЫ САЦЫЯЛІЗМЕ

града, Горнага, Новасібірска, Мурманска, Ерэвана і іншых гарадоў пераанальна гарючы аб тым, якую вдалую ролі адыгрывае мастак у стварэнні прамысловай выробы.

Прывадзем толькі адзін прыклад. Маладому мастаку-канструктара С. Кальцова і інжынера Ленінградскага заводу «Вібратор» Г. Камышова было даручана распрацаваць кампенсацыйны ўзмацняльнік. З самага пачатку праектавання мастак стараўся як мага глыбей увайсці ў тэхнічную задуму ін-

жынера. Гэта памагло знайсці форму, якая найбольш арганічна адпавядала канструкцыі. У сваю чаргу і інжынер, ідучы насустрач патрабаванням мастака, імкнуўся зрабіць прыладу зграбнай, прыгожай. Вынікі сумеснай работы былі самымі станоўчымі.

На заводзе «Вібратор» унікальная спецыяльная «эстэтычная служба» прадпрыемства. У яе задачу ўваходзіць сістэматычная работа па мастацкаму афармленню прамысловай прадукцыі. Як вядома, на некаторых прадпрыемствах Чэхаславакіі ўжо ёсць спецыяльныя аддзёлы «тэхнічнай эстэтыкі». Было б вельмі добра, калі б такія аддзёлы «тэхнічнай эстэтыкі» або «эстэтычнай службы» уніклі б і на прамысловых прадпрыемствах нашай рэспублікі.

Дырэктары прадпрыемстваў павінны настойліва прыцягваць на свае прадпрыемствы лепшых мастакоў для работы побач з канструктарамі і тэхнолагамі. Мастак практычна стаў неабходным на кожным прадпрыемстве, на кожным заводзе. Фактычна цэлая армія мастакоў працуе ў прамысловасці. Але легальнае становішча яны займаюць толькі на спецыялізаваных прадпрыемствах фарфаровай, шклянковай прамысловасці і ў некаторых іншых галінах. У большасці ж сваёй мастакі працуюць «падпольна»: лічачы канструктарамі, выкладчыкамі, наладчыкамі і т. д. — мастак, бо ў штатных раскладах такой «фігура» не прадугледжана. Ці разумна гэта? Наўрад.

На XXII з'ездзе КПСС прэзідэнт Акадэміі мастацтваў СССР В. У. Ігансон выказаў такое пажаданне: «Праўленне Саюза мастакоў СССР і прэзідэнт Акадэміі мастацтваў СССР павінны б мэтагодным пры ўсім Саўнаргасе стварыць мастацкі савет на чале з галоўным мастаком. Мастацкі савет павінны разглядаць і зацвярджаць усе ўзоры най прадукцыі, уключаючы і асобны тыпы машын і станкоў, якія выпускаюцца прадпрыемстваў Саўнаргаса».

На жал, да гэтага часу ў нашым Саўнаргасе няма яшчэ такога савета. Нам здаецца, не толькі пры Саўнаргасе, але і на прадпрыемствах трэба стварыць грамадзянскія мастацкія саветы, якія складаліся б з мастакоў, скульптараў, інжынераў і канструктараў. Добра б было, каб такія саветы давалі рэкамендацыі ўзору для вытворчасці і мелі права «вета» на яна дрэнныя, безгустовыя або бягзлюдныя рэчы. Неабходнасць стварэння такіх саветаў дуктэчна яшчэ тым, што многія беларус-

кі мастакі працуюць у сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».

Праўдасцю і сацыялістычнай прамысловасці — знамянара працы пры камунізме, калі, як гаворыць Праграма, «працоўнік дзейнасць пестанне быць толькі сродкам да жыцця і ператворыцца ў сапраўдну творчасць, крывіцу радасці».