ПРАЛЕТАРЫІ УСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і Мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ГОД ВЫДАННЯ 31-ы | № 7 (1748) | Аўторак, 22 студзеня 1963 года | Цана 4 кап.

У ГЭТЫМ НУМАРЫ

ПРАЦЯГ РАЗМОВЫ АБ НАДЗЁННЫХ ПРАБЛЕМАХ ЛІТАРАТУРЫ

ПАЭЗІЯ ВЫСОКІХ ПАЧУЦЦЯЎ

АПАВЯДАННІ Р. ІГНАЦЕНКІ

«СІСТЭМА» СТАНІСЛАЎСКАГА І СЁННЯШНЯЯ ПРАКТЫКА

З САКАВІКА — ВЫБАРЫ Ў САВЕТЫ

АДЗІН РАДОК З УКАЗА

Фрунзенская выбарчая акруга № 25... Гэта адзін радок з апублікаванага Указа Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР аб стварэнні выбарчых округ.

Біяграфія гэтай акругі г. Мінска толькі пачалася. Там, дзе цяпер узвышаюцца новыя дамы мікраёна, чатыры гады назад яшчэ быў пустыр. Будаўнікі прыйшлі на пляцоўку ў пачатку 1959 года. Людзі з тэадалітам намецілі калочкамі пункціры будучай школы. Потым прыбылі вежавыя краны, магутныя бульдозеры, канавакапальнікі. Будаўнікі за кароткі тэрмін узвялі цудоўны школьны будынак.

...Кандуктар аўтобуса, што ідзе з цэнтра горада ў мікраёён, аб'яўляе:

— Школа № 60.

У гэтыя зімовыя дні яна выглядае незвычайна. На фоне белага інею, падобнага па плюш, вісіць яркі транспарант. На франтоне будынка ланцужок чырвоных сцяжкоў. Школа — цэнтр новай акругі. Сюды сыходзяцца людзі, навасёлы, якія зусім нядаўна пасяліліся ў мікраёне. Цяпер іх звыш пяці тысяч. Цэлы раён, на базе якога і створана новая выбарчая акруга.

У мікраёне выдатныя добраўпарадкаваныя дамы. Пра гэта, бадай, лепш за ўсё гаворыцца на стэндах школы. Юныя гісторыкі, падумаўшы, як лепш прыбраць сваю школу, падрыхтавалі цікавы мантаж. Ён не мае яшчэ агульнай назвы, але не будзе памылкай, калі яго назваць: «Мы будуем цудоўны жылы раён».

«...На гэтым месцы, — гаворыцца ў адным з подпісаў фотадакумента,—чатыры гады назад пасвілі жывёлу... Глянь, які цудоўны будынак, у якім ты вучыўся, узвялі будаўнікі».

А вось акуратна намаляваная чорнай тушшу калонка лічбаў. Кожная з іх, як радок з цудоўнага верша. Мы даведваемся, што ў школы № 60 паявіўся малодшы брат — нядаўна будаўнікі здалі ў эксплуатацыю яшчэ адзін цудоўны школьны будынак на 800 вучняў.

Побач са школай — «навагоднім падарункам» юным жыхарам раёна — расце яшчэ адзін будынак. Ён у рыштаваннях, але хутка адчыняцца яго дзверы. Тут размесціцца самы буйны ў сталіцы камбінат бытавога абслугоўвання. Можна будзе, не едучы ў цэнтр, заказаць паліто або касцюм, адрамантаваць прыёмнік, рэстаўрываць якую-небудзь гаспадарскую рэч.

У раёне, які літаральна па днях мяняе сваё аблічча, шмат зроблена для яго самых маленькіх жыхароў. Побач з жылымі масівамі выраслі будынкі дзіцячых садоў і ясляў.

Клапоцячыся пра зручнасці жыцця ў мікраёне, будаўнікі нядаўна ўвялі ў строй карпусы бальнічнага гарадка.

Новыя дамы, новыя камбінаты для дзяцей, новыя школы... Не бывае такога месяца, каб у мікраёне не святкавалі наваселляў. Факт прыкметны, але ён ужо быццам бы стаў звычайным у нашым штодзённым жыцці.

Пакуль мы хадзілі па заснежаных вуліцах, у агітпункце паспелі сабрацца людзі. Размова пойдзе аб прадстаячых выбарах у Вярхоўны Савет рэспублікі. У мікраёне жыве шмат людзей з рознымі спецыяльнасцямі. Але, бадай, больш за ўсё сярод іх—будаўнікоў — правафланговых сямігодкі. Многія працуюць непасрэдна ў мікраёне. Гэта брыгадзір комплекснай будаўнічай брыгады, якой нядаўна прысвоілі званне калектыву камуністычнай працы, Уладзімір Левановіч, цясляр Андрэй Жызнеўскі, тынкоўшчыца Тэрэза Махнач і многія іншыя з дзевятага будаўнічага ўчастка 4-га будтрэста.

У кожнага з іх свае цікавыя планы, намёткі. Галоўнае—працаваць з агеньчыкам і з гонарам выканаць вялікія задачы — здаць у эксплуатацыю новыя жылыя кварталы.

М. ЯФІМАЎ.

ПІСЬМЕННІКІ — ЧЛЕНЫ ВЫБАРЧЫХ КАМІСІЙ

У нашай рэспубліцы шырока разгарнулася работа па падрыхтоўцы да выбараў у Саветы дэпутатаў працоўных. На прадпрыемствах, ва ўстановах і калгасах працуюць агітпункты. Ствараюцца акруговыя, гарадскія і раённыя выбарчыя камісіі.

Днямі зацверджаны састаў Цэнтральнай выбарчай камісіі па выбарах у Вярхоўны Савет БССР. Сярод членаў камісіі пісьменнік І. Шамякін.

Адбыўся агульны сход пісьменнікаў сталіцы па вылучэнню кандыдатаў у склад раённых, гарадскіх і акруговых выбарчых камісій. Пасля абмеркавання аднадушна былі вылучаны ў склад акруговых выбарчых камісій па выбарах у райсавет Ленінскага раёна Мінска пісьменнікі А. Міронаў, Л. Арабей, П. Пестрак, М. Блісцінаў, А. Кулакоўскі, П. Харкоў, С. Грахоўскі, Я. Скрыган, А. Васілевіч.

У склад участковых выбарчых камісій па выбарах у гарадскі Савет вылучаны М. Аўрамчык, А. Маўзон, К. Шней-Красікаў, Е. Лось. У Мінскую гарадскую выбарчую камісію па выбарах у Мінскі гарадскі Савет дэпутатаў працоўных — Ул. Карпаў. Пісьменнік Я. Брыль вылучан у склад Мінскай абласной выбарчай камісіі па выбарах у абласны (прамысловы) Савет дэпутатаў працоўных.

ПРА ДЭКАДУ — ПАСЛЯ ДЭКАДЫ

ЛЮДЗІ ПРАГНУЦЬ МУЗЫКІ

Іосіф ЖЫНОВІЧ, народны артыст БССР

Вядомы рускі музыкант, стваральнік першага рускага аркестра народных інструментаў В. Андрэеў у свой час гаварыў, што няма такога чалавека ў нас, які б не хацеў навучыцца іграць на якім-небудзь музычным інструменце. Сапраўды, людзі прагнуць музыкі, асабліва ў наш час.

У нашай рэспубліцы з году ў год усё шырэй развіваецца самадзейнае музычна-інструментальнае мастацтва. Гэта добра пацвердзіла і апошняя Дэкада. Зроблена вельмі многа — пяць сімфанічных самадзейных аркестраў у рэспубліцы, дзесяткі народных і духавых, розныя ансамблі, эстрадныя аркестры, салісты-інструменталісты... Гэта выдатна. Але ў нас яшчэ і цяпер не ўсё зроблена для таго, каб далучыць да музыкі як мага больш людзей. Не хапае кіраўнікоў, не хапае інструментаў, асабліва народных. Сорам прызнацца, але ў Беларусі вы не купіце цымбалаў, бо іх не вырабляюць і не прадаюць. А жадаючых набыць гэты цудоўны беларускі народны інструмент многа не толькі ў нас, але і ў розных кутках краіны. Аб гэтым гавораць дзесяткі пісем аматараў музыкі.

У нас мала друкуецца і музычнай літаратуры, дапаможнікаў па музычнаму рэпертуару.

І ўсё ж — я падкрэсліваю — музыка стала ў нас адным з важнейшых сродкаў эстэтычнага выхавання новага чалавека.

Вялікую справу робяць кіраўнікі сімфанічных аркестраў М. Салдатаў (Магілёў), І. Саламонік (Мінск), М. Солапаў і М. Мінстэр (Брэст), Э. Казачкоў (Гродна). Гэтыя калектывы яшчэ не поўнасцю ўкамплектаваны патрэбнымі інструментамі і выканаўцамі, не ўраўнаважаны групы аркестраў, шмат трэба працаваць над культурай выканання (хаця б таму, што ні адзін з іх не паказаў сапраўднага piano). Але існуючыя сімфанічныя аркестры заслугоўваюць таго, каб ім была аказана дзейсная дапамога і ўвага з боку гарадскіх і абласных арганізацый. Іх работа ў значнай ступені характарызуе агульную культуру ў горадзе і ў вобласці.

Нам патрэбна, каб у кожным вялікім горадзе быў свой сімфанічны аркестр, каб ён рэгулярна выступаў з канцэртамі перад слухачамі горада і вёскі, сістэматычна развучваў новыя творы, каб ён нёс музычную культуру ў масы. Базай для яго, напэўна, могуць стаць музычныя вучылішчы.

Значна выраслі ў нас і народныя аркестры. Вялікае ўражанне пакінуў на Дэкадзе домра-балалаечны аркестр Палаца культуры чыгуначнікаў імя Леніна ў Гомелі (кіраўнік К. Карнілаў). Каб сыграць уверцюру Бетховена да трагедыі Гётэ «Эгмант», патрэбна не толькі вялікая смеласць, але і значная падрыхтоўка музыкантаў. Няхай яшчэ ім не хапіла патрэбнай гучнасці, не ўсё было рытмічна выразным, але гэта па духу быў сапраўдны Бетховен, іграл яго з уздымам і натхненнем.

Высокую музычную культуру выканання паказаў і Магілёўскі народны рускі аркестр (кіраўнік Л. Каганаў) — тут былі і зладжанасць, і стройнасць, цеплыня і мяккасць гучання.

Нельга пагадзіцца з будовай аркестра народных інструментаў Беларускага універсітэта (кіраўнік М. Лісіцын), дзе змяшчалася ўсё ў кучу—і домры, і балалайкі, і цымбалы. Справа ў тым, што кожны з гэтых інструментаў у сваёй групе мае свой самабытны каларыт, свой непаўторны тэмбр. На гэтым і будуюцца нацыянальныя асаблівасці рускага і беларускага народных аркестраў. А калі гэтыя інструменты змяшаць, дык цяжка зразумець, які ж гэта аркестр, што ў яго за тэмбр? І — галоўнае: рускі ён ці беларускі.

Вельмі парадавала нас выступленне на Дэкадзе сапраўды беларускіх аркестраў — Віцебскага (кіраўнік Я. Нікіцін) і Смаргонскага маладзёжнага (кіраўнік — заслужаны дзеяч культуры А. Дзяруга). Іх выступленні былі яркімі, каларытнымі і самабытнымі. Хочацца пажадаць, каб яны працавалі больш сістэматычна. Асіповіцкаму аркестру цымбалістаў (кіраўнік А. Мароз) я б пажадаў смялей пераходзіць на новыя інструменты, больш актыўна вывучаць ноты, уцягваць больш моладзі — тады і работа пойдзе лепш, і вынікі будуць больш плённыя.

Уключэнне скрыпак у аркестр — вельмі добрая задума. Толькі трэба ўмела іх выкарыстаць. Скрыпка і цымбалы — даўнішнія сябры. Яны не адно стагоддзе ішлі поруч і былі ў народзе любімым дуэтам, а яшчэ лепш — «траістай музыкай», калі да іх далучаўся бубен. Прыгадваецца, напрыклад, як спрытна іграл на бубнах на Дэкадзе два маленькія хлопчыкі ў сямейным ансамблі Тарговічаў з калгаса імя Горкага (Мядзельскі раён). Бацька і чатыры сыны — усе здатныя музыкі—іграюць сапраўды па-народнаму, з вялікай душой. Такія ансамблі трэба падтрымліваць, бо яны захоўваюць народныя традыцыі, — гэта тыя карэнні, з якіх расце вялікае дрэва музычнай культуры. У такіх сямейных ансамблях часта бываюць вельмі таленавітыя музыканты. Калі ім своечасова даць адукацыю, гэта будуць выдатныя музыканты. Так, у 1949 годзе на рэспубліканскім аглядзе быў «вылаўлены» з сямейнага ансамбля 14-гадовы хлопчык, цяпер усім нам вядомы Веніямін Бурковіч, лаўрэат конкурсу Сусветнага фестывалю моладзі з залатым медалем.

У Буда-Кашалёўскім раёне (Гомельская вобласць) ёсць музычная сям'я Вінакуравых. Яна выдатна выступіла на абласным аглядзе. У гэтым ансамблі выступае сямігадовы хлопчык Анатоль Вінакураў, які на слых па радыё вывучыў ужо больш за сто мелодый. Іграе ён на гармоніку. Трэба ўжыць усе захады, каб Анатоль зараз жа быў прыняты ў школу-інтэрнат для здольных дзяцей у Мінску. Трэба наогул прыкласці ўсе намаганні, каб ні адзін з народных талентаў не быў пакінуты па-за ўвагай музычнай грамадскасці.

Аматары музыкі з Капыля і Цімкавіч (Мінская вобласць) арганізавалі добры ансамбль дудароў і спалучылі яго з карагодам. Цікавая задума (кіраўнікі А. Клякін, Л. Давыдовіч і З. Раманенка)! Прыгожыя касцюмы, яркі нацыянальны каларыт гучання дудак, з добрым густам пастаўлены карагод са спевамі. Усё гэта пакідае вельмі прыемнае ўражанне, хаця строй саміх дудак патрабуе большай чысціні.

Вельмі запомніўся духавы аркестр з Магілёва (кіраўнік М. Салдатаў). Каб на добрым узроўні выканаць складаны твор Д. Шастаковіча «Святочная уверцюра», патрэбна высокая кваліфікацыя ўсіх музыкантаў аркестра і асабліва дырыжора.

У рэспубліцы за апошні час створана многа эстрадных аркестраў, якія карыстаюцца шырокай папулярнасцю ў нашага слухача. Пленум Саюза кампазітараў РСФСР, які нядаўна адбыўся ў Маскве, абмяркоўваў шляхі развіцця і рэпертуар гэтага жанра. Пленум выказаўся супраць «моднай» музыкі, што не мае ні мелодыі, ні рытму, ні гармоніі, а будуецца на грукаце, на нейкіх сутаргавых джаз-лямантах, падобных да скрыгату трамвая на павароце. Гэтая так званая музыка, як і абстракцыянізм у жывапісу, з'яўляецца прадуктам капіталістычнага свету, з дапамогай якога імкнуцца адцягнуць увагу жыхароў буржуазнага Захаду ад праўды жыцця. Вельмі прыкра, што гэтае «мастацтва» пранікае і да нас і робіць сваю шкодную справу. Мы за тое, каб у нас былі разнастайныя аркестры, у тым ліку і эстрадныя, але трэба, каб яны неслі людзям музыку рэалістычную, каб яны прывівалі людзям добры густ, бадзёрасць, радасць, клікалі савецкіх людзей на новыя справы будаўніцтва камунізма.

З эстрадных аркестраў, якія выступілі на Дэкадзе, хочацца адзначыць Слуцкі (кіраўнік А. Загідулін) за яго багаты інструментальны склад: скрыпкі, акардэон, гітара, саксафоны, трубы, трамбоны, фартэпіяна, ударныя, і за манеру мяккага гучання. Асабліва ўдалым было суправаджэнне песні Блантэра «Перад дальняй дарогай», якую з натхненнем выканаў настаўнік І. Волкаў.

Гомельскі эстрадны аркестр (кіраўнік Л. Кунін) вельмі цікава і з майстэрствам выканаў выдатную апрацоўку беларускай песні «Янка» Ю. Бяльзацкага.

Эстрадныя аркестры Мінска (кіраўнік Л. Ляноўскі) і Пінска (кіраўнік Б. Дылдзін) усё яшчэ не могуць адмовіцца ад трэску труб, трамбонаў, якія глушаць іншыя інструменты, груба акампаніруюць добрым салістам.

Дырыжор і кампазітар А. Яроменка парадаваў слухачоў сваёй фантазіяй на тэмы песень беларускіх кампазітараў, створанай цікава, арыгінальна і выкананай эстрадным аркестрам вайсковай часці пад яго кіраўніцтвам вельмі музычна і з добрым густам.

На Дэкадзе выступала многа эстрадных квартэтаў сапраўды кваліфікаваных, з якіх запомніліся Брэсцкі квартэт (кіраўнік Л. Меерсон) і квартэт Барысаўскага парку культуры і адпачынку.

Добрае ўражанне пакінулі многія салісты-інструменталісты — такія, як слесар Мінскага радыёзавода цымбаліст І. Жур, балалаечнікі В. Харытановіч (Глыбокае) і У. Паўлюк (Лельчыцы), гусляр П. Панькоў (Крычаў), баяністы браты Шамлі і Фіяха (Гродна) і многія іншыя.

Музыка шырока гучала ў суправаджэнні танцаў, хораў і розных кампазіцый. Асабліва хочацца адзначыць прафесіянальна падрыхтаваную, яркую беларускую музыку, інструментаваную С. Рабунскім да кампазіцыі віцеблян «Родная маці, мая Беларусь».

Усяго, што было добрага ў галіне музыкі на другой Дэкадзе, цяжка пералічыць. Ясна адно: музычная культура ў рэспубліцы з кожным годам расце, дае вельмі добрыя ўсходы. Яе беражліва трэба вырошчваць, клапатліва памнажаць, пашыраць, ствараць новыя калектывы, узвышаць майстэрства існуючых аркестраў.

Хочацца выказаць некалькі агульных заўваг у парадку абмеркавання. Дэкада самадзейнага мастацтва, якая праводзіцца раз у тры гады, — вялікі стымул для работы ўсёй самадзейнасці. Але ў арганізацыі гэтай справы ёсць і істотныя недахопы. Галоўны з іх у тым, што журы не мае фізічных сіл, каб падрабязна абмеркаваць творчы стан кожнага з калектываў, грунтоўна сказаць кожнаму кіраўніку і салісту, што добра, што дрэнна, даць кваліфікаваную параду. Уся работа журы ў час Дэкады зводзіцца да адбору нумароў на заключны канцэрт, усё робіцца ў спешцы, і ў выніку мы не ўяўляем сабе добра, чаго варты той ці іншы калектыў, якія ў яго поспехі (бо ён выконвае адзін або ў лепшым выпадку два творы). Уражанні ў членаў журы к канцу Дэкады нават пачынаюць блытацца, бо цяжка ўсё запомніць. А прыязджаючыя ў Мінск калектывы і салісты вельмі ж хацелі паслухаць сапраўднае творчае слова, параду спецыялістаў, бо яны так многа часу патрацілі, каб паказаць сябе на Дэкадзе ў самым лепшым выглядзе. А бываюць жа і няўдачы... А колькі расчараваных, калі яны не трапляюць на заключны канцэрт. Можа, варта было б перайсці на новыя формы — на арганізацыю конкурсаў па асобных жанрах. А можа, зрабіць зусім інакш—адмовіцца ад заключных канцэртаў, бо яны ўсё роўна не даюць яскравага паказу ўсяго добрага і выдатнага ў самадзейным мастацтве, — тут, бывае, часта працуюць на «паказ», на параднасць, а пройдзе Дэкада, і многае заглухне да наступнага агляду.

Я не бяруся нічога сцвярджаць катэгарычна. Я толькі лічу, што падумаць нам ёсць аб чым. Адмовіліся ад рэспубліканскіх дэкад у Маскве і перайшлі на паказы ў Крамлёўскім тэатры ўсяго лепшага, што ствараецца ў рэспубліках. Можна зрабіць і так — кожны год выступаюць у сталіцы па дзве вобласці (раз у тры гады) і паказваюць усё лепшае, без спешкі, зразумела, і без «заключнага» канцэрта. І гэта будзе святам і для мінчан і для саміх удзельнікаў самадзейнага мастацтва. Гэта ўсё трэба добра абмеркаваць і зрабіць так, каб наша народнае мастацтва яшчэ больш расло, квітнела і пашырылася, бо глеба ў яго вельмі ўрадлівая.

Хочацца ад душы пажадаць нашым таварышам і калегам-музыкантам яшчэ большых поспехаў, лепшых удач, высокага майстэрства ў выкананні ўзорных твораў савецкай і класічнай музыкі.

44 ТЫСЯЧЫ ГАСЦЕЙ

Не першы сезон сталіца Беларусі прымае турыстаў зарубежных краін. І з кожным годам колькасць зарубежных гасцей павялічваецца. Беларусь наведваюць не толькі турысты, але і розныя спецыялісты, якія імкнуцца пазнаёміцца з нашым вопытам у мірным будаўніцтве.

Толькі за апошнія два турысцкія сезоны Беларусь і Мінск наведалі 44 тысячы зарубежных гасцей. Гэта былі людзі самых розных палітычных поглядаў і прафесій.

Павялічваецца і колькасць краін, турысты якіх пабывалі ў Мінску. За апошні час Мінск наведалі турысты з 45 краін свету. Гэта былі прадстаўнікі ЗША, Уганды, Уругвая, Англіі, Балівіі, Францыі, Новай Зеландыі, Аргенціны і многіх іншых краін розных кантынентаў. Наведваюць Мінск і нашы сябры з краін народнай дэмакратыі Польшчы, Чэхаславакіі, Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі і іншых.

Значна ўзрасла колькасць спецыяльных турысцкіх цягнікоў. Так, толькі па лініі Таварыства «Францыя — СССР» з жыццём працоўных нашай сталіцы знаёміліся 10 спецыялізаваных груп чыгуначнікаў, паштовых работнікаў, друкароў, работнікаў металургічных прадпрыемстваў. У ліку турыстаў Мінск наведала група камуністаў Італіі, некалькі груп студэнтаў з Галандыі, ЗША, Англіі, знаёміліся з дасягненнямі працоўных Беларусі члены Бірмінгамскага і Нотынгемскага аддзяленняў англа-савецкай дружбы і іншыя. Прыязджалі ў нашу сталіцу і ўраджэнцы Беларусі, якія пакінулі яе яшчэ да рэвалюцыі. Гэтая група пабывала на шматлікіх прадпрыемствах, у калгасах і на новабудоўлях Мінскай вобласці.

З мэтай больш шырокай і праўдзівай інфармацыі аб савецкай рэчаіснасці для турыстаў, што прыбываюць у Мінск, Беларускае аддзяленне «Інтурыст» летась арганізавала звыш 1.180 экскурсій і сустрэч з грамадскасцю горада, працоўнымі прадпрыемстваў, будоўляў, устаноў.

Развіццё турысцкіх сувязей садзейнічае ўмацаванню дружбы паміж працоўнымі Беларусі і зарубежных краін.

А. ЛІСОЎСКІ.

Падзеі Факты Навіны

□ Опернай і балетнай творчасці беларускіх кампазітараў былі прысвечаны нядаўна заняткі універсітэта культуры пры Мінскім акруговым Доме афіцэраў. Перад слухачамі выступілі кампазітары Я. Цікоцкі і Ю. Семяняка, якія расказалі аб сваёй творчасці. Затым артысты Тэатра оперы і балета А. Генералаў, В. Глушакоў, В. Міронаў, Л. Ражанава, С. Талкачоў, Т. Шымко выканалі асобныя арыі і танцы са спектакляў «Калючая ружа», «Дзяўчына з Палесся», «Князь-возера», «Міхась Падгорны» і іншыя.

М. ЛАЗОЎСКІ.

□ Рэдакцыйны савет часопіса «Дружба народаў» кожны год прысуджае літаратурныя прэміі за лепшыя творы, апублікаваныя на старонках часопіса.

Нядаўна былі прысуджаны прэміі за творы, надрукаваныя ў мінулым годзе. Трэцяй прэміяй адзначаны беларускія пісьменнікі А. Клышко і Я. Сіпакоў за нарыс «Пазма дарог».

□ Літаратурны вечар адбыўся ў Мінскім суворaўскім вучылішчы. Выхаванцы чыталі вершы савецкіх паэтаў і свае творы. У вечары прынялі ўдзел беларускія пісьменнікі. Пра развіццё беларускай літаратуры і мастацтва расказаў суворaўцам А. Якімовіч. Затым паэты Э. Агняцвет, А. Русак і Г. Бураўкін прачыталі новыя вершы.

НА ЛЕНІНСКУЮ ПРЭМІЮ

А. ПЛАСТАЎ. Поўдзень. (З сюіты «Калгасная вёска).

Пісьменнік і час

ПРАЎДА І ПРЫБЛІЗНАЕ ПАДАБЕНСТВА

Якаў ГЕРЦОВІЧ

Я ЛІЧЫЎ свой артыкул закончаным і збіраўся ставіць кропку пасля апошняга сказа, калі мне трапілася пад руку адзінаццатая кніжка часопіса «Новый мир» за мінулы год з аповесцю А. Салжаніцына «Адзін дзень Івана Дзянісавіча». Прачытаў я гэтую напісаную адным дыханнем аповесць і задумаўся: ці так мы вядзём у сваёй газеце творчую гаворку на тэму «Пісьменнік і час»? Зразумела, трэба гаварыць аб мове і сучасным стылі, аб таленце пісьменніка, яго інтэлекце. Але ж стыль як элемент формы не з'яўляецца самамэтай, і гаварыць аб ім нельга, калі адначасова не аналізуецца замест літаратурных твораў. У першых артыкулах, якімі пачалася размова, завельмі, мне здаецца, гаворыцца аб асобе пісьменніка і мала закранаецца другая частка тэмы.

Міхасю Стральцову ў яго цікавым артыкуле здаецца, што паняцці традыцыйнасці і наватарства стасуюцца толькі да стылю, да работы над словам, да творчых пошукаў у галіне формы і не залежаць ад запатрабаванняў часу, ад тых некранутых пластоў народнага жыцця, ад тае цаліны, якую асвойваюць нашы празаікі, паэты, драматургі. Аляксей Кулакоўскі мае рацыю, даводзячы, што адсутнасць таленту нічым для пісьменніка не кампенсуецца. Але і яго аргументацыя, мне здаецца, не падмацавана тымі прыкладамі з жывой літаратурнай практыкі, якія маглі б пераканаць кожнага, што таленавітасць праяўляецца перш за ўсё ва ўменні заўважаць новае ў жыцці і знаходзіць дастаткова арыгінальныя і самабытныя мастацкія сродкі, каб ствараць вобразы вялікай эмацыянальнай сілы.

Жыццё ёсць жыццё, ад яго нікуды не дзенешся. Калі няма ў творы подыху жыцця, не адчуваецца яго пульс, няма тае думы, што дамінуе ў кожную эпоху, то ніякія прыватныя знаходкі фармальнага

РОЗДУМ МЕРКАВАННІ ПАЛЕМІКА

гарадку не ўратуюць кнігу, і талент пісьменніка будзе нагадваць крэмень, да якога не падабрана крэсіва. Аповесць А. Салжаніцына ўсхвалявала чытачоў праўдай аб савецкіх людзях, якія і ў самых цяжкіх, неймаверна складаных умовах не страчвалі сваёй чалавечнасці, сваёй патрыятычнай годнасці. Твор гэты вучыць правільна жыць, змагацца, ненавідзець усё антычалавечае, шкоднае і для асобных людзей, і для грамадства ў цэлым. Жыццёвыя калізіі больш чым дзесяцігадовай даўнасці набываюць у аповесці самае сучаснае гучанне, бо пісьменнік асуджае не такое ўжо далёкае мінулае з думай аб дні сённяшнім і заўтрашнім, аб неабходнасці забіць асінавы кол на ўсім, што было звязана з культам асобы Сталіна. Я не думаю, што А. Салжаніцын **пачаў з пошукаў стылявых сродкаў,** а не з роздуму аб жыццёвай з'яве, якая яго ўсхвалявала. Дасканалая форма, відаць, прыйшла ў працэсе мастацкага ўвасаблення адметнага матэрыялу разам з роздумам аб людзях і іх лёсе.

У НАС ЖА часта хваляць творы, кіруючыся толькі меркаваннямі фармальнага парадку. Я глыбока перакананы, што ў нас захвальваюць творы маладога, па-свойму таленавітага пісьменніка Уладзіміра Караткевіча. Я ўжо аднойчы пісаў аб гэтым. Скажу і цяпер, хоць загадзя ведаю, што (мяркуючы па актыўнасці абаронцаў Уладзіміра Караткевіча) мяне чакае анафема. Добра, што Уладзімір Караткевіч імкнецца быць арыгінальным і самастойным. Радуе яго шырокая эрудыцыя, яго актыўнае стаўленне да слова. Але што рабіць, калі арыгінальнасць у маладога пісьменніка даволі часта ператвараецца ў арыгінальнічанне, а самастойнасць саступае месца эпігонству?

Прыхільнікі рамана Уладзіміра Караткевіча «Нельга забыць» заўважылі ў гэтым творы многа паэтычных мясцін, трапных дэталей. Усё гэта ў рамане ёсць. Але ж няма ў ім шырокага погляду на жыццё. Героі твора ізалявалі сябе ў сферы інтымных адносін і ні з якога боку іх не кранаюць жыццё народа, карэнныя пераўтварэнні, што адбываюцца ў горадзе і вёсцы. Няхай усе іншыя людзі радуюцца, сумуюць, ствараюць матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці, думаюць аб лёсе краіны, героям рамана дастаткова і таго, што яны кахаюць, нібы гэта вызваляе іх ад усяго іншага.

Уладзіміру Караткевічу перашкаджае некаторая архаічнасць мыслення. Ці піша ён аб далёкім мінулым, ці аб сучаснасці, героі яго думаюць, жывуць, ставяцца да навакольнага свету ледзь не аднолькава. Перашкаджаюць маладому пісьменніку і кніжныя ўплывы: страчваецца розніца паміж сучасным матэрыялам і вымысламі, фантазіямі ў духу Аляксандра Грына, паміж рэальнымі героямі нашых дзён і сентыментальнымі плакальшчыкамі.

Скрыжаванне разнастайных уплываў — ад Аляксандра Грына да Эдгара По — асабліва адчуваецца ў апавяданні «Лятучы галандзец», герой якога паэт Лявон Касачэўскі пасяліўся пасля няўдалага кахання на беразе мора і верыць, што адтуль павінна з'явіцца казачная прынцэса, здольная загаіць яго душэўныя раны. Вера была такая вялікая, што мора сапраўды стала пасрэднікам паміж добраахвотным выгнаннікам-паэтам і наваяўленай прынцэсай у асобе прыгожай летуценніцы-артысткі. Лявон Касачэўскі жыў сярод рыбакоў, але не заўважаў ні гэтых людзей, ні іх працы. Затое ён верыў ледзь не кожнаму слову, вычытанаму з кнігі «Лятучы галандзец», верыў нават, што з гэтага карабля часам перадаюць на бераг пісьмы да людзей, якія даўно памерлі.

На моры тым часам здымаўся фільм на гістарычную тэму, выпраўлялася ў пробны рэйс старая пасудзіна, якую з дапамогай бутафорыі прыстасавалі пад ідэальны брыг. Усё астатняе было спецыяльна прыдумана для Касачэўскага жартаўнікамі-артыстамі, што ўдзельнічалі ў стварэнні фільма. Пад раніцу, калі паэт адпачываў у чоўне і яму мроілася розная лухта, з туманнай далечы паказаўся «Лятучы галандзец» (бутафорскі, вядома). На караблі нехта плакаў, нехта лемантаваў, нехта клікаў нявесту. І нехта ж кінуў у ваду бутэльку з запіскай, адрасаванай нейкай Марыі. Быў нават указаны адрас. Паэт думаў, думаў і... паверыў: «Чорт пабяры, а раптам і праўда?» А паверыўшы, ён узяў на сябе ролю паштальёна і па ўказанаму ў цыдулцы адрасу пайшоў шукаць жанчыну, якая па самых скромных падліках памерла гадоў трыста таму назад. І гэта сучасны герой, недарэчныя прывідныя прыгоды якога выдаюцца за самую сапраўдную рэальнасць!

ПРА АПОВЕСЦЬ Яўгена Васілёнка «Тацяна Ларына» ўжо гаварыў у дыскусійным артыкуле крытык П. Дзюбайла. Мне здаецца, што яго заўвагі патрабуюць пэўных удакладненняў. Твор, як вядома, пачынаецца з таго, што тры жанчыны працуючы ў ашчаднай касе, даведваюцца аб палёце Германа Цітова ў космас. Больш рэальнай, канкрэтнай прывязанасці да часу і не прыдумаеш! Але паспрабуем уявіць сабе, ці змянілася б што-небудзь у паводзінах дзеючых асоб, калі б падзеі разгарнуліся да палёту Цітова або пасля яго? Думаю, што многае змянілася б. Праўда, студэнтка-практыкантка Тацяна Ларына ўсё роўна ганарылася б, што так звалі і пушкінскую гераіню, марыла б пра вячэрняе плаццe з чорнага панаксаміту, перажывала б, што ёсць яшчэ на свеце несумленныя людзі, гатовыя красці, маніць, махляваць. Але вестка аб палёце ў космас надае думкам і адчуванням дзяўчыны яшчэ большую выразнасць і акрэсленасць, бо ў такі вялікі дзень неяк асабліва непрыемна сустракацца з кантраснымі праявамі чалавечай нізасці.

(Заканчэнне на 2-й стар.).

ГЭТА БУДЗЕ ГІСТОРЫЯЙ

Экспазіцыя любога гісторыка-краязнаўчага музея звычайна падзяляецца на два галоўныя раздзелы: дакастрычніцкі і савецкі. І дзіўная рэч: апошні амаль усюды намнога бяднейшы за першы. У чым справа?

За пасляваенныя гады музеі Беларусі правялі значную збіральніцкую і навукова-даследчую работу. За гэты час экспазіцыі іх папоўніліся шматлікімі цікавымі дакументальнымі і рэчавымі матэрыяламі, якія адлюстроўваюць шматвяковую гісторыю беларускага народа і прыродныя багацці рэспублікі. Гэта спрыяла паляпшэнню зместу экспазіцый, пашырэнню навукова-асветнай і масавай работы нашых музеяў.

Але і сёння з парадку дня не здымаецца пытанне аб удасканаленні экспазіцый аддзелаў савецкага перыяду. Жывую гісторыю нашых дзён — удзел беларускага народа ў будаўніцтве камуністычнага грамадства — трэба адлюстроўваць у экспазіцыях нашых музеяў удумліва, ярка, запамінальна.

Зразумела, што вырашыць гэтую задачу можна толькі шляхам сістэматычнага збору матэрыялаў. На жаль, менавіта тут работнікаў музеяў чакаюць цяжкасці і няўдачы. Вопыт работы музеяў сведчыць аб тым, што сабраць матэрыялы савецкага часу нярэдка цяжэй, чым дакастрычніцкага. Зараз, напрыклад, нялёгка знайсці арыгінальныя фатаграфіі, дакументы і рэчы даваеннага перыяду. Праўда, апошняе можна растлумачыць: Вялікая Айчынная вайна прывяла да таго, што многія найкаштоўнейшыя матэрыялы або знішчаны, або бясследна зніклі.

Аднак ніяк нельга даравацьтаго, што і зараз на многіх прадпрыемствах не збіраюцца і не захоўваюцца цікавыя і патрэбныя дакументы. Так, напрыклад, на віцебскім станкабудаўнічым заводзе «Камінтэрн», Бабруйскім машынабудаўнічым заводзе імя Леніна, Васілевіцкай ДРЭС, магілёўскім заводзе «Строммашына» і многіх іншых прадпрыемствах рэспублікі з вялікай цяжкасцю ўдаецца знайсці матэрыялы для музеяў, якія характарызавалі б вытворчыя поспехі іх калектываў за пасляваенныя гады. Калі часам і захаваліся фатаграфіі і іншыя дакументы, дык яны не анатаваны і таму не ўяўляюць цікавасці. Яшчэ горшае становішча ў калгасах і саўгасах.

А між тым вядома, што на прадпрыемствах, у калгасах і саўгасах ствараюцца фотавыстаўкі, альбомы, выпускаюцца насценныя газеты, афішы, плакаты, вядуцца дзённікі брыгад камуністычнай працы і г. д. На жаль, матэрыялы гэтыя ніхто не збірае і не захоўвае. Не знойдзеш таксама найбольш арыгінальных і цікавых узораў прадукцыі.

А без гэтага музеі пазбаўлены магчымасці сабраць комплексны матэрыял, які б усебакова адлюстраваў у экспазіцыі вытворчую і грамадскую дзейнасць калектываў калгасаў, саўгасаў, прадпрыемстваў. Адсутнасць гэтых матэрыялаў прыводзіць да таго, што нельга стварыць заводскія і калгасныя музеі. Сапраўды, даводзіцца толькі шкадаваць, што да гэтага часу ў нас няма музеяў на аўтамабільным і трактарным заводах.

Наладзіць сістэматычны збор помнікаў культуры сучаснасці, абнавіць і творча ўдасканаліць экспазіцыі аддзелаў савецкага перыяду можна толькі агульнымі намаганнямі работнікаў музеяў і калектываў прадпрыемстваў, калгасаў, саўгасаў, ведамстваў і ўстаноў. З гэтай мэтай яны абавязаны прыняць удзел у паказе дасягненняў камуністычнага будаўніцтва ў экспазіцыях краязнаўчых музеяў, бясплатна перадаваць ім мадэлі і макеты, узоры прадукцыі, а таксама іншыя рэчы і дакументы.

Ёсць у навуковых супрацоўнікаў музеяў і яшчэ шэраг нявырашаных пытанняў. Сярод мноства разнастайных дакументаў і рэчавых матэрыялаў ім падчас цяжка вызначыць, якія з іх маюць найбольшую каштоўнасць. Тут няма гатовых рэцэптаў, няма дакладнага спісу дакументаў і рэчаў, якія найбольш патрэбны музею. Уся збіральніцкая работа ў першую чаргу павінна быць паднарадкавана пэўным прынцыпам: збіраць той матэрыял, які найярчэй раскрывае барацьбу працоўных за ажыццяўленне рашэнняў Камуністычнай партыі і Савецкага ўрада.

Некаторыя краязнаўчыя музеі рэспублікі імкнуцца збіраць матэрыял толькі для экспазіцый, зусім не клапоцячыся пра папаўненне сваіх фондаў. Падобнае стаўленне да будучыні свайго музея таксама нельга лічыць правільным. Бо кожнаму вядома, што чым багацейшыя і больш разнастайныя матэрыялы савецкага часу будуць захоўвацца ў фондах музея, тым большая будзе магчымасць зрабіць змястоўнымі экспазіцыі, часцей можна будзе іх абнаўляць і папаўняць.

Часам жа даводзіцца назіраць і адваротныя з'явы. У фондах музея сабраны надзвычай цікавы матэрыял аб нашым часе, аб савецкіх людзях — будаўніках камунізма. Але ў экспазіцыю яны чамусьці не трапляюць. Зразумела, што ў экспазіцыях не можа быць прадстаўлены ўвесь сабраны матэрыял. Тым не менш, трэба імкнуцца да таго, каб матэрыялы фондасховішчаў выкарыстоўваліся як найпаўней.

Многія беларускія музеі маюць багатыя калекцыі. Напрыклад, у Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны сабраны шматлікія фотаілюстрацыйныя, дакументальныя і рэчавыя матэрыялы: сцягі партызанскіх брыгад і атрадаў, самаробная партызанская зброя, падпольныя газеты і лістоўкі. Многа каштоўных экспанатаў захоўваецца ў Гродзенскім дзяржаўным гісторыка-краязнаўчым музеі, у Віцебскім, Магілёўскім, Гомельскім, Брэсцкім абласных краязнаўчых музеях.

Аднак да гэтага часу ні адзін з іх не выпусціў у свет каталога сваіх калекцый. Шматлікія помнікі матэрыяльнай і духоўнай культуры нашага народа, якія захоўваюцца ў фондах беларускіх музеяў, часта з'яўляюцца ўнікальнымі, першакрыніцамі. Пры наяўнасці каталогаў музейных калекцый навукова-даследчыя ўстановы, прадпрыемствы, калгасы і саўгасы, асобныя даследчыкі маглі б паўней іх выкарыстоўваць. Гэтыя матэрыялы можна было б друкаваць, а таксама выкарыстоўваць для разнастайных фота-дакументальных выставак, макетаў, дыяграм. Музеі ж, у сваю чаргу, маглі б рабіць неабходныя копіі, муляжы, мадэлі і г. д.

Выдаць падобныя каталогі не так ужо і цяжка. Улік і навуковае апісанне экспанатаў, якія праводзяцца ў музеях рэспублікі, ствараюць усе ўмовы для гэтага.

Творча ўдасканальваць экспазіцыі паможа і абмен паміж музеямі дублетнымі і няпрофільнымі для іх матэрыяламі. Так, напрыклад, Гродзенскі гісторыка-археалагічны, Віцебскі абласны краязнаўчы, Бабруйскі і Столінскі краязнаўчыя музеі, ваенна-гістарычныя музеі Суворава ў Кобрыне і Баграціёна ў Ваўкавыску стварылі абменны фонд з дублетных і няпрофільных матэрыялаў, значную частку якіх перадалі Беларускаму дзяржаўнаму гісторыка-краязнаўчаму музею.

На жаль, многія нашы музеі дзесяцігоддзямі трымаюць у сваіх сховішчах каштоўныя матэрыялы, надзвычай патрэбныя іншым музеям Беларусі.

Работнікі музеяў абавязаны сістэматычна збіраць і беражліва захоўваць помнікі матэрыяльнай і духоўнай культуры нашага народа, якія будуць для нашчадкаў жывымі сведкамі барацьбы працоўных Беларусі за здзяйсненне велічных задач камуністычнага будаўніцтва. У гэтай рабоце мы спадзяёмся на шырокую дапамогу грамадскасці.

С. САПЕШКА,
кіраўнік арггрупы Беларускага дзяржаўнага гісторыка-краязнаўчага музея.

НАРОД НЕ ЗАБЫВАЕ...

Сталіца нашай рэспублікі — горад гераічнага мінулага. У гады Вялікай Айчыннай вайны жыхары Мінска мужна змагаліся з фашысцкімі акупантамі. Многія савецкія патрыёты загінулі ў барацьбе з ворагам, іх подзвігі ўпісаны ў гісторыю гераічнага падполля.

У апошні час сталі вядомы новыя факты мужнага змагання мінчан. Вось, напрыклад, дом № 25 на вуліцы Нямізе. Тут у адной кватэр жыла сям'я камуніста Н. Е. Герасіменкі. У першыя дні акупацыі горада на кватэры Н. Е. Герасіменкі была абсталявана канспіратыўная кватэра. Сюды прыходзілі розныя весткі аб росце партызанскага руху, аб падзеях на франтах Айчыннай вайны, перадаваліся зводкі і данясенні. У канцы 1942 года гітлераўскія прыслужнікі высачылі канспіратыўную кватэру. Камуніст-патрыёт Н. Е. Герасіменка, яго жонка Т. Д. Герасіменка і дачка піянерка Люся былі расстраляны фашыстамі.

На доме № 25 устаноўлена мемарыяльная дошка.

Нядаўна была ўстаноўлена мемарыяльная дошка на будынку піўзавода «Беларусь». Скупы надпіс паведамляе: «На гэтым заводзе ў гады Вялікай Айчыннай вайны мужна змагаліся супраць нямецка-фашысцкіх акупантаў савецкія патрыёты-падпольшчыкі».

Усяго ў Мінску за апошні час устаноўлена 33 мемарыяльныя дошкі.

ПРАЎДА І ПРЫБЛІЗНАЕ ПАДАБЕНСТВА

(Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.).

Шчырае і наіўнае дзяўчо, Тацяна Ларына, мабыць, яшчэ не разумее, што яна глядзіць на жыццё і на свет вачыма неспрактыкаванага дзіцяці. Няважна, што яна ўжо студэнтка, практыкантка, якая праз год скончыць тэхнікум, атрымае дыплом і яе пашлюць на самастойную працу. Ёй вельмі хочацца ласкі, спагады, усяго, што яна, сірата, выхаванка дзіцячага дома, не мела ў маленстве. І думкі пра панаксамітнае плацце, пра асобны пакой у новым доме пасля дзетдомаўскіх і студэнцкіх інтэрнатаў — гэта даніна дзяцінству, якое зацягнулася не па сваёй волі і цяпер напамінае аб сабе ўласцівымі пэўнаму ўзросту марамі пра розныя ўцехі, даступныя толькі дарослым. Усё гэта мінецца, і самой Тацяне будзе смешна, што некалі яна адмаўляла сабе ва ўсім самым неабходным, каб сабраць грошы на адрэз з панаксаміту і займець такі ж вячэрні туалет, які яна ненарокам убачыла на адной шыкоўнай даме. Застанецца тое, што засвоена ў школе рэальнага жыцця, перанята ад добрых людзей і стала нібы другой натурай дзяўчыны, тое, што прыдасца і ў сталасці.

Практыкантка горнецца да людзей, з якімі яна часова працуе ў ашчаднай касе, прыглядаецца да наведвальнікаў і таксама заўважае, што ўсе яны, за рэдкімі выключэннямі, варты павагі і давер'я. А што рабіць з так званымі выключэннямі? Нельга ж адмахнуцца ад іх, асабліва тады, калі Тацяна ўбачыла, што малады, на выгляд сімпатычны чалавек так і сыпле высокія словы, а тым часам карыстаецца чужым развацтвам і абкрадае супрацоўніцу ашчаднай касы. Цяпер дзяўчына ўжо не супакоіцца да таго часу, пакуль не будзе выкрыта няпраўда, мана, пакуль яна не пераканаецца, што зло знойдзена і маральна асуджана.

Пошукі ашуканца прывялі дзяўчыну ў мяшчанскі асабняк, у аддзел кадраў завочнага інстытута, на будоўлю шматпавярховага дома. Кожная сустрэча нечым узбагачае дзяўчыну, і яна з вялікай радасцю пераконваецца яшчэ раз, што праўдзівасць, шчырасць, спагада да людзей, узаемадапамога — гэта правіла, закон нашага савецкага жыцця, а хцівасць, мана, мяшчанская непераборлівасць — толькі прыкрае выключэнне, якое асуджаецца ўсім грамадствам. Грошы, сабраныя на панаксамітнае плацце, ужо не маюць ранейшай цаны, і Тацяна Ларына аддае іх дзяўчыне, якую абакралі, аддае нібыта па просьбе таго самага маладога чалавека, які ашукаў супрацоўніцу ашчаднай касы. Няхай касірка Зіна спакойна едзе на курорт і не думае ні аб якіх злыднях, няхай верыць людзям, іх чалавечаму сумленню, бо інакш і адпачынак будзе азмрочаны.

Наіўна? Так, наіўна.

Але большага ад Тацяны Ларынай пакуль што не патрабуйце, бо гэта ж толькі першыя крокі яе самастойнага жыцця. Пісьменнік верыць сваёй гераіні, яе заўтрашняму дню, і для гэтага ёсць усе падставы. Сучаснасць у аповесці не мае патрэбы ні ў дэкларацыях аўтара, ні ў рэзанёрскіх развагах герояў, ні ў калейдаскапічным мільгаценні дэталей, запазычаных з газетнай хронікі. Яна, сучаснасць, разліта ў самой атмасферы, у якой жывуць героі аповесці.

А якую атмасферу адчуваеш, напрыклад, у п'есе Івана Шамякіна «Выгнанне блудніцы», што новага сказаў нам аўтар сваім творам? Пра п'есу гэтую гаварылі і пісалі многа, асабліва, калі на старонках газеты «Літаратура і мастацтва» абмяркоўваліся праблемы тэатральнага мастацтва. Хачу сказаць і я, якім застаўся твор ў маёй памяці. Не буду гаварыць аб удачах прыватнага парадку, пра іх крытыка сказала, бадай, усё, што можна было. Паспрабуем разабрацца, што адбываецца ў вёсцы, якую нам паказалі са сцэны.

Усё у гэтай вёсцы ішло нармальна. Калгаснікі сеялі, убіралі ўраджай. Круглы год не спынялася напружаная праца ў іх паляводчых брыгадах і на фермах. Калгас багацеў, людзі ўбачылі светлую перспектыву і шчыравалі, як маглі. Актыўна дапамагалі калгасу мясцовыя настаўнікі, асабліва дырэктар школы. У добры час ладзілася вяселле: лепшая даярка ішла замуж за дырэктара школы. І раптам у вёсцы не стала ні міру, ні спакою. Дружбакі ператварыліся ў праціўнікаў, горкім стаў мядовы месяц у маладажонаў. Цяпер нават праца не радавала многіх людзей і валілася з рук.

Што здарылася? Адкуль узяўся паганы вірус недавер'я? Хто занёс у вёску такую інфекцыю? Аказваецца, у школу прыехала маладая выкладчыца музыкі. Культурнага перавароту, як меркавалася, яна не зрабіла, а вось людзей прымусіла сутыкнуцца ілбамі. Старамодная мяшчанка, якая нібы знарок сышла з плаката саракагадовай даўнасці, здолела ўзбаламуціць і школу, і калгас. Адным словам, не мелі людзі клопату, пакуль не ўздумалі запрасіць у вёску гарадскую піяністку. Каб выгнаць мяшчанку, спатрэбілася мабілізацыя ўсіх наяўных сіл калгаса.

Такой запомнілася мне п'еса Івана Шамякіна «Выгнанне блудніцы». Усе ведаюць, з якой заўзятай непрымірымасцю ваяваў калісьці Кузьма Чорны супраць уласніцтва, мяшчанства. А колькі трапных удараў па носьбітах індывідуалістычнай ідэалогіі нанёс і наносіць класік беларускай сатыры Кандрат Крапіва! Вайна мяшчанству абвешчана і ў п'есе «Выгнанне блудніцы». Аднак, пры першым жа знаёмстве з гэтым творам высвятляецца, што аўтар ваюе з ветракамі. Блудніцу, выгнанне якой з калгаса ператварылася пад пяром І. Шамякіна ў хвалюючую падзею для многіх людзей, на самай справе вельмі лёгка было разгадаць, ледзь толькі яна прыехала ў вёску. Ні маскіроўкі сваіх дамаганняў, ні мімікрыі, ні тонкай павуціны для даверлівых мух ёй нібыта не трэба. Груба, нахабна лезе яна з нагамі на стол, бесцырымонна і адкрыта замахваецца на чужое шчасце, не хавае сваіх рвацкіх тэндэнцый, выбірае самыя прымітыўныя, танныя сродкі, каб прывабіць дырэктара школы Яснікава. Вобраз «блудніцы» нібы перанесены ў нашу сённяшнюю рэчаіснасць з часоў нэпа, калі такія людзі яшчэ маглі абыходзіцца без старannай маскіроўкі і не здагадваліся аб сваёй гістарычнай асуджанасці..

Цяжка паверыць, што такая архаічная «блудніца» магла спакусіць дырэктара школы Яснікава, нягледзячы нават на тое, што ў гэтага чалавека не было дастатковага імунітэту супраць мяшчанскіх прынад. Такія людзі ёсць сярод нас. Часам гэта не вельмі ўстойлівыя ў маральных адносінах эгаісты, якім здаецца, што пасля вайны і перанесеных нястач можна дазволіць сабе нейкую дадатковую кампенсацыю, нейкія лішнія ўцехі, і яны кладуць палец у рот мяшчанскаму чорту. Нярэдка дражняць чорта людзі ўвогуле сумленныя і прыстойныя, якім аднак здаецца, што за кожную добрую справу, некалі зробленую імі, можна прэтэндаваць на дадатковую аплату ў выглядзе пэўных вольнасцей. Нават не прызнаючыся ў гэтым самому сабе, думае так і Яснікаў. А як жа, маўляў, інакш: чалавек мог застацца ў горадзе, а паехаў у вёску, мог абмежаваць сваю дзейнасць толькі інтарэсамі школы, а між тым дапамагае і калгасу.

Школа, калгас, сям'я ўжо не задавальняюць Яснікава, і ён, звяртаючыся да калегі, гаворыць: «Нарэшце, я таксама жывы чалавек, чорт вазьмі... Я таксама люблю музыку, паэзію, кампанію... Прыгожых жанчын...». Усё гэта так, у Яснікава і сапраўды маглі быць падобныя настроі, але дзе ж ён, чалавек з багатым жыццёвым вопытам, заўважыў паэзію, харэства? Ці мог ён так аслепнуць, каб зусім не бачыць, што яго бярэ голымі рукамі вульгарная і разбэшчаная мяшчанка Яўгенія Любаміраўна, у якой толькі і ёсць уменне граць на піяніна і вешацца на шыю кожнаму з мужчын, хто з яе пункту гледжання мае добрыя перспектывы.

Ужо адно тое, што Яўгенія Любаміраўна стала ў апазіцыю да ўсяго калгаса і ганіла, чарніла самае святое для хлебаробаў, павінна было насцярожыць дырэктара школы, які жыў інтарэсамі сваёй вёскі і рабіў для яе многа карыснага. Логіка гэтага вобраза зусім не дае падстаў для такой непераборлівасці Яснікава. Дык што ж гэта за канфлікт, калі сыр-бор загарэўся праз дробную і нікчэмную асобу, якая адразу паклала на стол усе свае козыры? І хто ў п'есе з'яўляецца носьбітам высокай камуністычнай маралі і выкрывае мяшчанку? Паэт Васіль Гаворка? Але ж гэта не актыўны змагар, а сузіральнік, не грамадскі дзеяч, а даволі нудны рэзанёр, які ўсім чытае натацыі, усіх павучае, а сам не зліваецца з калектывам, бо лічыць сябе суддзёй вышэйшай інстанцыі. Паэт збірае ў вёсцы матэрыял для літаратурных твораў, і мы нават не ведаем, пра што ён думае пісаць, не бачым блізкай сувязі з хлебаробамі, сярод якіх ён жыве на правах школьнага настаўніка. Гэта свайго роду працяглая творчая камандзіроўка, не разлічаная на самую непасрэдную сувязь з прататыпамі будучых герояў сваіх літаратурных твораў.

Пісьменнікам узяты сучасны жыццёвы матэрыял: вёска нашых дзён, барацьба са шкоднымі перажыткамі ў свядомасці людзей. А сучаснай п'есы не атрымалася.

Іван Шамякін прызямліў сваіх герояў настолькі, што яны, наперакор усяму, страцілі агульную перспектыву і пагрузіліся ў самыя дробязныя клопаты. Уладзімір Караткевіч адарваў герояў рамана «Нельга забыць» і паасобных апавяданняў ад рэальнай зямлі і прымусіў іх лунаць у надвоблачных вышынях, дзе яны трымаюцца на адных толькі крыллях кахання. Кажуць, што такая адарванасць ад зямлі — гэта рамантыка, палёт у нязведаныя вышыні. Але ж і рамантыка павінна мець пад сабою нейкі зямны грунт, нейкае дачыненне да жыцця, інакш яна будзе нагадваць курыцу, што мае крылы, а лятаць не можа. Імітацыя пад жывую рэальнасць, бутафорскія падробкі, падмена мастацкіх вобразаў праблемна-газетнай публіцыстыкай — з'явы надзвычай блізкія па свайму зместу.

ЛІТАРАТУРНЫ твор становіцца патрэбным чытачам, калі ён абапіраецца на рэальны вопыт народа, яго жывую практыку, яго неўміручую мудрасць. Гэта і ёсць сучаснасць.

Не варта зводзіць праўду жыцця да прыземленага, фактаграфічнага адлюстравання падзей — пазбаўляючы твор ад роздуму пра рэчаіснасць. Дрэнна і іншае: калі роздум такіператвараецца ў нейкія ўзнёслыя і фантастычныя казкі пра чалавека нашых дзён, хай сабе і вельмі займальныя, але адарваныя ад таго, чым жыве сёння пераважная большасць нашых людзей, а не толькі вузкае кола аматараў і прыхільнікаў танных, па сутнасці, літаратурных здарэнняў-сенсацый. Талент павінен быць у згодзе з вялікай праўдай народнага жыцця і сапраўды мастацкім пачуццём густу. Інакш — прыблізнае падабенства да жыцця, не больш, будзе адзінай дадатнай рысай кніг і спектакляў. Ды і ці дадатнае гэта — прыблізная праўда?!

ТЭАТР

ДЗЕЦІ ГЛЯДЗЯЦЬ КАЗКУ

Казка М. Носава аб прыгодах Нязнайкі даўно заваявала папулярнасць у нашых дзяцей. Інсцэніраваная, яна з поспехам ідзе ў многіх лялечных тэатрах краіны.

Сябры Нязнайкі — мастак Цюбік, доктар Пілюлькін, Пончык, Гусля, Знайка і іншыя — жывуць у цудоўнай фантастычнай краіне маленькіх чалавечкаў. Яны любяць працу, вучобу, любяць весяліцца, спяваць, танцаваць. Яны дружныя і міралюбныя. І толькі самаўлюбёны, гультаяваты Нязнайка пагарджае ўстаноўленымі ў краіне парадкамі. У яго свая тэорыя жыцця: «Навошта вучыцца, — гучна заяўляе ён, — я і так усё ўмею, усё ведаю». І ён смела, з ходу бярэцца за любую справу. Але дарэмна. Аказваецца, каб іграць на раялі, трэба вучыцца. Каб маляваць партрэты, вадзіць машыну — таксама.

Сцэна з спектакля «Прыгоды Нязнайкі».

Паводзінамі Нязнайкі абураны ўсе жыхары фантастычнай краіны маленькіх чалавечкаў. Яны асуджаюць яго і разам з імі асуджаюць Нязнайку і маленькія гледачы, што сядзяць на спектаклях нашага беларускага Тэатра лялек, які падрыхтаваў гэтую цікавую і разам з тым павучальную казку ў падарунак дзецям да новага, 1963 года.

Так, дзеці з задавальненнем сочаць за паводзінамі Нязнайкі. Яны дружна смяюцца, калі ён дзьме ў трубу, адкуль чуюцца немузычныя гукі, і запэўнае прысутных, што гэта цудоўная музыка, што ён іграе на трубе. Яны смяюцца і тады, калі Нязнайка сеў за руль і ніяк не можа спыніць аўтамашыну. Нарэшце, яны з захапленнем вітаюць маленькіх чалавечкаў, калі тыя хочуць пабіць Нязнайку. Дзеці задаволены. Казка ім спадабалася, тым больш, што заўсёды цікава сустрэцца з літаратурным героем у сцэнічным увасабленні.

Аднак ці ўсё ў спектаклі на ўзроўні сапраўднага мастацтва? Мне хочацца пагаварыць аб самых, на першы погляд, элементарных рэчах, якія заўсёды неабходны, каб стварыць зладжаны, цэласны спектакль. Я маю на ўвазе перш за ўсё ўменне валодаць усімі элементамі акцёрскага майстэрства. У спектаклі «Прыгоды Нязнайкі» амаль зусім адсутнічае сувязь паміж партнёрамі, акцёры дрэнна слухаюць адзін аднаго, таму і лінія дзеяння ўвесь час ірвецца, жыццё герояў не працякае натуральна і непасрэдна, а ўвесь час то «ўзвінчваецца», то глухне. Вядома, маленькія гледачы, для якіх падрыхтаваны спектакль, могуць гэтага не заўважыць. Але наша задача сказаць пра гэта маладому рэжысёру В. Уласаву, які ставіў спектакль, і галоўнаму рэжысёру тэатра т. Ляляўскаму.

У спектаклі шмат здарэнняў. У асноўным яны і захапляюць юных гледачоў. А вось акцёры-выканаўцы на гэтыя здарэнні не заўсёды рэагуюць належным чынам.

Няма ў спектаклі і поўнага адзінства дэкарацыйнага і рэжысёрскага вырашэнняў. Афармленне мастака Л. Быкава выканана ў фантастычнай манеры, што адпавядае жанру п'есы, а акцёры ў трактоўцы сваіх роляў зыходзяць хутчэй з бытавога плана. Гэты стылявы разнабой таксама парушае цэласнасць успрыняцця. Чаму гэта атрымалася? Тут, магчыма, вінаваты зусім не рэжысёр, бо яму было прапанавана падпарадкаваць сваю задуму ўжо гатоваму характару наяўных лялек. Калі мастак мог тварыць, ствараць, дык рэжысёр, які ў лялечным тэатры перадае сваю задуму праз ляльку, вымушаны быў, наперакор сваім жаданням, прыстасоўвацца да гатовых рашэнняў (да гэтага спектакля быў выпісаны гатовы камплект лялек). Напрыклад, рэжысёр бачыць і вырашае адну з дзеючых асоб—доктара Пілюлькіна чалавекам мудрым, старым, ураўнаважаным. А лялька доктара ўся ружова-перламутравая, вясёлая, гарэзлівая, маладая. Шкада, што кіраўніцтва тэатра не стварыла нармальных умоў пачынаючаму рэжысёру. Шкада, што і сам В. Уласаў пайшоў на кампраміс, пагадзіўся з тым, з чым згаджацца яму не дазваляе яго погляд мастака. Творчыя кампрамісы — гэта заўсёды шлях да няўдач.

Усё гэта адбілася і на якасці акцёрскіх работ, бо і выканаўцы павінны былі прыстасоўвацца да гатовых лялек, а значыць, пазбавіліся галоўнага ў іх творчасці — фантазіі, пошукаў.

І ўсё ж прыемнае ўражанне пакідае ўдумлівы, звонкі Гусля (арт. Н. Пахомава). сур'ёзны, заўсёды заняты працай Вінцік (арт. В. Уласаў).

Артыстка А. Іванова — выканаўца многіх вядучых роляў у тэатры. У гэтым спектаклі яна іграе Нязнайку. Малюнак ролі намечаны правільна, але хацелася б, каб вопытная актрыса знайшла больш розных, яркіх фарбаў у ролі. Разнастайныя, яркія індывідуальныя фарбы могуць паявіцца і ад правільна і розна намечаных узаемаадносін з усімі дзеючымі асобамі. Пакуль яшчэ гэтага няма.

Не вельмі прывабны ў спектаклі Знайка (артыстка В. Кушнярэнка). Ён вялы, пасіўны і не запамінаецца. Робячы актрысе папрок, хочацца тут жа яе і ў нечым апраўдаць. Ну, як яна можа ствараць запамінальныя характары, калі ў адной і той жа п'есе ёй даводзіцца іграць чатыры ролі. Сапраўды цяжкая задача.

Так, нялёгкія ўмовы працы ў нашага лялечнага тэатра. Пра іх ужо неаднойчы пісалася (няма сцэнічнага стацыянара, у штаце — адзін рэжысёр, не стабільная трупа). Аднак, нягледзячы на цяжкасці, тэатр жыве, працуе і часам радуе свайго гледача творчымі ўдачамі. А гледач у яго вельмі «важны». Яму трэба змалку прывіваць высокія густы. Вось чаму да ўсіх спектакляў тэатра трэба падыходзіць з высокіх пазіцый сапраўднага мастацтва.

С. ГУРЫЧ,
рэжысёр.

ПЕРАЧЫТВАЮЧЫ СТАНІСЛАЎСКАГА

Іосіф ПАПОЎ,
заслужаны артыст БССР

У дні, калі ўвесь свет святкуе юбілей К. С. Станіслаўскага, калі ўсе мы зноў, з асаблівай увагай перачытваем яго навуковую спадчыну, мне захацелася яшчэ раз разабрацца ў тым, наколькі мы ў сваёй практыцы можам карыстацца вучэннем Станіслаўскага, яго «сістэмай».

Я буду гаварыць пра сябе, пра нас, рэжысёраў і акцёраў перыферыйных тэатраў.

I.

Хачу пачаць размову са сцэнічнага дзеяння.

К. С. Станіслаўскі дзеянню ў сцэнічным мастацтве надаваў выключнае значэнне. «На сцэне трэба дзейнічаць, — гаварыў ён. — Дзеянне, актыўнасць — вось на чым трымаецца драматычнае мастацтва, мастацтва тэатра». Вызначаючы каштоўнасць сцэнічнага мастацтва яго духоўным зместам, Станіслаўскі ўдакладняе, што на сцэне трэба не проста дзейнічаць, а «дзейнічаць унутрана і вонкава». І не дзеяння ўвогуле, не дзеяння дзеля самога дзеяння патрабуе К. С. Станіслаўскі, а дзеяння абгрунтаванага, мэтазгоднага і прадукцыйнага.

«У дзеянні перадаецца душа ролі — перажыванні артыста і ўнутраны свет п'есы; па дзеяннях і паводзінах мы мяркуем аб людзях, што паказваюцца на сцэне, і разумеем, хто яны».

Гэта — азбучныя ісціны, чутыя намі яшчэ на першых уроках па майстэрству. І ў практычнай рабоце ў тэатры сёй-той з акцёраў лічыць неяк няёмкім да іх вяртацца. Гэта ж так ясна і проста! І калі ўсё ж на іх, на гэтыя азбучныя ісціны, рэжысёр звяртае ўвагу акцёраў, дык яго словы прапускаюцца міма вушэй або выслухоўваюцца крыху іранічна. А між тым, у большасці выпадкаў, асабліва на сцэнах нашых абласных тэатраў, замест абгрунтаванага і мэтазгоднага дзеяння мы паказваем гледачу «вялікую мітусню, мноства нястрыманых жэстаў, нервовых механічных рухаў», якімі прыкрываецца ўнутраная пустата артыста.

«Пры такой ігры думкі і пачуцці, дзеля якіх пісалася п'еса, можна перадаць толькі ўвогуле», — гаварыў К. С. Станіслаўскі.

Колькі неахайнасці, неразбярыхі, негрунтоўнасці, непарадку ў гэтым «увогуле»! «І забаўней за ўсё, — працягвае Канстанцін Сяргеевіч, — што акцёры-рамеснікі хвалююцца і моцна адчуваюць сваю ігру «ўвогуле». Яны пацеюць, хвалююцца, захапляюцца, хоць не разумеюць, што іх хвалюе і вабіць».

Магчыма, я згушчаю фарбы, робячы гэтую спасылку на К. С. Станіслаўскага, магчыма, у нас усё гэта выглядае мякчэй, больш стрымана, але рамесніцтва ёсць рамесніцтва, як бы «праўдзіва» яно ні выглядала. І на сцэнах нашых тэатраў яно займае трывалыя пазіцыі. Дзейнічаць на сцэне «абгрунтавана, мэтазгодна і прадукцыйна» мы яшчэ не заўсёды ўмеем.

Бяда ў тым, што мы, ставячыся да асноўных элементаў сістэмы К. С. Станіслаўскага як да чагосьці звыклага, азбучнага, не ўспрымаючы яе творча, не шукаем і не хочам шукаць шляхоў, якія б прывялі нас да таго неабходнага, жаданага творчага самаадчування, пры якім бы само па сабе нараджалася жаданне дзейнічаць і само дзеянне. Карыстаючыся ж нятворча, фармальна «сістэмай», мы часам вельмі скажаем геніяльныя адкрыцці К. С. Станіслаўскага, а сказіўшы, адкідаем як бескарысныя і вяртаемся да прывычных рамесніцкіх прыёмаў, да ігры «ўвогуле», да найгрышу.

2.

Як жа навучыцца дзейнічаць? Дзе ён, адпраўны пункт, узбуджальнік сцэнічнага дзеяння? І што ж такое ўсё ж сцэнічнае дзеянне? А. С. Пушкін пісаў: «Ісціна страсцей, праўдзівае падабенства адчуванняў у мяркуемых акалічнасцях — вось чаго патрабуе наш розум ад драматычнага пісьменніка».

К. С. Станіслаўскі дадае: і ад драматычнага артыста. Слова ж «мяркуемыя» К. С. Станіслаўскі замяняе словам «прапануемыя», таму што для артыста акалічнасці прапануюцца драматычным пісьменнікам. Прапануемыя акалічнасці. І гэта не нова! І праўда, трэба аддаць усім нам належнае, мы шмат і падрабязна пра гэта гаворым на рэпетыцыях, характарызуючы эпоху, вонкавыя ўмовы, у якіх жыве і дзейнічае вобраз, яго сацыяльнае становішча, навакольнае асяроддзе і г. д. Такім чынам, ахарактарызаваўшы прапануемыя акалічнасці, вызначыўшы ўнутраныя імкненні вобраза (дзеянне), яго стаўленне да навакольнага асяроддзя, пачынаем рэпеціраваць, спрабуем дзейнічаць, іграць. І часцей за ўсё спаўзаем на паказ дзеяння, на ігру дзеяння, на рамесніцкі найгрыш. Чаму? Таму, што хочам адразу атрымаць вынік. К. С. Станіслаўскі больш за ўсё баяўся выніковасці ў творчасці акцёра — гэта гвалт над прыродай.

Памылка наша, рэжысёраў і акцёраў, на мой погляд, у тым, што мы суха, фармальна, не творча ўспрымаем само паняцце «прапануемых акалічнасцей». К. С. Станіслаўскі ні ў якім разе не атаясамлівае дзеянні чалавека ў жыцці і дзеянні артыста-вобраза на сцэне. Ён гаворыць **сцэнічнае** дзеянне! А «прапануемая акалічнасць» — гэта **мастацкі вымысел**. Прапануемыя акалічнасці, калі яны будуць **мастацкім вымыслам**, створаным у нашым мастацкім уяўленні, абавязкова будуць адчувальныя для артыста-вобраза, будуць яго хваляваць. Памылка наша і заключаецца ў тым, што мы падбіраем, канстатуем суму прапануемых акалічнасцей, а не ствараем іх сваім творчым уяўленнем. Карыстаючыся сваімі жыццёвымі эмацыянальнымі ўражаннямі, пачэрпнутымі з мастацкіх твораў (кніг, выяўленчага мастацтва і інш.), трэба ствараць для сябе, акцёра, свой адчувальны свет вымыслу.

Наша бяда, што большасць артыстаў перыферыі, спасылаючыся на недахоп часу, эмацыянальна не асэнсоўвае матэрыял п'есы, не загружае працаю сваё ўяўленне і, спадзеючыся на фантазію рэжысёра (а ў яго ж таксама мала часу), канстатуе ўсё, што высвятляецца на рэпетыцыі (а потым, з усведамленнем выкананага абавязку, нават забывае на гэта, як на пройдзены этап). Ці многія з акцёраў чытаюць мастацкую літаратуру да ролі, шукаюць, вывучаюць матэрыялы, звязаныя з прафесіяй асобы, якую паказваюць, з умовамі, у якіх жыве і працуе асоба, што дзейнічае ў п'есе?

Але «прапануемыя акалічнасці», якімі б жывымі і адчувальнымі ні стварыла іх нам наша ўяўленне, самі па сабе яшчэ не нараджаюць дзеяння, не з'яўляюцца яго ўзбуджальнікам. Патрэбен яшчэ нейкі штуршок. Гэтым штуршком К. С. Станіслаўскі лічыць сваё магічнае «калі б».

«Калі б» цудоўнае тым, што пачынае ўсякую творчасць, — гаворыць К. С. Станіслаўскі. — «Калі б» з'яўляецца для артыстаў рычагом, які пераводзіць нас з рэчаіснасці ў свет, у якім толькі і можа здзяйсняцца творчасць».

«...Сакрэт сілы ўздзеяння «калі б» яшчэ і ў тым, — працягвае далей К. С. Станіслаўскі, — што яно не гаворыць аб рэальным факце, аб тым, што ёсць, а толькі аб тым, што магло быць... Гэтае слова нічога не сцвярджае, яно ставіць пытанне на вырашэнне. На яго акцёр і стараецца адказаць».

«Калі б» я — скажам, Верачка («Перад вячэраю» В. Розава), спешчаная шчасцем, свабодаю (і ад гэтага крыху ўзбаламучаная, але з бязмежнаю верай у сумленнасць, чысціню і высакароднасць лю-

Старонкі дружбы

Нядаўна ў Вільнюсе на літоўскай мове выдадзены шосты зборнік артыкулаў «Літаратура і мова», падрыхтаваны Інстытутам мовы і літаратуры Акадэміі навук Літоўскай ССР, у якім надрукаваны ўспаміны дачкі літоўскай пісьменніцы Марыі Іванаускайтэ-Ластаускене — О. Ластаускайтэ-Главацкене. Ва ўспамінах шмат увагі аддадзена жыццю і дзейнасці Янкі Купалы, Змітрака Бядулі, Канстанцыі Буйлы, Цёткі (Пашкевіч) і іншых беларускіх пісьменнікаў, якія жылі ў Вільнюсе да першай сусветнай вайны. Расказваецца пра іх цесную дружбу з народным паэтам Літвы Людасам Гірай, літоўскімі пісьменніцамі сёстрамі Софіяй і Марыяй Іванаускайтэ, якія разам пісалі пад адным псеўданімам «Лаздзіну Пеледа», а таксама аб рабоце рэдакцыі беларускай газеты «Наша ніва».

«Наша кватэра была ля беларускага кніжнага магазіна, — піша О. Ластаускайтэ-Главацкене. — Адны дзверы з кватэры выходзілі на двор, другія — у магазін. У магазіне часткова змяшчалася і рэдакцыя беларускага часопіса «Наша ніва», у якой працаваў мой бацька. Пры магазіне, у вялікім падвале, быў кніжны склад. Па баках склада на падлозе ляжалі цюкі кніг, якія часта замянялі крэслы. У сярэдзіне падвала стаяла невялікая круглая жалезная печка, якую вечарамі запальвалі і на ёй гатавалі чай. Тут збіраліся і знаёмыя маіх бацькоў, бо кватэра была вельмі маленькая. Сюды прыходзілі беларускі паэт Янка Купала, пісьменнік Змітрок Бядуля, пісьменніца Цётка (Пашкевіч), літоўскі паэт Людас Гіра. Пастаяннымі гасцямі былі дзве маладыя дзяўчыны — Уладзіслава Станкевіч і Канстанцыя Буйла. Дзяўчаты актыўна ўдзельнічалі ў літаратурных дыскусіях. У той час ужо быў выдадзены зборнік вершаў К. Буйлы, а Ул. Станкевіч, якая працавала ў дзіцячым садзе, часта пісала апавяданні для дзяцей. У гэтым падвале пісьменнікі чыталі свае новыя творы, абменьваліся думкамі. У падвале было ўтульна, печка нядрэнна абагравала памяшканне, а электрычная лямпачка ярка яго асвятляла. Іншы раз на печцы гатавалі гаршчок бульбы, якую госці елі з салёнымі гуркамі або з селядцом, таму што для лепшага пачастунку ніхто з прысутных не меў грошай. Але гэтая беднасць нікому не псавала настрою...»

О. Ластаускайтэ-Главацкене ў сваіх успамінах таксама піша аб далёкай дружбе іх сям'і з Янкам Купалам, Змітраком Бядулем і іншымі беларускімі пісьменнікамі.

Альгірдас ГРЫШКЕНАС.

НА ЛЕНІНСКУЮ ПРЭМІЮ

П. КОРЫН. Партрэт Рэната Гутуза.

ЛІТАРАТУРНАЕ АБ'ЯДНАННЕ НА ЗАВОДЗЕ

На заводзе шкловалакна ў Полацку створана літаратурнае аб'яднанне «Маладосць». У яго ўваходзіць каля 20 пачынаючых паэтаў і празаікаў з ліку рабочых і служачых прадпрыемства.

На першых занятках былі абмеркаваны вершы аператара Анатоля Сцяпанава і апавяданне шліфавальшчыка Аляксандра Хадыкі «Радасць».

БЕЛТА.

БЕЛЫХ СЦЯГАЎ НЕ БУДЗЕ!

Барыс БУР'ЯН

Вершы, акрамя ўсяго іншага, — гэта яшчэ і музыка. Мабыць, банальна сцвярджаць такое, аднак я мушу пачаць гаворку пра якасна зусім новую лірыку Аркадзя Куляшова менавіта з гэтай заўвагі. Бо зараз мы часцей за ўсё чуем, як ад паэзіі, нібы ўпершыню ў гісторыі, патрабуюць думкі, складаных і адпаведных часу рытмічных хадоў, водгуку тых трывог, што непакояць цяпер чалавецтва, карнявых рыфмаў і складаных асанансаў... Усё гэта заўсёды было і застаецца непазбежна неабходным. Праца ж у галіне паэзіі робіцца ўсё больш складанай і цяжкай. З'явілася ў вершы свежая думка, але занадта традыцыйны прыём яе ўвасаблення, — і мастацкага адкрыцця не адбываецца. Складзены паэтычныя радкі з нябачаных дагэтуль цаглін-асанансаў або ўвогуле без захавання звычайных норм архітэктонікі — і твор называюць мудрагелістым рэбусам, у якім губляецца або робіцца цьмяным сэнс.

Трэба, як мне здаецца, пільна прыслухоўвацца да музыкі сённяшняга жыцця. Каб яна працінала ўсё, што стварае паэт. Здаецца, так разумеў «гул» у вершах Ул. Маякоўскі. У паэта можа быць і глыбокі роздум, і шчырае пачуццё, і багаты арсенал мастацкіх сродкаў, але калі ён пазбаўлены «музычнага слыху» — нечага вельмі істотнага будзе не хапаць і яго творчасці. Амаль што няўлоўныя пераходы ад аднаго настрою да другога, раптоўныя асацыятыўныя ўспаміны і кінематаграфічныя «наплывы», душэўная барацьба і пераадоленне пэўных, часамі сваіх жа ўласных перакананняў, грамадзянскі і асабісты неспакой — гэта і ёсць тая музыка, якую паэт падслухоўвае ў сферах інтэлектуальнага, эмацыянальнага і працоўнага напружання чалавека нашых дзён. Яна, такая музыка, узбагачае талент самым каштоўным, чаго вымагае ад мастака яго прызванне, — здольнасцю перадаваць сапраўды сучаснае гучанне нават самых адвечных тэм.

Музыка жыцця, трагічны і ўрачысты «гул», што не заціхае ні на адзіны міг блізка вакол нас і ў неабсяжным свеце, кранаюць сэрца паэта, і праз вершы праходзіць водгулле-рэха, чутнае ўсім, хто настроены на хвалі нашага часу. Такая паэзія Аркадзя Куляшова. Лепшыя яе здабыткі, паэмы і вершы, перадаюць суладную музыку пэўнага часу, жыцця і рэчаіснасці такой, якой успрыняў яе паэт.

Яго лірыку не назавеш «чыстай», бо Аркадзь Куляшоў, на маю думку, менш за ўсё клапоціцца аб тым, каб трапіць у апалчэнне тых, каго вабіць да сябе адзіная мэта самараскрыцца. Ён арыгінальны, самабытны, своеасаблівы лірык — толькі не суб'ектыўны ў вузкім разуменні гэтага слова. Роздум і перажыванні лірычнага героя куляшоўскай паэзіі заўсёды бываюць народжаны атмасферай часу, аб'ектыўным ходам падзей. Гэты герой паходзіць з эпасу сваёй эпохі, і толькі вобраз яго створаны сродкамі лірычнай паэзіі.

Здавалася, што вобраз гэты закончаны, сталы, амаль нязменны, што ў новых творах паэта чытач толькі будзе сустракацца з новымі праявамі знаёмага характару. Наўрад ці такія сустрэчы хто-небудзь лічыў дарэмнымі і ставіў бы ў дакор паэту. Аднак нядаўняя сустрэча была даволі нечаканай.

Дзве нізкі вершаў А. Куляшова, надрукаваныя ў «Полымі», пацвердзілі неўрымслівасць таленту паэта-шукальніка. Больш таго, у нізцы 1961 года чытач і сустрэў па-ранейшаму маладога ў сваіх пачуццях і імкненнях знаёмага героя. Затое ў «Полымі» № 10 мінулага года гэты знаёмы выглядае незнаёмым. Герой Куляшова разам з паэтам стаў больш схільны да філасофскага роздуму над тым, чым жыве сучасны чалавек-зямлянін. Калі раней яго ўвагу забіралі пераважна падзеі, якія адбыліся побач і сёння, і ад іх ён узнімаўся да пэўных абагульненняў, дык цяпер яму блізкім стаў вялікі неспакойны свет сучаснасці. Часамі ён набліжаецца да жахлівай думкі — каханне і чалавечая прага да жыцця сярод мілых сэрцу мірных дуброў і палеткаў занадта прыгожыя і ўзнёслыя, каб уцалець у нашым жорсткім матэрыяльным свеце ў трывожныя часы, калі лёс людзей на ўсім зямным абшары залежыць ад націску на кнопкі атамных установак. Таму ў вершы ўваходзяць і смутак, і нянавісць, і трагедыйныя прадчуванні.

Блізкія да адчаю настроі саступаюць месца веры ў перамогу светлага, чалавечнага. Аптымізм гэтай лірыкі не мае нічога агульнага з таннай бадзёрасцю, якая хоць і нараджаецца па загаду сумлення, але часта выглядае ў паэзіі данінай аўтаматызму мыслення. Герой паэта зведаў, што такое, калі «не хапае для вачэй святла», бо побач няма каханай, а яму, «барду», якому «жыць у дваццаты век наш давялося», у рукі

...лёс не шпагу даў, не лук,
А ўсю Зямлю, з арэнай — Млечным шляхам.
Качу яе, падобную на мяч,
Ахопленую вадародным жахам,
Як хворую, загортваю ў кумач.

Ад разумення амаль што фатальнай сваёй бездапаможнасці перад вадародным жахам да ўсведамлення таго, што ты таксама робіш цяжкую працу, кожным крокам сваім паварочваючы зямлю і загортваючы яе ў кумачовы колер, — колькі тут змястоўных асацыятыўных дум і настрояў! Традыцыйныя словы-паняцці і словы-вобразы, некаторыя з якіх ужо, здавалася б, назаўсёды прыпісаны ў даўно абжытым мікрараёне літаратуры, — бард, сляпы ад пагібелі каханай чалавек, падобная на мяч Зямля, колер рэвалюцыі — кумач, — узбагачаюцца новымі адценнямі думкі. Ім выпадае не толькі перадаваць пэўны настрой і расстаўляць па рэчышчу паэтычных разважанняў бакены канкрэтных дэталей; яны набываюць важкасць філасафічных тэрмінаў і значэнне напружанай мовы чалавека, які размаўляе з самім сабою і ўголас.

Бадай, упершыню А. Куляшоў, умоўна кажучы, набліжаецца і дасягае сімфанічнага гучання верша. Слова ў такім вершы (дакладней — у такіх вершах) і малюе вобраз пэўнай асобы, і стварае адпаведны настрой, і абуджае ў нас жаданне ўзбагаціць нечаканы або традыцыйны вобраз уласнымі нашымі пачуццямі. Мы то быццам набываем паэтава «я» і падзяляем яго са сваім «я», то прыслухоўваемся да яго як да трэцяй асобы. Нават там, дзе паэт прытрымліваецца асабістай суб'ектыўнай логікі пачуцця і роздуму, нам міжволі хочацца ўзнавіць сваю.

Ці не вядзе такое чытанне вершаў да хістання думкі і пазачаснай агульшчыны ў светаўспрыманні? Відаць, варта адрасавацца да тых паэтычных высноў, да якіх прыходзіць аўтар і чытач. Абодва без прымусу, натуральна, самастойна. Вось яны — крылатыя і аптымістычныя:

Ні перад злом, ні перад крывадушшам
Сцяг белы я ніколі не ўзніму...

Гэта — не ўрачыстая прысяга. Гэта перакананне героя, да якога ён зноў і зноў у сваім жыцці прыходзіць, асэнсоўваючы зараз філасофію той рэчаіснасці, якая пагражае чалавеку і ўсім людзям вадародным жахам, знішчэннем жыцця. Чытаем у вершы:

Ты не спяшайся, час, з жалобнымі сцягамі!

Зварот да гэтага «часу» гучыць у дадзеным выпадку нават варожа. Лірычны герой паэта нібы выклікае яго на паядынак. Складаная дыялектыка нашага жыцця робіцца прадметам асэнсавання ў Аркадзя Куляшова. Разам з паэтам чытач адмаўляецца ад вонкавага захаплення тым, што самае існаванне чалавека — гэта менавіта існаванне ў часе і ў прасторы. Яны таксама складаныя, бо зараз амаль кожны дзень на зямлі ствараюцца новыя ўзаемаадносіны паміж людзьмі, з аднаго боку, і гісторыяй матэрыяльнага развіцця і палітычнай арганізацыі грамадства, з другога. І чалавечае «я», асабліва «я» паэта, не можа ставіцца абыякава да таго, што, бывае, гэты час і гэтая прастора з іх заканамернасцямі аб'ектыўна выступаюць ворагамі жыцця, ворагамі людзей і ворагамі чалавека.

Зразумела, першым катам жыцця на зямлі была б жахлівая тэрмаядзерная вайна, калі б яе ўдалося развязаць імперыялістам. І ёсць такія «тэарэтыкі», якія лічаць татальную знішчальную вайну натуральным вынікам развіцця эканомікі і цывілізацыі. Пагібель свету, паводле іх разважанняў, — гэта заканчэнне вядомага цыкла жывога жыцця. Вось з гэтым фатальным поглядам спрачаецца паэт.

Сцвярджае час: заўжды жыццю на змену
Прыходзіць смерць, для ўсіх — адзін закон,
І некалі жыццёвую арэну
Пакіне род людскі на схіле дзён.

Спрэчка тут, умоўна кажучы, вядзецца на высокім філасофскім узроўні: з аднаго боку — маленькае чалавечае «я», з другога — усемагутны «час». І добра, што Аркадзь Куляшоў у сваім новым вершаваным маніфесце-споведзі ўпарта адстайвае заўсёды хвалюючае яго перакананне ў тым, што чалавечае «я» перад тварам свету і часу толькі здаецца маленькім. Ад імя незлічоных людзей-зямлян герой куляшоўскай паэзіі супрацьстаўляе чалавека ўсім іншым сілам:

Ты клічнік ставіш, час! А я — пытальнік...

Тут я зноў вярнуся да таго, з чаго пачаў размову пра вершы Куляшова з № 10 «Полымя». Нават калі б у іх не было гэтага слова — «пытальнік», — музыку такой паэзіі ўсё роўна трэба было б вызначыць як роздум-пытанне, трывогу-пошук і, дазволім сабе і надалей музыкальныя параўнанні, — у агульным пафасе як гучанне пераможнага адказу. Ці ж падобны сімфанізм у лірычным творы не сведчыць аб тым, як чула прыслухоўваецца мастак да «гулу» тых вятроў, што не сціхаюць над нашай планетай! Ды інакш яно і не можа быць, калі талент у мастака сапраўдны. Гэта яго жыццёвая неабходнасць.

Хоць музыка Куляшоўскіх апошніх вершаў ведае глыбокія адцені смутку і трывог, — яна, паўтараю, увогуле жыццесцвярджальная. Яна не надае весялосці, але абуджае пачуццё ўдумлівай і глыбокай упэўненасці. Гэта ўзбагачае нас. Непрыкметна такая лірыка выконвае вышэйшы свой абавязак — выхоўвае ў чытача пэўны погляд на сучасныя клопаты чалавека.

Дасягае гэтага Аркадзь Куляшоў, мабыць, тым, што яго герою ўласціва абвостранае адчуванне прыгажосці і харастава ва ўсім жывым. Вось ён развітваецца з акіянам, упэўнены ў тым, што некалі яшчэ і яшчэ будзе вымяраць кіламетры яго «глыбінь, схаваных пад вадою», яго «далін працяг берагавы», але даражэй за гэта, — гаворыць аўтар, — тое, што

Са схованў патаемных, як з ракушкі,
Не выпушчу я хваляў штармавых,
Каб слухалі іх нівы, кветкі, птушкі,
Прыпаўшы вухам да грудзей маіх.

Не ведаю, як каму, а мне гэтае шчырае жаданне ўспрыняць акіянскі шум далёкіх прастораў і перадаць яго родным нашым беларускім нівам здалося нечаканым па навізне светаадчування. Таму што гэта па-мастацку нечакана, яно і павучальнае, бо выклікае і ў нас, чытачоў, прагу да прыгожага і жаданне быць шчодрым.

І калі б мне прапанавалі адшукаць жанравыя вызначэнні асобных твораў з гэтай нізкі, мабыць, я назваў бы адны споведзямі-песнямі, другія — споведзямі-рамансамі, а некаторыя — нават споведзямі-гімнамі. Абавязкова толькі дадаваў бы гэтае слова: споведзь.

Магчыма, такі характар вершаў зрабіў больш адчувальнай пэўную рацыяналістычнасць у працы паэта. Па-першае, споведзь не вытрымлівае, калі яе вымаўляюць доўга. Нават «Мцыры» мы чытаем не адразу да апошняй кропкі. Аркадзь Куляшоў да таго ж яшчэ выступіў аднначасова з 26-ю вершамі, у кожным з якіх роўна 16 радкоў. Тут ёсць штосьці адвольнае і разам з тым ад не зусім зразумелага дакладнага разліку. Нават прачытаўшы неблагі верш «Я гіну ад бяздзейнасці...», пытаеш самога сябе, чаму згубленую на некаторы час паэтам надзею яму вяртае «шаснаццацірадкоўе — шаснаццаць кропель цудадзейных лек» і г. д.

Праўда, натуральнымі і свежымі ўспрымаеш шмат якія вобразы, часамі нават нечаканыя для Аркадзя Куляшова, — «трум памершых дрэў», «вычыхваў бездарожжа» або верш, які, як дзяцел, «укручваецца ў неба па ствалах», напрыклад.

Затое ў асобных вершах рацыяналістычна ўзважанай і разлічанай выглядае нават самая задума. Чытаем, скажам, заключныя радкі «Парушыўшы законы прыцягнення...» і ловім сябе на тым, — што асабліва прыкра ў творчасці Аркадзя Куляшова, — адчуваецца штамп! Яна, г. зн. каханая жанчына, «выбухнуўшы раптам», адляцела ў невядомасць і... Здагадваецеся? Вядома, тады «зямля б асірацела і ўвесь сусвет ахутала б імгла». Творчыя знаходкі ў гэтым вершы выглядаюць новымі латамі на альбомнай вокладцы. Ствараецца ўражанне, нібы Аркадзь Куляшоў звярнуўся да сучаснай тэрміналогіі толькі для таго, каб выратаваць верш ад абвінавачання ў традыцыйнасці

Існуем мы з табой як выключэнне,
Мая любоў, — як свет і антысвет.
. . . .
Здаецца, пакруціся я на захад,
Як тут жа ты павернешся на ўсход.

І адыходзіць «яна» ў вершы з «хуткасцю святла» таксама, каб знешне ўсё выглядала сучасна, па-сённяшняму.

А музыка верша ўсё роўна нагадвае лёгкія рамансавыя матывы мінулага стагоддзя, бо навуковая тэрміналогія не можа стаць зместам мастацкага твора, сутнасцю чалавечых хваляванняў і трывог. Гэта, як кажуць, — ад галавы, не ад сэрца. Вось яно, сэрца, прысутнічаючы нават літаральна ў наступным вершы «Мне сніўся сон...», надало ўсёй інтанацыі адчуванне непасрэднасці, хоць першыя словы амаль што цытата з сапраўды вядомага рамансa. Відаць, сардэчнасць больш надзейны саюзнік паэта, чым рацыянальны разлік. Першае саграе думку, узрушае яе, акрыляе, а рацыяналізм скоўвае нават самы непасрэдны парыў душы — і з'яўляецца ўяўная глыбакадумнасць.

Апошнія вершы Аркадзя Куляшова, на маю думку, у значнай ступені эксперыментальныя. Іх ужо немагчыма выводзіць з фальклорных крыніц або традыцый Ул. Маякоўскага, прыпісваць юнацкай непасрэднасці таленту паэта. Ён цяпер вельмі добра ведае ў твар сваю паэтычную Музу:

Яна не маці, не дарога ў свеце,
А доля, з вечнай прагаю ў вачах.
Сцяжынкі ўслед за ёй бягуць, як дзеці,
Насустрач ёй ляціць за шляхам шлях.

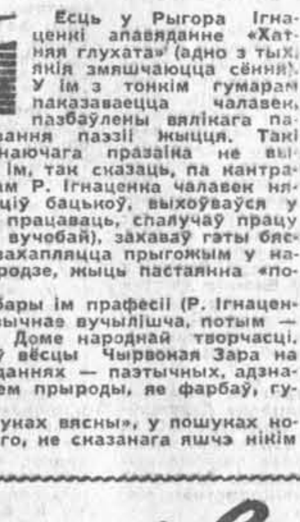
Паэт сцвярджае, што параўнаў бы Музу з дарогамі-шляхамі, але яны ўжо аддалі эстафету творчага жыцця чыгунцы, «а чыгунка — свету». Бачыць сучаснае на блізкіх дарогах зусім не адно і тое ж самае, што ўглядацца ў далягляды неабсяжнага свету. Тут і пошукі мастака больш складаныя. І слых закліканы быць чулым і да касмічнага гулу ракет, і да напружанага біцця сэрцаў сучаснікаў. Яму тады чуваць непаўторная музыка стагоддзя. Лепшыя творы з нізкі «палымянскіх» вершаў Аркадзя Куляшова — пацвярджэнне гэтаму.

І яшчэ аб чым думаеш, калі чытаеш вершы накшталт гэтых. Паэзію не спалохаюць нават надзвычай складаныя і драматычныя праблемы нашага жыцця: яна не ўзніме белы сцяг перад імі і адшукае адпаведную мастацкую мову. Як і Чалавек з вялікай літары не схіліць ніколі галаву перад пагрозамі атамшчыкаў. Пераможа паэзія, пераможуць людзі!

Р. ІГНАЦЕНКА

КАРОТКІЯ АПАВЯДАННІ

Будзем знаёмы



Есць у Рыгора Ігнаценкі апавяданне «Хатняя глухата» (адно з тых, якія змяшчаюцца сёння). У ім з тонкім гумарам паказваецца чалавек, пазбаўлены вялікага пачуцця прыгожага, адчування паэзіі жыцця. Такі персанаж узнік у пачынаючага празаіка не выпадкова, — ён створаны ім, так сказаць, па кантрасту з самім сабой. Бо сам Р. Ігнаценка чалавек нялёгкага лёсу (рана страціў бацькоў, выхоўваўся у дзіцячым доме, пачаўшы працаваць, спалучаў працу з стараннай, настойлівай вучобай), захаваў гэты бясцэнны дар — здольнасць захапляцца прыгожым у навакольным жыцці і прыродзе, жыць пастаянна «пошукамі вясны».

Гэта праявілася і ў выбары ім прафесіі (Р. Ігнаценка завочна закончыў музычнае вучылішча, потым — курсы пры Усесаюзным Доме народнай творчасці. Зараз выкладае спевы ў вёсцы Чырвоная Зара на Міншчыне), і ў яго апавяданнях — паэтычных, адзначаных добрым адчуваннем прыроды, яе фарбаў, гукаў, пахаў.

Поспехаў табе, у «пошуках вясны», у пошуках новых тэм і вобразаў, свайго, не сказанага яшчэ нікім слова!

Пошукі вясны

Вясна!.. Пры адным толькі ўспаміне пра яе ўсё ў табе ўзрушаецца, мацней пачынае ў грудзях біцца сэрца, у вачах загараюцца агеньчыкі...

Колькі ні сустракаў я на сваім вяку вёснаў, але так усё і не разумею: адкуль вясна свой пачатак бярэ?

Выйдзеш часам з хаты. На дварэ туманна, цёпла. І раптам у гэтай шэрай сакавіцкай імгле, недзе зусім побач — буль, буль, буль... Здаецца, нібы хто камяньчыкі ў ваду кідае. Ага, вось яно што! Ды гэта ж першы капеж! Пад страхой ужо і невялічкая лужынка талай вады сабралася. Адкуль ні вазьміся — цыбаты певень. Напіўся з лужыны, узляцеў на плот і заспяваў на ўсё горла:

— Ку-ка-рэ-ку!..

Яму адгукнуўся суседскі певень. І пайшлі з канца ў канец па ўсёй вёсцы пеўні гарлаць.

«Усё-такі вясна ў вёсцы пачынаецца», — думаеш.

Ідзеш у лес.

Тут не відно яшчэ ніякіх прыкмет вясны. Снегу навокал вунь колькі! А гэта што? З паўднёвага боку, ля самага камля векавой хвоі, леташняя траўка рыжэе. А з яе па-маладзецку зялёны брусьнічнік пазірае. І так ад яго павявае-павявае!..

Вось дзе, аказваецца, ключы ад вясны хаваюцца!

Прыходзіш на поле.

Снегу ў полі менш, чым у лесе. На самым высокім месцы знаходзіш маленькую, на квадратны сажань, праталінку. І так табе раптам у «класікі» захочацца пагуляць, што хоць ты вазьмі ды накрэслі на гэтым малюсенькім шматку зямлі квадрацікі і пачні на адной назе скакаць.

Не, усё ж вясна ў полі свой пачатак бярэ!

Спынешся ля ручая.

У карэннях чорнага алешніку імкліва бяжыць каламутная халодная вада. Выйшаўшы ў адным месцы са сваіх берагоў, ручай шырока разліўся па роўнай сенажаці, затапіў рэдкі хмызняк.

— Вось адкуль вясна свой шлях бярэ! — робіш вывад, убачыўшы набрынялыя пупышкі вярбы, што схіліліся да самай вады. І так ад іх наўкол солодка мядком патыхае!

Вяртаешся да хаты.

Вось табе і на! Паперадзе цябе, на рыхлай саннай дарозе, паблісквaючы чорным пер'ем, важна пахаджае беладзюбы грак — наша першая прылётная птушка. Нібыта ўзрадаваўшыся яго з'яўленню, ажывіліся ў садах і мурзатыя вераб'і. Крычаць, адзін аднаго за чубы цягаюць... І зусім ужо не разабраць: дзе ж па-сапраўднаму вясна свой пачатак бярэ?

І так кожны год...

Хатняя глухата

Мой сусед па дому — чалавек гаспадарлівы. Розная жыўнасць ёсць у яго гаспадарцы. Чаго тут толькі не пачуеш! Мыканне, бляянне, рохканне, гагатанне, кукарэканне і шмат іншых гукаў... Сапраўдная калгасная ферма!

І калі ні кінеш позірк на суседскі двор — заўсёды гаспадар завіхаецца на ім.

Глядзіць ён неяк цераз плот, як я вытрасаю раніцою з торбы круглых, як патэльня, ляшчоў, паласатых акунёў, і кажа:

— Узялі б і мяне з сабой на рыбалку. Абрыдла мне гэта гаспадарка. Хочацца хоць раз на волі пабыць, свежым паветрам падыхаць.

— Збірайцеся, — кажу. — Заўтра гадзіны ў чатыры раніцы зайду.

Прыходзім на раку. Закідаем вуды. Сонца ўзыходзіць. У кусце лазы ціхенька пачала сваю ранішнюю песеньку чарацянка-цвыркун. Ды так мякка, лагодна! Здаецца, быццам недзе пад бокам у траве конік трашчыць.

— Чуеце? — пытаюся ў суседа.

— Не, нічога не чую, — шчыра прызнаецца ён.

Неўзабаве недзе на лузе праскрыпеў драч. Яму адгукнуўся другі. Памаўчалі з хвіліну, нібыта збіраючыся з сіламі, а потым і давай палотны драць: дырр-дырр, дырр-дырр...

— А цяпер?

— Таксама не чую.

Ранак разгараўся. З маладога бярэзніку, які падступаў да самай ракі, палілася гучная, як крышталь, песенька берасцянкі.

— Зараз ужо, напэўна, чуеце?

Сусед адмоўна круціць галавой.

— І цяпер не чуеце? — пачуўшы мяккае выразнае куванне зязюлі за ракой, пытаюся я.

Ён прыклаў рупарам далонь да вуха і слухае ўважліва. У гэты момант з азярца падняўся даўганосы бакас. Забраўся што найвышай у неба, потым як забляе баранчыкам:

— Мэ-э-ээ! Мэ-э-ээ!

Здрыгануўшыся, сусед раптам заззяў:

— Нарэшце, пачуў! А то я ўсё не здагадваюся, аб чым вы ў мяне пытаецеся. Авечкі ў вёсцы мэкаюць. Пэўна, пастух на пашу выганяе. Хоць бы там без мяне жонка не заспала ды жывёла ў хляве не заднявала, — затурбаваўся ён.

Я маўчаў.

— Няўжо яны даўно мэкаюць, а я не чую? — дабрадушна гледзячы на мяне, пытаецца сусед.

Я маўчу.

Узнялося сонца. Цяпер ужо спявалі не толькі птушкі. Спявала сваімі тонкімі струменьчыкамі ядранае ранішняе паветра, залатой хваляй пералівалася ў рацэ вада, спявалі зялёныя ад азіміны палі, аксамітныя лугі. Нават, здавалася, сама зямля спявала.

Цяпер і вопытнаму вуху натураліста не пад сілу было адрозніць галасы гэтага магутнага хору вясны.

Барсучыная загадка

Я ведаю ў лесе барсучыную нару. Знайсці яе — нялёгкая справа, бо такія норы ў нашай мясцовасці вельмі рэдка сустракаюцца. Каб барсукоў ніхто не турбаваў, я ўмацаваў над нарой маленькую дошчачку з такім надпісам на ёй:

«Турбаваць звяркоў строга забараняецца!

Таварыства аховы прыроды».

Не ведаю, ці гэта ніхто нары не знаходзіў, ці папярэджанне стрымлівае цікаўных, аднак сям'я звяркоў вось ужо каторы год жыве спакойна.

Блукаючы асеннім днём з ружжом па лесе, я зайшоў адведаць сваіх падапечных. Асенні лес стаяў голы. Толькі на асіне, на самым верхнім сучку, чарнеў сухі ліст. Пагойдваецца на ветрыку, быццам некім узняты маленькі сцяжок. Заглядзеўся я на гэты ліст. І не заўважыў як з нары барсук выкаціўся. Пастаяў ён з хвіліну, падумаў і раптам — круць! — і назад да нары зачыкільгаў. Нешта падобнае іншы раз можна ў людзей назіраць. Выйдзе чалавек з дому і раптам схамянецца, што ён нешта забыўся ўзяць. Хуценька вяртаецца ў дом, бярэ патрэбную рэч і зноў выходзіць на двор. Так вось і барсук — шмыг у нару і зараз жа назад вылазіць. Абтросся ад пяску і пакрочыў у лес. Ад'еўся за лета. Ідзе цяжка, ледзь перастаўляючы ногі. Ля высокага бярозавага пня барсук спыніўся. Павадзіў па паветры носам і стаў нешта абнюхваць. Я паглядзеў у бінокль. І што б, вы думалі, ён нюхаў? Кветку! Нейкую маленькую жоўтую кветачку. У бінокль мне добра відно: нюхае кветку, а вочы такія ўтаропленыя, сур'ёзныя. Быццам ён немаведама якую справу вырашае. Старанна абнюхаўшы кветку, барсук неяк нехаця павярнуўся і пайшоў да нары.

У лесе ўжо пачынала змяркацца, а барсук усё не паказваўся з нары. Тады я падышоў да кветкі. Гэта быў, нейкім дзівам уцалелы ў лесе, жоўты казялец. Я таксама яго панюхаў. Кветка як кветка. Мне нават здалося, нібыта яна і паху ніякага не мела. Але самае маё вялікае здзіўленне чакала мяне раніцай. Паглядзеў я ў акно, а на дварэ снег ляжыць. Навокал — белым-бела! Няўжо тады барсук па казяльцу набліжэнне зімы вызначыў? Вось загадаў ён мне загадку! І па сённяшні дзень не магу разгадаць яе, хоць і нюхаю кветкі, блукаючы па лясах і сенажацях.

дзей, — раптам бы ўбачыла, як лёгка і проста мой любімы муж, у чысціню, сумленнасць і высакароднасць якога я бязмежна верыла, здраджвае мне з іншай жанчынай, — дык што б я зрабіла? «Калі б» я ўбачыла раўнадушную цярплівасць да ўчынку майго мужа з боку тых, каго я раней лічыла ідэалам, — дык што б я зрабіла? І г. д.

У кожным асобным выпадку гэтае «калі б» трывожыць, узбуджае, штурхае да дзеяння, творча актывізуе.

І яшчэ адну ўласцівасць гэтага дзівоснага слова прыкмячае К. С. Станіслаўскі: яно «стварае такі стан, які выключае ўсялякі гвалт».

Прапануемыя акалічнасці, як і само «калі б», з'яўляюцца меркаваннем, вымыслам. Яны аднаго паходжання. Адно — меркаванне («калі б»), другое — дадатак да яго («прапануемыя акалічнасці»). «Калі б» заўсёды пачынае творчасць. «Прапануемыя акалічнасці» развіваюць яе. «Калі б» дае штуршок дрэмлючаму ўяўленню, а «прапануемыя акалічнасці» робяць абгрунтаваным само «калі б», — гаворыць К. С. Станіслаўскі.

Я спыняю ўвагу на гэтым таму, што хачу падкрэсліць пільную неабходнасць вялікай, надзвычай важнай творчай работы артыста (яго ўяўлення) па-за межамі рэпетыцый. А наколькі больш прадукцыйнымі былі б нашы рэпетыцыі (іх так мала ў нас!). І якая ж гэта на дзіва цудоўная, хвалюючая праца — ствараць вымыслы! «Над вымыслом слезами обольюсь!» — сказаў А. С. Пушкін.

3.

У жыцці заўсёды бывае так, што сама рэчаіснасць, навакольныя абставіны, людзі, нарэшце, мы самі ставім перад сабою і перад іншымі бясконцыя перашкоды. Захопленыя жыццёвым імкненнем да мэты, мы «прабіраемся праз іх, як праз зараснікі». «Кожная з гэтых перашкод, — гаворыць К. С. Станіслаўскі, — стварае задачу і дзеянне для яе выканання».

Сцэнічная творчасць — гэта таксама пастаноўка вялікіх і малых задач і сапраўднае мэтазгоднае і прадукцыйнае дзеянне для іх выканання.

У рэальным жыцці сапраўдная праўда і вера ствараюцца самі па сабе. Чалавек усёй істотай сваёй жыве: чагосьці хоча, да чагосьці імкнецца, штосьці робіць, што-небудзь перамагае.

Здаецца, куды прасцей? І п'еса і рэжысёр стварылі аналагічныя з рэчаіснасцю прапануемыя акалічнасці, артыстычнае ўяўленне прыняло іх і, карыстаючыся эмацыянальнымі ўражаннямі, стварыла свой свет вымыслу, драматург і рэжысёр стварылі цэлы рад перашкод, вызначылі задачы і дзеянні, у пэўным напрамку накіравалі волю артыста-вобраза, акцёр расставіў свае магічныя «калі б», дзесьці ва ўяўленні нарадзілася вера ў праўду і сапраўднасць дзеяння. Але вось выйшаў артыст на сцэнічныя падмосткі і... усё рассыпалася. Ён страціў адчуванне праўды і веры ў сапраўднасць дзеяння, заціснуты, разгублены. А тут яшчэ гэтыя бязглуздыя бутафорскія крэслы, нейкія пашарпаныя дэкарацыі!.. І аўтарскі тэкст, які стаў ужо амаль сваім, калі сядзелі за сталом, раптам стаў зусім чужым, цяжкім, непатрэбным...

Значыць, праўда і вера ў сапраўднасць таго, што робіць артыст, не заўсёды з плоскасці ўяўнага жыцця пераносяцца на сцэну самі па сабе. Як быць? Як ствараць праўду і веру ў самім сабе? Вядома, ва ўнутраных адчуваннях і дзеяннях, скажам мы, следуючы К. С. Станіслаўскаму. «Але ўнутраныя адчуванні, — гаворыць К. С. Станіслаўскі, — вельмі складаныя, няўлоўныя, капрызныя, яны дрэнна фіксуюцца. Лягчэй за ўсё знайсці або выклікаць праўду і веру ў галіне цела, у самых малых, простых фізічных задачах і дзеяннях».

Звернемся да нашых рэпетыцый. Я не хачу аналізаваць індывідуальную ў кожнага рэжысёра методыку мізансцэніравання: адзін спачатку контурна, не спыняючыся, мізансцэніруе адразу ўвесь акт, зыходзячы са свайго адчування прасторы, другі, кіруючыся логікай развіцця дзеяння, адразу доўга і настойліва распрацоўвае адзін кавалак за другім. Але ўсе мы, закончыўшы ў чарнавіку планіроўку, потым працуем з акцёрамі, каб сумесна знайсці і ўсталяваць на сцэне атмасферу праўды і веры. І колькі ў гэты перыяд мы робім памылак, колькі насілляў над прыродай, колькі вывіхаў дапускаем, культывуючы рамесніцкія штампы! І ўсё таму, што ўсе мы — акцёры і рэжысёры — хварэем адной хваробаю: імкненнем да выніковасці. Мы гаворым (бедны К. С. Станіслаўскі!): «Тут ён дзейнічае так...». «Ён тут у такім вось стане...», «Гэта моцная драматычная сцэна...». «Яна тут плача» і г. д. А выхады і ўваходы, прывітанні і знаёмствы, пісанне пісем, дзеянне з рэквізітам, карыстанне мэбляю, тое, як п'юць, ядуць і г. д., — хто на гэта звяртае належную ўвагу? Гэта — потым, гэта — будзе, зараз не да гэтага. Але ж гэта і ёсць тыя малыя фізічныя дзеянні, праз штуршок выканання якіх, як гаворыць К. С. Станіслаўскі, «лягчэй за ўсё знайсці або выклікаць» у сабе праўду і веру. «Справа не ў саміх па сабе фізічных дзеяннях, а ў той праўдзе і веры ў іх, якія гэтыя дзеянні памагаюць нам выклікаць і адчуваць у сабе», — гаворыць К. С. Станіслаўскі.

Адчуванне ілжы найчасцей падпільноўвае нас у драматычных месцах. Менавіта ў гэтых выпадках мы саслізгваем да звыклага, лёгкага найгрышу. Каб утрымаць сябе ад гэтага, «трэба ўхапіцца за штосьці рэальнае, адчувальнае, арганічнае. Мізансцэны — тыя ж фізічныя дзеянні; арганічна знойдзеныя, пабудаваныя ў строгай лагічнай паслядоўнасці (а не адвольна прыдуманыя рэжысёрам), як і іншыя фізічныя дзеянні, яны ствараюць парадак, стройнасць, сэнс і памагаюць выклікаць сапраўднае, прадукцыйнае і мэтазгоднае дзеянне, абуджаюць адчуванне і сцвярджаюць на сцэне праўду і веру. А дзе праўда і вера — там ствараецца стан «я ёсць». А «я ёсць» — гэта згушчаная, амаль абсалютная праўда на сцэне», — гаворыць К. С. Станіслаўскі.

4.

Усе мы хочам, каб наша мастацтва ўзрушала сэрцы гледачоў багаццем душы савецкага чалавека, якога мы паказваем на сцэне, сцвярджала ў людзях рэальнае пачуццё цудоўнай камуністычнай будучыні. Аднак на сцэнах нашых тэатраў часта ідуць спектаклі без вялікай думкі, халодныя, дыдактычныя і проста сумныя. У іх няма грамадзянскага пафасу. І гэта не толькі таму, што стваральнікі спектакля, рэжысёры і акцёры, не жывуць усімі спадзяваннямі і імкненнямі народа, яго радасцямі і няўдачамі, не прымаюць найжывейшага ўдзелу ў яго стваральнай дзейнасці. Справа, зноў-такі, у нашым прафесіянальным майстэрстве.

К. С. Станіслаўскі з пранікненнем геніяльнага мастака і вялікага грамадзяніна тэму грамадзянскасці і ідэйнасці творчасці артыста раскрывае ў сваім вучэнні аб звышзадачы. Вось што ён гаворыць:

«Усе думкі, пачуцці і жыццёвыя мары, вечныя пакуты і радасці пісьменніка становяцца асновай п'есы: дзеля іх ён бярэцца за пяро. Дамовімся ж на далейшае называць гэтую асноўную, галоўную, усеабдымную мэту... звышзадачай твора пісьменніка».

Выкананню гэтай звышзадачы (мэты) у аўтара падпарадкавана ўсё. Значыць і «ўсё, што адбываецца ў п'есе, усе яе вялікія і малыя задачы, усе творчыя помыслы артыста, аналагічныя з роллю, імкнуцца да выканання звышзадачы (мэты) п'есы», — гаворыць К. С. Станіслаўскі. І гэта «імкненне да звышзадачы павінна быць суцэльным, няспынным, праходзячым праз усю п'есу і ролю».

Аддаючы асаблівую ўвагу якасці вызначаемай «звышзадачы» артыста-ролі, К. С. Станіслаўскі рашуча адвяргае звышзадачы, якія не адпавядаюць задуме пісьменніка, сухія, разважлівыя, падкрэслівае неабходнасць пошукаў такой звышзадачы, якая ішла б ад цікавай творчай думкі, — эмацыянальнай, валявой, якая б прыцягвала да сябе «ўсю нашу душэўную і фізічную сутнасць».

І — самае важнае:

«Нам патрэбна звышзадача, аналагічная з задумаю пісьменніка але якая абавязкова абуджае водгук у чалавечай душы самога артыста, які творыць. Або іншымі словамі — звышзадачу трэба шукаць не толькі ў ролі, але і ў душы артыста».

Так праз пэўныя звышзадачы ролі К. С. Станіслаўскі ўшчыльную падводзіць нас да вызначэння лініі сваёй тэмы ў п'есе, у творчасці, да высокай грамадзянскасці творчасці артыста, рэжысёра, мастака.

«Трэба ўмець зрабіць кожную звышзадачу сваёй уласнай. Гэта значыць — знайсці ў ёй унутраную сутнасць, блізкую ўласнай душы».

І мы ў сваёй практычнай працы, калі свядома ці міжволі трапляем на правільныя рэйкі, калі імкненні пісьменніка нам блізкія, зразумелыя і знаходзяць найжывейшы водгук у нашай душы, — мы знаходзім сваю тэму, мы адчуваем святло, усёй істотаю зліваемся з увасабляемым вобразам, раскрываючы яго духоўнае жыццё з сапраўдным грамадзянскім пафасам. Але так бывае рэдка. Таму што — сорамна сказаць! — з-за недахопу рабочага часу і ў выніку нашага адвечнага імкнення да выніковасці ў творчасці, мы іншы раз толькі фармальна аднойчы вызначым звышзадачу ролі ці п'есы (і не заўсёды дакладную, цікавую, якая хвалюе нас) і ўжо больш да яе не вяртаемся. А бывае — пагаворым аб ёй між іншым, увогуле, ды тым і абмяжуемся. Пра якую ж палымянасць, сваю тэму і высокую грамадзянскасць нашай творчасці можна тут гаварыць!

* * *

Часам у нас адмаўляюць магчымасць працаваць «па-Станіслаўскаму» ў складаных і цяжкіх умовах перыферыйных тэатраў. Я, наадварот, перакананы, што нам можна і трэба працаваць творча, цікава. Для гэтага трэба толькі сур'ёзна вучыцца. Пра гэта я і хацеў сказаць.

г. Гродна.

«СТО ПАЭТАЎ»

Марыйскае кніжнае выдавецтва выпусціла зборнік вершаў пад назвай «Шудо поэт» («Сто поэтов»), які складзены марыйскімі паэтамі лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі Міклаем Казаковым і Іванам Осміным.

У зборнік увайшлі вершы ў перакладзе на марыйскую мову ста паэтаў свету. Зборнік складаецца з трох раздзелаў: руская паэзія, паэзія народаў СССР і прагрэсіўная паэзія зарубежных краін. Тут надрукаваны вершы рускіх, украінскіх, латышскіх, армянскіх, кіргізскіх, башкірскіх пісьменнікаў. Беларуская паэзія прадстаўлена творамі Я. Купалы, Я. Коласа, П. Броўкі.

І. СЦЯПАНАВА.

г. Іашкар-Ала.

ВЯЛІКІ ПЯСНЯР СВАБОДЫ

ДА 175-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ Дж. Г. БАЙРАНА

Савецкая грамадскасць, як і ўсё прагрэсіўнае чалавецтва, адзначае сёлета сто семдзесят пяць год з дня нараджэння геніяльнага сына англійскага народа — Джорджа Гордана Байрана.

Гэта імя даўно стала дарагім не толькі для аматараў паэзіі, але і для сэрцаў усіх свабодалюбівых людзей свету. Асноўную ідэю жыцця і творчасці Байрана можна выказаць адным словам: **свабода!**

У лірыцы, у драмах, у сатырычных творах, у сваім асабістым жыцці ён быў палымяным змагаром і рыцарам сваёй адзінай нязменнай каханай — **свабоды.**

Не можаш змагацца за волю сваю,
Змагайся за волю другога,
За рымлян, за грэкаў, У слаўным баю
Загінь, а наблізь перамогу.
(Стансы. 1820 г.)

Як вядома, паэт і загінуў змагаючыся за вызваленне грэкаў з-пад турэцкага прыгону (у Місалунгі, 19 красавіка 1824 г.).

Нядаўна, у нашы дні, у Лондане выбухнула стыхійная дэманстрацыя супраць фашыстаў у Грэцыі. Удзельнікі гэтай дэманстрацыі без папярэдняй змовы накіраваліся да помніка Дж. Г. Байрана, нястомнага змагара за вызваленне ўсіх прыгнечаных народаў. Там і адбыўся мітынг. І гэта зусім натуральна!

Байран пражыў на свеце ўсяго трыццаць шэсць год, але як багата ён зрабіў за свой кароткі век! — паэт, публіцыст, парламентарый, арганізатар і, урэшце, салдат рэвалюцыйных паўстанняў супраць тыранаў-дэспатаў...

Няма ніводнай літаратуры свету і не было ніводнага выдатнага паэта таго часу, якія не адчулі б на сабе і на сваёй творчасці жыватворнага ўплыву Байранавага таленту.

Праўда, у далейшым часе, аж да нашых дзён, рэакцыйныя вучоныя-даследчыкі намагаліся і намагаюцца давесці, што нібыта Байран — гэта паэт «не от мира сего», што ён «непапулярны ў самой Англіі», нібыта творчасць яго грунтуецца на філасофіі адцягненай, адарванай ад жыцця «сусветнай тугі» і г. д. і г. д.

К. Маркс і Ф. Энгельс, В. Бялінскі, пазней А. Луначарскі і К. Ціміразеў з усёй рашучасцю выступалі супраць такіх довадаў рэакцыйнай навукі. Рабочы клас у асобе сваіх лепшых прадстаўнікоў таксама вельмі добра аддзяляў чыстае зерне ад мякіны. Пра гэта сведчыць выказванне Ф. Энгельса:

... «Шэлі, геніяльны прарок Шэлі і Байран з усёй страснасцю і горкай сатырай на сучаснае грамадства маюць больш за ўсё чытачоў між рабочых; буржуа трымаюць у сябе толькі так званыя «сямейныя» выданні, спустошаныя і прыстасаваныя да сучаснай лісліва-хлуслівай маралі».

Калі ўспомніць пры гэтым, што духавенства і ўрад забаранілі пахаваць Байрана ў Вестмінстэрскім абацтве, што доўгі час не дазвалялі паставіць яму помнік, зроблены выдатным дацкім разбяром Торндвальсенам, дык карціна стане яшчэ больш яснай і зразумелай.

Чым тлумачацца такія розныя адносіны да самога Байрана і да яго творчасці?

Нарадзіўшыся ў арыстакратычнай сям'і, хоць і збяднелай, атрымаўшы паважны тытул «лорда», Байран, тым не менш, фактычна парваў усе сувязі з арыстакратамі, застаючыся заўсёды і нязменна **арыстакратам духу.**

Што ж прывяло Байрана да такога разрыву з арыстакратамі, з пануючым класам тагачаснай Англіі?

Нядрэнна ведаючы жыццё прыгнечанага класа — рабочых і сялян, ён добра ўведаў, што так званыя «бацькі» і «апекуны» народа зацікаўлены выключна ў тым, каб набіць свае кішэні золатам, здабытым, зразумела, чужымі рукамі. Ён разумеў, што ўсе думкі, усе імкненні гэтых «апекуноў» накіраваны на павелічэнне свайго асабістага дабрабыту. А лёс тых, хто стварае багацці, іх, бадай, зусім не цікавіць. Наадварот, —

Ад думкі, той ім галава баліць,
Што бедны стане лепш на свеце жыць.
(«Бронзавы Век»).

Яшчэ будучы юнаком, ён выступіў са сваёй першай прамовай у парламенце ў абарону нацынгемскіх ткачоў, у якой папярэджваў паноў-лордаў ад іх рэпрэсіўных захадаў супраць рабочых. Ён казаў ім, радзіў ім не забывацца на тое, што «...гэта тыя самыя людзі, што працуюць на вашых палях і прыслугоўваюць вам дома, з іх камплектуецца ваша армія і флот. Гэта яны дазволілі вам кінуць выклік усяму свету, але яны здольны кінуць выклік і вам самім, калі ваша нядбайнасць і выклікаючыя з яе бедствы давядуць іх да роспачы!» (Прамова ў палаце лордаў, 1812 г.).

Легенды аб тым, што Байран быў прыхільнікам «мастацтва для мастацтва» развейваюцца, як дым, калі мы азнаёмімся з такімі выдатнымі творамі, напрыклад, як «Бронзавы Век», «Дон Жуан», «Чайльд Гарольдавы вандраванні», а таксама шматлікімі вершамі і эпіграмамі палітычнага кірунку.

Многія радкі і нават цэлыя раздзелы з паэмы «Бронзавы Век», створанай у 1814 годзе, здаюцца напісанымі ў нашы дні, пра сённяшніх дэспатаў і тыранаў, пра сучасных падпальшчыкаў вайны.

...Мая айчына! Ці дасі мне сіл,
Каб зграю выраднаў я закляймі,
Якая горка плача аб вайне.
А шчасце наша, мірны час кляне?!
Нашто яны існуюць на зямлі?
Каб паляваць, галасаваць маглі?
На збожжа дачакаць вышэйшых цэн?..

І гэта ўсё не выпадкова. Такія творы арганічна звязаны з Байранавым светапоглядам, а больш правільна сказаць — прадыктаваны гэтым светапоглядам.

Бунтарным вобразам свайго жыцця, натхнёным майстэрствам сваёй лірыкі, палымянай нянавісцю да прыгнятальнікаў-тыранаў у палітычна-сатырычных творах Байран вабіў да сябе чытачоў і найлепшых паэтаў свайго часу (В. Гётэ, А. Пушкіна, М. Лермантава, Т. Шаўчэнку, Ю. Славацкага, А. Міцкевіча).

Калі самы першы зборнік Байранавых вершаў выклікаў да сябе розныя адносіны, нават непрыкрыта варожыя, дык далейшыя творы прыцягвалі ўсё больш увагі і сімпатыі. Апублікаванне дзвюх першых частак «Чайльд Гарольдавых вандраванняў» было сенсацыяй для ўсяго культурнага свету таго часу.

Не кажучы пра аўтабіяграфічныя рысы, якія таксама спрыялі зацікаўленасці чытачоў, цудоўная форма, глыбіня пачуццяў — усё гэта захапіла нават многіх Байранавых непрыхільнікаў. Лёс народаў, краін, цывілізацый, дадзены ў паасобных раздзелах паэмы, самі паэтычныя вобразы і кампазіцыя былі такімі нечакана арыгінальнымі, смелымі, што да сённяшняга дня даводзіцца дзівіцца і прадбачлівасці паэта і магутнай сіле ягонага таленту. Цудоўны дар прадбачлівасці трэба тлумачыць, зразумела, не нейкім «чараўніцтвам», а прарочай празорлівасцю Байранавага розуму, дзякуючы якому ён мог ставіць правільны прагноз на сотню год наперад. Гэта, між іншым, адзначыў выдатны рэвалюцыянер-марксіст К. А. Ціміразеў у сваім артыкуле «Прароцтва Байрана аб Маскве» (Збор твораў, том IX). Пры гэтым К. А. Ціміразеў меў на ўвазе і наступныя радкі з «Бронзавага Веку»:

Масква! Ты ўсім захопнікам рубеж!
. . . .
Ты незраўнанай будзеш заўсягды!
Стаяць, Масква, ты будзеш і тады,
Калі агонь інакшы прыйдзе.
У ім —
Усе імперыі згараць на дым!

Лёс пакрыўджаных і занядбаных заўсёды прыцягваў да сябе ўвагу і сімпатыі Байрана. Яшчэ будучы школьнікам, ён пабачыў, што вялікі, дарослы дзяцюк б'е ягонага маленькага сябра. Фізічна Байран не мог дапамагчы яму. І ён, абураны, звярнуўся да таго дзецюка: «Слухай! Колькі ты яму хочаш яшчэ даць? Пакінь яго, а дай усё астатняе мне!» У сваім далейшым жыцці Байран шмат разоў падстаўляў свае грудзі ў абарону слабых і прыгнечаных. Не здарма яго любілі і паважалі ўсе прыгнечаныя народы таго часу.

Лёс людзей зняволеных хваляваў паэта ўсюды, дзе б ён ні бываў, хоць бы нават на кароткі час. За тры дні напісаў Байран паэму «Шыльёнскі вязень», навеяную наведваннем замка ў Швейцарыі.

Змагаючыся непасрэдна за вызваленне Італіі, якая тады была пад аўстрыяцкім прыгонам, Байран напісаў некалькі драматычных твораў («Два фаскары», «Марыно Фальеро»). Магчыма, яны непрыдатныя да тэатральнай пастаноўкі, але самой ідэяй абуджалі свядомасць італьянскіх патрыётаў у барацьбе.

Паэт даводзіў права чалавека быць гаспадаром свайго лёсу, сваёй планеты і нават космасу, не схіляючыся ніколі ні перад якімі тыранамі, хоць бы самім богам.

Само сабой зразумела, што выступаючы супраць самога «нябеснага бога», Байран не даваў ніякае літасці магутным уладарам таго часу — уладарам зямным, усім царам, імператарам, каралям. Ён іх называў «каранаванымі парсюкамі», «мопсамі», «дурнямі».

Адначасва вялікі паэт даваў раду, як пазбавіцца ад гэтых «дабрадзеяў»:

Рабы! Вы рабства ў спадчыну ўзялі,
І ў спадчыну сынам аддаць гатовы.
Хто хоча быць свабодным на зямлі,
Павінен першы ўдарам перуновым
Разбіць свайго нявольніцтва аковы.
(«Чайльд Гарольд»)

Ведаючы, якую ганебную ролю адыграў фінансавы капітал, калі даваў грашовую дапамогу ўсім тыранам, Байран яшчэ ў 1814 годзе правільна ацаніў яго ролю і закляйміў яго ганьбай:

Калі стагнаў, пакутаваў народ,
Яны тады падлічвалі даход.
Піла іх зграя злая з году ў год
Людскую кроў, людскія слёзы, пот.
Навошта ўсё? — Даход, даход,
даход!
(«Бронзавы Век»)

Сапраўды, ніякай змены не заўважаецца ў тых «выраднаў людскіх», як іх назваў Байран! Да сённяшняга дня глумяцца яны з працоўных людзей, не разбіраючы пры гэтым «ні полу, ні ўзросту, ні нацыі, ні рэлігіі»... І сёння, як учора, іхні ідэал адзін:

Яны з-пад сэрца нацыі жывой
Імкнуцца «мяса фунт» адрэзаць свой
(«Бронзавы Век»)

У сваім, бадай, самым выдатным творы, на жаль, не скончаным, у «Дон Жуане», Байран яшчэ раз даў разгорнуты малюнак усяго сусветнага жыцця свайго часу, хлуслівасці пануючых класаў, складаных людскіх узаемаадносін. Пры тым твор напісаны з такім бліскучым майстэрствам, што ён і зараз застаецца ўзорам паэтычнай дасканаласці і ўзорам спалучэння «высокай» паэзіі з грамадскімі матывамі. Гэта асабліва важна падкрэсліць і ў нашы дні, калі цэлая плойма абстракцыяністаў пачала «планаваць» змаганне з грамадскімі матывамі ў паэзіі, пагардліва, з «пацісканнем плеч» заносячы іх у катэгорыю твораў «непаэтычных». Грамадзянскім неспакоем за лёс чалавека, за яго правы і годнасць напоўнены многія лірычныя вершы Байрана, паэмы «Мазепа», «Карсар», «Лара», «Беппа», а таксама творы, прысвечаныя гістарычным падзеям і дзеячам мінулага часу («Сарданапал», «Лямант Таса» і т. д.).

Прыемна адзначыць, што і літаратурная грамадскасць нашай рэспублікі не засталася ў баку ад вялікага свята — 175-годдзя з дня нараджэння Байрана, да якога падрыхтаваны і выдадзены на беларускай мове том выбраных твораў. У гэтай працы прыняло ўдзел шаснаццаць беларускіх паэтаў. Том перакладаў паэзіі Байрана — гэта сціплы вянок геніяльнаму паэту ад нашых сучаснікаў, ад беларускага працоўнага народа.

Уладзімір ДУБОЎКА.

Дж. БАЙРАН

НОВЫЯ ПЕРАКЛАДЫ

ВЕРШ, НАПІСАНЫ З ПРЫЧЫНЫ НАВЕДВАННЯ ПРЫНЦАМ-РЭГЕНТАМ КАРАЛЕЎСКАГА СКЛЕПА

Клятваадступнікі маёй зямлі
Сюды на вечны супакой сышлі:
Бязглузды Карл і Генрых Восьмы — «Брут»,
Пануюць, дзякуй богу, толькі тут.
А сярод іх, як слуп, падпёршы столь, —
Жывы некаранованы кароль.

Смерць, марнымі былі твае старанні —
Зірні: тыраны два ў адным тыране;
Крывавы ўбор, з раструбамі халявы —
Тыповы дэспат астраўной дзяржавы.
Сам чорт, казалі, ледзь аршын дабраў,
Калі яму ў зачатку адмяраў
Дынастыі дзве спадчынныя цацкі —
Блазенства дзеда і юрлівасць бацькі.
1820.

АПОШНІЯ СЛОВЫ АБ ГРЭЦЫІ

Ушанаванні, слава, туш літаўраў —
Нашто мне гэта, Грэцыя-дзіця!
Я за цябе і без халодных лаўраў
Не пашкадую нават і жыцця.

Ты — чараўніца. У цябе ўлюбёны,
Лячу к табе, бяздомны альбатрос.
Так пад гіпнозам позірка пітона
Ўлятае ў пашчу смерці пеўчы дрозд...

Мо сіла духу — чары ўсе твае,
І мне змагчы іх сілы нестае!..
1824.

ЭПІТАФІЯ, СКЛАДЗЕНАЯ ПАЭТАМ ПРЫ ПОМНІКУ КАСЛРЫ

Растленны і смярдзючы пры жыцці,
Ты нават бронзаю на нашай глебе
Смуродзіш свет, і як не падысці
К тваймУ азадку... па малой патрэбе!
1822.

ЭПІТАФІЯ НА МАГІЛУ ВІЛЬЯМА ПІТА У ВЕСТМІНСТЭРСКІМ АБАЦТВЕ

Доўг пазнаецца па адплаце,
І людзі нездарма гамоняць:
Хто пустазвоніў у палаце,
Па тым і звон абацтва звоніць.
2 студзеня 1820 г.

Пераклаў Язэп СЕМЯЖОН.

КОЛЬКІ МЕРЦВЯКА НІ ПУДРЫ...

У апошні час многія зарубежныя выданні актывізаваліся ў прапагандзе абстракцыянізму. Бледныя цені абстракцыянізму не толькі маячаць у прыватных студыях-салонах, але і з'яўляюцца на старонках прэсы.

Часопіс «Амерыка» (№ 74 за 1962 г.) паслужліва прапанаваў чытачам артыкул Бен Хелера, перадрукаваны з часопіса «Арт ін Амерыка» пад назвай «Карэнні абстрактнага экспрэсіянізму». За псеўданавуковай тэрміналогіяй артыкула стаіць нічым не прыкрытае жаданне выдаўцоў часопіса энергічна рэкламаваць у наш час «навацыі» гэтай мастацкай плыні.

Дарэчы, тут жа нас запрашаюць уважліва ўгледзецца ў рэпрадукцыю малюнкаў ці карцін, бог ведае, як іх назваць, — Марка Ротка «№ 8», Уільяма Базоціса «Карлік», Роберта Матэруэла «Падарожжа» і іншыя, падобныя да іх, «баявікі» новага мастацтва. Назвы ўсіх гэтых рэчаў свабодна могуць быць перастаўлены, і ад гэтага нічога не зменіцца. Звяртае на сябе ўвагу тое, што нам прапануюць зусім не новыя творы — 1947-48-52. Як тут, дарэчы, не ўспомніць словы Л. Ф. Ільічова: «Камізм становішча ў тым, што нават на Захадзе чад абстакцыянізму праходзіць ужо, выстаўкі абстракцыяністаў правальваюцца, іх карціны высмейваюцца. І так ім і трэба, людзі пачынаюць разбірацца...». У гэтым яшчэ раз можа пераканацца наш чытач, калі паспрабуе ўявіць сабе горад Нью-Йорк па рэпрадукцыі з карціны Франца Клайна пад назвай «Нью-Йорк», якую мы перадрукавалі з часопіса.

Але звернемся непасрэдна да артыкула «Карэнні абстрактнага экспрэсіянізму». Экскурсаводы на выстаўцы ЗША ў Сакольніках выразна не маглі сказаць пра металічныя збудаванні з нейкіх іржавых труб пад назвай «Чараўнік». (А гэта ж былі самыя што ні на ёсць навейшыя «навацыі»!). Мабыць, яны былі людзьмі не настолькі эрудзіраванымі, як Бен Хелер— аўтар гісторыка-філасофска - эстэтыка - псіхалагічнага эцюда. Што ж, учытаемся... Аўтар пачынае з таго, што «дабрацца да карэнняў мастака—справа нялёгкая» і што «цяжкасці ўзрастаюць, калі даводзіцца мець справу з некалькімі мастакамі адразу... яны будуць адхрышчвацца ад такіх модных назваў, як жывапіс дзеяннем, абстрактны імпрэсіянізм і г. д.».

Такая прадмова гучыць даволі песімістычна, але Бен Хелер бярэ быка за рогі, калі піша: «Астрактны экспрэсіянізм паклаў пачатак новай традыцыі: раскрыццю самога сябе ў мастацтве» і далей канкрэтызуе: «Уход у самога сябе, як сродак самааналізу і неабходная ўмова для даследавання цікавячых яго праблем, незалежна ад каштоўнасці і карысці для грамадства — вось адно з асноўных дасягненняў сучаснага жывапісу».

Самааналіз незалежна ад каштоўнасці і карыснасці для грамадства. Зусім не такі ўжо новы і бяскрыўдны лозунг, як бачыце!

Аўтар, якога друкуе часопіс «Амерыка», — «ультрасучасны». Ён спяшаецца сам заявіць аб гэтым, абвясціўшы, што «ў сучасны момант дзейнасць мастака нічым не абмежавана: ён свабодны ў выбары сюжэта, метаду і стылістычнага падыходу, свабодны ў выбары фарбаў, ліній, памераў і матэрыялаў...». Адным словам, свабодны, зусім свабодны, як маляваць і што маляваць. Але, напэўна, і сам Бен Хелер разумее, што і асабістая свабода творчасці ўсё ж павінна мець нейкую пэўную мэту. І таму спяшаецца прызваць на дапамогу ўсіх вялікіх мастакоў у пошуках мэты «бязмежнай свабоды». Ці варта было гэта рабіць? Дастаткова было прывесці толькі вядомы прыклад мастака Фрэнхофера. Захоплены сваім суб'ектыўным свавольствам бачання свету, натхняемы «азарэннямі і празрэннямі», Фрэнхофер ператварыў сваю карціну ў загадкава-хваравітую калявую пляму. Ад яе не засталося б і ўспамінаў, як і ад імя самаго мастака, калі б не расказаў аб іх чалавецтву Бальзак, пісьменнік, які імкнуўся і ўмеў пранікаць у самую прыроду чалавечых адносін і страсцей. Дык вось зусім не бескарысна яшчэ раз успомніць думкі Бальзака з поваду «законаў, па якіх адбываецца самазабойства мастацтва». Бальзак па-прарочаму ўбачыў і паказаў на прыкладзе Фрэнхофера, што здарыцца з мастацтвам фавізму, кубізму, супрэматызму, дэкадэнцкага абстракцыянізму, у якіх самавольства мастака загубіць і само мастацтва. Ад трагічных памылак Фрэнхофера з яго плямай замест «шэдэўра» адзін крок да дэкадэнцкіх опусаў, да «аўтамабільных кампазіцый», персанальных выставак малпаў і тых карцін, якія не зразумееш, ці намаляваны яны рукою чалавека, ці хвастом асла, як заўважыў М. С. Хрушчоў.

Дарэчы сказаць, знаходзіліся «жартаўнікі», якія пад дэвізам «І сонца закацілася над Адрыятыкай» яшчэ 75 год назад выставілі палатно, сапраўды намаляванае хвастом звычайнага асла. Асёл апускаў хвост у вядро «канкрэтна-абстрактнай» фарбы... і такім чынам ствараў свой «шэдэўр». Яшчэ ў тыя гады Л. М. Талстой пісаў: «Дэкадэнцтва—заняпад цывілізацыі, бо калі мэта мастацтва ёсць аб'яднанне людзей у адзіным пачуцці, то гэтая ўмова адсутнічае ў дэкадэнцтве. Іх паэзія і мастацтва падабаецца толькі іх маленькаму колу дакладна такіх жа ненармальных людзей, як і яны самі».

Абстрактнае мастацтва не служыць чалавеку, не з'яўляецца сувяззю паміж мастаком і чалавецтвам. Яно пазбаўлена «камунікатыўнасці», як цяпер гавораць на Захадзе, гэта значыць, пазбаўлена сродкаў сувязі. «Свабода» тварыць што хочаш прыводзіць да свабоды губіць саму творчасць, бо дазваляе адварочваца ад жыцця. Бен Хелер і не спрабуе нават утаіць гэта: той, хто ў яго «свабодны» ў выбары фарбаў і ліній, можа па жаданню сказіць рэчаіснасць; больш таго, мы ад яго чакаем і патрабуем гэтага(!).

І калі, нарэшце, эстэтычныя нетры пройдзены, ужо зусім не цяжка здагадацца, што абстракцыянізм уяўляе сабою сацыяльны заказ ушчэрбнай культуры гаспадароў капіталістычнага свету. Сапраўды, паварочвайце гэтыя іх палотны або канструкцыі, як хочаце, але вы не знойдзеце ў іх ні водгукаў жыцця, ні роздуму над ім. На старонках часопіса стракацяць развагі аб тым, што «сучасны мастак у ЗША не можа стагоддзямі следаваць канонам», што «пошукі яго завяршаліся тварэннямі, якія нічога агульнага не маюць з візуальным успрыманнем прадмета», што, нарэшце, «для абстракцыяністаў — палатно гэта арэна, дзе разгортваецца дзея драмы, і карэнні яе ў прэваліраванні падсвядомага пачатку». Тактак! Падсвядомае, ірацыянальнае ляжыць у аснове творчасці абстрактнага мастацтва. У гэтым яго карэнні. А кветкі, ядавітыя штучныя кветкі праслаўтага «ўнутранага жывапісу» — гэта і ёсць дэгуманізацыя мастацтва, яго адрыў ад грамадства, яго абсалютная непатрэбнасць чалавеку.

Спробы часопіса «Амерыка» паказаць абстрактны экспрэсіянізм жыццёва маладой, новай з'явай выглядаюць ужо і зусім наіўна. Добрых 85 гадоў развіваюцца падобныя філасафемы. Ды і сам часопіс «Амерыка» ледзь не ўсімі сваімі нумарамі, пачынаючы з першага і да 74 выступае таксама ў доўгім шэрагу «сталых» тэарэтыкаў абстракцыянізму. І кожны з гэтых тэарэтыкаў або практыкаў абстракцыянізму плыве па паветру той стыхіі, якая мае патрэбу ў адной усеагульнай «свабодзе» — свабодзе «скажаць рэчаіснасць». Гэта не так цяжка зразумець, і таму кожны чытач артыкула «Карэнні абстрактнага экспрэсіянізму», як і папярэдніх спроб нейкім чынам філасофскі абгрунтаваць «новую плынь у мастацтве», можа толькі са здзіўленнем паціснуць плячыма: часопіс «Амерыка», як кажуць, зноў Амерыкі не адкрыў...

Д. ФАКТАРОВІЧ.

З розных шырот

РЭАЛІСТЫЧНЫ МУЗЫЧНЫ ТЭАТР

У Берліне на скрыжаванні дзвюх вуліц Унтэр дэн Ліндэн і Фрыдрыхштрасэ ёсць так званы «тэатральны куток». Тут устаноўлены рэкламныя шчыты аб спектаклях вядучых тэатраў сталіцы — Нямецкай дзяржаўнай оперы, «Нямецкага тэатра», «Берлінер ансамбль», Тэатра імя Горкага і г. д. Рэкламы «Комішэ опер», якія паказваюць асобныя сцэны з тэатральных пастановак, стракацяць назвамі опер — «Чароўная флейта», «Травіята», «Атэла», «Сон у летнюю ноч».

Па суседству, на вуліцы Берэнштрасэ, знаходзіцца сам тэатр «Комішэ опер». Ён карыстаецца заслужанай вядомасцю не толькі ў Германіі, але і далёка за рубяжом. Заснаваны пятнаццаць гадоў назад, тэатр адразу пайшоў па шляху стварэння ўласнага рэалістычнага стылю ў выкананні вядучых твораў сусветнай класікі. Заслуга ў гэтым, несумненна, належыць у першую чаргу дырэктару і галоўнаму рэжысёру тэатра Фельзенштэйну. Яго імя і «Комішэ опер» непадзельныя адно ад аднаго. Амаль з 50 першых пастановак, паказаных «Комішэ опер», больш 20 належыць Фельзенштэйну. Такія спектаклі ў яго пастаноўцы, як оперы Моцарта «Вяселле Фігаро» і «Чароўная флейта», оперы Вердзі «Травіята» і «Атэла», «Чароўны стралок» Вэбера і Афенбахаўскія «Казкі Гофмана», па-ранейшаму знаходзяцца ў цэнтры ўвагі нямецкіх і зарубежных тэатразнаўцаў.

Аматары опернага мастацтва Масквы і Парыжа, Прагі і Будапешта і іншых краін пабывалі на гастрольных выступленнях гэтага тэатра. Усюды спектаклі «Комішэ опер» праходзяць з вялікім поспехам.

За поспехі ў развіцці тэатральнага мастацтва калектыў «Комішэ опер» ужо тройчы ўдастойваўся нацыянальнай прэміі ГДР. Былы прэзідэнт рэспублікі, нябожчык Вільгельм Пік ахарактарызаваў гэты тэатр як адзін з вядучых ва ўсёй Германіі. Словы глыбокай падзякі запісалі ў кнігу ганаровых гасцей тэатра такія дзеячы савецкага мастацтва, як Давід Ойстрах, Арам Хачатуран і Дзмітрый Шастаковіч.

Упершыню заслона ўзнялася над сцэнай тэатра 23 снежня 1947 года. Тады Фельзенштэйн паказваў сваю першую работу — «Лятучая мыш». У гэты ж дзень, праз пятнаццаць гадоў, тэатр, адзначаючы свой юбілей, паказваў «Чароўную флейту» Моцарта. У галоўных ролях выступілі Герберт Рэслер, Манфрэд Хоп, Элізабет Эберт, Хрысталь Эльман, Герт Ціман, Суль фіа Паулік, Эвелін Беліне і Ганна Шмоок.

Што пакажа ў свой шаснаццаты тэатральны сезон «Комішэ опер»? В. Фельзенштэйн, у прыватнасці, ужо доўгі час працуе над пастаноўкай твора Афенбаха «Рыцар — сіняя барада», якая пойдзе ў новай рэдакцыі. Малады рэжысёр Вольфган Керстэн разам з пастаноўшчыкам Куртам Мазурам рыхтуюць оперу Чайкоўскага «Пікавая дама». Прэм'ера спектакля, над афармленнем якога працуе мастак Рэйнгарт Цымерман, адбудзецца 27 сакавіка 1963 года, калі будзе адзначацца Сусветны дзень тэатра.

Канстанцін САВІН,
карэспандэнт ТАСС.

АДРАС: СІДНЕЙ, «МАГАЗІН РУСКАЙ КНІГІ»

— «Жывыя і мёртвыя» Канстанціна Сіманава ёсць у вас?

— Няма, ужо ўся разышлася.

— Ёсць што-небудзь Паустоўскага?

— Зараз няма, чакаем, заходзьце.

Звычайная для любога кніжнага магазіна сцэна, ці не праўда? Але справа ў тым, што мне давялося яе ўбачыць не ў кніжным магазіне на вуліцы Горкага ў Маскве, а ў доме 52 па вуліцы Філіпстрыт у Сіднеі.

У даволі прасторным памяшканні «Магазіна рускай кнігі» цесна ад наведвальнікаў. Пакупнікі тоўпяцца ля стэндаў з навінкамі савецкай літаратуры, ля паліц з рускімі класікамі, ля прылаўкаў са свежымі газетамі і часопісамі, атрыманымі з Савецкага Саюза і іншых сацыялістычных краін. З задавальненнем і пачуццём гонару за савецкую літаратуру бачу, што рэдкі пакупнік выходзіць з магазіна з пустымі рукамі.

Супрацоўніцы магазіна Ф'юшэр Люін і Тамара Шалкова вельмі занятыя. Сёння пятніца — дзень, калі ў Аўстраліі выдаюць заработную плату, — і ў магазіне асабліва многа народу. Усё ж мне ўдалося крыху пагаварыць з імі.

— Хто сюды прыходзіць? О, на гэта цяжка адказаць. Кола нашых пакупнікоў вельмі шырокае. У нас купляюць і студэнты, і рабочыя, і навуковыя работнікі, і хатнія гаспадыні...

— Цяжка сказаць таксама, што карыстаецца самым вялікім попытам. Усё ідзе добра. Савецкая мастацкая літаратура? Вы самі толькі што чулі — яе ўвесь час пытаюцца. Ніколі не залежваецца дзіцячая літаратура: у Аўстраліі добра ведаюць і Чукоўскага, і Маршака. Наперабой купляюць падручнікі рускай мовы. З кожным годам нам даводзіцца выпісваць іх усё больш і больш. Ахвотна купляюць савецкія газеты і часопісы. Цалкам разыходзіцца спартыўная літаратура, асабліва шахматная. Вялікім попытам карыстаецца савецкая тэхнічная кніга. Пакупнікі гавораць, што яна не толькі ў вышэйшай ступені кампетэнтная, але і на многа таннейшая, чым выданні ў ЗША або Англіі.

Не адважваючыся больш адрываць Люін і Шалкову, загортваю свой блакнот і накіроўваюся да выхаду. На вуліцы спыняюся ля вітрыны магазіна. На вокладках на англійскай і рускай мовах чытаю імёны любімых савецкіх пісьменнікаў, уся творчасць якіх прасякнута імкненнем да міру і гуманізму. Як адрозніваецца гэтая вітрына ад вітрын многіх іншых аўстралійскіх кніжных магазінаў, якія рэкламуюць літаратуру забойстваў, жахаў, ненармальнай псіхікі, вітрын, што могуць стаць за стэнд музея крыміналістыкі.

Васіль КАНДРАШОЎ,
карэспандэнт ТАСС.

АНТАЛОГІЯ САВЕЦКАЙ ПАЭЗІІ

«Клуб лірыкаў» стакгольмскага часопіса «Фіб» выдасць у 1963 годзе Анталогію сучаснай савецкай паэзіі на шведскай мове.

Зборнік падрыхтаваў маскоўскі карэспандэнт газеты «Стакгольмстыднінген» пісьменнік Ханс Б'еркгрэн, вядомы сваімі перакладамі апавяданняў А. П. Чэхава. У перакладзе вершаў прыняў удзел таксама аташэ шведскага пасольства ў Маскве Еран Лундстрэм.

Шведскія аматары паэзіі ў самы бліжэйшы час здолеюць пазнаёміцца з творчасцю маладых савецкіх паэтаў Я. Еўтушэнкі, Б. Ахмадулінай, А. Вазнясенскага, Р. Раждзественскага, Р. Казаковай і Б. Акуджавы.

Уладзімір СЕВАСЦЬЯНАЎ.
(ТАСС).

ЗА МЕЖАМІ РЭСПУБЛІКІ

□ Опера «Калючая ружа» беларускага кампазітара Ю. Семяняк[і] прыцягнула ўвагу не толькі ма[йст]роў прафесіянальнай опернай с[цэ]ны, але і самадзейных спевак[оў]. Зацікавіліся ёю і ўдзельнікі опер[]най студыі Чарнавіцкага гарад[ско]га Дома культуры Украінскай ССР. Калектыў рыхтуе оперу да пас[та]ноўкі.

□ Армавірскі драматычны тэа[тр] імя А. В. Луначарскага ўключы[ў у] свой рэпертуар п'есу «Пад зор[ным] небам» А. Маўзона. Спектакль ц[ёпла] ла прыняты гледачамі.

Прэм'ера гэтай жа п'есы адбы[ла]ся днямі ў Житомірскім драмат[ыч]ным тэатры.

□ П'еса маладога беларускага драматурга Р. Раманава «Да су[static]рэчы, зямля» прысвечана герачі[наму] жыццю савецкіх лётчыкаў. А[р]тыстычныя калектывы Іркуц[ка], Арзамаса і Кімраў паказалі п'[есу] сваім гледачам.

Вечар, прысвечаны французскаму акцёру

У Беларускім дзяржаўным ак[а]дэмічным тэатры імя Янкі Купалы адбыўся вечар, прысвечаны 200-годдзю з дня нараджэння вялікага французскага трагічнага акцёра Франсуа Жозэфа Тальма.

Народны артыст БССР С. Бір[ы]ла расказаў прысутным аб рэалі[]стычных тэндэнцыях у творчасці Тальма, аб яго лепшых ролях: Сеіда ў «Магамеце» Вальтэра, Карла ў рэвалюцыйнай трагедыі Шэнье «Карл IX», Гамлета, Атэла, Макбета.

Удзельнікі вечара з цікавасцю прагледзелі спектакль «Тысяча франкаў узнагароды» В. Гюго.

ДЗЯКУЙ ЗЯМЛЯЧЦЫ

Нашы госці

Прыезд на гастролі Веранікі Барысенка — гэта, несумненна, падзея ў музычным жыцці Мінска. Многім з мінчан хочацца яшчэ і яшчэ раз паслухаць яе чароўнай прыгажосці голас, даведацца, што новага паявілася ў рэпертуары артысткі, як вырасла яе майстэрства.

Прыгадваецца першы прыезд гамяльчанкі ў нашу сталіцу ў канцы трыццатых гадоў. Ужо тады Вераніка паланіла слухачоў выдатным талентам. І потым, пасля паступлення ў Беларускую дзяржаўную кансерваторыю, варта было ёй выступіць у акадэмічным канцэрце, як зала напаўнялася захапляючымі водгукамі. Які голас! Тэмбр — рэдкай прыгажосці. Сакавітасць, акругласць гуку, здзіўляючая роўнасць ва ўсіх рэгістрах, вялікі дыяпазон.

Ужо больш 16 гадоў Вераніка Іванаўна спявае ў Вялікім тэатры СССР. Цяпер яна народная артыстка РСФСР. Газеты неаднойчы паведамлялі нам пра паспяховае выкананне ёю вядучых меца-сапранавых партый.

18 студзеня Вераніка Барысенка выступіла ў канцэрце Дзяржаўнага народнага аркестра БССР. Яна выконвала народныя песні, рамансы, арыі. Голас па-ранейшаму поўны прывабнасці. Артыстка валодае вялікім майстэрствам выканання.

Праграма канцэрта была вялікая. Народны аркестр выконваў арыгінальныя творы беларускіх кампазітараў і некалькі пераладжэнняў для аркестра.

Хочацца сказаць, што запрашэнне выдатных салістаў на гастролі з Беларускім дзяржаўным народным аркестрам стала добрай традыцыяй. Але такі адказны крок патрабуе строга прадуманага адбору праграмы. Добра, напрыклад, гучаць з аркестрам народныя песні, лірычныя песні савецкіх кампазітараў. А вось класічныя арыі з опер, пры ўсёй стараннасці дырыжораў і аркестра, скажаюцца. Так, багатая кантылена арыі Дал[і]лы з оперы «Самсон і Даліла» Сен-Санса, якая з усёй паўнатой прагучала ў В. Барысенкі, не атрымала належнага выражэння ў аркестры, таму што музыка такой арыі патрабуе сімфанічнага насычэння і зусім не асацыіруецца з трэмаліруючым выяўленчым [гу]кам, уласцівым прыродзе цымбалаў. У гэтым сэнсе і трэцяя песня Леля з оперы «Снягурачка» Рымскага-Корсакава пакінула больш выгаднае ўражанне, калі салірую[чы] кларнет іграў рытмі[чна] і чыста.

І, наадварот, варта прыгадаць, як натуральна і цікава гучаць у аркестры «Беларуская рапсодыя» П. Падкавырава, трэцяя частка «Беларускай сюіты» М. Чуркіна, «Беларускія напевы» Д. Камінскага пад кіраўніцтвам І. Жыновіча, В. Барсава (саліст В. Бурковіч). Музыка гэтых твораў [са]пеўная і прыгожая. Здаецца, [гэта] ўсё зыходзіць ад нацыянальнай прыроды інструментаў. А таму [на]прошваецца вывад: пераладжваць класічнай музыкі выкарыстоўваць можна і трэба, але браць трэба творы, музыка якіх атрымлівае натуральнае гучанне ў народным аркестры. Некалькі здзіўлена, [што] му В. Барысенка не прапанавала выступіць з сімфанічным аркестрам. Дзіўна і тое, што наша зямлячка ніколі не выступала на сцэне Беларускага тэатра оперы і балета... Будзем спадзявацца, што ўсё гэта паправімае, а Вераніцы Іванаўне — сардэчнае дзякуй за прынесенае задавальненне.

В. СІЗКО.

НА СЦЭНЕ — ЛЕНІНГРАДСКАЯ ЭСТРАДА

Тэатралізаваным прадстаўленнем «Зямля і неба» пачалі свае гастролі ў Мінску артысты Ленінградскай эстрады з удзелам заслужанага артыста РСФСР Ул. Нячаева і лаўрэата Усесаюзнага конкурсу Г. Арлова.

Канцэрт ленінградцаў ужо з пралога ўводзіць гледача ў атмасферу весялосці. У гэтым вялікая заслуга аўтараў—В. Канстанцінава, Б. Рацэра, А. Хазіна, А. Лявіцкага, Ю. Рыхтэра, В. Карлінскага і рэжысёра І. Тэслера.

Весь гучыць у выкананні Ул. Нячаева і Г. Арлова фельетон А. Хазіна «Зямля і неба».

Вельмі прыемнае ўражанне пакідае малады здольны скрыпач В. Буданіцкі, які выканаў «Вальс» І. Дунаеўскага, «Жаўранак» румынскага кампазітара Дзініку і «Інтэрмецца» маладога ленінградскага кампазітара І. Двойрына.

Малады спявак Ю. Лянаў добра, проста і свабодна выконвае новыя песні кампазітараў А. Эшпая і А. Астроўскага ў суправаджэнні ансамбля пад кіраўніцтвам Н. Носава. Па-майстэрску выконвае фельетон «Каханне і пратакол» (аўтары Б. Рацэр і В. Канстанцінаў) артыст Герман Арлоў.

Надзённасць — галоўная якасць эстрады. Гэта пацвердзілі сваім выступленнем лаўрэаты Усерасійскага конкурсу Е. Левінсон і Г. Палікарпаў, якія паказалі лялькавую пантаміму «Смешная гісторыя з мастаком-абстракцыяністам».

Г. ЦЫШЭЎСКІ.

У Беларускім тэатры оперы і балета адбыліся гастролі саліста Бухарэсцкага тэатра оперы лаўрэата Міжнароднага конкурсу Іона Пісо. Ён выканаў партыю Альфрэда ў оперы «Травіята» Вердзі і партыю Фауста ў оперы Гуно «Фауст».

На здымку: Іон Пісо ў ролі Фауста.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Мінск.

Адрас рэдакцыі: г. Мінск, вул. Захарава, 19. Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 3-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 3-25-25, адказнага сакратара — 3-25-25, аддзела літаратуры — 3-22-04, аддзела мастацтва — 3-24-62, аддзела культуры — 3-22-04, выдавецтва — 3-19-52, бухгалтэрыі — 3-11-03.

«Літаратура і мастацтва» выходзіць у аўторак і пятніцу

Індэкс 63856

Друкарня выдавецтва «Звязда».

АТ 05138.

Галоўны рэдактар Н. Е. ПАШКЕВІЧ.
Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, А. І. БУТАКОЎ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, В. Ул. ІВАШЫН, А. Н. МАРЦІНОВІЧ (адказны сакратар), П. Ф. ПРЫХОДЗЬКА, Р. К. САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), М. Г. ТКАЧОЎ, І. З. ШАРАХОЎСКІ, І. Б. ШАЦІЛА, Р. Р. ШЫРМА.