

# Дзітмарціца і мастацтва

Год выдання 33-і  
№ 68 [1913]  
25 жніўня 1964 г.  
Аўторак  
Цана 4 кап.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНІКАЎ БССР

## Радые тыдзень Малдаўскай ССР

Прапоўня братняй Малдаві адзначылі 20-годдзе з дня вызвалення рэспублікі ад фашысцкіх захопнікаў. У сувязі з гэтай знамянальнай датай Беларускае радыё праводзіць радые тыдзень Малдаві. Радыеслухачы з цікавасцю пазнаёмяцца з перадачамі, прысвечанымі развіццю прамысловасці, сельскай гаспадарцы, навукі, культуры рэспублікі.

Складзена вялікая праграма літаратурна-музычных перадач. Пра дружбу беларускай і малдаўскай літаратуры расказае перадача «Спяваючая зямля». Слухачы пачуюць літаратурна-музычную кампазіцыю «Калі» на паэме класіка малдаўскай літаратуры Е. Эмінеску, літаратурны альбом «Па старынах тэатра Іёна Друцэ». Творчасці вядомага паэта Андрыя Лур'яна прысвечана перадача «Брат зямлі».

Аматары музыкі пачуюць канцэрт малдаўскай харавой кампазі «Доіна», выступленне эстраднага аркестра Малдаўскай дзяржаўнай філармоніі «Вукурія», канцэрт-нарыс «Малдаўскія кампазітары Малдаві» і шмат іншых перадач.

## У Польшчу і Венгрыю

Апошнія гады ў замежных краінах усё часцей арганізуюцца міжнародныя кніжныя выставкі. Узровень іх і ў нашай рэспубліцы.

Роботнікі кніжнага гандлю рэспублікі адправілі нядаўна дзве вялікія кніжныя выставкі ў Польшчу і Венгрыю. Гэта палітычна, сельскагаспадарчая, літаратурна, альбомна і мастацкая літаратура, альбомы і падручнікі. Сярод мастацкіх твораў — дваццацітомнае выданне Я. Каласа, шэсць тамоў Я. Купалы, чатырохтомнік К. Крапіва, двухтомнікі вершаў П. Броўкі, М. Танка, А. Куляшова, П. Глебука. Пасля экспанавання кнігі беларускія пісьменнікі будучы перададзены наведвальнікам выставкі як падарункі.

В. СЦЕФАНОВІЧ.

## КІНАЛІТАПІС МІНСКАГА АУТАЗАВОДА

Документальныя фільмы «Шлях у дзітмарціцу» і «Дзітмарціца» гісторыі мінскага аўтазавода, стварыла Беларускае студыя навукова-папулярных і дзітмарціцкіх фільмаў. У надрах фільмаў ўзаўважліва хвалюючыя моманты будаўніцтва завода ўмашчыні партызанамі і воінамі Савецкай Арміі, якія прыйшлі з лясцоў Беларусі і Францыі Вялікай Айчыннай вайны.

Карціна вядзе гледачоў у цэлы завод. Яны бачаць, як сыходзяць з навінера Беларускай цукіні самавалы і затым, як яны працуюць на вялікіх будоўлях Савецкага Саюза і за рубяжом.

Карціна «Шлях у дзітмарціцу» вядзе на экраны рэспублікі і краіны. Адна не копія перададзена калекцыі мінскага аўтазавода.

БЕЛТА.

## НА ЛІТАРАТУРНЫЯ І МУЗЫЧНЫЯ ТЭМЫ

Кожны дзень у Мінскае абласное і раёнае таварства «Веды» паступаюць заўвагі ад прадпрыемстваў, калектываў, саўгасаў, устаноў, а таксама народных універсітэтаў культуры. У заўважках просьба прычытаць лекцыі па пытаннях літаратуры і мастацтва. І вось у раёны вобласці выязджаюць кваліфікаваныя лектары з ліку прафесарска-выкладчыцкага складу Беларускага ўніверсітэта імя Я. І. Леніна, Мінскага педінстытута імя М. Горькага, Тэатральна-мастацкага інстытута, Беларускага сярэдняга спецыяльнага музычнага інстытута, кампазітар і пісьменнікі. Так, нядаўна ў Службы народным універсітэце культуры з лекцыямі па літаратурна-музычных тэматыках выступілі доктар філалагічных навук Ф. Куляшова, кандыдаты філалагічных навук І. Ішчанка, З. Мляжкі, Н. Федзюкова, Л. Чарнова, кампазітар Д. Камінік, мастацтвазнаўца А. Ракава, Л. Мухарыска і іншыя. На сустрэчы са слухачамі тэматыка ўніверсітэта павялічалі пісьменнікі Я. Скрыган,

## ПРАБЛЕМЫ ТЭЛЕБАЧАННЯ

# ЖАНР — ТЭЛЕВІЗІЙНЫ КІНАКАНЦЭРТ

Уладзімір АРЛОУ,  
рэжысёр кінадымак  
Беларускага тэлебачання

Юць сродкі яе выканання? Гэта нешта нахалтаг таго, калі б прычытані паэмы паказвалі пішучую машынку аўтара, аловак рэдактара, друкарскія машыны. І яшчэ — любіць паказваць саліста. Палак і па частках. Спявае рамандэ, а на фразе «Благословлю вас, дэса...» на экране буйна — гузікі піяка саліста. Камера набэда, адбэда, урэзка акаманіянтара — І зноў у надры твар саліста. «Вы (глядач) фіксруеце кожную дэталю, падрабязнасць, штырх, за якія можна было б зачэпацца, — такая натуральная логіка засяроджэнасці на адным прадмеце, — піша тэарэтык тэлебачання Уладзімір Сапак. «А музыка? Яе нібы і няма. Ды і нека яна ні лажа. Гучыць адрывіста. Асобна. Мне ўвесь час даводзіцца спецыяльна засяроджывацца, рабіць наманіт, каб слухачь яе...» Калі на канцэрт, па радыё вы слухаеце музыку дык абавязкова ў вас узнікаюць розныя асацыяцыі. Калі вы слухаеце музыку па тэлебачанні, гэтыя асацыяцыі не могуць над слыхавым адчуваннем пераважаюць зрочавыя. Бываюць, вядома, выключэнні. Напрыклад, канцэрт Вака Кліберна. Але неўдольна, які бы выгляд гэты ж нумар, талентавіта ўасоблены ў апаведную кінамаграфічную форму, да таго ж Кліберн — на дзіва сімпаматычны і прыгожы чалавек. Кліберн — з'ява ў сучаснай музыцы, Кліберн — «валіці акцёр тэлебачання», які вызначае яго паводзіны ў надры Ул. Сапак.

Гэта выключэнне. Амаль ва ўсіх іншых выпадках цікавасць да асобы выканаўцы, нават такога, які раней не выступаў на экране, бывае задаволеная ў першае ж імгненне. І тут часта пачынаецца расчараванне: «А па радыё які голас! Я думаю, што ён прынамсі...»

Знятыя па гэтым прычыпу тэматычныя інфармацыйныя нумары запалілі нашы экраны. Усе сказанае прыводзіць да думкі, што галоўным напрамкам канцэртных ідыяў павіны быць пошукі спецыфічнага, неўтэрнальнага кінамаграфічнага вырашэння. Варта толькі прыняць гэты прычып, і адразу да агуднапрынятых нештаматлікіх прыёмаў «паказу» канцэртных нумароў далучыцца вялікая армія кінамаграфічных сродкаў. І вось вынік такога падыходу — тэлевізійны фільм-канцэрт «У свеце танца» з удзелам М. Эсамбаева. Тут у кожным нумары выяўлена перш за ўсё ідэя, яна і вызначае форму — вобразнае вырашэнне афармлення, якое з'яўляецца актывіўным «удзельнікам» дзеяння; вострыя ракурсы, якія часта падкрэслваюць аўтарскія адносіны да пераважаючых персанажы, сумяшчэнні, праекцыі, «блукваючая масна», стоп-камера — словам, багаты выбар трукравых прыёмаў.

Нашы калегі з Чэхаславакіі і ГДР таксама вядуць актывіўныя пошукі ў гэтым жанры, яны дамагліся вялікіх поспехаў. Прыклад таму — іх работы «Велас на чорным», «Страчаная рэвія», «Нанцэрт Берлінскага штрайкхерста», «Танцы, трыні, мелодыі», «Таму, што я малдая» і іншыя.

## РАБОТНИКИ КЛУБАУ — ПІЯНЕРВАЖАТЫЯ

У вёсцы Зябраўка, непадалёку ад Гомеля, закладзена месцовага сельскага клуба Люба Гудкова ўзначаліла піянерскі атрад. Ён узяў шэфства над малочна-таварнай фермай саўгаса «Гомельскі». Піянеры пад кіраўніцтвам свайго вожытага выроставаюць кукурузу для падпормкі жывёлы. дэпартамент афармляе агітацыйныя вышывы, выступаюць у канцэртах, дастаўляюць жывёлаводам свежыя газеты, часопісы, новыя кнігі.

Старэйшыя класы і піянерскія атрады Зябраўскай сярэдняй школы ўзялі таксама шэфства над іншымі неаб'яднавальнымі фермамі саўгаса. Вучні пад кіраўніцтвам мастацкага і піянерважыцкага рыхтуюць для жывёлаводаў канцэртныя мастацкія самадзейнасці, праводзяць абмераванне кніг, вечары і гульні.

Сёння ў Гомельскім раёне 26 закладчыка сельскіх клубоў працуюць вожытамі піянерскіх атрадаў.

А. ДАНИЛАВА.

Яны смела карыстаюцца гратэскавымі, эксцэнтрычнымі, трукравымі вырашэннямі, уводзяць мультыплікацыю, лялек — усё гэта дэдаля выяўлення ў вобразнай відэавай форме сутнасці і настроя твора. Шкада, што пошукі іх абмежаваны толькі дэмак і музычнай эстрадай.

Вялікую цікавасць гледача выклікаюць прыдумкі, званыя для «матывровікі» паўлення таго ці іншага нумара. Гэта памагае зразаць, ахаліць цэлае, надае канцэрту адзінаства. Вельмі цікава ў гэтых адноснах работа Адэскай кінагрупы, якая зняла канцэрт выхаванцаў балетнай школы. Усё тое, што адбываецца, убацана вачыма глядацка, якое ўпершыню трапіла на «нуажу» балета. Свет музыкі і руху ператвараюцца ў казку, дэяніне якой штодзённа ідзе побач, непрыкметнае нам.

Прызнанне гледачоў атрымала і невядомыя літэратурнае праграма Беларускага тэлебачання. «Песню аб Мінску» дзеці спяваюць, праддэкаюць у аўтобусе на светлых вуліцах сталіцы. У другім нумары дэяніне адбываецца ля ляснога піянерскага вогнішча. У абодвух выпадках спяванне звязана з месцам дэяніна. Гэта робіць нумары праўдзівымі і ўспрымальнымі.

Падобныя пошукі пашпаваюць выяўленчыя магчымасці канцэртнага жанру і класіку канцэртнага музычнага размова аб тым, ці можна ўводзіць ва ўмоўнае, здавалася б, дэяніне безумоўнае — натуру. Вядома, карыстацца такімі прыёмамі трэба асцярожна. Дытэатнае ўжыванне іх прыводзіць да дрэнных вынікаў. Прыклад — Адэска канцэрт ансамбля ваеннай акругі, дзе мы бачым, як у сваю частку сёння, праз дваццаць гадоў пасля дэмаблізацыі прышоў неамадавы, непрыкметны чалавек. Аказваецца, гэта — Вася Ціркін. Сабраўшы вакол сабе «байцоў» (артысты хору, якія паіраюць у камеру), ён чытае вершы. Сіднічыны варыянт нумара амаль не зменены, і ўмоўнае дэяніне адбываецца на фоне штодзённага жыцця вайскай часткі. Такія здымкі толькі дыскрэдытаваць добры прыём і даюць падставу для сумненняў у яго эфэктнасці.

У прапагандае музычных твораў вялікая будучыня за пераважаным у кінамаграфічную форму асацыяцыйным «відеарэадам», які ўзнікае нібы ад праслухоўвання музыкі. Распаўсюджанне за думкі «экранізацыі» спачатку нескладанае праграму музыка. Бязмежныя сродкі кінамаграфічнага, жывапісу, скульптуры, графікі, тэатра, мультыплікацыі, хараватэатра, тэлебачання могуць зразаць, тэлебачанне павіны быць пошукі спецыфічнага, неўтэрнальнага кінамаграфічнага вырашэння. Варта толькі прыняць гэты прычып, і адразу да агуднапрынятых нештаматлікіх прыёмаў «паказу» канцэртных нумароў далучыцца вялікая армія кінамаграфічных сродкаў. І вось вынік такога падыходу — тэлевізійны фільм-канцэрт «У свеце танца» з удзелам М. Эсамбаева. Тут у кожным нумары выяўлена перш за ўсё ідэя, яна і вызначае форму — вобразнае вырашэнне афармлення, якое з'яўляецца актывіўным «удзельнікам» дзеяння; вострыя ракурсы, якія часта падкрэслваюць аўтарскія адносіны да пераважаючых персанажы, сумяшчэнні, праекцыі, «блукваючая масна», стоп-камера — словам, багаты выбар трукравых прыёмаў.

Нашы калегі з Чэхаславакіі і ГДР таксама вядуць актывіўныя пошукі ў гэтым жанры, яны дамагліся вялікіх поспехаў. Прыклад таму — іх работы «Велас на чорным», «Страчаная рэвія», «Нанцэрт Берлінскага штрайкхерста», «Танцы, трыні, мелодыі», «Таму, што я малдая» і іншыя.

У вёсцы Зябраўка, непадалёку ад Гомеля, закладзена месцовага сельскага клуба Люба Гудкова ўзначаліла піянерскі атрад. Ён узяў шэфства над малочна-таварнай фермай саўгаса «Гомельскі». Піянеры пад кіраўніцтвам свайго вожытага выроставаюць кукурузу для падпормкі жывёлы. дэпартамент афармляе агітацыйныя вышывы, выступаюць у канцэртах, дастаўляюць жывёлаводам свежыя газеты, часопісы, новыя кнігі.

Старэйшыя класы і піянерскія атрады Зябраўскай сярэдняй школы ўзялі таксама шэфства над іншымі неаб'яднавальнымі фермамі саўгаса. Вучні пад кіраўніцтвам мастацкага і піянерважыцкага рыхтуюць для жывёлаводаў канцэртныя мастацкія самадзейнасці, праводзяць абмераванне кніг, вечары і гульні.

Сёння ў Гомельскім раёне 26 закладчыка сельскіх клубоў працуюць вожытамі піянерскіх атрадаў.

А. ДАНИЛАВА.

# ПАЛЬМІРА ТАЛЬЯЦІ

## Ад Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі Савецкага Саюза



Цэнтральны Камітэт Камуністычнай партыі Савецкага Саюза з глыбокім жалем ведаемалае камуністам і ўсім працоўным Савецкага Саюза аб тым, што 21 жніўня 1964 года ў Крыме на 72-м годзе жыцця пасля цяжкай хваробы памёр Генеральны сакратар Італьянскай камуністычнай партыі, выдатны дзеяч італьянскага і міжнароднага камуністычнага і рабочага руху, мужны рэвалюцыянер і барацьбіт за мір, дэмакратыю і сацыялізм, верны друг Савецкага Саюза таварыш Пальміра ТАЛЬЯЦІ.

ЦЭНТРАЛЬНЫ КАМІТЭТ  
КАМУНІСТЫЧНАЙ ПАРТЫІ  
САВЕЦКАГА САЮЗА.

## ЖЫЦЦЁ, АДДАДЗЕНАЕ СПРАВЕ ПРАЦОЎНЫХ

Братня партыя Італьянскіх камуністаў, міжнародны камуністычны і рабочы рух панеслі цяжкую страту. Перастала бідца сэрца таварыша Пальміра Тальяці, Генеральнага сакратара Італьянскай камуністычнай партыі, вялікага сына Італьянскага народа, самаадданга барацьбіта за яго жыццёвыя італьянскія і сацыялістычныя будучыню. Паўчыце глыбокага смутку адчуваюць наша партыя, увесь наш народ, якія страцілі вернага друга, што карыстаецца глыбокай павагай і любоўю і старэйшага, і маладога пакаленняў савецкіх людзей.

Пальміра Тальяці, выдатны тэарэтык і публіцыст, які твора развіваў і прапагандаваў марксісцка-ленінскія ідэі быў чылы да партыі і спадзяванню простых людзей, партыйныя кіраўнікі, непахісны антыфашыст, паслядоўны інтэрнацыяналіст, таленавіты арганізатар штодзёнай барацьбы мас за іх адзінаства, за мір, дэмакратыю і сацыялізм — такім застанецца Пальміра Тальяці ў памяці народа Італіі, людзей працы ва ўсім свеце.

Усё сваё жыццё прафесіянальна рэвалюцыянера Пальміра Тальяці прысвяціў стварэнню і ўмацаванню Камуністычнай партыі, згуртаванню вакол яе мас у барацьбе супраць улады капітала, сцяраджэнню вядучай ролі рабочага класа.

Таварыш Тальяці нарадзіўся 26 сакавіка 1893 года ў Генуі ў сям'і служачага. У 1912 годзе, будучы студэнтам, ён пачаў працаваць у маладзёжнай арганізацыі сацыялістаў Турына, а ў 1914 годзе ўступіў у сацыялістычную партыю. Знаёмства з марксісцка-ленінскай тэорыяй і вопытам Кастрычніцкай рэвалюцыі прывяло яго на шлях рабочай барацьбы супраць рабарыстаў і Італьянскай сацыялістычнай партыі. Ён далучыўся да групы турнінскіх рэвалюцыянерных сацыялістаў, што аб'ядналіся вакол штотыднёвага «Ордыне нуова», які рэдагаваў Антоніо Грамшы.

Разам са сваім сябрам і аднадумцам Грамшы Пальміра Тальяці актывіўна ўдзельнічаў у руху турнінскіх рабочых за стварэнне фабрычна-заводскіх саветаў. Пальміра прапагандаваў, ён неў масы левыя тэорыі стварэння пралетарскай партыі. А калі Інтэрнацыянальная партыя рэвалюцыі паставіла на парадок дзеньчыне аб неабходнасці стварэння ў Італіі партыі новага тыпу, Камуністычнай партыі, ён смела пачынае яе будаўніцтва. Разам з Грамшы ён дамагаецца, каб Камуністычная партыя Італіі авалодала ідэяй збройнага камуністаў марксісцка-ленінскага вучэннем, вызвалілася ад левачкага сектанцтва, называемага групай Бардагі, якое пераходзіла ён стаць сапраўдным авангардам рабочага класа. Калі ў 1926 годзе Грамшы быў кінуты ў фашысцкія застенкі, Пальміра Тальяці ўзначаліў партыю.

Пад кіраўніцтвам Пальміра Тальяці і яго пастаяннага вернага папечніка, намесніка Генеральнага сакратара Італьянскай камуністычнай партыі Луджына Лонга, іных таварышаў партыя паслядоўна і нястомна ўзначальвала барацьбу рабочага класа, народных мас супраць фашысцкай дыктатуры Мусаліні. Амаль 20 гадоў нелегальнай антыфашысцкай дэянінцы, вялікай арганізатываў і масавай работы, неспарэды ўдзел у радах Інтэрнацыянальнай брыгады ў гады антыфранкіскай вайны ў Іспаніі, арга-

Камуністы ўсёго свету ведаюць Тальяці як слаўнага вэтэрана міжнароднага камуністычнага руху, які паслядоўна адстойваў прынцыпы пралетарскага Інтэрнацыяналізму, рашуча выступаў за ўмацаванне марксісцка-ленінскага адзінаства і згуртаванасці камуністычных партый.

У сваёй артыкулах і выступленнях шмат увагі ён прысвячаў распрацоўцы актывіўнага праблем міжнароднага рабочага і камуністычнага руху, вёў настойлівы, прынцыповы бацьбу супраць ідэяў ворагаў марксізма, супраць раскольніцкай і дэравалюцыянернай, за што павяржэўся лютым нападкам з іх боку. «Нікому, ніколі, — гаварыў Тальяці, — не ўдасца паслабіць гэта вузы міжнароднай пралетарскай салідарнасці, якія звязваюць нашу партыю з усімі іншымі камуністычнымі і рабочымі партыямі ў барацьбе за нашу агульную справу. Італьянская партыя мае патрэбу ў гэтай нашай салідарнасці... Умацаванне і абарона адзінаства рабочага і камуністычнага руху з'яўляецца неабходным элементом усёй нашай дэянінцы ў нашай краіне і ў міжнароднай сферы».

Піруючая дэянінцы Тальяці (Эрколі) ў радах ІІ Інтэрнацыянала, яго неспарэды ўдзел у антыфашысцкай барацьбе народаў у краінах Еўропы, у арганізацыі ў Італіі руху салідарнасці з народамі-амагарамі кананічных і залежных краін, з кожным выступленнем працоўных у іных краінах за мір, свабоду і незалежнасць — узор дэянінцы камуніста-Інтэрнацыяналіста.

Асаблівае значэнне ён надаваў Інтэрнацыянальнай салідарнасці пралетарыяту, працоўных мас Італіі і іных капіталістычных краін з рабочым класам і народам, якія заваявалі ўладу і будуюць у сваёй краіне сацыялізм і камунізм, з народам Савецкага Саюза, што, на яго думку, з'яўляецца асновай для ўсяго руху які намераны заставіцца сацыялістычным.

Пальміра Тальяці клімаў народ партыю да ўмацавання барацьбы за рух Італіі да сацыялізму, за забеспячэнне мірнага суіснавання, за разабарэнне, за трывалы і пастаянны мір. Ён клімаў рабочы клас Італіі, усіх людзей працы аб'яднацца ў імя пабудовы сацыялістычнага грамадства, у імя салідарнасці і адзінаства, у імя перамогі сацыялізма і камунізму, у імя міру.

Незадоўга перад смерцю Тальяці выступіў з прамоваю ў Італьянскім парламенце. Італьянскія камуністы, гаварыў ён і надалей будучы кіравацца пошумам і шляху, які прывёў бы да развіцця Італьянскай дэмакратыі, да ажыццяўлення каронных эканамічных і сацыяльных пераўтварэнняў, у якіх кампартыя бачыць набліжэнне сваёй канчатковай мэты — пабудовы сацыялістычнага грамадства, стварэння сусветнага парадку, заснаванага на міры, свабодзе, сацыяльнай справядлівасці і братэрстве паміж усімі народам.

І сёння, калі камуністы ўсяго свету развіваюцца са сваім братам і паллечнікамі гэтыя словы гучаць, як завет Італьянскому рабочаю класу, Італьянскім камуністам, якіх ён сорак гадоў вёў па ленынскаму шляху.

Пальміра Тальяці быў шчырым другом Савецкага Саюза. У самых цяжкіх умовах, у гады цяжкіх выпрабаванняў, ён выхоўваў гэтыя высокародныя пачуцці ў радах партыі, у рабочым класе, у Італьянскім народе. Ён добра ведаў гэты жыццё, працу, спяванне савецкіх людзей істотна папулярна рываваў высока ідэялі, якімі патхнаюцца народы Савецкага Саюза, што будуюць камунізм. «Вельмі цяжка гаварыць па-руску, але ў той жа час вельмі лёгка, — такія былі яго апошнія словы, сказаныя перад п'янерамі ў Арэну 13 жніўня, — Іяна таму, што сэрца ў нас агульнае, яго агудняў у нас ідэя, імкненні і барацьба. Мне лёгка гаварыць таму, што і мы ў Італіі змагнемся за мір, дэмакратыю і сацыялізм, таму, што нас аб'ядноўвае агульная барацьба за сацыялізм і мір ва ўсім свеце».

У гэты час смутку савецкія людзі выказваюць глыбокае спакушванне Італьянскім камуністам, усім працоўным, усім народам Італіі, якія панеслі цяжкую страту, і разам з імі падаляюцца цяжар гэтай страты. Імя Пальміра Тальяці вечна будзе жыць у сэрцах усіх камуністаў, у сэрцах усіх людзей працы, у памяці ўсяго прагрэсіўнага чалавечтва.

## КОНКУРС НА ЛЕПШЫЯ ЛІБРЕТА ОПЕР І БАЛЕТАЎ

З мэтай стварэння новых оперных і балетных спектакляў да 50-годдзя Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі Міністэрства культуры БССР праводзіць конкурс на лепшыя лібрэта новых опер і балетаў, прысвечаных нашай сучаснасці і гераічнаму рэвалюцыянаму шляху, пройдзенаму савецкім народам пад кіраўніцтвам Камуністычнай партыі.

У конкурсе могуць прыняць удзел усе грамадзяне.

На конкурс прымаюцца лібрэта, раней не апублікаваныя і не выкарыстаныя ў тэатрах, па тэлебачанні або радыё.

Лібрэта могуць быць напісаны на арыгінальным сюжэце, а таксама на аснове апублікаваных лібрэтаўных твораў (раманы, аповесці, п'есы і г. д.) пры наяўнасці згоды аўтара перапісання.

За лепшыя лібрэта могуць усталявацца прэміі: адна першая — 2500 руб., адна другая — 2000 руб., адна трэцяя — 1500 руб., тры заахвочальныя — па 500 руб.

За лепшыя лібрэта балетаў: адна першая — 1000 руб., адна другая — 800 руб., адна трэцяя — 500 руб.

Прымаванне лібрэта набываюцца па дагаворах Міністэрствам культуры БССР і перадаюцца кампазітарам для напісання музыкі па дзяржаўным заказе.

У выпадку, калі лібрэта напісана на аснове літаратурнага твора, прэмія выплачваецца ў памеры 75 працэнтаў сумы, устаноўленай за арыгінальны твор.

Аўтары прадстаўляюць творы на беларускай ці рускай мовах у двух экзэмплярах, надрукаваныя на машынным пад дэяніне.

Да рукапісу павінен быць прыкладзены пад тым жа дэяніне канверт, у які ўкладваецца лісток з указначэннем прозішча, імя, імя па бацьку і адрэса аўтара.

Тэрмін даччы лібрэта на конкурс — да 1 студзеня 1965 г. Лібрэта дасылца па адрэсу: Мінск, Дом урэда, Міністэрства культуры БССР, «На рэспубліканскі конкурс лібрэта опер і балетаў».



Штатліяны госці нашай рэспублікі з ахвотай набываюць сувеніры — прыгожа размаляваныя маскні. Іх вырабляюць на Мінскай мастацкай фабрыцы, а рэспіс робяць мастачкі Л. Чарнука, Р. Заіцава, С. Булойчык, В. Пучок, якіх вы бачыце на здымку.

Фота А. АНДРІЕНКІ.



# РОГАЎ, МАША І ПАЭЗІЯ

**КОЛА ШКАВІХ,** свосабліных людзей што сустракаліся ў жыцці, неспадзявана пашыралася малодзі паст Мікола Кусяноў, аўтар «Тайжнага сымтэка» («Малодзі», № 7), пазнаёмі мяне з Рогавым.

Рогав — гэта... Але раней пра «шытэек» у палым. Тое, што ён «тайжны», у дадзеным выпадку вызваліла рэзінэнта ад звычайна вельмі прыемнага абавязку тлумачыць і раскрываць непаўторна ў вершы. «Тайжнае» тут не ідзе далей агульнавядомага — геаграф, касцёр, мэрзлата, рэчмына і абавязкова мара пра аблыню, што распісвае, «як сімвал канчатковае абжыццё».

Відаць, М. Кусяноў і не карцеда асабліва паказвае новаю, сваю, ішча нікім не паказаную тэйту. І гэта адсутнасць свайго падыму да тэмы, сваіх назіранняў і думак абумовіла і відочнаю прыблытанасцю таго, пра што паст барочна расказвае.

Скажам, радкі пра хімію, якую «у снах ужо бачым».

І часам з вяршыні сонкі, як з веймы, Задзея ўжо над тайгою смуга Шкавава агулаю...

Хімія тут ні пры чым, сны прыдуманы, а нікому непаргабля шаўкова вуаль, якую павяшчыць можна толькі з веймы, — малымі-стоўны «пазтызм».

Дзея таго, каб напісаць пра таку тэйту («такі ўжо край — неперыступна горды...»), можна было спавяноў сядзець дома і нікуды не выйджаць. Але вось мы чытаем верш пра Рогаву і пачынаем думаць па-новому: не, быў чалавек у тае!

Адкуль бяроцца гэта ўражанне? Ад адчування «адзінаваці», гранічнай жаніратнасці таго, пра што гаворыць паст у гэтым вершы.

Рогав — не герой у агульнапрынятым разуменні слова: не геаграф-разведчык нетраў і не самахвары доктар, што спянаецца на верталёце за сотні заснежаных кіламетраў ратаваць хвората.

Рогав... «Тайжнае». Прадстаўнічы професіі, якасць высцілае ўсмешку: ат, ведама, дзялок і

Не можна ж ён не паехаць туды, Дзе кару яму абяцалі заўжды: Дзе толькі і чыст усім карыць Рогаву ў рог бараню скруціць: Дзе нехта яму пагражае турмой — Бома ты мой!

Гэта — пачатак верша, і пачатак удалы, таму што адразу наздавае праўдзвы нантак у ланцужку: аўтар — герой — чытаць... Часу няма. Ад жонкі ж лісты: «Мо, захаваць у іншую тэйту? Мав на на Уазае — выстудзі сыны, І на Камчатцы знойдзіць лям».

Бачыце, Рогав — не «ідеальны» герой: можна «гараць на работе» і свочасова пісаць жонцы, сынам. Але такая ўжо асаблівасць чалавек, творца і, галоўнае, улюблага ўспрыманна чалавек, што яго не бачыць слабасцей, недахопаў і не агляджае іх, каб дагэдзіць схематычнаму ўяўленню аб героі.

Рыгор маўчыць. У вачух тут. Так прынахда яго тэйту, Што паўдзі не лямі ў Сібіры зіма, Дарогі яму да сямейна лям.

Тут рэка вука іранічная «сямейна» — можна падумаць, быццам Рогав і сапраўды не любіць сваю сямю, ставіцца да не абьячкова, але ж гэта ўсім не так...

І канцоўка верша пра чалавек, якога нехта не палюбіць:

Не можна ж ён не паехаць туды, Дзе кару яму абяцалі заўжды: Дзе толькі і чыст усім карыць Рогаву ў рог бараню скруціць: Дзе нехта яму пагражае турмой — Бома ты мой!

Я не хачу сказаць, быццам верш Міколы Кусяноў — нейкая «па-

дзея» ў нашай паэзіі, свята, калі вышываюцца сцягі і трубяць фанфары. Верш як верш, і гарызонт ён не адкрывае. Што ж прыцягнула да яго увагу і прымуціла мяне так падрабозна на ім спыніцца?

Сюжэтнасць перш за ўсё.

Столькі ў нашай паэзіі апошняга часу «філасофскага роду» (сапраўднага і ўяўнага), столькі «папранічнага гучання пры афарыстычнасці стылю» (як сказана ў адным артыкуле), столькі «асацыяцый» і «падтэкст», што проста душа занудалася па яснаму, складанаму, аэлючываму ў нейкай паўня раміці цікаваму расказу пра чалавек у жыцці.

Паэзія не можа жыць, існаваць і развівацца без сістэматычных «вылазак» у тое, што лічы «не правільнай» прафесіяналі. Навы бисконцы разважання «аб веку і чалавек» навогу, нашы паметарны кампазіцыі ў лірыцы, нашы намаганні зладзіць усе складаныя сюррэалістычныя часу ў сію «атамна-касічна-нейронава» формулы пачынаюць надкачаць, іны робіцца модай, іх падае праўда.

І важна, надзвычай важна свочасова акрэсліць рубжы, за якімі пільная ўвогуле тэндэнцыя да абгульнення, да сінтэзы, да новых сродкаў «абрабываць» пазнаўчы свету пераходзіць у праўдывальнасць, у пустую пратэзію, у малацікавую гульню са словам і вобразам.

У нязі «чаліных» вершаў Аляксея Пысіна («Малодзі», № 1, 1963) найбольш запомніўся верш «Гасцінца ў саўгасе «Мінскі». Чаму? Зноў жа таму, што ў ім ёсць рэальны, жывы чалавечы лёс, біяграфія, вобраз задаржастай, сардэчнай, рознай, такой зразумелай да апошніх рыскі — «палтаўчанка Маша».

Часу няма. Ад жонкі ж лісты: «Мо, захаваць у іншую тэйту? Мав на на Уазае — выстудзі сыны, І на Камчатцы знойдзіць лям».

Дарогі яму да сямейна лям.

Тут рэка вука іранічная «сямейна» — можна падумаць, быццам Рогав і сапраўды не любіць сваю сямю, ставіцца да не абьячкова, але ж гэта ўсім не так...

І канцоўка верша пра чалавек, якога нехта не палюбіць:

Не можна ж ён не паехаць туды, Дзе кару яму абяцалі заўжды: Дзе толькі і чыст усім карыць Рогаву ў рог бараню скруціць: Дзе нехта яму пагражае турмой — Бома ты мой!

Я не хачу сказаць, быццам верш Міколы Кусяноў — нейкая «па-

адмысловай выразнасці (збіральнасць, метафарычнасць, якасць). Дармо, што Маякоўскі назваў апавяданнем свой шырокавядомы верш пра ліцейшчыка Івана Козырава — гэта паэзія, і паэзія высокага класа.

У шостым нумары «Немана» за мінулы год быў надрукаваны верш Уладзіміра Варно «Жынка Камісарэў». Я звяртаю на яго увагу тых, хто гэты верш не заўважыў, бо гэта харошы, праўдзвы верш...

Пыльняе чымары жукут на жары Ільіны Комиссаров ідэць по Вухаре. Птыцы о умелі, не поют они. Полторы недели — сорок пьят в тени. Зане водкоза в бымшек медресе...

Проста, ясна і вельмі зноманна ў апісанні. Далей — усплэск лірычнага ўспаміну пра далёкі родны край:

Ах, Ромеле — берёвы Ах, трава в росе! Сож... Воды круженье... А за Сожем — лес...

І далей — падкрэслены адзінаствам страфы — пачатак сюжэта, тое, дзеяча яго, уласна кажучы, і пісаўся верш: сустрача двух людзей з рознымі поглядамі на жыццё, на «сямейнае шчасце»:

Слышнт:

— Здравствуйте, Женя! С сиромом нам бэст Лёвэнт в стакане и вода шипит... Без широта, Таня, — Женяка говорит.

Жынку не спакушае той ідэал шчасця — з фарфоровымі слонікамі на намодзе, — які малое шыфра захавана ў яго Тана. Канфір, скажам прама, не новы, калі не скажаць, парадкам заезджаны і ў прозе і ў вершах. У Варно ён гучыць па-новому, бо новы вобраз для нашай паэзіі — сам Жынка Камісарэў, гэты выхаваны з самага жыцця зінтузіст свайго джэкаго прызыяня.

— Из моих колледжов Зызмилковим пьют! Усехом в расколом За Тамды-булак. Получай за воду, вот тебе пятак...

І яшчэ таму, што знойдзена праўдываў і похалагічным сэнсе навіслыччана сітуацыя (вада «з сиромом» і вялікая вада за Тамды-булак), сітуацыя, дзе людзі раскрываюцца натуральна, проста, але так, што чытаць пакітае права тое-сёе дэдуцаць, дапоўніць:

Женяка отвечает, а сердце бьёт не в лад... (Яшчэ магчыма наперадзе новая і больш радасная сустрача, бо слонікі — гэта не ўсё, і Таня кажае шчыра).

І Танечка снімае Вяжельный халат, и томными жандоно, нахлопко жит навод. Закрываю, граждане, на переучет...

(Наму ж не ясна, што «переучет» — толькі прычына для дзвючыны застатца адной з думкамі, перажыванымі, сумам?)

Добра, што наша паэзія робіцца шматлігоднай і «шматгеройнай». Добра, што яна ідзе наустрачу і Рогаву, і Машу, і Жынку Камісарэў — гэта яе ўзабачае вобразна, стыльва, жарыва. І перад усім ідэяна, бо наша прапаведзь даеся-нага гумарызму не можа не быць канкрэтнай, жывой і вельмі ўважлівай да лёсу ўсіх і да лёсу кожнага.

Р. БЯРЗОКІН.



Клічучы дарогі роднага краю...

Фотаацход М. РУБІНШТЭЙНА.

## НАДРУКАВАНА У «ПОЛЫМІ» АНАЛІЗ МАЙСТЭРСТВА — АНАЛІЗ МОВЫ

Прызнаюся, што даўно не браўся за прыро з такім наданнем паздзяліцца сваім уражаннем, як на гэты раз, калі прачытаў артыкулы Рыгора Шкрабы «Слова і стыль» («Полымя», № 6, 7 1964 г.). Аўтар на канкрэтным матэрыяле грунтоўна і цікава даследуе «практыку» нашых літаратараў.

Асновы аналізу пісьменніцкага майстэрства з'яўляюцца для Рыгора Шкрабы аналіз мовы, мастацкага твора. Ён справядліва падкрэслівае, што мова — гэта адначасова і матэрыял і інструмент для пісьменніка, што гаварыць пра майстэрства, значыць, весці гаворку пра мову. З гэтых пазіцый, напрыклад, падыходзіць крытыка да пэўнага апавядання Георгія Шылоўца «Туман ідзе па следу».

Дакладнасць слова — гэта ўжо і аснова яго малаўпачасі. Ужыванне недакладнага слова звязана з тым, што пісьменнік не бачыць перад сабою тых карцін, якія ўзрусь на маляваць чытачу. А маляваць рэчы можна толькі з пэўнай «назіральнай вышкі». Часамі ж вельмі цяжка ўявіць сабе, адкуль назірае пісьменнік, праз прадуманне чыёй псіхікі падае ён рэчы. Г. Шылоўці, напрыклад, піша: «— Смяшныя які, — сказаў Слава, разглядаючы пчанюка. Той жаласліва завінчаў і адразу ж прытых, уткнуўшыся халоднай мордачкай у дэпую Сланіну шчаку». Неаразумна, ад каго тут выходзіць адчуванне — ад хлопчыка ці ад сабаны?

Р. Шкраба справядліва гаворыць, што кожная фраза навіна мець свой твар, выяўляць свой характар. Пра штампаваныя, посныя фразы вы не скажам, што адна з іх радасная, другая ўвабрала ў іх трагізм чалавечага перажывання, а трэцяя пустая, як чалавек, якога яна характарызуе. І думку гэтую аўтар вельмі ўдала ілюструе прыкладам з фальбюль: «Як жывеш? Сярэдзіна. Сам п'ясярэдзіна, а торбы па банак».

Мабыць, адной з самых пашыраных з'яў мастацкай мовы можна лічыць перасэнсаванне слоў. Адносна гэтага Р. Шкраба справядліва заўважыў: «Пераасэнсаваннем слоў, за якімі трымае замаловаваны пэўны змест, ужываннем іх у звычайнай мовнай стылі, у неўласцівай ім стылістычнай плыні асабліва шырока на мэтацыта сатыры. Гэтая думка грунтоўна даказана прыкладамі з твораў К. Крапіва. І яна мае самае непасрэднае дачыненне да нашай сёняшняй сатыры. Чытаеш некаторыя так званыя сатырычныя апавяданні, вершы, байкі і бачыш, што іх аўтары знаходзіцца цалкам у палоне сюжэта і зусім забыліся пра выяўленча-мастацкія сродкі мовы: праз сэнсавыя адніненні слова, яго сувязі з сінонімамі, яго гукавыя пераклічкі з іншымі словамі.

Слушны здаўся мне таксама думка артыкула аб тым, што пісьменнік павінен улічваць гучанне слова, яго апэратыванасць у моўнай стылі, яго асацыяцыйны сувязі і гістарычныя карані. Важна, што гэтая думка не гучыць у артыкулах як вычытана іціна. Яна, безумоўна, выніг шматгадовага роздуму аўтара, яго працяглых назіранняў. Літаратуразнаўца спасылкацца пры гэтым на многія прыклады.

Даследуючы стыль мастацкай літаратуры, Р. Шкраба ўвесь час даводзіць думку, што любое слова можа стаць вобразным, з лобюга слова можна «заводзіць» агонь пазі, варта толькі знайсці ў кантэксце яго непаўторнае гучанне.

Я не ставіў перад сабой мэты пісаць рэцэнзію на артыкулы Р. Шкрабы. Я пішу пра іх таму, што мы павіны паміць словы К. Чорнага: «Радзіць працы вымагае, каб усё тое, што добра зроблена, было заўважана і адзначана».

Уладзімір БОГАН.

### СПЫТАЙ У КНИГАРНІ

### ДЛЯ ЛЮДЗЕЙ

Пра майстэрства Яні Купала напісаныя сотні навуковых прац. Вершы народнага паэта гучаць на дзесятках моў. Няма такога чалавек у Беларусі, хто не ведаў бы яго мала ведам пра нашага Купала — чуйнага і ўдумлівага чалавек, шырака і кімалатлівага сібра. Мала ведаю і пра тое, які влі чалавек стаіць за выдатнымі з дзясінства знаёмымі вершамі. Таму з такой радасцю сустракаем мы публікацыю ўспамінаў пра народнага пэсіяра.

Выдавецтва «Советский писатель» не так даўно выпусціла дзве кнігі, дзе хораша ўсквалана гаворыцца пра Янку Купала. Гэта «Святло ўчарашняе» Аны Караваева і «Талент» Барыса Емяльянава.

Ана Караваева сустрачалася з нашым народным паэтам на Першым з'ездзе савецкіх пісьменнікаў на пісьменніцкіх пленумах. Разам ездзілі яны восенню 1935 года ў Чкаславіцкія Сіпільны і мудары, працавіты і ўважлівы паўстае са старонкі ўспамінаў Іван Дамінікавічана і вярной сабрэўцы пазта — Уладзіслава Францішэвіча.

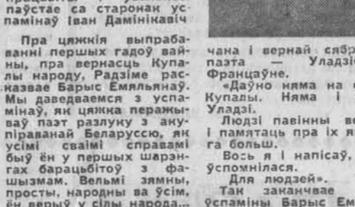
«Дзею» няма на свеце Купала. Няма і цёткі Уладзі.

Людзі павіны ведаць і памятаць пра іх як маюць болюшы.

Вось я і напісаў, што ўспамінаю.

Для людзей.

Так заканчвае свае ўспаміны Барыс Емяльянаў.



### ЯНЫ ВАРТЫ НАРОДНАЙ ПАМЯЦІ

Яны былі салдатамі — сабрэўкі, сёстры, жонкі салдат — і кадыні ў атаку, прабраліся ў варожыя тылы, гінулі. Многі з іх Савецкі ўрад уадастоіў высокага звання Герою Савецкага Саюза.

Вось перад намі іх пісьмы, заявы, паштоўкі, дзэнікі: «Прашу выкіраваць на фронт», «Знаходзіцца ў бая», «Поранены ранены...», «Хочацца жыць, але калі гэта ў імя Радзімы...».

Паспелыя запісы на выкладковыя паперы, словы развітаньня... Іх хмат у кнізе «Знавалася за Радзіму» (выдавецтва савецкая — эканамічная літаратура «Мысль»). Большасць яе аўтараў

дочкі вольных Савецкіх Рэспублік. Сярод іх нашы салваты — Вера Харужая, Зінаіда Тусналобава-Марчанка, Зіна Партнова, Галіна Дакутовіч.

«Буду змагацца да апошніх сіл, не шкядуючы ні кроплі крыві», — гэта з заявы З. Партновой аб прыёме ў камсамол. А гэта з пісьма да сваіх баявых сабрэў З. Тусналобавай: «У мяне няма куры, няма ног, але ў мяне ёсць Радзіма, за якую я, не зедумваючыся, гатова аддаць жыццё да канца».

Людзі, што так пісалі і так жылі, варты назганіць славы, вечнай людскай памяці.

На здымку (злева направа): Яраслаў Кратахвіла, Іозаф Гора і Янка Купала.

## СВЕДЧАННЕ ТВОРЧАЙ ДРУЖБЫ

Нашага народнага паэта Янку Купала з чашнай літаратурнай радніца многае.

Пасля рэвалюцыі Янка Купала тройчы наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма: «У 1928 годзе пасля падарожжа на Чэхаславацкую рэспубліку Купала пераклаў нізку вершаў «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Творчасць Бэзруча блізка да паэзіі нашага народнага пэсіяра сваім вышнім грамадзянскім пабасам, рэвалюцыйнымі матывамі. Навыкладкова чэшскі крытык Я. Руклер адзначаў, што «магутнае пазычанае ірэдэ Я. Купала вымушае ўспоміць «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Заврот Купала да рэвалюцыйнай лірыцы Бэзруча і Гора зусім зацікавілі.

У 1935 годзе наш паэт у складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма: «У 1928 годзе пасля падарожжа на Чэхаславацкую рэспубліку Купала пераклаў нізку вершаў «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Творчасць Бэзруча блізка да паэзіі нашага народнага пэсіяра сваім вышнім грамадзянскім пабасам, рэвалюцыйнымі матывамі. Навыкладкова чэшскі крытык Я. Руклер адзначаў, што «магутнае пазычанае ірэдэ Я. Купала вымушае ўспоміць «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Заврот Купала да рэвалюцыйнай лірыцы Бэзруча і Гора зусім зацікавілі.

У 1935 годзе наш паэт у складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма: «У 1928 годзе пасля падарожжа на Чэхаславацкую рэспубліку Купала пераклаў нізку вершаў «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Творчасць Бэзруча блізка да паэзіі нашага народнага пэсіяра сваім вышнім грамадзянскім пабасам, рэвалюцыйнымі матывамі. Навыкладкова чэшскі крытык Я. Руклер адзначаў, што «магутнае пазычанае ірэдэ Я. Купала вымушае ўспоміць «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Заврот Купала да рэвалюцыйнай лірыцы Бэзруча і Гора зусім зацікавілі.

У 1935 годзе наш паэт у складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма: «У 1928 годзе пасля падарожжа на Чэхаславацкую рэспубліку Купала переклаў нізку вершаў «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Творчасць Бэзруча блізка да паэзіі нашага народнага пэсіяра сваім вышнім грамадзянскім пабасам, рэвалюцыйнымі матывамі. Навыкладкова чэшскі крытык Я. Руклер адзначаў, што «магутнае пазычанае ірэдэ Я. Купала вымушае ўспоміць «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Заврот Купала да рэвалюцыйнай лірыцы Бэзруча і Гора зусім зацікавілі.

У 1935 годзе наш паэт у складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма: «У 1928 годзе пасля падарожжа на Чэхаславацкую рэспубліку Купала переклаў нізку вершаў «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Творчасць Бэзруча блізка да паэзіі нашага народнага пэсіяра сваім вышнім грамадзянскім пабасам, рэвалюцыйнымі матывамі. Навыкладкова чэшскі крытык Я. Руклер адзначаў, што «магутнае пазычанае ірэдэ Я. Купала вымушае ўспоміць «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Заврот Купала да рэвалюцыйнай лірыцы Бэзруча і Гора зусім зацікавілі.

У 1935 годзе наш паэт у складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма: «У 1928 годзе пасля падарожжа на Чэхаславацкую рэспубліку Купала переклаў нізку вершаў «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Творчасць Бэзруча блізка да паэзіі нашага народнага пэсіяра сваім вышнім грамадзянскім пабасам, рэвалюцыйнымі матывамі. Навыкладкова чэшскі крытык Я. Руклер адзначаў, што «магутнае пазычанае ірэдэ Я. Купала вымушае ўспоміць «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Заврот Купала да рэвалюцыйнай лірыцы Бэзруча і Гора зусім зацікавілі.

У 1935 годзе наш паэт у складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма: «У 1928 годзе пасля падарожжа на Чэхаславацкую рэспубліку Купала переклаў нізку вершаў «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Творчасць Бэзруча блізка да паэзіі нашага народнага пэсіяра сваім вышнім грамадзянскім пабасам, рэвалюцыйнымі матывамі. Навыкладкова чэшскі крытык Я. Руклер адзначаў, што «магутнае пазычанае ірэдэ Я. Купала вымушае ўспоміць «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Заврот Купала да рэвалюцыйнай лірыцы Бэзруча і Гора зусім зацікавілі.

У 1935 годзе наш паэт у складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма: «У 1928 годзе пасля падарожжа на Чэхаславацкую рэспубліку Купала переклаў нізку вершаў «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Творчасць Бэзруча блізка да паэзіі нашага народнага пэсіяра сваім вышнім грамадзянскім пабасам, рэвалюцыйнымі матывамі. Навыкладкова чэшскі крытык Я. Руклер адзначаў, што «магутнае пазычанае ірэдэ Я. Купала вымушае ўспоміць «Сілезскія песні» П. Бэзруча».

Заврот Купала да рэвалюцыйнай лірыцы Бэзруча і Гора зусім зацікавілі.

У 1935 годзе наш паэт у складзе дэлегацыі савецкіх пісьменнікаў і журналістаў наведаў Чкаславіцкі раён, сустракаўся з паэтамі і празаістамі славянскай краіны. З многімі чэшскімі літаратарамі нашага пэсіяра звязвала шырака творчае дружба. Выдатны пралетарскі паэт Іозаф Гора перакладаў вершы Купала, а на прыезд беларускай пісьменніцкай дэлегацыі ў Прагу ў 1927 годзе адгукнуўся артыкулам, у якім назваў Купала горадскога беларускага паэта.

Прыехаўшы на радзіму, Купала пачаў перакладаць вершы чэшскіх паэтаў. «Полымя» ў той час паведамляла: «Янка Купала заняты перакладам твораў чэшскіх пісьменнікаў».

Доўгі час не удавалася ўстанавіць, чыё імяна творы перакладаў Я. Купала — румунскі паэта зінтузіст і час вайны. Пасуні прывялі мяне да «Масарыянава навуковага слоніка», дзе ў чацвёртым томе, які выйшаў у 1929 годзе, сказыма:

# РУМЫНСКІЯ ўРАЖАННІ

Напярэдадні святкавання Народнай Рэспублікі Румыніі свайго дваццятгоддзя з дня вызвалення ад фашысцкіх захопнікаў група беларускіх турыстаў пабыла ў гэтай краіне. Беларускія турысты пазнаміліся з Бухарэстам, Сінаем, Канстанцай, Брашавым і іншымі гарадамі Румыніі, з яе культурай і людзьмі.

— Усюды мы адчувалі набліжэнне вялікага свята, — расказвае мастак Раіса Кудрэвіч. — Упрыгожваліся гарады, рыхтаваліся спартыўныя выступленні моладзі. Мы бачылі румынскіх піянераў, што крочылі вуліцамі сталіцы. У адным з пасялкаў ля Чорнага мора я сустрэла групы сіллы у яркім нацыянальным адзенні. Не ўтрымалася, каб не зрабіць замалёўку.

Самым цікавым для мяне, як для мастака, было знамяства з румынскімі выдатнымі мастацтвам. Я ведала пра многіх румынскіх мастакоў і раей — па літаратуры, сустрэча ж з вядомымі майстрамі ў Нацыянальнай Румынскай галерэі — Мікалаем Грыгарэску, Аманам Тадорам, Лук'янам Стафанам, Танцай — прынесла мне вялікую творчую радасць. Асабліва мяне ўразілі работы сучаснага буйнейшага мастака Румыніі Карнеліу Баба. Яго працы — выразныя па кампазіцыі, надзвычай тэмперментныя і малюнічыя. Баба — вялікі псіхолог, яго героі жывуць, думаюць і прымушаюць думаць гледача.

У час падарожжа па краіне свае ўражанні я імкнулася перадаць у малюнках і эцюдах. Мяне цікавілі архітэктурныя помнікі мінулага Бухарэста і Канстанцы і новыя архітэктурныя збудаванні — яны вызначаюць лёгкасцю, прастацю, гарманічнасцю.

Мы напрасілі Раісу Кудрэвіч даць некалькі малюнкаў для газеты «Літаратура і мастацтва».



Румынскія сцяпкі. Добруш.



Канстанца, плошча Авалды.



На вуліцах Бухарэста.

## КАЎБОІ ГОЙСАЮЦЬ ПА ЕЎРОПЕ

«Супраціўляцца ўтаржэнню і акупацыі — вось у чым наша задача. Утаржэнню і акупацыі з боку амерыканскай культуры, культуры дыверсійнай, якая адводзіць людзей ад грамадскіх праблем», — так пачынаецца артыкул у газеце «Ле Лэтр франсэз», прысвечаны абароне традыцый французскай культуры ад заапанавання разбэшчальнага ўплыву. І загаловак гэтага артыкула — «Макізар дэ ля мюльшор» — глыбока значымая, «Макі», «макізар» — так называліся французскія партызаны ў час Супраціўлення, калі яны змагаліся за вызваленне Францыі ад гітлераўскіх акупантаў. Цяпер адзначае аўтар артыкула Эміль Напферман, дзесяці французскай культуры ў многім падобны да маі перыяду Супраціўлення. Яны разам з грамадскацю Францыі адстойваюць нацыянальную культуру ад уплыву амерыканскага ладу жыцця, які засмечвае нават французскую мову, уносіць у музыку, кіно, эстраднае мастацтва шкодна матывы, разбурае выдатныя традыцыі французскага мастацтва.

І не толькі французскага. «Культура па-амерыканску» шырока экспануецца зараз у цэлы рад еўрапейскіх краін. І вядома, у мутнай вадзе крыклівай рэкламы бізнесмены ад культуры ўмеюць выбраць сены з залатым уловам, незалежна ад таго, у якіх купорах ён выдзіраецца.

У Парыжы, напрыклад, ужо некалькі месяцаў праходзіць фестываль каўбойскіх фільмаў з жыццямі «дзікага Захаду». Вядомы амерыканскі акцёр Джым Сцюарт толькі ў чэрвень гэтага года выступіў на парыжскіх экранях у чатырох фільмах, не менш вядомы Кірк Дуглас — у двух. Гары Купер — у трох. За месяц у Парыжы быў паказаны 31 амерыканскі баявік... У Лондане сітуацыя амаль такая ж: 75 працэнтаў фільмаў, якія дэманструюцца ў брытанскай сталіцы, зняты ў ЗША. Зразумела, падобныя фестывалі — не самамэта, не дабрачыннае жаданне пазнаёміць жыхароў старой Еўропы з прэрыямі Тэхаса або Невады. Кіно становіцца масавым імпарцёрам амерыканскага ладу жыцця. Малады англічанін, немец, француз, уволю наглядзеўшыся баявікоў, пачынае думаць і рабіць учынікі згодна ўбачанага на экране. Ён марыць займець тыя рэчы, у якіх так па-заілавацку выглядаюць тэхаскія каўбоі... І вось ужо ў магазінах за пару марак ці франкаў можна набыць усё, што бачылі на экране, за выключэннем хіба коней і прэрыі. На вітрынах падобнага роду магазінаў і лідзі бел-чырвона-блакітнымі літарамі (колеры ЗША) — «Вестэрн Стор» (каўбойскае значэнне). На паліцах — усё арыгінальнае, неспрэчна з радзімы каўбоі: шыракаполыя капелюшы, джынсы, макасіны, седлы. На заходнебер-

лінскай вуліцы Курфюрстэндам, у Мюнхене і Кёльне, гамбургскім квартале Паул ўдала гандлююць мастацкімі таварыства «Шапіра Тэхас Імпарт», якія прадаюць сапраўдныя каўбойскія чаравікі і жаночыя коўбты. Цікава, што прыбыткі гэтай фірмы растуць прапарцыянальна колькасці тэлевізараў, якія шчодра паказваюць заходнегерманскім гледачам амерыканскія кінабавікі. У 1958 годзе, калі ў ФРГ было два мільёны тэлевізараў, справы фірмы ішлі няважна. У мінулым жа годзе, калі колькасць блакітных экраняў павялічылася да васьмі мільёнаў, прыбыткі акцыянераў перавысілі два мільёны марак. Характэрна таксама дэталі: большая частка тых, хто купіў каўбойскае адзенне, ніколі ў ім не паказваецца на вуліцах, а прыбраецца ў яго за дзе гадзіны да чаровага паказу баявіка на тэлеэкране.

Каўбойскія баявікі — гэта не толькі прэрыі, страляніна, галаваломныя сюжэты і прыбаёнае адзенне. Гэта і музыка, эстрадна амерыканскага ладу, якая напрамком крочыць па Еўропе. Цяпер ужо не рэдасць бачыць, як еўрапейскія эстрады співак у джынсах, з гітараю ў руках співае на амерыканскі лад. І ўсё гэта пачалося дзевяці гадоў назад. Дзесяці гады там у ЗША ўпершыню пачаліся пераважыць каўбоі, якія напяралі крочыць па Еўропе.

Цяпер ужо не рэдасць бачыць, як еўрапейскія эстрады співак у джынсах, з гітараю ў руках співае на амерыканскі лад. І ўсё гэта пачалося дзевяці гадоў назад. Дзесяці гады там у ЗША ўпершыню пачаліся пераважыць каўбоі, якія напяралі крочыць па Еўропе.

Цяпер ужо не рэдасць бачыць, як еўрапейскія эстрады співак у джынсах, з гітараю ў руках співае на амерыканскі лад. І ўсё гэта пачалося дзевяці гадоў назад. Дзесяці гады там у ЗША ўпершыню пачаліся пераважыць каўбоі, якія напяралі крочыць па Еўропе.

Цяпер ужо не рэдасць бачыць, як еўрапейскія эстрады співак у джынсах, з гітараю ў руках співае на амерыканскі лад. І ўсё гэта пачалося дзевяці гадоў назад. Дзесяці гады там у ЗША ўпершыню пачаліся пераважыць каўбоі, якія напяралі крочыць па Еўропе.

Цяпер ужо не рэдасць бачыць, як еўрапейскія эстрады співак у джынсах, з гітараю ў руках співае на амерыканскі лад. І ўсё гэта пачалося дзевяці гадоў назад. Дзесяці гады там у ЗША ўпершыню пачаліся пераважыць каўбоі, якія напяралі крочыць па Еўропе.

Цяпер ужо не рэдасць бачыць, як еўрапейскія эстрады співак у джынсах, з гітараю ў руках співае на амерыканскі лад. І ўсё гэта пачалося дзевяці гадоў назад. Дзесяці гады там у ЗША ўпершыню пачаліся пераважыць каўбоі, якія напяралі крочыць па Еўропе.

Цяпер ужо не рэдасць бачыць, як еўрапейскія эстрады співак у джынсах, з гітараю ў руках співае на амерыканскі лад. І ўсё гэта пачалося дзевяці гадоў назад. Дзесяці гады там у ЗША ўпершыню пачаліся пераважыць каўбоі, якія напяралі крочыць па Еўропе.

Цяпер ужо не рэдасць бачыць, як еўрапейскія эстрады співак у джынсах, з гітараю ў руках співае на амерыканскі лад. І ўсё гэта пачалося дзевяці гадоў назад. Дзесяці гады там у ЗША ўпершыню пачаліся пераважыць каўбоі, якія напяралі крочыць па Еўропе.

## КАМЕНЬ, ЯКІ ПЛАЧА

Бахчысарайскі «Фантану Слез» — 200 гадоў

Паданне расказвае, што дзевяці гадоў назад, у 1764 годзе, адзі з самых жорсткіх крымскіх ханаў — Крым-Гізы бізаў свайго прыдарожнаму міншчыку Амеры з Ірана: «Зрабі так, каб камень заплакаў і праз стагоддзі пранёс маё імлі».

Таланавіты майстар не ўзялі чужы грознага хана. Свой твор ён прысвяціў сціплым думачам і жанчынам, малодцы і прыгажосці якіх загінула за іратамі гарэма. Мушкетёрскія рэлігія забараняла гаварыць твар чалавека. І Амеры завярнуўся да сімвалаў. У мармуровай пліце ён высека глыбокую арку, перадачы гэтым глыбокім чалавечым гола. Уверсе высека кветку, а па берагах — чашчкі. З кветкі, як з чалавеча гола, панізіліся кроплі-слёзы, заструменілі па чашчых, як па шчоках. Так халодны камень ажыў пад рукамі ўмелага майстра: фантан заплакаў. А выразная ад паножна ўлітка, якая на кароткі час затрымлівала ваду і ўзабале сумненне, гаварыла, што ханская ўлада не вечная і сплыве, як вада.

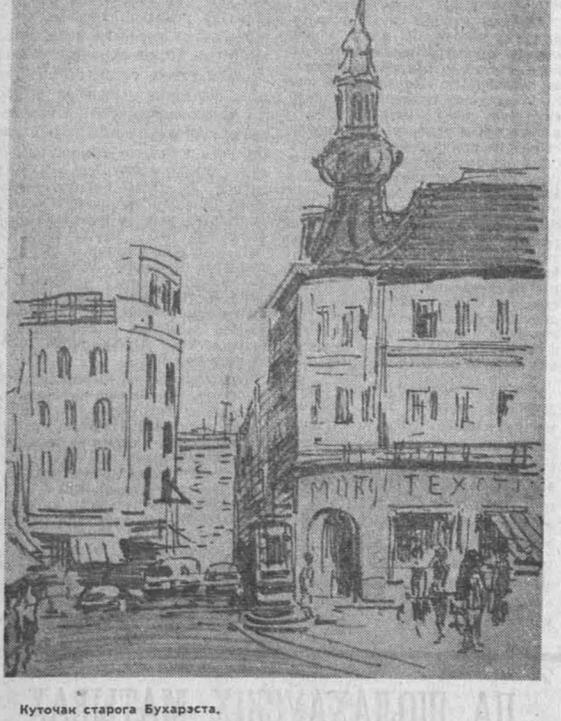
Пушкі, які наведваў у 1820 годзе Бахчысарайскі палац, з хваляваннем агледзеў «Фантан слёз» і паказаў на яго дзве рымы — белую і чырвоную. Паказані ён успомніў пра гэта ў вершы «Фантану Бахчысарайскага палаца».

І вось ужо шмат гадоў па традыцыі штодзінна на мармуровую скульптуру калячкі дазва сямейны рымы на памяць ад нявіннай Марыі і палымінай Зарме, легенда пра яна паслужыла Пушкіну сюжэтам нахатынны пазны «Бахчысарайскі фантан».

Помнік неаўтарытны, хоць копіі яго ёсць у Алушцінскім палацы-музеі, Ленінградскім Эрмітажы. Але ніводна з іх не дасягнула гарманічнасці і выразнасці арыгінала.

Да 200-годдзя цудоўнага творца народны скульптар Кіргіскага ССР Вольга Мануілава стварыла партрэт-барельеф яго аўтара. Партрэт Амеры не дайшоў да нас. Мануілава паказала яго ў вобразе юнака, які дадумався над сарваць рымы. Гэта барельеф будзе экспазіраваны ў Бахчысарайскім палацы-музеі.

Сяргей ШАНТЫР, карэспандэнт АДН.



Куточак старога Бухарэста.

## ФАБРЫКА КАЛЯРОВЫХ СНОЎ

РЭПАРТАЖ З КІНАСТУДЫ «САЮЗМУЛЬТФІЛЬМ»

Тут пра самае сур'язнае гавораць разбегам вясельных фарбаў і ліній, галасамі папулярнейшых камедыяўных акцёраў і музыкі, якая напаяе фільм, які вецер ветразь.

Раніца на студыі «Саюзмультфільм». Сяргей Марцінсон агучвае ролі Рака-пустелькі і Музыкі. Перад акцёрам толькі чужая раманна мікрафона і белы гарызонт пустогі экрана. Намалювана рака няма, фільм лічыце не зняты — фільм у падрыхтоўчым перыядзе.

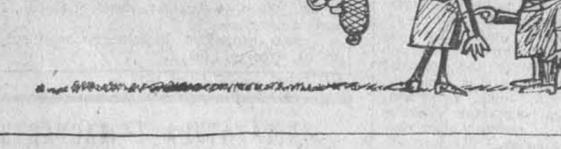
Кінематаграфісты любяць успамінаць словы слаўтага французскага рэжысёра Рене Кіера: «Фільм гатовы, засталася толькі зняць яго». Маецца на ўвазе гранічная яснасць задумы, баявая гатоўнасць усіх удзельнікаў здымаў, радасная вытворчая дысцыпліна. Да гэтага імкнудца ўсе кінематаграфісты свету. Але на студыі падобнае становіцца прынята лічыць спецыфічна асабліва вытворчасці — інакш нельга. Час. На студыі ён асцяжылы, як на гадзінніковым швордзе. Раскладены перад пачаткам зборкі на сваесабытны «калеснікі» і «шрубкі», ён пры сінхроннай дакладнасці праведзеных аперацый ператвараецца ў цэлае — у фільм.

Чарцёж будучага кадра — адзіны разграфлены радок рэжысёрскага сцэнарыя. Рамана Качанава «Набіля». Сцэнарыя таго самага фільма, работы момант якога мы засталі, пачынаюць рэпартаж. Намер плана: агучыць. У наступнай графе дзве лічбы — 0,5 і 2,16 — час і метраж. І, нарэшце, змест кадра: «На беразе, ля самай вады сядзіць маленькая жабынка».

Кадр сфармуляваны — засталася зняць яго. А што паліграфічна формуле? Рэжысёр чытае літаратурны сцэнары, класіфікацыя спач і бачыць сон — будучы фільм. Рэжысёр мушкетёрскі сніцца каларовыя сны — мушкетёрскія каляровыя фільмы, як правіла, каларовыя. Жарт, вядома. Не абавязкова спаць. Але абавязкова ўвясці сабе фільм цалкам, убачыць яго ад пачатку і да канца — так, як быццам бы бачыў яго ўжо аднойчы. Не ў кіно. Магчыма, у маленстве, у самых ранніх успрыманнях свету? І нават хутчэй за ўсё. Гэта нагадае сон з двума нараджэннямі. Другое — вытворчае, пра яго і апавядае рэпартаж.

Кіно — калектыўнае мастацтва, мушкетёрскае — не выключэнне. «Сном» дзельца са здымачым калектывам. «Сон» набывае калектыўны рысы. Фабрыка называюць работнікі мушкетёрскай сваю студыю. І як на кожнай фабрыцы — хэхі. Цэхі фазоўкі, кантуроўкі, залуці, мантажны цэх, цэх апрацоўкі плёнкі. З плёнкі падставіць можна было б назваць цэхам, і прытым цэхам-вытокам працэсу, сцэнарны аддзел.

Рэжысёр у думках разбівае будучы фільм на кадры і прагавівае іх для сабе запар: шуканае рытм, крыўную руху, выязнае дакладны час, затрачаны на кожны рух. Потым кам-



Балельшчыкі.

паітару заказваецца музыка. На гэтым этапе работы музыка залежыць ад характару рэжысёрскай задумы. Настае дзень, калі рэжысёр і кампазітар пачынаюць ролю, калі здымачыя група апынецца ў музычным палоне. Настае дзень музычнага рованшчу. Зацверджаная музыка — вось ён дакладны час! — намагаюцца пусціць акцёры фільма, дыктуюць рух. У мушкетёрскім кіно пастаўна супраціўляюцца кампазітары Мікіта Багаслоўскі, Андрэй Вабаеў, Леў Солін, Майсей Вайнберг, Аляксандр Варламаў...

На сцяне, насустрэчу стала мастацка-пастаноўчыка Канстанца Карпава, разліта вясёлка — каларовая гама, агучылае вывучальнае вырашэнне фільма «Паркалёва вуліца», эскізы докарды, партрэты асноўных персанажаў. Рэжысёрская задума набывае публічную форму. Каліны пачынуць рэжысёра і пачынуць мастацка-пастаноўчыка ўтвараюць рытм, дарогу стылю — агульнага пошукі фільма.

Мастакоў — мушкетёрскаму называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Для нас напісанае на экспазіцыйным лісце — іерогліфы, для мушкетёрскаму — канкрэтнае заданне.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.

Мастак — мушкетёрскаму маюць называюць на фабрыцы ажыўлы лямпаю. І яшчэ акцёрамі мушкетёрскага. І тое і другое справядліва. Ажыўшлі — па сада: без іх работы не пойдзе па экране ніводзін персанаж. Акцёры — прыязнае: без іх акцёрскага таленту мушкетёрскага — не мастацтва.



Балельшчыкі.

Я правільна на Тамашу еду!  
Мал. Казімежа Мазалеўскага і Кароля Баранецкага («Шпільні»).

Галоўны рэдактар Н. Е. ПАШКЕВІЧ.  
Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, Г. М. БУРАКІН, А. І. БУТКОУ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, Т. А. ДУБОВА, Г. М. ЗАКАРДЫ, В. УЛ. ІВАШЫН, А. М. КАШУКОВІЧ, В. Б. ПАДЫГНА, П. М. МАКАЛ, А. Н. МАРЦІНОВІЧ (адказны сакратар), Р. К. САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), І. А. САНКОВА, З. Ф. СТОМА, М. Г. ТКАЧОУ, Р. П. ШЫРМА.

«Літаратура і мастацтва» выходзіць у аўтарскі і пільніцу.