

# Літаратура і мастацтва

ОРГАН МІНІСТРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ СЯЮЗА ПІСЬМЕНІКАУ БССР

№ 50 (1687) Пятніца, 22 чэрвеня 1962 года Цана 4 кап.

## САРДЭЧНАСЦЬ І АДЗІНСТВА

Некалькі дзён гасціў на сяброўскай румынскай зямлі савецкая партыйна-ўрадавая дэлегацыя на чале з Першым сакратаром ЦК КПСС, Старшынёй Савета Міністраў СССР М. С. Хрушчовам.

Вуліцы гарадоў і вёсак Народнай Румыніі ў святковым убранні. Усюды гукаць радасныя песні аб вялікай дружбе паміж савецкімі і румынскімі народамі, аб непарушым адзінстве нашых краін. Працоўная Румынія гасцінна расчыніла дзверы свайго дома праславаным савецкаму народу і в'ядаўшым дэлегацыям СССР, аднадушна скандуе на сустрэчах:

«Румынія — Савецкі Саюз», «РПР — КПСС!», «Будзем працаваць, будзем змагацца, будзем абараняць мір!».

Аб непарушнай дружбе двух народаў сведчаць і перагаворы паміж партыйна-ўрадавымі дэлегацыямі Савецкага Саюза і Румынскай Народнай Рэспублікі, якія праходзяць у атмасферы сардэчнасці і братэрства.

У гэтыя дні савецкія госці атрымалі шмат запрашэнняў наведаць гарады, прадпрыемствы, кааператывы Румыніі. Першая з сустрэч адбылася на Бухарэсцкім заводзе «Грывіца рошыце». На заводзе савецкіх гасцей і работніцы. У прасторным, па-святочнаму ўпрыгожаным вагона-рамонным пэжу адбыўся мітынг, у якім прынялі ўдзел звыш дзевяці тысяч рабочых і работніц «Грывіца рошыце».

З вялікімі прывамамі выступілі на мітынгу Першы сакратар ЦК КПСС і Старшыня Савета Міністраў СССР М. С. Хрушчоў і Першы сакратар ЦК РПР, старшыня Дзяржаўнага Савета РНР Г. Георгіу-Дэж.

У наступны дзень савецкія госці выехалі ў паездку па краіне. Іх суправаджаюць кіраўнікі ўрада Румынскай Народнай Рэспублікі.

У гэтым нумары САВЕЦКАЯ ПАРТЫЙНА-УРАДАВАЯ ДЭЛЕГАЦЫЯ У РУМЫНІІ ДА ВЫНІКАУ РАЗМОВЫ АБ ТЭАТРАЛЬНЫМ МАСТАЦТВЕ ДУМКІ АБ ПРАПАГАНДЗЕ СУЧАСНАЙ МУЗЫКІ УСПАМІНЫ ПРА ЯНКУ КУПАЛУ АПАВЯДАННЕ АЛЕНА ВАСІЛЕВІЧ



М. С. Хрушчоў і Г. Георгіу-Дэж перад пачаткам перагавораў паміж партыйна-ўрадавымі дэлегацыямі Савецкага Саюза і Румынскай Народнай Рэспублікі. Фота спецыяльнага карэспандэнта ТАСС В. СОБАЛЕВА. (Здымак прыняты па фотатэлеграфі).

## ТРЫБУНА ВЫСОКІХ ДУМАК, ВЯЛІКІХ ПАЧУЦЦЯЎ

НА ПРАЦЯГУ апошніх пяці месяцаў на старонках газеты «Літаратура і мастацтва» ішла размова аб тэатральным жыцці рэспублікі. Пачынаючы яе, рэдакцыя запрашала артыстаў і рэжысёраў, драматургаў і крытыкаў, мастакоў і гледачоў, — усіх, хто зацікаўлены ў росквіце сучаснага мастацтва, скажэ сваё шчырае слова.

Неабходнасць такой размовы відавочная. XXII з'езд Камуністычнай партыі, новая Праграма КПСС паставілі перад літаратурай і мастацтвам, у тым ліку і тэатральным, заданне больш актыўнага ўдзелу ў ўплыў на светлагляд і душэўны ўзрост савецкіх людзей.

Мастацтва — крыніца радасці, сказана ў новай Праграме партыі, радасці адкрыцця тэм, думак, душэўнага багацця савецкага чалавека. Можна прыгадаць шмат твораў, якія глыбінёй свайго зместу, яркасцю ўвасаблення адпавядаюць гэтай высокаму вызначэнню.

На жаль, сапраўдны радасць глядачы перажываюць яшчэ вельмі рэдка. Руціна, штамп, ілюстрацыйнасць, шэрае рамесніцтва яшчэ жыўць у тэатры. На прыгожы ніве нашага мастацтва сам-там тырочыць калочы дзядоўнікі «непарушных» догмаў і канонаў. Інерцыя прывычанага да зневагі і абчужага асобы часта пераходзіць тэатрам у вучэньне і распазнаванне, хоць усё ведоўча, што толькі пошукі і адкрыцці новага рухаюць мастацтва наперад, жыўча яе.

Мінула год тэатры рэспублікі закончылі дэволь-высокімі фінансавымі недабарам. Хоць фінансавы поспех тэатра не заўсёды раўназначны творчаму, тым не менш і лічыць часам могуць гаварыць красамоўна. А лічыць недавыканання фінансавога плана ледзь не на трыста тысяч рублёў гавораць, што шматлікія гледачы камусьці не хацелі наведаць спектаклі нашых тэатраў. Чаму?

Шуканні адказу на гэтыя пытанні, многія ўдзельнікі дыскусій гаварылі аб сур'язных творчых і арганізацыйных недахопах у тэатральным жыцці. Але ні ў кога з іх і думкі не было, што тэатр памірае, дамывае свае апошнія гады, як «прадрэкацыя» яму некаторыя. Тэатр будзе жыць і гэтымі словамі Я. Рамановіч называў свой артыкул, і яны надзвычай трэпа, перадаючы асноваў напрамак дыскусій. «Тэатр жа высокая думка і мастацкая культура», — піша Я. Рамановіч, — ніколі не памрэ. Творчы працэс жыцця чалавека — акцыя не заменіць нікі ўтамат, тэлевізар, самае ідэальнае стэрэаграфічнае, аб'ёмнае, каларовае кіно, панарама і ўсе іншыя здымкі нашага часу, якія маюць сваё самастойнае мастацкае значэнне».

Удзельнікі дыскусій заклікалі змагацца імяні за такі тэатр — тэатр высокай думкі і вялікіх пацудуць, каб кожны спектакль быў святам культуры, як сказала ў сваім выступленні загадчыца Гомельскай дзіцячай бібліятэкі Е. Завяртайла.

ПРЫ УСІХ НЕДАХОПАХ тэатральнага мастацтва ніхто не адмаўляў яго відавочнага росту. Гэты рост можна заўважыць у спектаклях не толькі сталічных, а і абласных калектываў. І вельмі ж правільна пісаў Б. Бур'ян у сваім артыкуле «Каб не згасла агонь творчасці» аб нашых «перыферыйных» тэатрах: «Некаторыя спектаклі, паказаныя артыстамі Магілёва ці Брэста, могуць паслабнічаць у смеласці рэжысёрскіх пошукаў і арыгінальных трактовак з тым, што паказваюць нам купалыцкі».

Але на шляху росту ёсць яшчэ шмат такога, што прымуся ўдзельнічаў дыскусіі гаварыць з трымагой пра асобныя з'явы тэатральнага жыцця.

Сур'язную занепакоенасць выклікала пытанне творчага супрацоўніцтва тэатраў з беларускімі драматургамі. Яму, у прыватнасці, аддаў значную ўвагу Аляксей Званок у артыкуле «Па-гаворым шчыра».

Адначасна відавочны зрух у развіцці беларускай драматургіі напярэдадні XXII з'езда КПСС, калі некаторыя беларускія тэатры паставілі на трычатыры арыгінальныя спектаклі за год (чаго даўно ўжо не было), аўтар з поўнай падставай піша: «...Зробленае ў вельмі ізначнай меры вырашае пытанне арыгінальнага рэпертуару, а размова ідзе імяна аб гэтым: які ўклад у агульную скарбніцу мастацкіх багаццяў шматзначнага тэатральнага мастацтва краіны зрабілі беларускія тэатры, беларуская драматургія, бо асноўнае іх работы і сансам іх існавання з'яўляецца стварэнне якіх, жыццёва-праўдзільных нацыянальных спектакляў... самае шырокае і паўнакроўнае адностварэнне жыцця рабочага класа, калгаснага сялянства, інтэлігенцыі нашай рэспублікі».

Можна спрачацца з Аляксеем Званком аб ацэнцы некаторых беларускіх п'ес і спектакляў, але нельга не пагадзіцца з ім, калі ён напярэкае асобныя тэатры за іх інертнасць у рабоце з беларускімі драматургамі. Такая інертнасць

спраўдзіць ёсць, аб ёй гавораць і пішуць з году ў год. Часам стварэцтва ўражэнне, што некаторыя тэатры ставяць арыгінальныя п'есы як «кадэжыне», без высокай патрабавальнасці да сябе і драматургаў.

Правы такой інертнасці асабліва заўважваюцца ў рабоце нашых абласных тэатраў. Тым, калі і ставяць арыгінальныя п'есы, то толькі «другім экранам», пасля апрабачкі іх на сталічнай сцэне. Абласныя калектывы не шукаюць «сваіх» аўтараў, займаюць спячкую паціццю пры стварэнні рэпертуару.

На жаль, Б. Бур'ян у сваім артыкуле па сутнасці падтрымаў гэтую пазіцыю. На яго думку, абласныя тэатры павінны разглядаць п'есы беларускіх драматургаў, як творы, якія ўступаюць у саборнасць з іншымі драмамі і камедыямі, таму што яны, перакладзеныя на рускую мову, быццам бы перастаюць быць нацыянальнымі. Натоем ці мэтазгодна арыентаваць нашы абласныя калектывы на такую «ўраўняліўку», бо перад імі стаіць тая ж самая задача — першую чаргу паказаць жыццё сваёй рэспубліцы, у якой яны жыўча і процюць, і якую прадстаўляюць у сваіх гаспадарскіх рэзідэнцыях у іншых братах рэспублікі. А гэта азначае, што абласныя тэатры павінны больш актыўна працаваць з «місцёвымі» аўтарамі.

І калі б такая праца праводзілася сістэматычна, з душой і сэрцам, — беларуская драматургія, а тым самым і тэатральнае мастацтва сёння былі б куды багацейшыя, а ўклад іх у шматнацыянальную культуру краіны куды больш значны.

Каб апраўдаць сваю інертнасць у стварэнні арыгінальнага рэпертуару, тэатры часта абінаваюць драматургаў, што яны прыносяць неадпаведнае, «сырыя» п'есы, спедзючыся, што рэжысёр і акцёры «дапішуць» іх у працэсе паставіўкі. Так, якія сапраўды атрымліваюць імвала п'ес, якія п'есамі можна назваць толькі ўмоўна. І яны правільна робяць, калі адмаўляюцца працаваць за драматурга.

Але гаворка не пра гэта. Гаворка пра сапраўдны творчы контакт драматурга і тэатра. На які прычынах ён узнікае і павінен будавацца? Ці тэатр павінен кацаць толькі «гатовую прадукцыю» і не дакранацца да тэсту п'есы, ці спектакль павінен нараджацца ў сумеснай працы драматурга з тэатрам, калі тэатр сваім калектывным вопытам памагае аўтару давесці п'есу да патрэбнай канцыдацы?

На гэтыя пытанні даў слушны адказ Аляксей Званок, падкрэсліўшы, што «ўстаноўка тэатра на «гатовую прадукцыю», на «заканчаным» драматургічным твор... азначае фактычнае адмаўленне работы з аўтарам... што будай нивоідзін тэатр у краіне не прытрымліваецца такой устаноўкі».

Звернемся, урэшце, да гісторыі тэатра. Агульнавядома, якую вялікую дапамогу аказаў МХАТ Чкаваў і Горкаму ў іх працы над п'есамі, дапамогу, за якую абодва яны былі глыбока ўдзячныя тэатру. Вядома, што вахангаўскі тэатр прапанаваў М. Горкаму сваю канцыцыю «Яра Бульчова і іншыя», з якой ён з рэдакцыю згадзіўся і паводле якой карціна перапрацаваў п'есу.

А беларуская драматургія? Колькі п'ес, якія цяпер у яе «залатым фондзе», вырасла імяна ў вельмі творчага супрацоўніцтва драматургаў з тэатрам. Ні «Канстанцін Заслонаў», ні «Вябачыце, калі ласка!», ні «Парацца-кветка», ні многія іншыя п'есы не былі паставлены ў іх першапачатковых варыянтах.

Гісторыя і сённяшняя практыка тэатраў даказалі, што спектакль — канчатковы вынік творчай сардэчнасці тэатра і драматурга, і трэба не «качаць», а трэба шукаць драматурга, не трэба «дэпісаваць» за яго, а трэба памагаць яму.

ТЭАТР... Яго дзеянне будзе сапраўды п'эмай, калі драматургі і майстры сцэны будуць глыбока адчуваць патрабаванні жыцця, усведамляць сваю муту і прызначэнне ва ўсенароднай барацьбе за светлазорны будучыню. Што ж сёння павіна стаць самым галоўным у тэатральнай творчасці?

Найбольш выразна пра гэта, бадай што, скажэ у сваім выступленні ў клубе Саюза пісьменнікаў Л. Рахленка. Ён экануў адно з кардынальных пытанняў сучаснага тэатра — неабходнасць адлюстравання на сцэне героіні нашай эпохі. Герачныя вобразы вельмі рэдка з'яўляюцца ў нашых п'есах, і акцёры амаль развучыліся іграць такія ролі. У той жа час рэпертуар засмечваецца прахаднымі, «касавым» спектаклямі, сілы і талент рэжысёраў і выканаўцаў растрачваюцца на малазначныя паставіўкі.

Слушаючы пісаў драматург П. Васілевіч ў сваім артыкуле: «Як часта яшчэ на старонках драматычных твораў і ў тэатральных спектаклях дзейнічаюць героі, прызначаныя ўвасабляць нашых сучаснікаў, але якія ў сапраўднасці, апрача адзінства, не маюць ніякіх іншых адзнак сучаснасці... Міжволі ўнікае пытанне: ці пазнаюць нашы нашчадкі ў гэтых хадзельных персанажах настолькі і акрыліных будаўнікоў светлай будучыні?»

Сёння сцэна прагне героя з глыбокім інтэлектуальна-філасофскім светам, — пра гэта гаварылі многія ўдзельнікі дыскусіі: І. Лахтаў, Б. Брагачоў, М. Чапрасаў, З. Зайцаў.

І, відаць, не выпадкова ўзнікла спрэчка вакол п'есы і спектакля «Выгнане блудніц» І. Шамякіна.

Р. Барознін правільна патрабуе, каб герой нашага часу ў мастацкім творы быў разумны, лагічны ў сваіх учынках, ведаў бы, што такое душэўная адлікатнасць і такт, тонка ўмеў аналізаваць чалавечыя пацуды і г. д.

Аднак станючы герой не абавязкова павінен быць ідэальным. Напрыклад, Гаворка з п'есы «Выгнане блудніц». Ён — звычайны чалавек нашага часу, мае свае недахопы, ён можа памыляцца і сумнявацца, можа быць жартулівым і сур'язным, можа шотсці не разумець і разам з тым ён — актыўны ўдзельнік нашага жыцця.

Ці можна такога героя мастацкага твора назваць станючымі? Ул. Няхёд у сваім артыкуле «Герой і час» выказаў адказу на гэтыя пытанне. Так, можна. «...Станючы чалавек такі ўсмі, не таму, што ён збіраў у сабе ўсе вядомыя нам лепшыя рысы і якасці чалавека цяперашняга і будучага. Такого чалавека цяжка сабе ўявіць. Станючысць можа і павіна вызначацца асноўным крытэрыем: карыснасцю чалавека для нашага грамадства», — піша Ул. Няхёд.

Але Р. Барознін абсалютна правільна лічыць, што «яны драматычны часта выноўча за станючы характар такога героя, які пры бліжэйшым разглядзе казавецца ідэяна ізначным і жыццёва збедненым або проста малі ікавымі і сумным». Сучасны савецкі чалавек павінен быць паказаны на нашай сцэне ва ўсім багацці сваіх духоўных сіл і магчымасцей, ва ўсёй разнастайнасці і харэстве сваіх практычных спраў».

Са свайго боку мы маглі б дадаць, што толькі пры гэтай умове на нашу сцэну з'явіўся б той грамадзянскі пафас, якога так нестасе сёння ў многіх спектаклях. Грамадзянскі пафас — цэнтральны нерв тэатральнага мастацтва, ён надае невымерную сілу думкам і пацуду, якіх герояў на сцэне. Колькі п'ес, вобразу, цікавых думак прайшо м'ява ўвагі гледачоў толькі таму, што тэатр не здолеў зацяпіць гэты нерв, уключыць яго ў сетку высокага напружання грамадзянскіх пацудуць, без якіх тэатр ва ўсе часы і эпохі не мог выканаць сваю місію трыбуны — уладара думак.

Смелая грамадзянская думка ў п'есе нараджае, як правіла, і смеласе наватарскія вырашэнне яе на сцэне. Успомнім спектаклі «Крыніцы» — у коласайцэў, «Ліса і вів'ягра» — у купалыцэў, «Аптымістычную трагедыю» — у Рускім тэатры.

Але як яшчэ мала такіх наватарскіх узлётаў! Драматургі і тэатры, на жаль, пакуць што шырокае новае больш у сюжэтны нечаканасцях, кінематаграфічных напільвах і ультрамодным, часам экстравагантным афармленні, забываючы часам, што нечаканія кампазіцыйныя прыёмы, незвычайнасці і вострыя рэжысёрскія і акцёрскія думкі, тэмаўныя вынаходніцтва на сцэне самі па сабе яшчэ не азначаюць наватарства. Калі ў творы няма наватарскага зместу, новых думак і высокамастацкіх вобразаў, то ніякія іншыя «вынаходніцтва» не нададуць яму жыццёвай сілы.

ВЯЛІКАЕ месца ў дыскусіі заняла праблема акцёрскага і рэжысёрскага майстэрства. Асабліва ўвагу ў сваіх артыкулах аддалі Я. Рамановіч, Л. Александровіч, Д. Арлоў, Ц. Саргучыцкі, Б. Брагачоў, Г. Колас, А. Клімава, А. Асторына, Т. Бушко.

Калі не лічыць асобных сцэнічных удач, дык агульны ўзровень акцёрскага і рэжысёрскага майстэрства за апошнія гады знізіўся і выклікае сур'язную трывогу. На сцэне мы часта бачым залоднае рамесніцтва, бяздушнае «выкананне» ролі, не саргатае агнём усхваляванай творчасці. Калісці знойдзены прыёмы і манеры ігры ў многіх акцёраў ператвараюцца ў штампі, майстэрства пераўвасаблення — у самапаўторы. Нарэдка можна ўбачыць на сцэне і эліментарную прафесіянальную нехайнасць, калі акцёр або актрыса развучыліся выразна вымаўляць словы, не звяртаючы ўвагу на дыкцыю, інтонацыю, не валодаючы пастыкай рухаў і інш.

Нельга не пагадзіцца з думкай Б. Брагачоў, што многія акцёры яшчэ не ў поўнай меры адчуваюць грамадзянскую аданасць, слаба ўсведамляюць сваю місію уладара думак і пацудуць. Многа, завета многа з'яўляюцца раўнадушна выкананымі ролямі, якія не ўраўчваюць гледача.

Беспадзейнымі можна лічыць спрэчкі адносна таго, хто ж «галоўны» ў тэатры — акцёр або рэжысёр, драматург ці мастак. Галоўныя кожны з іх — удзельнік адзінага і складанага творчага працэсу, які заўсёды сцінчым мастацтвам адзіным. Аднак у савецкім тэатры можа быць тэатр — увесць, з усімі шымакімі сродкамі сцэнічнай выразнасці, якія падпарадкаваны рэжысёрам ідэяна-мастацкаму вобразу спектакля, — слухаю савецкае Г. Колас у сваім артыкуле «Усмешка Хафра і пасар Ураміі». І калі занябаны які-небудзь адзін з кам-

## Да вынікаў размовы аб тэатральным мастацтве

ся б той грамадзянскі пафас, якога так нестасе сёння ў многіх спектаклях. Грамадзянскі пафас — цэнтральны нерв тэатральнага мастацтва, ён надае невымерную сілу думкам і пацуду, якіх герояў на сцэне. Колькі п'ес, вобразу, цікавых думак прайшо м'ява ўвагі гледачоў толькі таму, што тэатр не здолеў зацяпіць гэты нерв, уключыць яго ў сетку высокага напружання грамадзянскіх пацудуць, без якіх тэатр ва ўсе часы і эпохі не мог выканаць сваю місію трыбуны — уладара думак.

Смелая грамадзянская думка ў п'есе нараджае, як правіла, і смеласе наватарскія вырашэнне яе на сцэне. Успомнім спектаклі «Крыніцы» — у коласайцэў, «Ліса і вів'ягра» — у купалыцэў, «Аптымістычную трагедыю» — у Рускім тэатры.

Але як яшчэ мала такіх наватарскіх узлётаў! Драматургі і тэатры, на жаль, пакуць што шырокае новае больш у сюжэтны нечаканасцях, кінематаграфічных напільвах і ультрамодным, часам экстравагантным афармленні, забываючы часам, што нечаканія кампазіцыйныя прыёмы, незвычайнасці і вострыя рэжысёрскія і акцёрскія думкі, тэмаўныя вынаходніцтва на сцэне самі па сабе яшчэ не азначаюць наватарства. Калі ў творы няма наватарскага зместу, новых думак і высокамастацкіх вобразаў, то ніякія іншыя «вынаходніцтва» не нададуць яму жыццёвай сілы.

ВЯЛІКАЕ месца ў дыскусіі заняла праблема акцёрскага і рэжысёрскага майстэрства. Асабліва ўвагу ў сваіх артыкулах аддалі Я. Рамановіч, Л. Александровіч, Д. Арлоў, Ц. Саргучыцкі, Б. Брагачоў, Г. Колас, А. Клімава, А. Асторына, Т. Бушко.

Калі не лічыць асобных сцэнічных удач, дык агульны ўзровень акцёрскага і рэжысёрскага майстэрства за апошнія гады знізіўся і выклікае сур'язную трывогу. На сцэне мы часта бачым залоднае рамесніцтва, бяздушнае «выкананне» ролі, не саргатае агнём усхваляванай творчасці. Калісці знойдзены прыёмы і манеры ігры ў многіх акцёраў ператвараюцца ў штампі, майстэрства пераўвасаблення — у самапаўторы. Нарэдка можна ўбачыць на сцэне і эліментарную прафесіянальную нехайнасць, калі акцёр або актрыса развучыліся выразна вымаўляць словы, не звяртаючы ўвагу на дыкцыю, інтонацыю, не валодаючы пастыкай рухаў і інш.

Нельга не пагадзіцца з думкай Б. Брагачоў, што многія акцёры яшчэ не ў поўнай меры адчуваюць грамадзянскую аданасць, слаба ўсведамляюць сваю місію уладара думак і пацудуць. Многа, завета многа з'яўляюцца раўнадушна выкананымі ролямі, якія не ўраўчваюць гледача.

Беспадзейнымі можна лічыць спрэчкі адносна таго, хто ж «галоўны» ў тэатры — акцёр або рэжысёр, драматург ці мастак. Галоўныя кожны з іх — удзельнік адзінага і складанага творчага працэсу, які заўсёды сцінчым мастацтвам адзіным. Аднак у савецкім тэатры можа быць тэатр — увесць, з усімі шымакімі сродкамі сцэнічнай выразнасці, якія падпарадкаваны рэжысёрам ідэяна-мастацкаму вобразу спектакля, — слухаю савецкае Г. Колас у сваім артыкуле «Усмешка Хафра і пасар Ураміі». І калі занябаны які-небудзь адзін з кам-

Заканчэнне на 2-й стар.

## КРАСАМОЎНЫЯ ЛІЧБЫ

Гартаючы пажоўклы ад часу намілент газеты «Заря коммунизма» (орган Палітбюро ЦК Вярхоўнага Савета Румынскай Рэспублікі), у нумары за 10 чэрвеня 1960 года мы зварнулі ўвагу на маленькую заметку «Кіно ў калгасах». Вось што ў ёй паведамаляць:

«У калгасах і вёсках Вярхоўнага раёна годкі з пачатку бягучага года прадманастравана 185 кінасеансаў. Іх наведалі некалькі тысяч калгаснікаў і сялян-аднаасобнікаў. Вялікая папулярнасцю ў гледачоў карыстаюцца кінафільмы «Ул. І. Ленін», «Барацьба за мір» і іншыя».

З таго часу мінула 12 год. За гэты час кіно знайшло яшчэ больш шырокую дарогу да масавага гледача. Мастацкія, хранікальна-дакументальныя навукова-папулярныя і сельскагаспадарчыя фільмы глядзяць дільер сельскія працаўнікі самых далёкіх населеных пунктаў раёна. За пяць месяцаў бягучага года па раёну прадманастравана больш 4-х тысяч кінасеансаў, на якіх прысутнічалі звыш 125 тысяч гледачоў. У сельскай мясцовасці за гэты час адбылося 3 703 кінасеансы.

Лічбы гавораць самі за сябе. За 12 год колькасць кінасеансаў у сельскай мясцовасці Вярхоўскага раёна павялічылася ў 20 разоў.

М. ЖУКАЎ.

## ЭКСПЕДЫЦЫІ АРХЕАЛАГАЎ

З глыбіні стагоддзяў данёс да нашых дзён старажытны Полацк сваю былою веліч і высокую культуру. Аб гэтым сведчаць знойдзеныя пры археалагічных раскопках помнікі рачы хатняга ўжытку. Так, напрыклад, на адным з паселішчаў, якое адносіцца да XII — XIII стагоддзяў, былі знойдзены прылады шавецкага рамства і ліцейна-ювеліраўнай вытворчасці, ускрыты вельмі цікавыя драўняныя збудаванні.

Археалагічныя работы на тэрыторыі полацкага крамя будзь працягнуць і ў гэтым сезоне. Сюды выехала група археалагаў Інстытута гісторыі

АН БССР. У пошуках новых дадзеных аб развіцці рамства, быту і культуры групе дзевяцінаццаці даследаваць плошчу ў 320 квадратных метраў.

Другі атрад будзе весці раскопкі ранніх славянскіх помнікаў культуры ў Гомельскай вобласці. У вёсцы Адамаўка Магілёўскай вобласці навуковыя работнікі зоймца даследаваннем рэшт паселішчаў і пахавальных збудаванняў.

Тэма траеі экспедыцыі — брасін ракі Прыпяць. У археалагічных экспедыцыях гэтага года будзе ўдзельнічаць дзевяць груп.

## ПРА МІР І ДРУЖБУ

Некалькі дзён назад народная харавая капэла клуба чыгуначнікаў Брэсцкага вузла зварнулася з далёкай пэздкі. Разам з іншымі калектывамі Брэсцкай вобласці капэла наведвала братнюю Украіну і выступіла перад працоўнымі Ковеля, Луцка, Новавалынска. Цёпла сустраці ўкраінскія гледачы самадзейных артыстаў і пададалі ім творчыя поспеху. Для спевакоў гэта было самае прыемнае пажаданне. Справа ў тым, што ўсе ўдзельнікі харавой капэлы — а іх 85 ч-

лавак — дзейна рыхтуюцца да дзяды. Рэгулярна праводзяць рэпетыцыі, на якіх развучваюцца новыя песні савецкіх кампазітараў. Есць сарэд іх такія, што стала ўвайшла ў рэпертуар хору. Гэта — «Зорна Венера», «Чыя званая песня», «Адвечная мар», «Свет ты наш, Верхавіна» і іншыя.

Новыя песні беларускіх аўтараў развучваюць салісты Р. Санаюскага, Г. Назарук, В. Лейчык. Гэта песні аб міры, аб дружбе і працы савецкіх людзей.

Творчыя ўдачы народных артыстаў Д. Жалелічова, С. Міра

# ПЕРВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

У Горки добылись первые фестивали «Сучасная музыка». Якая была цікавая да яго, я даведася яшчэ па дарозе ў гэты горад на Волзе. Дзяўчына дыспетчар аэропарта ў Маскве на мае пытанне, ці ёсць блеты на самалёт да Горкага, адказала, што на бліжэйшыя дні ўсе блеты прададзены, і тут жа з аэрапорта дадала: «Хіба вы не ведаеце, што там цяпер адбываецца музычны фестываль?» А што гэта такое, я адказаў, калі мне ўсё ж удалося дабрацца да Горкага. У вольным горадзе не было, бадай, ніводнага чалавека, абмяклага ў гэтыя дні да музыкі. Многія слухачы прыехалі з іншых куткоў краіны. Сярод іх былі не толькі прафесіянальны музыканты, а і проста аматары.

У фэе канцэртнай залы была наладжана цікавая выстаўка, якая знаёмлае з поспехамі гаспадароў урачэстасці — калектыву Горкаўскай філармоніі. Тут жа прадаваліся і хутка раскупленыя ноты, плацінкі з запісамі твораў кампазітараў, што прыехалі для ўдзелу ў фестывалі.

Адным словам, усё было так, як і павіна было быць на вольным музычным свяце. У фестываль удзельнічалі выдатныя савецкія кампазітары — Д. Шостакавіч, Д. Кабалевскі, А. Хачатурян, Ц. Хрэннікаў, выдатныя артысты Г. Вішнеўская, М. Растрпаповіч, Я. Філер, лаўрэаты першых прэміяў Другога міжнароднага конкурсу Імаі Чайкоўскага — вялікадушныя Н. Шахаўская і С. Растрпаповіч, дыпламант гэтага ж конкурсу піяністка Л. Пячэрская, саліст Тэатра Імаі Станіслаўскага і Нёмроўскага Данчанкі Г. Дударэў, саліст аркестра Вялікага тэатра, валтарніст В. Полек, сімфанічны аркестр Маскоўскай філармоніі пад кіраваннем К. Кандрашына, аркестр Горкаўскай філармоніі на чале з галоўным дырыжорам І. Гусманам.

Фестываль адкрыўся ўступным словам Ц. Хрэннікава і выкананнем «Урачэстасца пралюда», спецыяльна напісанага да гэтага свята горкаўскім кампазітарам А. Несцееравым. Здавалася, усё ўдзельнікі фестывалю аддалі яму ўсё свайго таленту, запал свайго сэрца, вялікую любоў да музыкі нашых дзён.

У ролі дырыжораў выступалі А. Хачатурян і Д. Кабалевскі. Апошні разам з М. Растрпаповічам сыграў сваю санату для вялікачэлі і фартэпіяна — твор напісаны ўсяго тры месяцы назад і прысвечаны М. Растрпаповічу. Гэты талымны прапагандыст сучаснай музыкі быў сапраўды нястомны. Ён іграў амаль ва ўсіх канцэртах не толькі як вялікачэлі-віртуоз, але і як выдатны піяніст, які акампаніраваў спявачы Г. Вішнеўскай. Удзельнічаў ён і ў выкананні Восмага квартэта Д. Шостакавіча, праявіўшы сабе выдатным ансамблістам. У выкананні гэтага твора прынялі таксама ўдзел

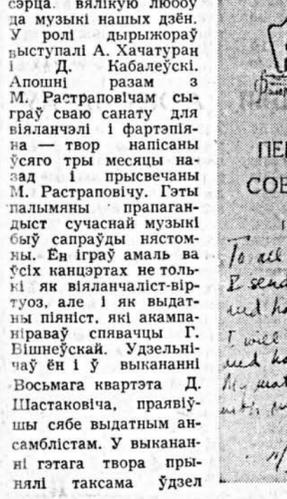
В. Гутнікаў і артысты аркестра Горкаўскай філармоніі Г. Афанасьеў і С. Влофарб. Яшчэ раз аб'ядналіся гаркаўчане і масквічы, калі ў суправажэнні ары з «Бразільскай Бахіяны» В.Ла-Лабаса, выдатна праспяванай Г. Вішнеўскай, удзельнічалі М. Растрпаповіч, Н. Шахаўская і ўся група вялікачэліста мясцовага аркестра.

Цудоўным піяністам-віртуозам аказаўся Ц. Хрэннікаў, які выканаў свой фартэпіяны канцэрт у суправажэнні сімфанічнага аркестра Горкаўскай філармоніі. Гэты аркестр праявіў сабе як калектыв высока-прафесіянальны, які іграе дынамічна, тэмпераментна, з захваленнем. Тут вялікая заслуга мастацкага кіраўніка і галоўнага дырыжора І. Гусмана, які з'яўляўся вядомай і ўласна кажучы, вяліка дасягненні гэтага калектыву і дазволілі ініцыятарам і арганізатарам фестывалю М. Растрпаповічу, І. Гусману, дырктару Горкаўскай філармоніі Г. Нікіціну задумаць і здзейсніць свой выдатны план.

Радаснай была сустрэча гаркаўчан з усеагульным любімым савецкай публікі, амерыканскім піяністам Ванам Клібернам, які сыграў у адзін з вечароў фестывалю «Трэці канцэрт для фартэпіяна з аркестрам С. Пракоф'ева. Мне пашанцавала гутарыць з нашым амерыканскім сябрам. На праграме фестывальных канцэртаў Ван Кліберн напісаў прывітанне беларускім аматарам музыкі:

«Да ўсіх майх сяброў у Мінску! Шлю самыя шчыльны пажаданні і спадзяюся яшчэ сустрэцца з Вамі. Я ніколі не забуду, як Вы нахлпілі мяне ў час канцэртаў. Мая маці таксама дадуваецца да лепшых Вам пажаданняў».

З прыязнасцю — Ван Кліберн.  
11. VI-62 г.



ПЕРВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ  
ПРОГРАММЫ КОНЦЕРТОВ  
To all my friends in Minsk  
I send my warmest wishes  
and hope to return to see you  
I will never forget my concert  
and how inspiring all you were  
My mother sends her special greeting  
with love  
Affectionately,  
Van Cliburn

## МІКРАРАЁНАМ — БІБЛІЯТЭКІ

Масавыя і дзіцячыя бібліятэкі Мінска шукаюць новыя формы і метады прапаганды кнігі. Многае робіць, напрыклад, грамадскія бібліятэкі, створаныя пры домакіраванні. У Фрунзенскім раёне добра працуе грамадская бібліятэка пры домакіраванні № 12. У гэтым раёне не было ніводнай дзіцячай бібліятэкі, а цяпер ёсць піянерская грамадская бібліятэка, якая мае ўжо амаль 300 пастаянных чытачоў. Такіх грамадскіх бібліятэкаў у Мінску 16. Створаны клубы аматару музыкі, тэатра і кіно ў масавыя бібліятэкі Дзінскага раёна, у гарадской імя Я. Купалы, у дзіцячай імя М. Астроўскага і іншых.

Робіць бібліятэка Мінска вельмі цікава і цікава глядацка-навінаў перад сэансамі ў кіна-тэатрах «Перамога», «Мір», «Цэнтральны», «Дзіцячы», «Зорка». Гэта дае стаючыя вынікі. Толькі ў адной гарадской дзіцячай бібліятэцы колькасць чытачоў летась павялічылася на 256 чалавек. Многія мінскія бібліятэкі ўключыліся ў рух за званне калектыву выдатнай працы. Гэтае высокае званне прысвоена ўжо бібліятэцы імя Гогаля.

Але ў рабоце прапагандыстаў кнігі ёсць яшчэ нямецкая перашкода. Вельмі дранна бібліятэкі забяспечваюцца літаратурай. Мала кніг на грамадска-палітычныя тэмы і па мастацтва атрымалі летась дзіцячыя бібліятэкі. Да гэтага часу Беларускае дзяржаўнае выдавецтва не выпусціла ў свет ніводнага плаката, які ў даступнай для дзяцей форме прапагандаваў бы Праграму КПСС.

У Мінску працуюць нямецкая бібліятэка розных ведамстваў — прафсаюзаў, школьных, вышэйшых навуковых устаноў. Яны маюць багатыя кніжныя фонды, але ніхто з іх не клапа-

Уражаны ад пачуццяў у Горкі музыкі такай вялікай і разнастайнай, што не так лёгка вылучыць з іх самае значнае. Аднай з найбольш яркіх падзей фестывалю было выкананне «Чвартай» — сімфоніі Д. Шостакавіча, прэмія якой незадоўга да гэтага адбылася ў Маскве, пра чортку стагоддзя пасля напісання гэтага твора. Слухачы стаячы вугла ўхваленага аўтара. Цела прымаўся і ўрыўкі з оперы Д. Шостакавіча «Ледзі Макбет Мірнскага павета». Дзве ары Капрыяны Ізмайлава і ў цудоўным выкананні Г. Вішнеўскай і чатыры оперныя антракты, сыграныя горкаўскім аркестрам, пераносілі нас у тым, што гэта опера валодае вялікай славай уражана. З'едлівым сатырыкам з'явіўся Д. Шостакавіч перад слухачамі і ў сваім ваякальным цыкле «Карціны мінулага» на словы Сашы Чорнага, з вялікай тонасцю і мастацтвам выкананым Г. Вішнеўскай і М. Растрпаповічам.

Творчасць іншых савецкіх кампазітараў была прадэманстравана на фестывалі Санатай № 2 для скрыпкі і фартэпіяна і сімфанічнаму канцэртам для вялікачэлі з аркестрам С. Пракоф'ева, Патэтычнай уверцюрай і вялікачэлінай санатай Д. Кабалевскага, скрыпачным і фартэпіянным канцэртам А. Хачатуряна, канцэртам для фартэпіяна і ўрыўкамі з музыкі да сімфаніі «Многа шуму з нічога» Ц. Хрэннікава, фрагментаў з балета «Снежка і прому» К. Нарэва. У гэтыя творы знаходзілі жывы водгук у гаркаўчан.

Гучала ў дні фестывалю і музыка замежных аўтараў. Вялікае уражанне пакінуў праграма твор венгерскага кампазітара Б. Бартака — канцэрт для аркестра. Вельмі цікавыя «Метамарфозы» Хівідэміта, у якіх з вялікім майстэрствам і дасцігнасцю робіцца варыяцыйныя распаўсюджы тэмы Вабера. Былі выкананы чатыры марскія інтэрмедзіі з оперы «Пітар Граймс» праграфаўнага англіскага кампазітара Бенджаміна Брытана, урыўкі з аркестравай сюіты «Дрэзэнская галерэя» Гертэра (ГДР), фрагмент з балета «Жар-пташка» І. Стравінскага.

Значэнне першага фестывалю «Сучасная музыка» цяжка перацаніць, я нават зайдоржыў горкаўскім аматарам мастацтва, таму што знаёмства з канцэртным жыццём вольнага горада на працягу некалькіх сезонаў прымусліла прысціць да вываду, што там яно больш цікавае і змястоўнае, чым у Мінску. Многае з таго, што ўжо даўно гучала не толькі ў Горкі, але і ў многіх іншых гарадах краіны, у нас у Беларусі не выконвалася ніколі ў разу. Так, міняе да гэтага часу не знаёмліліся ў жывым гучанні з Дваццацятэй сімфоніяй Шостакавіча, многімі творамі Пракоф'ева, творчасцю цэлага раду маладых савецкіх кампазітараў. Не чужы мы твораў кампазітараў братніх рэспублік, не ведаем лепшых узоруў зарубешнай музыкі XX стагоддзя.

Радасцю сталі ў нас выступленні квартэта і іншых інструментальных ансамбляў. Вялікая скарбінка цудоўнага — ка-

Віктар БАРСАУ, спец. карэспандэнт «Літаратуры і мастацтва»

Трэба шыра сказаць, што за апошнія два сезоны інтэнсіўнасьць канцэртнага жыцця ў Мінску намога знізілася як у колькасных, так і ў якасных адносінах, і ў сэнсе разнастайнасці выконваемых праграм. У нас не да канца выкарыстоўваюцца наўныя магчымасці. Чаму, скажам, у тым жа Горкім можна часта пачуць у канцэртах кансерваторскай калектыву, харавую капэлу хлопчыкаў, а ў Мінску — не? Дарэчы, наглядзічы на шматгадоўнае клопаты народнага артыста СССР Р. Шыры, у нас да гэтага часу не могуць адрэці харавую вучылішча і на яго больш стараць хор хлопчыкаў. Не дапушчалі мала прыцягваецца да ўдзелу ў філарманічных канцэртах такі выдатны калектыв, як Акадэмія харавая капэла.

Нек ў Ленінградзе мне давалі прысутнічаць на вечары сучаснай музыкі, напісанай для невялікага складу аркестравых інструментаў. У праграму ўваходзілі творы Пракоф'ева, Устольскай, Мійе, Стравінскага. Выканаўцамі выступалі музыканты-салісты Ленінградскага сімфанічнага аркестра пад кіраваннем Г. Раждзественскага. І тут я падумаў: Дзяржаўны ж сімфанічны аркестр БССР таксама мае выдатных вольных выканаўцаў — скрыпачоў, альтыстаў, вялікачэлістаў, габастаў і г. д. Хіба яны не маглі б выступаць з паказам твораў для малых складуў, тым больш, што ў сучаснай музыцы можна знайсці мноства цудоўных узоруў такіх твораў?

Сама арганізацыя і правядзенне канцэртных сезонаў, прапаганда сучаснай, перш за ўсё савецкай музыкі ў Беларусі ніяк не можа нас задаволіць. У Горкі, напрыклад, у мінулым сезоне было вылучана шэсць аб'ектаў. Усе яны былі паспяхова рэалізаваны. А ў нас існаваў толькі адзін аб'ект, прысвечаны творчасці Бетховена, і то ён прынес кіраўнікам філармоніі нямецкае клопатаў і хвалюванняў. Забыта такая цікавая і карысная форма паларызацыі сучаснай музыкі, як аўтарскія канцэрты. У Мінску ўвогуле амаль ніколі іх не бывае.

Чамусці так павялося ўжо, што калі ў Савецкі Саюз пры-

язджаюць на гастролі выдатныя прадстаўнікі зарубешнага мастацтва — асобныя выканаўцы і калектывы — дык заўсёды яны выступаюць толькі ў Маскве, Ленінградзе і Кіеве. У беларускай жа сталіцы музыканты-гастролеры — рэдка госты. Такое ненармальнае становішча павіна быць ліквідавана, і тут павіна сказаць сваё важнае слова Міністэрства культуры БССР.

Ва ўжытку канцэртных арганізацыяў існуюць такія паняцці: «добрая публіка» і «дрэнная публіка». «Добрая» — тая, якая з цікавасцю слухае канцэрт сучаснай музыкі; ды і не ўсе канцэрты з твораў класікаў яшчэ добра наведваюцца. «Дарэчы» лічыцца, што лепш за ўсё слухаюць у нас піяністаў, горш — скрыпачоў, яшчэ горш — вялікачэлістаў. Але вось, напрыклад, нядаўна ў Мінску выступіла лаўрэат Другога Міжнароднага конкурсу Імаі Чайкоўскага Б. Гутнікаў. Зала была перапоўнена. А некалькі раней той жа скрыпач іграў у нашым горадзе пры амаль пустой зале, хоць і да твораў спаборніцтва ў Маскве ён быў выдатным майстрам, лаўрэатам трох міжнародных конкурсаў. Значыць, справа не ў тым, на якім інструменце іграе саліст-гастролер, а ў арганізацыі канцэрта, ва ўменні абудзіць у людзях цікавасць да выканаўца і да самой праграмы, наладзіць добрую шырокаважышальную рэкламу.

Пра адну катэгорыю нашых слухачоў варт сказаць асобна. Я маю на ўвазе студэнтаў Беларускай кансерваторыі і Мінскага музычнага вучылішча, старшакласнікаў музычнай школы адзінаццацігодкі. Будучыя музыканты абавязаны рэгулярна наведваць канцэрты, забягаць сабе музычнымі ўражаннямі. Аднак пераважаюць большыя маладыя, пачынаючы музыканты на канцэртах не бывае і іх веды ў галіне будучай прафесіі з-за гэтага значна абмяжоўваюцца. У вучняў музычных навукальных устаноў трэба выхоўваць неабходнае наведанні канцэртаў. Зрэшты, пачынаць, відаць, варт з педагогаў, таму што некаторыя з іх таксама рэдка бываюць на музычных вечарах.

Я вярнуўся з Горкага з пачуццём вялікага задавальнення ад усяго пачутага і ўбачанага. І з вельмі вялікім жаданнем, каб горадам другога фестывалю «Сучасная музыка» стала сталіца Беларусі, наш цудоўны Мінск.

У той жа час, напрыклад, у дні Горкаўскага фестывалю аркестр Маскоўскай філармоніі, выступаючы разам з Ванам Клібернам у Палацы культуры і аэразавада (дарчы, гэта было першае выступленне амерыканскага піяніста перад работай аўдыторыяй), уключыў у праграму канцэрта «Сімфанія таячы» Рахамінава, Трэці фартэпіяны канцэрт Пракоф'ева, сюіту з балета Равеля «Дафніс і Хлоя». І шматлікія слухачы-рабочыя вельмі добра ўспрымалі сучасную музыку, таму што аказаліся падрыхтаванымі да яе.

Як гэта ні парадкальна, але вялікую шкоду справе музыкальнага выхавання народа часа наносіць тая, што абавязаны па роду сваёй дзейнасці быць больш за ўсё зацікаўлены ў эстэтычным выхаванні слухачоў. Я маю на ўвазе некаторых кіраўнікоў палацаў культуры ўсё ўсё ведаюць, што цяпер ім «мора па калена», не прыслухоўваюцца да крытыкі і заўваг старэйшых таварышў. Такіх «геніяў», які паказала жыццё, хапае на два-тры сезоны, пакуль абавязнасць маладосці яшчэ здольна падманіць майстэрства, а пасля на сцене застаецца шэрая пасрэднасць сярэдняга ўзросту.

Надзвычай карысна было б кожнаму маладому акцёру прыслухацца да парадзі старога акцёра Брэскага тэатра А. Астольнага, якая ў сваім артыкуле «Слова да моладзі» піша: «Чалавек, які прысягае сябе тэатру, павінен перш за ўсё ахвараваць сваім спакоем. Заўсёды шукайце быць заўсёды дапытлівым, назірлівым! Заўсёды памятаеце, што ты творца».

НА ЖАЛЬ, сама сістэма падрыхтоўкі маладых акцёраў не спрыяе папэўнаму тэатру рэспублікі і прафесіянальнаму узроўню моладдзі. Пачынаючы ўжо з самаго набору студэнтаў у тэатральна-мастацкі інстытут і кансерваторыю, калі не шукаюць будучых акцёраў, а чакваюць іх «стыхійнага» з'яўлення, сістэма падрыхтоўкі не адпавядае сённяшнім патрабаванням. Уся праца вучы, як вядома, шчыльна звязана з практыкай, з жыццём. Здавалася б, што тэатральна-мастацкі інстытут і кансерваторыя павіны былі перабудаваць сваю дзейнасць у гэтым напрамку. Але і сёння яны адарваны ад жыццёвай творчай практыкі тэатру. Студэнты інстытута і кансерваторыі не бываюць на рэпетыцыях у тэатры, не бачаць акцёрскай і ржысёрскай «кухні», амаль не ўдзельнічаюць у маскоўскай, карачэйскай, яны адарваны ад жыцця, да якога рытуэцтва.

Вельмі слушна прапанаваў Л. Александровскага, каб студэнты чварцёртых і пяціх курсоў кансерваторыі праходзілі практыку ў оперным тэатры. Тое ж самае трэба сказаць і пра студэнтаў тэатральна-мастацкага інстытута, бо і тым, і другім не ставе, як лавэра, практычнай творчасці ў тэатральных калектывах. І правільна значэнні ўдзельнікі дыскусіі, што з інстытута і кансерваторыі ў тэатры прыходзіць «сыры» матэрыял, з якога трэба яшчэ «ляціць» сапраўдных акцёраў.

Адна з прычын такога становішча — тое, што інстытут і кансерваторыя падначалены Міністэрству вышэйшай, сярэдняй спецыяльнай і прафесіянальнай адукацыі, а іх выпускнікоў выкарыстоўвае Міністэрства культуры. Апошняе не можа ўмевацца ў арганізацыю навуковага працэсу, каб перабудаваць яго адпаведна задачам, што ставяць сёння перад тэатральным мастацтвам, а Міністэрства адукацыі

ужо ўсё ведаюць, што цяпер ім «мора па калена», не прыслухоўваюцца да крытыкі і заўваг старэйшых таварышў. Такіх «геніяў», які паказала жыццё, хапае на два-тры сезоны, пакуль абавязнасць маладосці яшчэ здольна падманіць майстэрства, а пасля на сцене застаецца шэрая пасрэднасць сярэдняга ўзросту.

Надзвычай карысна было б кожнаму маладому акцёру прыслухацца да парадзі старога акцёра Брэскага тэатра А. Астольнага, якая ў сваім артыкуле «Слова да моладзі» піша: «Чалавек, які прысягае сябе тэатру, павінен перш за ўсё ахвараваць сваім спакоем. Заўсёды шукайце быць заўсёды дапытлівым, назірлівым! Заўсёды памятаеце, што ты творца».

НА ЖАЛЬ, сама сістэма падрыхтоўкі маладых акцёраў не спрыяе папэўнаму тэатру рэспублікі і прафесіянальнаму узроўню моладдзі. Пачынаючы ўжо з самаго набору студэнтаў у тэатральна-мастацкі інстытут і кансерваторыю, калі не шукаюць будучых акцёраў, а чакваюць іх «стыхійнага» з'яўлення, сістэма падрыхтоўкі не адпавядае сённяшнім патрабаванням. Уся праца вучы, як вядома, шчыльна звязана з практыкай, з жыццём. Здавалася б, што тэатральна-мастацкі інстытут і кансерваторыя павіны былі перабудаваць сваю дзейнасць у гэтым напрамку. Але і сёння яны адарваны ад жыццёвай творчай практыкі тэатру. Студэнты інстытута і кансерваторыі не бываюць на рэпетыцыях у тэатры, не бачаць акцёрскай і ржысёрскай «кухні», амаль не ўдзельнічаюць у маскоўскай, карачэйскай, яны адарваны ад жыцця, да якога рытуэцтва.

Вельмі слушна прапанаваў Л. Александровскага, каб студэнты чварцёртых і пяціх курсоў кансерваторыі праходзілі практыку ў оперным тэатры. Тое ж самае трэба сказаць і пра студэнтаў тэатральна-мастацкага інстытута, бо і тым, і другім не ставе, як лавэра, практычнай творчасці ў тэатральных калектывах. І правільна значэнні ўдзельнікі дыскусіі, што з інстытута і кансерваторыі ў тэатры прыходзіць «сыры» матэрыял, з якога трэба яшчэ «ляціць» сапраўдных акцёраў.

Адна з прычын такога становішча — тое, што інстытут і кансерваторыя падначалены Міністэрству вышэйшай, сярэдняй спецыяльнай і прафесіянальнай адукацыі, а іх выпускнікоў выкарыстоўвае Міністэрства культуры. Апошняе не можа ўмевацца ў арганізацыю навуковага працэсу, каб перабудаваць яго адпаведна задачам, што ставяць сёння перад тэатральным мастацтвам, а Міністэрства адукацыі

ужо ўсё ведаюць, што цяпер ім «мора па калена», не прыслухоўваюцца да крытыкі і заўваг старэйшых таварышў. Такіх «геніяў», які паказала жыццё, хапае на два-тры сезоны, пакуль абавязнасць маладосці яшчэ здольна падманіць майстэрства, а пасля на сцене застаецца шэрая пасрэднасць сярэдняга ўзросту.

Надзвычай карысна было б кожнаму маладому акцёру прыслухацца да парадзі старога акцёра Брэскага тэатра А. Астольнага, якая ў сваім артыкуле «Слова да моладзі» піша: «Чалавек, які прысягае сябе тэатру, павінен перш за ўсё ахвараваць сваім спакоем. Заўсёды шукайце быць заўсёды дапытлівым, назірлівым! Заўсёды памятаеце, што ты творца».

## ФІЛЬМЫ АБ МОЛАДЗІ

24 чэрвеня працоўныя нашай краіны адзначаюць Дзень саванскай моладзі. У сувязі з гэтай знамянальнай датай на многіх гарадскіх і сельскіх кінастанцыях рэспублікі шырока паказваюцца кінафільмы, якія раскаваюць пра герцаў і шлікі нашай моладзі. З вялікай цікавасцю прагледзіць глядачы мастацкія кінакарціны «Тавя Карачіна», «Дабражыццельнік», «Выводзіліны» і іншыя. «Камсамольскі», «Памаленне прамоўца», «Трымаючая маладосць», «Вясна на Зарэчнай вуліцы», «Народныя бурбы», «Паст», «Морскіца», «Чайкае пісьма», «Кар'ера Дзімы Горына», «Ім было па дзесяцігоддзі» і шмат іншых. Аб гэтае юнакоў і дзяўчат у гады Вялікай Айчыннай вайны раскаваюць кінафільмы «Валода пра салдата» «Два бацьмы», «Каваль на колах», «Подвиг разважыча», «Чыста неба», «Апошні залпы». Добрым справам моладзі на чалі прысвечаны кінакарціны «Наслагодная вясна», «Першы эпізод», «Вязьмі ў стэпу», «Іван Вроцкі», «Вялікія дэмаршты», «Шмат чынавага раскаваюць пра моладзю новай хрысціянска-дуніментальнай і навукова-папулярнай кінофільмы.

## ПА ЗАПРАШЭННЮ СЯБРОУ З ЛІТВЫ

Для ўдзелу ў савецкіх дружбаў нароў, яны праводзіцца ў Лівье, вельмі Лівіні аб'яднаны ансамбль песні і танцаў ужо арганізаваны. Апошні калектыв быў створан год таму назад з ліку лепшых удзельнікаў мастацкага самадзейнага ансамбля ўзнаваў дэмабілізаваны афіцэр Савецкай Арміі, быў калельмайстар В. Аламаха.

У праграме самадзейнага артыстаў і песняраў уключаны народныя і іншыя краіны, а таксама некаторыя песні, напісаныя кіраўніком ансамбля ўзнаваў дэмабілізаваным сярод іх маршалецка «Дзіма», «Вірозна».

У Дзяржаўным выдавецтве Беларусі выйшла друку і паступіў у продаж наступныя кнігі мастацкай літаратуры:

Якуб Колас. Збор твораў у дваццаці тамах. Том 5. Апаўдзеньна паслякрынічкінага перыяду, «Казкі жыцця», народныя казкі ў апрацоўцы Я. Коласа. Падрыхтаваны тэксты і каментарыі І. Крэнь і К. Піліповіч. Мастак Е. Кілішэвіч. Тыраж 3100 экз., стар. 720. Цэна 1 руб. 26 экз.

Іван Новікаў. Руіны страляюць ва ўпор. Дакументальная апавесць. Мастак П. Драчоў. Тыраж 9 тыс. экз., стар. 436. Цэна 75 экз.

Міхал Плотнікаў. Пагранічныя сцэны. Вершы. На рускай мове. Мастак В. Філіпенка. Тыраж 2500 экз., стар. 60. Цэна 7 экз.

Александр Міноўскі. Ніколі ў жыцці. Апавесць. Пераклад з польскай мовы К. Паўтарчыцкага. Мастак П. Драчоў. Тыраж 3 тыс. экз., стар. 172. Цэна 19 экз.

# ТРЫБУНА ВЫСОКІХ ДУМАК, ВЯЛІКІХ ПАЧУЦЦЯЎ

[Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.]

панентаў гэтых творчага працэсу, гэта адбываецца ў сістэме сучаснага мастацтва. Дыскусія выклікала сур'ёзнае адстаўненне сучаснай беларускай ржысёры. Пра яе стан з вялікай трывогай гаварылі многія аўтары. На сумесным пасяджэнні мастацкага савета Міністэрства культуры БССР, прэзідыума Саюза пісьменнікаў і прэзідыума БТА ржысёр Д. Дакучовіч вельмі прыўзняў паставу пытанне аб тым, што ў тэатры не створаны умовы для прафесіянальнай трэнерыі акцёраў. Няма педагогаў, якія сістэматычна заімаюцца з акцёрамі шпільцоў галосу, рухаў, пластыкі. Д і самі акцёры рэдка самастойна займаюцца ўдасканаленнем сваёй тэхнікі і майстэрства наогул.

Неабходна, відаць, ужыць адміністрацыйныя захады, каб стварыць у тэатрах належныя умовы для прафесіянальнага росту акцёраў. Правільна пісалі акцёры Тэатра імя Я. Коласа А. Мілаванкаў і І. Нагаўкін артыкуле «Вытворчасць мастацтва», што прафесіянальнаму росту маладых акцёраў часта замінае злышняя перагрузка, калі ледзь не штодзёна вядоўцы іграць у спектаклях і рэпетыраваць новыя паставы.

Справа тут, відаць, залежыць ад правільна складзенага рэпертуару. Вядома, што за апошні час з'явілася шмат так званых маладосці п'ес, дзе амаль усё галоўныя героі — моладзь. Тэатры ахвотна ставяць гэтыя п'есы таму, што такія спектаклі лёгка глядачам і даюць поўную нагрукку маладым акцёрам.

Але на практыцы атрымліваецца не «згруза», а перагрузка моладзі ў той час, як многія старэйшыя майстры месцамі, а то і больш чакуюць сваёй ролі. Гэта можна сказаць, напрыклад, пра кулацкі тэатр, дзе гледчыкі рэдка бачаць сцэне Л. Ржысёра В. Галіну, В. Пола, Ул. Дзядзюшкі, Г. Габэа, С. Станю і іншых сваіх любімых акцёраў.

У тэатры яшчэ не навучыліся планавана рэпертуар так, каб была занята ўся трыла, а не частка яе. Пра пераўрашчэнне планаванні, аграма ўсяго іншага, праўдзельна традыцыя творчай пераэмцыі, калі маладыя акцёры, выступаючы ў спектаклі разам з майстрамі, на практыцы засвойвалі б іх сцэнічны вопыт.

Ужо ўсё ведаюць, што цяпер ім «мора па калена», не прыслухоўваюцца да крытыкі і заўваг старэйшых таварышў. Такіх «геніяў», які паказала жыццё, хапае на два-тры сезоны, пакуль абавязнасць маладосці яшчэ здольна падманіць майстэрства, а пасля на сцене застаецца шэрая пасрэднасць сярэдняга ўзросту.



