ПРАЛЕТАРЫІ УСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і Мастацтва

Год выдання 34-ы
№ 91 (2144)
11 лістапада 1966 г.
ПЯТНІЦА
Цана 4 кап

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ЗАЎТРА ПАЧЫНАЕ СВАЮ РАБОТУ V З'ЕЗД КАМПАЗІТАРАЎ БЕЛАРУСІ.

ШЧЫРАЕ ПРЫВІТАННЕ ЎДЗЕЛЬНІКАМ З'ЕЗДА! ПОСПЕХУ Ў ПРАЦЫ!

ПЕСНЯТВОРЦЫ ТРЫМАЮЦЬ СПРАВАЗДАЧУ

Заўтра пачынае сваю работу Пяты з'езд кампазітараў БССР. Гэта значная падзея ў культурным жыцці рэспублікі. З'езд павінен падвесці вынікі работы творчага саюза за справаздачны перыяд і абмеркаваць задачы і праблемы, звязаныя з далейшым развіццём беларускага музычнага мастацтва.

Музыцы належыць важнае месца ў фарміраванні і выхаванні новага чалавека — будаўніка камунізма. Яна трывала ўвайшла ў жыццё людзей, дапамагае ім глыбей пазнаваць навакольны свет.

Камуністычная партыя, якая праяўляе пастаянны клопат аб жыцці і працы савецкай інтэлігенцыі, заклікае дзеячоў нашага мастацтва ярчэй адлюстроўваць веліч і прыгажосць здзяйснення савецкага народа, яго палымяны патрыятызм, барацьбу за перамогу камуністычных ідэалаў. У служэнні народу савецкая творчая інтэлігенцыя бачыць свой вышэйшы абавязак.

За перыяд паміж мінулым і гэтым з'ездамі кампазітары рэспублікі стварылі нямала буйных твораў. Можна назваць Восьмую сімфонію М. Аладава, Трэцюю сімфонію Я. Глебава, Другую сімфонію Л. Абеліёвіча, Канцэрты для фартэпіяна з аркестрам Г. Вагнера і Р. Бутвілоўскага, Канцэрт для кантрабаса з аркестрам А. Багатырова, Канцэрт для скрыпкі з аркестрам Д. Камінскага, Канцэрт для органа з аркестрам А. Янчанкі і іншыя. Многія з гэтых твораў занялі трывалае месца ў рэпертуары музычных калектываў рэспублікі.

З'явілася нямала цікавых твораў малых форм.

Беларуская музыка заваёўвае ўсё большую папулярнасць за межамі рэспублікі. Толькі за апошнія гады адбыліся сімфанічныя і камерныя канцэрты з твораў нашых кампазітараў у Куйбышаве, Іркуцку, Саратаве, Данецку, Кішынёве, Рызе. Вялікую цікавасць да беларускай музыкі выклікалі Фестываль беларускага мастацтва ў Расіі і Дэкада беларускай літаратуры і мастацтва ва Узбекістане. Заслужаны поспех выпаў на долю беларускай песні на Усесаюзным фестывалі савецкай песні, які закончыўся нядаўна ў Маскве. Першую прэмію на гэтым конкурсе заваяваў, як вядома, малады беларускі кампазітар І. Лучанок за песню «Памяць сэрца» на словы М. Ясеня.

Аднак здабыткі ёсць не ва ўсіх галінах. Возьмем такі папулярны жанр, як опера. Не сакрэт, што наша опернае мастацтва перажывае ў апошні час пэўныя цяжкасці. За чатыры гады на сцэне Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР не пастаўлены ніводзін новы беларускі оперны твор. Некаторыя кампазітары, якія раней плённа працавалі ў оперным жанры, страцілі да яго цікавасць. Не заахвочваецца работа для тэатра кампазітарскай моладзі. Кампазітарам і тэатральным работнікам трэба неадкладна шукаць шляхі развіцця нашага нацыянальнага оперн ага мастацтва.

Галоўным у дзейнасці творчых саюзаў нашай інтэлігенцыі заўсёды было стварэнне атмасферы высокай патрабавальнасці, прынцыповасці, грамадзянскай адказнасці перад народам. Ад дзеячоў мастацтва партыя і народ чакаюць твораў глыбока праўдзівых, страсных, прасякнутых сцвярджэннем камуністычных ідэалаў. Спрыяць нараджэнню такіх твораў можна, толькі клапатліва падтрымліваючы мастака, змагаючыся з замоўчваннем недахопаў, з бязлітым стаўленнем да крытыкі. Неабходна дабівацца цеснага яднання ўсіх творчых сіл на прынцыповай аснове, умацоўваць сувязі мастакоў з жыццём, клапатліва выхоўваць творчую моладзь.

Пытанні падрыхтоўкі, ідэйнага і творчага выхавання маладых кампазітараў і музыказнаўцаў павінны стаць у цэнтры ўвагі работы з'езда, бо моладзь — гэта будучае нашай беларускай музыкі, і ад таго, у якім напрамку яна будзе расці і развівацца, залежыць вельмі многае. Працягваючы лепшыя традыцыі сваіх папярэднікаў, памнажаючы і развіваючы іх, наша моладзь заклікана далей несці сцяг сацыялістычнага рэалізму. Трэба спадзявацца, што работа з моладдзю, клопат аб маладым папаўненні будуць заўсёды ў цэнтры ўвагі Саюза кампазітараў.

Не можа яшчэ задаволіць і стан музычнай крытыкі, а таксама падрыхтоўка кадраў у гэтай галіне. Вельмі мала рыхтуецца кваліфікаваных лектараў-прапагандыстаў, якія папулярызавалі б здабыткі беларускай музыкі сярод самых шырокіх слаёў народа.

Нельга ўявіць сабе работу саюза без шырокай сувязі з жыццём. Беларускія кампазітары шмат што могуць зрабіць для прапаганды мастацтва, выхавання эстэтычных густаў. На жаль, многія з участкаў музычнага жыцця выпадаюць з-пад увагі кампазітарскай грамадскасці, і іменна таму на эстрадзе, танцавальных пляцоўках, у рэстаранах музыка нярэдка аддаецца на водкуп паўпрафесіяналам і рамеснікам.

Варта падумаць пра ўмацаванне кантактаў кампазітарскай арганізацыі з выканаўчымі калектывамі, з мастацкай самадзейнасцю. У гэтай галіне ў нас яшчэ шмат нявырашаных праблем.

Уся наша краіна рыхтуецца дастойна адзначыць вялікую дату ў жыцці ўсяго чалавецтва — 50-годдзе Кастрычніка. Трэба спадзявацца, што беларускія кампазітары прыйдуць да знамянальнай даты з новымі творамі, у якіх таленавіта ўславяць самую справядлівую, самую чалавечную ўладу на зямлі — Уладу Саветаў.

Пажадаем беларускім кампазітарам новых поспехаў у творчасці!

Прайшоў па зямлі яшчэ адзін Чырвоны Кастрычнік. Сорак дзевяты.

Што такое сорак дзевяць год у параўнанні з вечнасцю? Кропля і акіян. Гэта калі абстрагавацца ад усяго. Нашыя ж сорак дзевяць год не паставіш у звычайны рад. І будучы гісторык, перагортваючы ў цішы кабінета пажоўклыя старонкі дакументаў першых пяці дзесяцігоддзяў Савецкай улады, не зможа стрымаць хвалявання перад гераізмам і мужнасцю народа, які на працягу жыцця аднаго пакалення ператварыў адсталую краіну, што стагнала ў кайданах рабства, у краіну свабоды і шчасця, краіну, якая ўразіла свет сваімі небывалымі задумамі і грандыёзнымі здзяйсненнямі.

Можа, будучаму гісторыку трапіць у рукі і гэтая фатаграфія дэманстрацыі працоўных Мінска 7 лістапада 1966 года. Няхай уважліва паглядзіць ён на яе — на людское мора, на шчаслівыя твары, радасныя ўсмешкі. Ідзе беларускі народ. Усё ён пераадолеў: і голад, і разруху, і смяротных ворагаў сваіх. Ідзе народ-пераможца. Ідзе народ — будаўнік Камунізма.

Фота Ул. КРУКА.

НАША КАНСЕРВАТОРЫЯ, НАША АЎДЫТОРЫЯ...

Анатоль БАГАТЫРОЎ,
заслужаны дзеяч мастацтваў БССР

ГАВОРАЧЫ пра шматнацыянальны характар савецкай музычнай культуры, яе традыцыі і своеасаблівасць шляхоў развіцця, мы маем на ўвазе і кампазітарскія школы нацыянальных рэспублік, іх уклад у агульную справу савецкай музыкі. Усякая нівеліроўка, як вядома, у прынцыпе супрацьпаказана сацыялістычнай культуры.

Актыўна збліжаючыся на аснове ідэйнай агульнасці, нацыянальныя музычныя школы ўсё больш поўна раскрываюць свае адметныя рысы, што само па сабе з'яўляецца сведчаннем няўхільнага развіцця нашай музычнай культуры.

Каб зразумець заканамернасці гэтага развіцця, неабходна ясна і ўсебакова ўявіць сабе суадносіны народнага і прафесіянальнага ў мастацтве.

Народна-нацыянальная аснова ў самых розных яе праяўленнях надзвычай ярка і моцна заяўляла аб сабе на ўсім шляху развіцця музыкі беларускага народа. Глыбока і поўна адлюстраваўшы жыццё народа, яго гісторыю, сучаснасць, устойлівая ў сваіх інтанацыйных асновах і пастаянна ўзбагачаемая ва ўзаемасувязях з рускай песняй і песнямі сваіх бліжэйшых суседзяў, беларуская народная музычная культура не толькі не вычарпала сябе, але ўсё больш актыўна ўплывае на прафесіянальнае нацыянальнае мастацтва. Народныя песні і думы, працяжныя, лірычныя, жартаўлівыя, калядкі, вяснянкі гучаць і сёння як жывое выяўленне характару народа. У прафесіянальнага кампазітарскага мастацтва няма іншага шляху, акрамя сапраўднага збліжэння, «братання» з музыкай народнай, філасофскага і мастацкага пасціжэння яе глыбокага сэнсу і значэння, смелага адкрыцця і пераўтварэння народнай песні.

Натуральна і заканамерна, што творчасць заснавальнікаў прафесіянальнай беларускай музыкі М. Аладава, Я. Цікоцкага, А. Туранкова, М. Чуркіна ўзнікла як адказ на глыбокую патрэбу абагульнення ідэй і вобразаў, што адкрышталізаваліся ў жыцці народа ў перыяд Вялікага Кастрычніка і ў наступны перыяд. Пры ўсім адрозненні індывідуальнасцей гэтых мастакоў, яны вырашылі агульную надзвычай важную задачу: пераўтварыць нацыянальную песенасць у сімфанічным і оперным жанрах.

АЯК ЖА новае папаўненне беларускіх кампазітараў удасканальвала і развівала гэтыя традыцыі?

Адказваючы на гэтае пытанне, я хачу коратка спыніцца на творчасці выхаванцаў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі Э. Тырманд, Я. Глебава, Г. Вагнера, І. Кузняцова, Ю. Семянякі, Ул. Чараднічэнкі, Р. Бутвілоўскага, І. Лучанка, Д. Смольскага, С. Картэса.

Э. Тырманд працуе галоўным чынам у галіне камернай і харавой музыкі. Музыцы Тырманд уласцівыя добрае адчуванне формы, рытмічная разнастайнасць, меладычная канкрэтнасць. Кампазітар, гэта варта падкрэсліць, умела развівае тэматычны матэрыял.

Адно з вядучых месц у беларускай музыцы заняў у цяперашні час Я. Глебаў. Створаныя ім за апошнія гады Другая і Трэцяя сімфоніі — творы яркага таленавітыя і самабытныя. У Другой сімфоніі вельмі цікава пераўтворана нацыянальная беларуская песенасць. Сімфонія афарбавана ў аб'ектыўныя апавядальныя таны. Гэта лірычнае апавяданне пра падзеі, глыбока адчутыя аўтарам. У той жа час гучанне лірычных вобразаў шматграннае і не носіць слядоў аднапланавасці. Унутраная актыўнасць, з якой лірычны герой увасабляе імкненне да шчасця, нараджае той хвалюючы драматызм, якім і вызначаецца музыка сімфоніі. Прарастанне музычных вобразаў праз усе часткі сімфоніі лагічна падрыхтоўвае іх сустрэчу ў фінале, дзе весела і святочна, у стракатым аркестравым аздабленні гучаць спяваючыя і танцуючыя задорныя мелодыі. Але гэта не хаатычнае шэсце, а яшчэ адзін, апошні, этап у развіцці тэмы. Такім чынам, музычная драматургія сімфоніі вызначаецца вялікай цэласнасцю і адзінствам.

Трэцяя сімфонія Глебава, з саліруючым фартэпіяна, больш сціслая па форме, менш самастойная па сваёй музычнай мове. У ёй вельмі прыкметны ўплыў Шастаковіча. Асабліва гэта адчуваецца ў павольнай частцы. Твор амаль пазбаўлены нацыянальных рысаў, але з пункту гледжання майстэрства, валодання сродкамі аркестра аўтар выявіў сябе як сталы мастак. Нягледзячы на тое, што ўсе часткі ідуць без перапынку, у сімфоніі шмат кантрастнасці. Яна ўспрымаецца, аднак, не як канфліктнае проціпастаўленне палярных жыццёвых з'яў, а як ўвасабленне розных бакоў жыцця. Выпуклыя, рэльефныя лініі галасоў атрымліваюць выразную тэмбравую афарбоўку; аднак асноўная вартасць партытуры не ў маляўнічасці гучання, а ў няспыннасці вядзення і развіцця гарызанталей, у нагнятанні ўнутранага напружання. Перавага малюнка над каларытам робіць аркестравае гучанне ў многіх месцах стройным і трошкі аскетычным. Трэцяя сімфонія Глебава — спроба рэалізаваць шырока абагуленую творчую задуму. Знаходзячыся ў рэчышчы тых пошукаў, якія займаюць кампазітара з першых самастойных вопытаў, твор успрымаецца як вынік паўнага этапа творчага шляху.

Сталым прафесіяналам паказаў сябе Г. Вагнер. Вялікая яго ўдача — паэма «Вечна жывыя». Гэты твор, прысвечаны барацьбе за мір, вызначаецца і арыгінальнасцю трактоўкі і шчырасцю музычнага вырашэння. Выразна гучыць у паэме жаночы хор. Многа добрай і прафесіянальнай музыкі ў балеце Г. Вагнера «Святло і цені», напісаным у добрых традыцыях рускага і савецкага балетнага мастацтва. Апошні буйны твор кампазітара — Канцэрт для фартэпіяна з аркестрам. Канцэрту ўласцівая лаканічнасць, эканомнасць сродкаў мастацкага вырашэння. У ім няма вялікіх абагульненняў, няма і празмернага паглыблення ў свет асабістых перажыванняў. Аўтар імкнуўся перадаць настрой уздыму, бадзёрасці, весялосці. Да недахопаў канцэрта, мне здаецца, трэба аднесці недастатковую пявучасць пабочнай тэмы. Занадта многа маторнасці ў распрацоўчых эпізодах, у выніку чаго ствараецца ўражанне празмернай перагрузкі гучання на працягу амаль усяго твора. Магчыма, гэтаму садзейнічае і характар выканання твора.

Добрай творчай асновай трэба лічыць сімфоніі кампазітараў Р. Бутвілоўскага і Ул. Чараднічэнкі. Абодва гэтыя творы заслугоўваюць самай пільнай увагі з боку выканаўцаў. Сімфоніі, музычная мова якіх зусім розная, вабяць сваёй шчырасцю, стрыманасцю. Сімфонія Бутвілоўскага напісана пад вялікім уплывам Шастаковіча. У Чараднічэнкі хутчэй адчуваецца ўплыў Барадзіна, Калінікава, нават французскіх імпрэсіяністаў. Музыка Бутвілоўскага, увесь яе вобразны строй вызначаюцца душэў-

(Заканчэнне на 2-й стар.).

У НАРОДНЫХ ТЭАТРАХ

РЫХТУЮЦЬ «СЭРЦА НА ДАЛОНІ»

Дзесяць гадоў назад на Маладзечанскай мэблевай фабрыцы ўзнік драматычны гурток, кіраваць якім з першых дзён стаў Мікола Васілеўскі. З гадамі калектыў перайшоў да пастаноўкі больш складаных спектакляў. Аднаму з першых у рэспубліцы яму было прысвоена ганаровае званне «Народны тэатр».

За дзесяць гадоў самадзейны калектыў ажыццявіў пастаноўку п'ес «Аднагодкі навальніцы» Ц. Саладара, «Сержант міліцыі» В. Лазуціна, «Не верце цішыні» І. Шамякіна, «Выбачайце, калі ласка» А. Макаёнка, «Мільён за ўсмешку» А. Сафронава і інш.

На юбілейным вечары, які адбыўся 9 лістапада, тэатр паказаў п'есу А. Прэабражэнскай і М. Барана «Палкоўнік неспакойнай службы». Зараз калектыў тэатра рыхтуецца да фестывалю самадзейнага мастацтва. Ён выступіць з інсцэніроўкай па раману І. Шамякіна «Сэрца на далоні».

ТРЫЦЦАЦЬ ГАДОЎ НА САМАДЗЕЙНАЙ СЦЭНЕ

Вось ужо трыццаць год прайшло, як інжынер Брагінскага аддзялення «Сельгастэхніка» Яраслаў Сачок упершыню з хваляваннем ступіў на самадзейную сцэну. Колькі ролей сыграў ён за гэты час! Сярод іх — Канстанцін Заслонаў з однайменнай п'есы А. Маўзона, Лявон з камедыі А. Макаёнка «Лявоніха на арбіце». Цяпер самадзейны артыст працуе над ролю Скібы з п'есы К. Крапівы «Партызаны».

Нядаўна калектыў Брагінскага народнага тэатра ўрачыста адзначыў 30-годдзе сцэнічнай дзейнасці Я. Сачка. Юбіляру быў уручаны памятны падарунак.

ГАРАДЖАНЕ — ВЁСЦЫ

У калектыве Баранавіцкага народнага тэатра стала добрай традыцыяй: знаёміць сельскага гледача з кожнай новай праграмай. Самадзейныя артысты народнага тэатра выязджалі ў калгасы «Зара», «Шлях Леніна», «Перамога», імя Кірава, імя Мічурына. Яны паказалі чэхаўскі вадэвіль «Мядзведзь» і чатыры ўрыўкі з музычнай камедыі «Вяселле ў Малінаўцы».

Цяпер народны тэатр рыхтуе да пастаноўкі п'есу А. Сафронава «Злачынства без пакарання». Самадзейныя артысты пакажуць яе не толькі ў сваім, але і ў Слонімскім, Івацэвіцкім і Ляхавіцкім раёнах.

У ГАЛОЎНЫХ РОЛЯХ

Заўсёды бывае так: калі выступаюць маладыя артысты Бабруйскага народнага тэатра Дзіна Іванова і Фёдар Краўцоў, зала доўга апладзіруе ім. Маладых артыстаў ведаюць не толькі бабруйчане. З нязменным поспехам выступалі яны ў Гомельскім Палацы культуры чыгуначнікаў, на сцэне Рэчыцкага Дома культуры.

Цяпер Д. Іванова і Ф. Краўцоў заняты ў галоўных ролях у аперэце А. Новікава «Каралева прыгажосці».

У ДНІ З'ЕЗДА

Усе найбольш значныя творы, напісаныя беларускімі кампазітарамі за апошнія чатыры гады, можна будзе пачуць на канцэртах для ўдзельнікаў і гасцей Пятага з'езда кампазітараў Беларусі, якія адбудуцца з 12 па 16 лістапада.

Адкрыццё з'езда — 12 лістапада а 14 гадзіне ў Доме мастацтваў. У гэты ж дзень у канцэртнай зале філармоніі будзе дадзены першы сімфанічны канцэрт (пачатак а 19 гадзіне).

У нядзелю, 13 лістапада, адбудуцца два канцэрты. Першы, камерны — у клубе пісьменнікаў БССР (пачатак а 12 гадзіне) і другі, сімфанічны — у канцэртнай зале філармоніі (пачатак а 19 гадзіне).

Наступны дзень пачнецца канцэртам музыкі для дзяцей, які адбудзецца ў зале музычнай школы № 2 (вуліца Чалюскінцаў, 26, пачатак а 12 гадзіне), а завяршыцца канцэртам песні і народна - інструментальнай музыкі ў Доме культуры калгаса «Новы быт» Мінскага раёна (пачатак а 20 гадзіне).

15 лістапада ў актавай зале гуманітарнага корпуса БДУ адбудзецца канцэрт харавой музыкі, а ў тэатральнай зале акруговага Дома афіцэраў — канцэрт песні і эстраднай музыкі (абодва пачнуцца а 19 гадзіне).

У клубе Саюза пісьменнікаў БССР 16 лістапада — камерны канцэрт (пачатак а 12 гадзіне) і ў канцэртнай зале філармоніі — сімфанічны канцэрт (пачатак а 19 гадзіне).

Сімфанічныя канцэрты 12 і 16 лістапада, канцэрт песні і эстраднай музыкі 15 лістапада будзе трансліравацца Беларускае радыё. Канцэрт 12 лістапада і канцэрт песні і эстраднай музыкі 15 лістапада перадасць таксама тэлебачанне.

50 год Кастрычніка — НАСУСТРАЧ ВЯЛІКАЙ ДАЦЕ

ШЧОРСАЎЦЫ ПАМЯТАЮЦЬ...

«Усё пазнаецца ў параўнанні, і для таго, каб правільна ацаніць сённяшняе, неабходна ведаць мінулае».
М. ГОРКІ.

В. КУЦЭНКА,
спец. кар. «Літаратуры і мастацтва»

Дуб Міцкевіча...

Яго я часта бачыў на фотаздымках у газетах і кнігах, чытаў аб ім у вершах паэтаў. Больш таго, калісьці прыйшлося працаваць непадалёк ад тых мясцін — у Карэлічах, але ўсё неяк не выпадала пабачыць яго на ўласныя вочы, пастаяць пад ім, паразважаць аб быстрацечнасці жыцця, услухацца ў векавечны шум ветру ў разгалістым голлі каржакаватага асілка. І ўбачыць яго давялося толькі нядаўна, у канцы сёлетняга кастрычніка...

Дуб стаяў у мудрай задуменнасці, не скідаючы з сябе восеньскай пакручастай кажурыны. Зямля вакол была ўсыпана кляновым лісцем, ад якога лілося жоўтае мяккае святло. І на душы ў мяне было светла. У такія хвіліны неяк зусім па іншаму глядзіш на свет і ва ўсім бачыш нейкі зусім інцы — велічны — сэнс. Я ўявіў, як шмат гадоў таму назад пад гэтым дубам сядзеў малады Адам Міцкевіч і пісаў тут сваю «Гражыну»... А дуб і цяпер стаіць, як сведка і сімвал неўміручасці чалавечай памяці, як сімвал мудрасці і сілы прыроды. Яго ахоўваюць і берагуць шчорсаўцы — прапраўнукі тых шчорсаўцаў, якіх любіў, паважаў, з якімі дружыў вялікі польскі паэт. І мне захацелася бліжэй пазнаёміцца з людзьмі, якія так шануюць памяць мінулага, запаветы і слаўныя традыцыі сваіх продкаў.

...Вось ужо добрую гадзіну я хаджу ад экспаната да экспаната, знаёмлюся з цікавымі і цудоўна афармленымі экспазіцыямі, слухаю трошкі ўсхваляваны голас выкладчыцы гісторыі Шчорсаўскай сярэдняй школы Веры Іванаўны Сілковай, якая расказвае наведвальнікам музея пра далёкае мінулае вёскі, пра рэвалюцыйныя падзеі, што адбываліся тут. Мімаволі прыгадваюцца словы паэта: «Лицом к лицу — лица не увидать, большое видится на расстоянье». Так, меў рацыю паэт. Траба зірнуць у глыбіню гісторыі, шмат перадумаць і пераасэнсаваць, каб па-сапраўднаму ацаніць веліч нашых здзяйсненняў. А яшчэ я ніяк не мог прызвычаіцца да таго, што я хаджу не па залах якога-небудзь сталічнага музея, а вясковага, калгасна-школьнага, створанага на грамадскіх асновах, бо ўпершыню за гады сваіх вандровак па рэспубліцы бачу нешта падобнае...

— На тэрыторыі Шчорсаў, — слухаю голас Веры Іванаўны, — жыў некалі граф Храбтовіч-Буцянёў. Падняволнаму прыгоннаму жылося нялёгка. У нашым музеі ёсць цікавы дакумент той пары — загад графа за 1790 год аб зменах у павіннасцях сялян. Вось чытайце: «Нікому з сялян не дазваляецца самавольна пераходзіць на новае месца жыхарства. Ні адзін селянін не мае ўласнай зямлі, хаты і другіх гаспадарчых пабудоў, а ўсё гэта з'яўляецца маёй вотчынай. Эканомія не дае зямлі дарам і не дапамагае ў гаспадарцы. Сялян, якія арандуюць зямлю і своечасова не плоцяць падатак, эканомія мае права перавесці на барщчыну...» У маёнтку графа сяляне працавалі па 4—5 дзён на тыдзень за мізэрную плату, цярпелі здзекі і прыгнёт.

Я схіляюся над дакументам, узіраюся ў каліграфічную вязь двухсотгадовай даўнасці, на хвіліну забываюся — душу агортвае незразумелае, самотна-шчымлівае пачуццё. «Усё прайшло, мінула, як і не было...» — зноў прыходзяць на памяць словы паэта. «Але ж вось яно, перад вачыма. Чорным па беламу. Значыць, было...»

А Вера Іванаўна расказвае... Пра каго ж гэта? Ці не пра бядулеўскага Салаўя?

— Сяляне ніколі не мірыліся з прыгонніцтвам, помсцілі сваім ворагам. Яшчэ і цяпер кожны ў нашай вёсцы раскажа даўнюю быль пра маладога хлопца Клаўзуся і аканома Дземскага. Абняславіў аканом прыгожую дзяўчыну-гаротніцу, а пасля прымушаў Клаўзуся ўзяць тую дзяўчыну за жонку. Заўпарціўся Клаўзусь. Тады Дземскі здаў хлопца ў рэкруты. Клаўзусь пакляўся адпомсціць ненавіснаму падпанку. Неяк яму ўдалося ўцячы з арміі. Разам са сваімі двума братамі ён уначы заявіўся да аканома. Дарэмна Дземскі хаваўся ў коміне. Браты знайшлі яго і там, выцягнулі, звязалі, завезлі ў лес і павесілі на беразе возера Кромань...

Дакументы, дакументы... Яны відочна сведчаць, што ніколі не скараліся перад эксплуататарамі шчорсаўцы, нашчадкі Клаўзуся і яго братоў. Найвышэйшага накалу дасягнула барацьба шчорсаўцаў у рэвалюцыйным 1905 годзе — яны абявілі ўсеагульную забастоўку. Кіраваў сялянамі настаўнік Аляксей Пятровіч. Ён растлумачваў ім, што толькі арганізаванай барацьбой, агульнымі сіламі сяляне даб'юцца лепшай долі. Шчорсаўцы выбралі забастовачны камітэт і пакляліся, што не выйдуць на работу, пакуль адміністрацыя маёнтка не выканае іх патрабаванняў.

Убачыўшы гэтую згуртаванасць сялян, аканом Юргесон пачаў шукаць выйсця. Ён прывёз сезонных рабочых з Віцебскай губерні. Тады шчорсаўцы пачалі растлумачваць сезоннікам мэты сваёй барацьбы. Рабочыя зразумелі іх, пакінулі маёнтак. Гінуў ураджай, рыкалі галодныя панскія каровы. Юргесон пагражаў і ўпрошваў, але шчорсаўцы трымаліся мужна. Тады аканом выклікаў з Навагрудка казакаў і драгунаў. Але ні нагайкі, ні пагрозы царскіх паслугачоў не дапамаглі. Шчорсаўцы не скарыліся, не схілілі галаў, яны пачалі паліць графскія гумны, стагі сена.

Вестка аб забастоўцы ў маёнтку графа Храбтовіча дакацілася аж да Мінска.

(Заканчэнне на 4-й стар.).

БЕЛАРУСКАЯ ОПЕРА СЁННЯ І ЗАЎТРА

Кожнага, хто ўважліва сочыць за развіццём беларускага музычнага мастацтва, не можа не ўстрывожыць той факт, што беларускія кампазітары трацяць цікавасць да опернага жанру. З 1962 года, калі на сцэне Дзяржаўнага тэатра оперы і балета была пастаўлена «Калючая ружа» Ю. Семянякі, святла рампы не ўбачыў ніводзін новы беларускі оперны твор. У партфелі тэатра і цяпер толькі адна новая беларуская опера.

Як магло здарыцца, што ў заняпадзе апынуўся такі папулярны, такі плённы па сваіх творчых магчымасцях жанр?

Напярэдадні Пятага з'езда кампазітараў рэспублікі рэдакцыя «Літаратуры і мастацтва» звярнулася да рада кампазітараў і тэатральных работнікаў з просьбай адказаць, якія, на іх думку, перашкоды стаяць на шляху развіцця беларускай оперы.

Я. ЦІКОЦКІ,
народны артыст СССР.

— Я за оперу, і кажу гэта таму, што дзе-нідзе можна пачуць разважанні, быццам опернае мастацтва аджывае свой век, быццам яно не сугучнае сучаснай музыцы, імклівай, немілагучнай, з вострымі рытмічнымі і гарманічнымі пабудовамі. Не, опера не аджывае, яна будзе ўзбагачацца новымі выяўленчымі сродкамі, мяняць стылістыку, але па-ранейшаму застанецца патрэбнай людзям.

Кажуць, спяванне ў оперы адыходзіць на другі план, выціскаецца размовай пад аркестр. І гэта не так. Спяванне было і застанецца важнейшым кампанентам опернага відовішча, і нам усім трэба вучыцца ў Мусаргскага, які здолеў пераканаць сваіх слухачоў, што героі оперы могуць толькі спяваць, а не размаўляць.

Адна з прычын збяднення опернага жанру — адсутнасць добрых лібрэта. Кампазітары часта з'яўляюцца ўтрыманцамі лібрэтыстаў, не ўмешваюцца ў драматургію твораў, не адмаўляюцца ад зацёртых сітуацый і схем.

У парадку самакрытыкі скажу, што і я быў недастаткова патрабавальны ў працы з лібрэтыстамі. Так, мне ясна зараз, што на аснове «Бацькаўшчыны», «Трэцяга пакалення», «Рыбаковай хаты», «На ростанях», «Кацярыны Жарнасек» можна было стварыць цікавыя оперныя творы. А мы нярэдка задавальняліся копіямі з копій. Трэба, каб кампазітарская моладзь не паўтарала нашых памылак. Сябруйце з самымі таленавітымі пісьменнікамі, прыглядайцеся да таго, што робіцца ў вялікай літаратуры, у гэтым адна з гарантый таго, што вы не «клюнеце» на лібрэтны шырспажыў.

Што датычыць маіх уласных планаў, дык я думаю напісаць лірычную оперу пра сваіх сучаснікаў, людзей моцных пачуццяў. На жаль, пакуль не знайшоў для такога твора вартага лібрэта.

М. АЛАДАЎ,
народны артыст БССР.

— У оперным мастацтве можна і трэба ўжываць розныя формы сцэнічнай выразнасці. Яшчэ Чайкоўскі гаварыў, што опера не належыць да якой-небудзь адной традыцыйнай формы. Хай кожны пастаноўшчык ужывае тое, што дапамагае данесці ідэю твора да слухача, тут у нас разыходжанняў з тэатрам няма.

Але, калі мы не спрачаемся па спецыфічных пытаннях, дык нас не можа не ўстрывожыць агульная рэпертуарная палітыка тэатра, яго стаўленне да нацыянальнай драматургіі. Дастаткова нагадаць, што з васемнаццаці напісаных беларускімі кампазітарамі опер у тэатры ішлі толькі дзесяць. А колькі з гэтых дзесяці трапілі ў пастаянны рэпертуар?

Як тэатр ставіцца да кампазітараў, я мог пераканацца на ўласным вопыце. Ужо шмат гадоў тэатр не дае мне адказу, чаму, нягледзячы на шматлікія рашэнні мастацкага савета, не ўключаецца ў рабочы план опера «Андрэй Касцёня». Кіраўніцтва тэатра не лічыць неабходным растлумачыць прычыны гэтага нават мастацкаму савету. Хіба можна пры такіх умовах гаварыць пра шчырае супрацоўніцтва кампазітара і тэатра?

Мне здаецца, тэатр робіць яшчэ адну сур'ёзную памылку, калі адварочваецца ад моладзі. Работа з моладдзю — гэта клопат пра заўтрашні дзень оперы. Такія кампазітары, як Р. Бутвілоўскі, Д. Смольскі, маглі б плённа працаваць у оперным жанры, але для гэтага трэба маладых аўтараў зацікавіць, не чакаць, пакуль яны самі прыйдуць у тэатр.

Кампазітар сам павінен актыўна ўдзельнічаць у напісанні лібрэта, быць аўтарам сцэнарнага плана. Што гэта за музычны драматург, які не можа намеціць развіццё падзей і іх кульмінацыю, даць характарыстыку дзеючым асобам?

Ю. СЕМЯНЯКА,
заслужаны дзеяч мастацтваў БССР.

— На маю думку, самы далёкі час, пра які можа гаварыць сучасная опера, гэта Кастрычнік. Я асабіста аддаю перавагу нашым дням, таму часу, у якім сам жыву.

Спрачаюцца, якой па форме павінна быць сучасная опера — песеннай, сімфанічнай, рэчытатыўнай?

Я — за ўсе оперы. Але не ўяўляю сабе сучаснай оперы, асабліва нацыянальнай, без песень, якія б запомнілі і падхапілі слухачы. Усё наша жыццё звязана з песняй, і не думаю, што без яе могуць абысціся героі сучаснага опернага твора.

Вялікія магчымасці, бясспрэчна, чакаюць кампазітараў на стыках традыцыйных жанраў. Тут варта шукаць. Першая мая опера была лірыка-камедыйная. Новая (умоўная назва яе — «Калі ападае лісце») — лірыка-сатырычная па жанры.

Праца з лібрэтыстам паэтам Алесем Бачылам прынесла мне сапраўдную радасць. Трэба нам шырэй прыцягваць да супрацоўніцтва прафесіянальных літаратараў. Многіх бед можна было б пазбегнуць, калі б напісанне лібрэта не даручалася часам літаратурным рамеснікам.

Ёсць у кампазітара яшчэ адзін, вельмі важны саўтар — пастаноўшчык. Гэта сапраўднае шчасце, калі напаткаеш чалавека, блізкага табе па духу, творцу. Не лічу оперу закончанай, пакуль апошняга слова не сказаў пастаноўшчык. Пераробкі, калі яны не закранаюць карэнным чынам музычнай драматургіі твора, могуць мець месца. Я асабіста не бачу ў гэтым ні абмежавання кампазітарскіх правоў, ні прыніжэння музычнага пачатку ў спектаклі. Нельга забываць, што опера адначасова і музычны, і сцэнічны твор.

Я. ГЛЕБАЎ,
заслужаны дзеяч мастацтваў БССР.

— Мы часта прафаніруем тэму сучаснасці, паказваючы толькі вонкавыя прыкметы часу, пабочныя яго канфлікты. А галоўнае застаецца па-за ўвагай. Лічу, што не можа быць оперы без глыбокіх думак, без моцных пачуццяў, якімі жывуць яе героі. Оперы не менш, чым літаратуры, шкодзяць схематызм, бесканфліктнасць, уяўная глыбакадумнасць. Не будзе карыстацца поспехам твор, героі якога з'яўляюцца толькі носьбітамі пэўных ідэй, абстрактнымі ўвасабленнямі «станоўчага» і «адмоўнага». Калі тут і ёсць адрозненне паміж літаратурным творам і операй, дык толькі ў тым сэнсе, што ў оперы схематызм, спекуляцыя на «актуальнай» тэме яшчэ больш кідаюцца ў вочы. Але, калі ў літаратуры, скажам, спасылка на тое, што ты напісаў раман «пра рабочы клас», не дасць табе права на скідку, дык у музычным тэатры магчыма яшчэ прыкрываць бездапаможнасць мастацкага рашэння такімі высокімі словамі, як «спектакль пра рэвалюцыю», «спектакль пра Кастрычнік» і г. д.

У сучаснай оперы павінна быць сучасная мова. І тут мы сутыкаемся з яшчэ адной даволі складанай праблемай. Вакальная культура многіх выканаўцаў даволі нізкая. Артысты пасля заканчэння кансерваторыі не працуюць над сабой, не ўдасканальваюць тэхніку. Многія жывуць толькі на «працэнты» ад голасу. Пісаць так, як жадаюць гэтыя спевакі, немагчыма. А тэатр вымушаны прыстасоўвацца да іх. Таму і няма ў нас у рэпертуары Шастаковіча, Брытэна, іншых сучасных кампазітараў, таму ў штыхі сустракаецца кожнае намаганне зрабіць больш складанай мову твора. Нашаму тэатру нестае агульнай музычнай культуры, жадання мець сучасны рэпертуар, і ў гэтым, на маю думку, адна з прычын, чаму тэатр не ў стане наладзіць сувязь з шырокім колам аўтараў.

Не відаць, каб кіраўнікі тэатра асабліва імкнуліся пашырыць нацыянальны рэпертуар. Работа над фарміраваннем арыгінальнага рэпертуару патрабуе зацікаўленасці, а яе няма. У тэатры часам гатовы «адкупіцца» — заключыць дагавор, выдаць аванс, прыняць твор і... палажыць яго пад сукно. Куды спакайней ставіць оперы, якія ўжо ішлі ў іншых тэатрах, творы апрабаваныя. Але спакойнае жыццё ў мастацтве ніколі яшчэ нікому не прыносіла асаблівай славы.

Я. РАМАНОВІЧ,
драматург.

— Прычын, якія перашкаджаюць развіццю беларускай оперы, не так ужо мала. У нашага тэатра няма тэматычных плачаў стварэння нацыянальнага рэпертуару, а самацёк у такой складанай справе, вядома ж, да дабра не давядзе. Стварэнне новых опер і балетаў павінна быць засяроджана ў тэатры. Тэатр і толькі тэатр павінен стаць своеасаблівай творчай лабараторыяй, дзе кампазітару і лібрэтысту заўсёды могуць прыйсці на дапамогу кампетэнтныя людзі ў асобе рэжысёра і дырыжора, ад якіх, урэшце, залежыць лёс твора, яго «прачытанне». Вядома, дасканалы твор і сам знойдзе сабе дарогу на сцэну, але такіх мала. Таму толькі творчае супрацоўніцтва кампазітара, лібрэтыста, рэжысёра і дырыжора, як мне ўяўляецца, вядзе да поспеху.

Нельга сказаць, каб у тэатры зусім не думалі пра арыгінальны рэпертуар. Але пра гэта пачынаюць думаць звычайна напярэдадні свята. А вось, калі тэатр накіроўваецца на гастролі, пра сваё чамусьці забываюць.

Тэатр павінен праяўляць больш ініцыятывы, завязаць прамыя сувязі з лібрэтыстамі. Мы скардзімся на адсутнасць лібрэта, на недахопы ў іх, але здараецца, што і тыя лібрэта, якія атрымалі станоўчыя ацэнкі, не трапляюць да кампазітараў.

Д. СМОЛІЧ,
народны артыст БССР, галоўны рэжысёр тэатра оперы і балета.

— Перш за ўсё я хацеў бы нагадаць работы нашага тэатра за апошнія гады і рэпертуар на бліжэйшы час. Акрамя «Калючай ружы», мы паставілі, пачынаючы з 1962 года, балеты «Мара» Я. Глебава і «Святло і цені» Г. Вагнера, аднавілі ў новай рэдакцыі «Яснае світанне» А. Туранкова. Цяпер з удзелам аўтара вядзецца работа па ўзнаўленню оперы «Дзяўчына з Палесся» Я. Цікоцкага. Тэатр прыняў да пастаноўкі «Калі ападае лісце» Ю. Семянякі і заключыў дагавор на стварэнне новай оперы з Д. Лукасам і лібрэтыстам П. Харковым. Над дзіцячай операй па лібрэта Эдзі Агняцвет працуе І. Лучанок. Ставіцца аднаактавы балет Я. Глебава.

У двух выпадках тэатр адмовіўся ад пастаноўкі заказаных твораў. Адзін з іх быў напісаны па бездапаможным лібрэта, у другім істотныя хібы мела музыка. Думаю, ніхто не будзе нас дакараць за тое, што мы праявілі цвёрдасць і не дапусцілі на сцэну слабыя творы.

Кажуць, наш тэатр не дбае пра аднаўленне лепшых спектакляў старога рэпертуару. Тут таксама не трэба рабіць паспешлівых вывадаў. Адносіны да спадчыны — складаная пытанне, не ўсё ў ёй аднолькава каштоўнае. Некаторыя творы мінулых гадоў не вытрымалі выпрабавання часам, другія вельмі падобныя па сюжэту і музыцы. Імкнучыся зрабіць рэпертуар тэатра разнастайным, мы не можам адначасова аднаўляць па некалькі старых спектакляў. У сувязі з працай над «Дзяўчынай з Палесся», напрыклад, давялося адмовіцца пакуль што ад намеру паставіць оперу «Андрэй Касцёня». Але мы вернемся да яе пры ўмове, вядома, што кампазітар працягне работу над творам.

Опернае мастацтва перажывае цяпер складаны працэс росту і абнаўлення выяўленчых сродкаў. Адной з праяў гэтага працэсу з'яўляецца лібрэтны голад. З'ява гэта не мясцовая, і тут нельга вінаваціць тэатр. Аўтараў оперных лібрэта, як вядома, ніхто не рыхтуе, а лібрэтыст — гэта такая ж вузкая спецыяльнасць, як, скажам, кінасцэнарыст ці тэледраматург. Тут неабходна веданне жанру, яго спецыфікі і галоўнае — талент, без якога нельга абысціся ні ў адной творчай прафесіі.

Хацелася б спыніцца і на адносінах тэатра з Саюзам кампазітараў. Ці не вельмі лёгкадумна ставяцца ў саюзе да рэкамендацый, прапануючы тэатру ўсе творы, якія разглядаюцца? Што не кожны кампазітар можа пісаць для тэатра, гэта аксіёма. Але што не кожны твор абавязкова ўдача аўтара, аб гэтым таксама трэба помніць. Абстаноўка ўзаемных кампліментаў, дальбог, нічога, акрамя шкоды, мастацтву не прыносіць.

Ф. ЖЫГАЛАЎ,
дырэктар тэатра оперы і балета.

— Тэатр — установа творчая. Але ж адначасова і відовішчнае прадпрыемства. Наш «вытворчы» план — пяць-шэсць спектакляў у год. Акрамя твораў сваіх аўтараў, мы павінны паказаць і рускую класіку, і замежную, і сучасныя зарубежныя творы. Тэатру карысныя эксперымент і пошук, але ж і з касай даводзіцца лічыцца, і з планам. За сезон больш як адзін свой спектакль мы паставіць не можам. Трэба, аднак, каб гэта быў варты спектакль. На жаль, не ўсё, што прыносяць у тэатр кампазітары, можа вытрымаць строгі экзамен.

Я думаю, настаў час падтрымаць тэатр, даць яму большыя правы на эксперымент. Тады мы зможам ставіць не адзін, а тры новыя спектаклі, і многія справы, якія быццам не робяцца з-за нежадання асобных таварышаў, вырашацца самі сабой.

І. АБРАМІС,
заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, дырыжор.

— Вартасці опернага спектакля шмат у чым вызначаюцца выкананнем вакальных партый. Мы не можам сказаць, што мастакі нашай трупы ў гэтым сэнсе неабмежаваныя, асабліва ў творах сучасных аўтараў. Дырэкцыя тэатра прымае меры, каб даўкамплектаваць трупу. І тут нельга не паскардзіцца на папаўненне, якое мы атрымліваем ад вышэйшых музычных навучальных устаноў. У кансерваторыях новыя выяўленчыя сродкі оперы не вывучаюцца. Ды што там новыя! Здараецца, што нам наогул накіроўваюць спевакоў не опернага профілю.

Мне здаецца, наспела патрэба наблізіць навучанне спевакоў да тэатральнай «вытворчасці», недзе на старшых курсах праводзіць нешта накшталт опернай стажыроўкі. Мы маглі б разам з кансерваторыяй рыхтаваць будучых спевакоў, даць ім магчымасць выступаць у спектаклях тэатра. Трэба таксама ўзмацніць патрабаванні да тых, хто паступае на вакальны факультэт.

Наш тэатр папракаюць, што мы забыліся пра свой залаты фонд, не аднаўляем старых пастановак. З гэтым можна згадзіцца. На мой погляд, вытрымалі выпрабаванне часам і вартыя быць паказанымі новаму пакаленню гледачоў такія оперы, як «Надзежда Дурава» А. Багатырова, «Міхась Падгорны» Я. Цікоцкага, «Кастусь Каліноўскі» Д. Лукаса і інш. Тэатр не можа развівацца без эксперыменту, але гэты эксперымент не абавязкова праводзіць у сценах тэатра. Можа, варта стварыць пры Беларускім тэатральным аб'яднанні або філармоніі ансамбль сучаснай оперы? Гэта дало б магчымасць вызначаць вартасці новых твораў яшчэ да таго, як яны трапілі на тэатральныя падмосткі. Такі ансамбль (у ім дастаткова мець дзесяць салістаў) мог бы весці і канцэртную дзейнасць. Думаю, ён апраўдаў бы выдаткі на сваё ўтрыманне.

□ □ □

На старонках газеты не змаглі выказацца ўсе зацікаўленыя таварышы, узняты не ўсе пытанні, звязаныя з развіццём беларускай оперы. Нельга было б чакаць гэтага ад газетнага інтэрв'ю, нават самага шырокага.

Але трэба спадзявацца, што гаворка пра сённяшні і заўтрашні дзень нашага опернага мастацтва разгорнецца на маючым адбыцца з'ездзе кампазітараў рэспублікі, і ў рашэннях з'езда знойдзе глыбокае адлюстраванне гэта праблема, якая ўсіх нас хвалюе.

НА БАЛЕТНАЙ СЦЭНЕ — ГЕРОІ «АЛЬПІЙСКАЙ БАЛАДЫ»

Ужо больш года не гараць рэкламныя агні на будынку тэатра оперы і балета. Тэатр на рамонце. Але адна зала ўжо гатова. З раніцы да вечара адсюль даносяцца гукі музыкі: ідуць трэнажныя ўроки, артысты адпрацоўваюць перад люстрам асобныя рухі танцаў, развучваюць новыя партыі.

Званок. У зале ўсталёўваецца цішыня. Галоўны балетмайстар тэатра Атар Дадзішкіліяні паказвае новыя рухі. Артысты тут жа пачынаюць іх адпрацоўваць.

Над чым жа працуе балетная трупа?

Ідзе рэпетыцыя першай карціны новага балета. Назвы ў яго пануль яшчэ няма. Але будучыя гледачы ведаюць ужо яго дзеючых асоб. Гэта Іван і Джулія з «Альпійскай балады» Васіля Быкава. Героі аповесці прыходзяць на балетную сцэну.

Атар Міхайлавіч Дадзішкіліяні гаворыць, што яму вельмі падабаецца аповесць Васіля Быкава. Падабаюцца яе героі — мужныя, смелыя, з вялікімі пачуццямі. Аповесць вельмі «балетная». Асобныя эпізоды напісаны настолькі ярка, што яны выразна паўстаюць перад вачыма. Гэта і прымусіла тэатр паспрабаваць прачытаць яе па-свойму.

У балетнай драматургіі, вядома, свае законы. Пры рабоце над лібрэта, аўтарам якога з'яўляецца Р. Чарахоўская, у мінулым артыстка балета, давялося адмовіцца ад нематорых сцэн і персанажаў (невыпадкова аўтары падкрэсліваюць, што лібрэта напісана ПА МАТЫВАХ аповесці В. Быкава). Яшчэ і цяпер, у працэсе рэпетыцый, уносяцца некаторыя змены.

Пра музыку Я. Глебава, вельмі эмацыянальную, цяжка меркаваць толькі па клавіры. У аркестры яна заўсёды значна цікавейшая, багацейшая. На гэты раз кампазітар амаль адмовіўся ад традыцыйных прыёмаў, балет напісаны як цэласны сімфанічны твор.

— Такая музыка, — гаворыць Атар Міхайлавіч, — патрабуе і новых, сучасных пастановачных прыёмаў, новага балетмайстарскага выразэння. Усе вузлавыя моманты драматургіі балета, пачуцці і думкі герояў, а не толькі іх паводзіны мы імкнёмся перадаць сродкамі танца. У новым спектаклі занята амаль уся трупа. Але вас, напэўна, цікавяць у першую чаргу выканаўцы галоўных партый? Іх рэпецируюць Ірына Савельева, Клара Малышава, Марына Пятрова, Міхаіл Грышчанка, Мікалай Козоўскі, Леанід Чахоўскі.

Цяжка сказаць, які будзе новы спектакль: паставлены толькі першыя сцэны, і асноўная работа яшчэ наперадзе. Але трупа працуе з вялікім натхненнем. Усе хочуць зрабіць спектакль як мага лепшы, бо ён прысвячаецца 50-годдзю Кастрычніка.

А. МАРЫНІН.

На здымку — галоўны балетмайстар тэатра А. Дадзішкіліяні на рэпетыцыі з салістамі балета К. Малышавай і Л. Чахоўскім.

З НАШАЙ ПОШТЫ

НЯЎТУЛЬНА ЭСТРАДЗЕ Ў МАГІЛЁВЕ

З надыходам халадоў эстрадныя канцэрты ў Магілёве пераносяцца з летняга тэатра парку культуры і адпачынку ў залу музычнага вучылішча. Але ўмовы для выступленняў тут не вельмі зручныя.

Сцэна вучылішча не мае ні куліс, ні задніка, на ёй абы-як звалены пульты і крэслы. Акцёра, які выходзіць пры закрытай заслоне на прасцэніум, нельга разгледзець — прасцэніум нічым не асвятляецца. Вучылішчу не хапае пражэктараў, а парк сваіх не дае — яны «на кансервацыі». Гарадскі аддзел культуры, які мог бы ўрэгуляваць ведамасныя спрэчкі, не збіраецца ўмешвацца — эстрада ж «нічыя», калі яна прыязджае ў горад, дык выступае толькі ў якасці арандатара. А ў выніку прайграюць гледачы.

А. КУКШЫНСКІ.

НАША КАНСЕРВАТОРЫЯ, НАША АЎДЫТОРЫЯ...

[Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.].

ным здароўем, унутранай цэласнасцю. У сімфоніі ярка праступае меладычная аснова: тэматызм усіх яе частак вызначаецца яснасцю, распеўнасцю. Адначасова сімфонія вельмі дынамічная ў сваім развіцці. Сімфонія Чараднічэнкі па форме традыцыйная. Але яна падкупляе свежасцю і шчырасцю тэматычнага матэрыялу, добрым эмацыянальным тонусам. Менш удалы фінал твора. Ён расцягнены і не абагульняе ўвесь матэрыял сімфоніі. Вельмі шкада, што Ул. Чараднічэнка ўжо некалькі год не радуе нас новымі буйнымі творамі. Апошнім творам Бутвілоўскага з'яўляецца Канцэрт для фартэпіяна з аркестрам. Твор гэты таленавіты, але няроўны. Яму не хапае яркага тэматызму, нацыянальнай глебы.

Бясспрэчна таленавітым кампазітарам наша грамадскасць лічыць Д. Смольскага. Ім напісаны ўдалыя творы — цыкл песень на словы А. Астрэйкі, Першая сімфонія, песня «Абеліскі». Сімфонія Д. Смольскага перапоўнена цікавымі рытмічнымі і поліфанічнымі дэталямі. Складаная і багатая яе ладавая структура і гарманічная мова. У радзе эпізодаў музыка эмацыянальная і прывабная. Але выклікае здзіўленне, што ў мове аўтара знікла характэрная для яго ранніх твораў інтанацыйная блізкасць да рускага і беларускага меласу. Ад пачатку і да канца змест сімфоніі прасякнуты трагедыйнымі калізіямі. Няма і намёку на радасць і аптымізм. Гэтыя акалічнасці ў свой час выклікалі ажыўленую дыскусію і справядлівыя заўвагі ў адрас аўтара.

Д. Смольскі — таленавіты кампазітар, які шукае новых шляхоў. Але мне здаецца, што іншы раз яго творчасці перашкаджае празмернае захапленне эстраднай музыкай. Мне хочацца таксама перасцерагчы Д. Смольскага ад яго апошняга захаплення серыйнай тэхнікай, якая ўзнікла на Захадзе ў процівагу нацыянальным мастацкім школам.

Радуюць поспехі маладога кампазітара І. Лучанка, які напісаў за апошнія два-тры гады Струнны квартэт — свежы па музычнай мове, арыгінальны па форме, а таксама рад натхнёных рамансаў і песень. Першая прэмія на Усесаюзным конкурсе песні пацвярджае і замацоўвае гэтыя поспехі кампазітара. Музычная мова І. Лучанка заснавана на інтанацыях беларускіх народных песень. Ён таксама шукае новыя сродкі выражэння, але шукае іх на нацыянальнай аснове.

Значнае месца ў сучаснай беларускай песеннай творчасці заняў Ю. Семяняка. Некаторыя яго песні («Ой, шумяць лясы зялёныя...», «Явар і каліна», «Запявайце, сябры!») выйшлі далёка за межы рэспублікі.

Характэрна, што ўсе лепшыя песні, напісаныя беларускімі кампазітарамі за апошнія гады, прысвечаны сур'ёзным жыццёвым тэмам. Яны расказваюць пра Леніна, барацьбу за мір, пра родную зямлю, верную дружбу, чыстае каханне. Некалькі цікавых песень стварыў І. Кузняцоў, які ўдала выкарыстоўвае інтанацыі народных беларускіх песень. Неабходна адзначыць таксама цікавыя балады С. Картэса на тэмы барацьбы з каланіялізмам. У гэтых творах маладому аўтару ўдалося свежымі сродкамі адлюстраваць трагедыю заняволеных людзей, якія змагаюцца за свабоду.

АЛЕ ЗА апошнія гады ў беларускіх кампазітараў з'явілася і нямала песень, напісаных наспех, песень-аднадзёнак. Небяспека такой бяскрылай, драбнатэмнай лірыкі не толькі ў тым, што яна не вучыць адчуваць і таму пазбаўляе выхаваўчага ўздзеяння, але і ў тым, што яна насаджае танную пачуццёвасць. Актуальная тэма сама па сабе яшчэ не забяспечвае высокай якасці песні. Але, з другога боку, вялікае пачуццё, без якога няма добрай музыкі, узнікае толькі тады, калі песня гаворыць пра нешта істотнае ў жыцці, пра тое, што патрэбна народу. Няма добрых песень без творчага хвалявання, але няма і сапраўднага хвалявання без вялікай тэмы. Пытанне аб значнасці тэмы і глыбіні адлюстравання жыцця стаіць у песеннай лірыцы асабліва востра. Імкнучыся пазбегнуць лозунгавай рытарычнасці, нашы кампазітары пачалі іншы раз траціць перспектыву, забываць пра высокае выхаваўчае значэнне лірыкі. На змену ўнутрана змястоўнаму і цікаваму чалавеку, які жыве вялікімі пачуццямі, у песню прыйшлі будзённыя, шэрыя людзі, якія не ўмеюць ні палымяна кахаць, ні глыбока пакутаваць, ні нястрымна радавацца. Што ж могуць сказаць іх вуснамі кампазітары? Амаль нічога! Вось чаму музыка некаторых песень беларускіх кампазітараў, вабячы часам прыемнай задушэўнасцю, пазбаўлена рамантычнага натхнення, вялікага дыхання, палымянай сілы.

З праблемай наватарства ў беларускай песні цесна звязана і пытанне аб адносінах да традыцый народнай творчасці. Паняцце «народнасць», бясспрэчна, куды шырэйшае за паняцце «сувязь з народнай творчасцю», бо мае на ўвазе перш за ўсё такія якасці, як ідэйнасць, адлюстраванне характэрных рысаў жыцця народа, блізкасць да народных мас. Народнасць зместу павінна быць падмацавана народнасцю песеннай формы, мовы. На жаль, далёка не ўсе нашы кампазітары правільна ацэньваюць значэнне народна-песенных вытокаў. Ідэйная і творчая негрунтоўнасць іх пазіцый даўно паказала сябе. Жыццёвая практыка пераканаўча пацвердзіла, што лепшыя дасягненні савецкіх кампазітараў нараджаюцца іменна на глебе разнастайных народна-песенных традыцый і глыбока творчага іх пераўтварэння.

Мы зараз шмат гаворым пра наватарства, пра новыя шляхі развіцця мастацтва. Але, мне здаецца, праблема фарматворчасці павінна заняць не меншае месца ў нашых дыскусіях. Мы ведаем рад буйных кампазітараў, у творчасці якіх рыхласць структуры застаецца непераадольнай перашкодай для ўспрымання іх твораў. З другога боку, у работах маладых, нясталых яшчэ аўтараў іншы раз выяўляецца такое яркае прыроднае адчуванне прапорцый, што нават затушоўвае недахопы. Валоданне формай, аднак, — пытанне не толькі таленту, але і майстэрства. Агульнавядома, што без майстэрства наватарства не бывае. Сляпое паўтарэнне — гэта рамяство.

Якія ж шляхі наватарства ў галіне музычнай формы?

Гісторыя іншы раз несправядліва забывае імёны тых, хто стаяў ля калыскі такіх жанраў, як опера, сімфонія, канцэрт. Сёння мы заўважаем у рада кампазітараў імкненне вярнуцца ўглыб часу, мінаючы рамантыкаў. Іншы раз гэта ўспрымаецца як чыста мадэрнісцкая схаластыка. У другіх выпадках яно адлюстроўвае пратэст супраць упадніцтва, псіхалагічнай перанасычанасці хваравітых тэндэнцый сучаснай музыкі. Імкнучыся пазбавіцца ад суб'ектывісцкіх адчуванняў, кампазітары вяртаюцца да простых канструкцый. Аднак самай важнай прычынай цягі да музыкі мінулых стагоддзяў уяўляецца мне натуральны пошук жыццяздольных апор, здаровай творчай асновы ў класічным і перадкласічным мастацтве.

Заклікаючы вывучаць забытыя і паўзабытыя ўзоры мінулага, я, вядома, стаю за творчы падыход да іх. Старое аджывае зноў і зноў, кожны раз па-іншаму, а шляхі пераемнасці вельмі складаныя. Сапраўднае наватарства жывіцца глыбокімі карэннямі, якія прабіваюцца часам праз глыбу гадоў. Наватарамі, з'яўляюцца і першаадкрывальнікі, і тыя, хто пашырае іх здабыткі, дасягнуўшы падказанага сучаснасцю ўзроўню. Творчая практыка мастакоў розных пакаленняў сплецена непарыўна, а новы час дае імпульс да развіцця фантазіі, якая ў адпаведнасці з самім укладам жыцця нараджае новыя формы. Так, можна ясна прасачыць эвалюцыю жанраў сімфанічнай і камернай музыкі на шляху ад музіцыравання ў асяроддзі выбраных да выхаду на вялікую эстраду. Змена форм і жанраў абумоўлена сацыяльным і эмацыянальным укладам той ці іншай стадыі цывілізацыі.

Ёсць, аднак, форма музыкі, якая здольна надзвычай ярка адлюстраваць розныя, нават дыяметральна супрацьлеглыя ідэі, хоць яна вонкава і эвалюцыянірує менш за іншыя. Гэта песня. Да яе невычэрпных крыніц прыходзілі вялікія кампазітары (Бетховен — уплыў мелодый французскай рэвалюцыі, Мусаргскі, Рымскі-Корсакоў — рускія працяжныя песні і г. д.). Песні ў многім вызначылі структуру санатнай формы Бетховена, Шуберта, Чайкоўскага і іншых. Нельга таксама не звярнуць увагі на выключна самабытныя формы, пачэрпнутыя ў народзе многімі кампазітарамі нацыянальных рэспублік, у тым ліку і беларускімі кампазітарамі.

Важная праблема формаўтварэння ў вакальных творах звязана не толькі з адносінамі да чалавечага голасу, але і з роллю суправаджэння, яго тэмбравымі магчымасцямі. Думаю, што глыбока няправільная трактоўка акампанемента толькі як носьбіта дынамічных і рытмічных апорных функцый. На жаль, нашых маладых кампазітараў можна папракнуць перагружанасцю суправаджэння ў многіх вакальных творах і ігнараваннем асаблівасцей і магчымасцей чалавечага голасу.

ІНШЫ раз і цяпер выказваецца трывога з поваду запаволенасці шляхоў развіцця музычнай культуры ў Беларусі. Такая крытыка, якая ўвогуле мае падставу, суправаджаецца часам не заўсёды прадуманымі рэцэптамі і парадамі. Ёсць тэндэнцыя паскорана падагнаць нацыянальнае мастацтва пад нейкія ўзоры. Мы ведаем, што творчасць вялікіх майстроў бывае ўплывовай, але справа кожнага мастака — адбіраць для сябе найбольш блізкае з гэтай творчасці. Нельга патураць тэндэнцыям, якія заклікаюць да абвастрэння выяўленчых сродкаў у што б там ні было. Маўляў, мелодыка, гармонія, рытміка, поліфанія — усё павінна быць у духу дваццатага стагоддзя, для якога быццам абавязковыя напружанасць, дынаміка, дысгарманічнасць. У гэтым выпадку вызначаюцца нават агульныя рэцэпты для ўсіх школ і музычных культур, незалежна ад гістарычных традыцый, нацыянальнай своеасаблівасці, творчага вопыту. Іншы раз гэтыя рэцэпты зводзяцца да рэкамендацый выкарыстаць складаныя лады, паслабіць адчуванне адзінства танальнага цэнтра, гранічна дэталізаваць меладычны малюнак, інструментаваць вакал. Такія парады і думкі не адыгрываюць станоўчай ролі ў выхаванні моладзі. Іменна адсюль ідуць няправільныя погляды, якія існуюць сярод маладых кампазітараў, пра нейкую «асаблівую творчую свабоду». У сумленнага савецкага мастака няма іншай творчай свабоды, акрамя свабоды барацьбы за ідэалы свайго грамадства. Ёсць толькі адна школа, якая здольна супрацьстаяць любым уплывам чужой нам ідэалогіі, — гэта школа нашага савецкага жыцця. У нас шмат робіцца для маладых — выконваюць і друкуюць іх творы, забяспечваюць моладзь заказамі, жыллём, пуцёўкамі ў дамы творчасці. Але павінна ж быць і аддача. А яна бывае далёка не заўсёды. Іншы раз маладыя кампазітары і музыказнаўцы, якія ўступаюць у творчы саюз, вельмі добра ведаюць свае правы, але маюць даволі цьмянае ўяўленне аб сваіх абавязках.

Мы яшчэ не заўсёды ўмеем знайсці ключ да сэрца маладога музыканта, не заўсёды ўмеем пераканаць яго ў недапушчальнасці эстэтычнай безгустоўшчыны. Адбываецца гэта таму, што праблеме выхавання творчай моладзі ў Саюзе кампазітараў не аддаецца дастатковай увагі. Шмат творчых сіл у нас ідзе на непатрэбную засядальніцкую мітусню. Іншы раз не тое, што пагаварыць з таварышамі пра музыку, — пісаць музыку няма калі.

Наша мастацтва развіваецца ў барацьбе розных тэндэнцый, у тым ліку ў непрымірымай барацьбе з буржуазным уздзеяннем. Спыніць мастацтва ў яго развіцці немагчыма. Але наколькі больш свабодна і імкліва яно развівалася б, калі б крытыка актыўна расчышчала дарогу мастакам. Стварэнне музыкі пачынаецца з умення правільна арыентавацца ў жыццёвым матэрыяле, з умення зазірнуць у душу народа, выкарыстаць найбагацейшыя яго скарбніцы. Пра гэта заўсёды трэба памятаць.

Гомельскае музычнае вучылішча носіць імя Несцера Сакалоўскага. Творы аўтара Дзяржаўнага гімна БССР і іншых беларускіх кампазітараў уваходзяць у рэпертуар студэнтаў і выкладчыкаў, а таксама ў рэпертуар сімфанічнага аркестра, створанага ў вучылішчы. На рэпетыцыі аркестра пабываў фотакарэспандэнт М. Мінковіч. На здымку, які ён зрабіў, студэнткі І. Шаўчук і Р. Фішбейн.

ГОСЦІ ХЛЕБАРОБАЎ

У Жыткавіцкім раёне закончыліся гастролі драматычнай групы Магілёўскага абласнога тэатра музычнай камедыі. Госці паказалі камедыю А. Сафронава «Кухарка» на сцэнах Жыткавіцкага і Тураўскага дамоў культуры. Гэтую ж камедыю прагледзелі хлебаробы калгасаў «Кастрычнік», «III Інтэрнацыянал», «Запаветы Леніна», рабочыя Тураўскага леспрамгаса і іншых населеных пунктаў. Усяго ж госці паказалі працоўным раёна 17 спектакляў.

І. НОВІКАЎ.

Сярод кніг

У СКАРБНІЦУ РОДНАЙ МОВЫ

Слоўнік народных гаворак, складзены Г. Юрчанкам, налічвае больш за 2000 слоў. Гэта — першы збор пераважна абстрактнай лексікі на тэрыторыі Мсціслаўшчыны. Асаблівая каштоўнасць гэтай лексікі ў тым, што яна не ўвайшла ў «Беларуска-рускі слоўнік» (1962) або ў ёй падаюцца тыя значэнні слоў, якія ў слоўніку не зарэгістраваны.

Праца Г. Юрчанкі рыхтавалася не на голым месцы. У Беларусі ўжо ёсць пэўны вопыт складання дыялектных слоўнікаў. Але за пасляваенны час складзены Г. Юрчанкам слоўнік найбольш вылучаецца колькасцю сабранага матэрыялу на паўночна-ўсходняй тэрыторыі рэспублікі, і яго апрацаванасцю (калі не лічыць невялікіх публікацый М. Ралавец і Е. Кавалёвай у зборніку «Матэрыялы для слоўніка народна-дыялектнай мовы»). Пасля выхаду дыялектных слоўнікаў Ф. Янкоўскага наогул нічога падобнага ў беларускай дыялекталогіі не з'яўлялася.

Заслугоўвае ўвагі сістэма пабудовы слоўніка, простая і стройная. У кожным артыкуле змешчаны толькі самы неабходны матэрыял, але ён дастатковы, каб усебакова растлумачыць значэнне таго ці іншага слова. Лексіка сабрана досыць шырокая і разнастайная. Слоўнік знаёміць з цэлым шэрагам слоў яркіх, трапных, каларытных — **панаро́ўка, раздруі́цца, скашаліцца, пад'ялдыкнуць, спазрыцца, празантаваць, збутурыць** і інш. (Тут і далей ілюстрацыйны матэрыял прыводзіцца па магчымасці ў літаратурным запісе. — **І. Я.**) Досыць цікавая група слоў, якія ў літаратурнай мове ўжываюцца з зусім іншым значэннем: **заструіцца, рэяць, бянтэжыць, адужаць, латка, злітавацца.** Уключаны ў слоўнік арыгінальныя паронімы да слоў з літаратурнай мовы — **зняхацца, кмін, клуміць, скаваць.** Пэўную цікавасць маюць словы тыпу **вудаль, вярзяя, махалея, бязрупацце, страмата,** якія абазначаюць і асобу, і абстрактныя паняцці.

Некаторыя словы ўжываюцца ў гаворках у двух варыянтах. Усе такія выпадкі адзначаны. Пры гэтым выявілася цікавая акалічнасць: многія адносныя прыметнікі побач з канчаткам **-ый,** маюць канчатак **-эй: вазавый — вазавэй, немудрый — немудрэй** і інш.

З належнай увагай аднёсся ўкладальнік да граматычных форм. Так, у дзеясловах пры граматычнай характарыстыцы падаецца парадыгма, асабовыя канчаткі, прычым суфікс ад апошніх аддзяляецца. Паказаны варыянты канчаткаў, чаргаванне асноў: **гудзець — гудзіць, уклепіць — уклеплі́ць, замуздыць — замуздывыць, найдзіць — нойдзіць** і г. д. Звяртае на сябе ўвагу багацце форма- і словаўтваральных атрыбутаў — утварэнне аддзеясловых назоўнікаў з суфіксам **-енн-,** залежных дзеепрыметнікаў прошлага часу амаль ад усіх дзеясловаў, павелічальных і памяншальных форм ад назоўнікаў, прыметнікаў, некаторых займеннікаў. Здавалася б, што можа быць бясспрэчней такой граматычнай катэгорыі, як трыванне. Тым не менш у гаворках сустракаюцца дзеясловы (**абвазіць** і інш.), якія ў залежнасці ад значэння выступаюць то з закончаным, то з незакончаным трыванням. Не абыдзены ўвагай словы, якія маюць розныя націскі: **пасе́жанне — пасяжэ́нне, кле́ўрышча — кляўры́шча, ле́таш ак — леташо́к,** а таксама **лу́ска́ць, джы́гну́ць, галды́мір, засу́ка́ный** і інш. У паасобных выпадках (**атму́зда́ный,** але **атмузда́ный**) націск звязаны са значэннем.

Тонкае адчуванне слова дазволіла аўтару даць трапныя, вычарпальныя тлумачэнні, а таксама выразныя, гранічна адчувальныя прыклады, у якіх наглядна ілюструюцца значэнні дыялектных слоў. Ілюстрацыйны матэрыял цікавы і сам па сабе. У ім яскрава раскрываецца характар народа, спосаб яго мыслення, шматвяковы вопыт амаль ва ўсіх сферах працоўнай дзейнасці, матэрыяльнага і духоўнага жыцця.

Адметная асаблівасць слоўніка — выяўленне і паказ пераносных значэнняў слоў, якая ідзе ад імкнення высвятляць з'явы да канца. Пры гэтым адзначаны шэраг арыгінальных з'яў. Так, ва ўсходняй Магілёўшчыне старыя культавыя і запазычаныя словы набылі новыя, дыяметральна супрацьлеглыя па сэнсу значэнні, часта набываюць адценне экспрэсіўнасці тыпу **благаслаўляць** — лаяць, біць, караць (Мсціслаўшчына і Слаўгарадчына), **свяніць** — 1) свяціць голым целам, абнасіцца; 2) моцна біць (Слаўгарадчына).

Вельмі цікавая з'ява — наяўнасць у гаворках Мсціслаўшчыны запазычаных назоўнікаў на **-істы**тыпу эканаміст. (Параўн. у Ф. Янкоўскага: **арганісты на рукі нячысты**). Скланяюцца падобныя назоўнікі па ўзору прыметнік а ў. у мсціслаўскіх гаворках жывая, бо слова **эканаміст** у дыялектную мову магло прыйсці ў апошнія дзесяцігоддзі.

Карысны матэрыял знойдуць тыя, хто вывучае сінтаксіс. У прыкладах сустракаецца цэлы шэраг выключна яркіх канструкцый. Народ заўсёды імкнецца да прастаты, выразнасці, лаканічнасці і ў гутарковай мове апускае ўсё лішняе, без чаго можна абысціся, — асобныя члены сказа, цэлыя часткі сказаў. З даданых сказаў ужываюцца найбольш простыя. Вось некаторыя прыклады. **Людзі вы багамаленныя, каб сабе чаго ўхваціць. Стала тумаркаю, не падступіся якою.** Сустракаюцца таксама цікавыя ўзоры дапасавання, кіравання, прымыкання.

Да многіх слоў у кнізе прыводзяцца стылістычныя паметы, што дазваляе глыбей зразумець характар і асаблівасці ўжывання гэтых лексічных адзінак. Толькі выклікае пярэчанне памета **спецыяльнае.** У дыялектным слоўніку яна, бясспрэчна, лішняя.

У слоўніку дае сябе знаць нераспрацаванасць у нашай лінгвістыцы паасобных тэарэтычных палажэнняў, у прыватнасці, пытанняў аманіміі. На нашу думку, у паасобных выпадках другія значэнні слова варта было б падаваць як амонімы, напрыклад, **ламануць** і інш. Таксама дзеепрыметнік **нара́джа́ны** варта было б даць у два артыкулы, на што ўказваюць нават націскі. Тут утварэнні ад дзеясловаў розных трыванняў — **нараджаць** і **нарадзіць.** І наадварот, **мальгавінькій** і **мальгавінічкій** — гэта не словы з асобным значэннем, а формы аднаго і таго ж прыметніка.

Як адзначаецца ва ўступе, усе рэестравыя словы падаюцца ў літаратурным напісанні, але дзе-нідзе аўтар пад уплывам асаблівасцей вымаўлення дае фанетычны запіс, напрыклад, **лускаць, лусканёц** паходзяць ад **лу́за́ць,** а не **луска́.**

Не да канца вытрыманы стылістычныя паметы. Скажам, **грыміла** мае, бясспрэчна, асуджальнае значэнне. Пэўных памет, як відаць з прыкладаў, патрабавалі **аканом** і вытворныя ад яго. Слова **іцьвіна** правільней, відаць, было б пісаць без мяккага знака, тут проста прыпадабненне па мяккасці. Са словам **аддуха** прыведзены тры прыклады, і ва ўсіх гэтае слова ў родным склоне. Ва ўступе варта было б агаварыць ужыванне падвойных форм слоў тыпу **там — тама, нільзя — нілізя, усе — усі** і інш. Трэба было пазначыць лагічны націск над аднакарэннымі словамі.

Хочацца выказаць асобныя заўвагі наконт тлумачэнняў. У тлумачэнні да слова **роіцца** трэба было б дадаць сінонім **мро́іцца** і праілюстраваць, вядома, калі такое ёсць у гаворцы. Гаворачы словамі Якуба Коласа, трэба было б добра абшарыць кішэні свае памяці, ці не знайшлося б у слове **вярзяя** адценне ці значэнне — мара, лятунак. (Параўн. у Якуба Коласа **вяро́за** — мара). Наўрад ці дакладна растлумачана значэнне слова **буй** (халадэча з ветрам), тым больш, што ў прыкладах да слоў **закінуцца** і **катлець** ужо яўна вылучаецца значэнне — узвышша, горка, адкрытае месца. Пры тлумачэнні флоры і фауны лепш за ўсё даваць літаратурны адпаведнік і лацінскую назву або дакладнае апісанне асноўных прыкмет. Тлумачэнне тыпу **кабыла** — від грыбоў — ні аб чым не гаворыць.

Слоўнік сціпла, але з густам афармлены мастаком Ю. Нежурой.

А вось да паліграфічнага выканання нельга не выказаць прэтэнзій. У слоўніку кожная памета мае асабліва вялікае значэнне. Тут жа можна сустрэць націск то ссунуты ўбок, нават на зычныя, то падняты ўверх, то апушчаны на літару або пахілены ўлева. Так і хочацца папярэдзіць чытачоў, што ўсе надрадковыя ўпрыгожанні — птушкі, кручкі, трохвугольнікі, ромбікі і іншыя геаметрычныя прылады трэба разумець усяго толькі як знакі націску. Сустракаюцца незакрытыя абзацы — па дзве-тры вісячыя літары ў радку перад рэестравым словам...

І ў заключэнне — пра тыраж. У апошні час многія беларускія выданні адразу пасля выхаду ў свет становяцца бібліяграфічнай рэдкасцю. Можна не сумнявацца, што і гэтаму слоўніку пры тыражы ўсяго 1700 экземпляраў суджаны такі ж лёс.

Іван ЯШКІН.

Г. Юрчанка. «Дыялектны слоўнік» (з гаворак Мсціслаўшчыны). Выдавецтва «Навука і тэхніка». Мінск, 1966.

ДЛЯ СЯБРОЎ У ШЭРЫХ ШЫНЯЛЯХ

Моцная дружба звязвае дзеячоў літаратуры і мастацтва рэспублікі з воінамі Беларускай ваеннай акругі. Стала ўжо добрай традыцыяй, што ў дні рэвалюцыйных свят пісьменнікі, кампазітары, артысты прыязджаюць у госці да сваіх сяброў у шэрых шынялях.

Так было і ў гэтым годзе. У святочныя дні тэатры, прафесіянальныя і самадзейныя творчыя калектывы рэспублікі паказалі воінам свае лепшыя спектаклі, канцэртныя праграмы.

Калектывы тэатраў імя Янкі Купалы і імя М. Горкага паказалі воінам камедыю А. Макаёнка «Лявоніха на арбіце» і п'есу А. Чэхава «Тры сястры». На суд гледачоў-воінаў, удзельнікаў кастрычніцкага парада, Рэспубліканскі тэатр юнага гледача вынес прэм'еру А. Татарскага «Бумеранг».

«Трынаццаць спатканняў» — так называецца прэм'ера цыркавога рэвю, якую паказалі воінам гарнізона артысты цырка.

На сцэне вялікай тэатральнай залы акруговага Дома афіцэраў выступіў эстрадны аркестр Беларускага радыё і тэлебачання.

Разнастайнымі і цікавымі праграмамі парадавалі воінаў таксама ансамбль песні і танца БВА, канцэртныя брыгады тэатра оперы і балета, філармоніі, студэнты Белдзяржкансерваторыі імя А. Луначарскага, музычнага вучылішча імя М. Глінкі і многія калектывы мастацкай самадзейнасці прадпрыемстваў і ўстаноў сталіцы.

В. МІХАЙЛАЎ.

СПЯВАЮЦЬ СЁСТРЫ САПАЧ

Усе члены працавітай сям'і калгасніка Іосіфа Сапача любяць музыку і песню. Бацька іграе на гармоніну, дочкі Вера і Надзя — спявачкі, сын Міхаіл вучыцца ў Маладзечанскім музычным вучылішчы.

У нядзелю, калі збіраецца ўся сям'я, пачынаецца канцэрт: дзяўчаты спяваюць, а брат і бацька акампаніруюць. Вера і Надзя — актыўныя ўдзельніцы мастацкай самадзейнасці. Разам з іншымі членамі гуртка яны аб'ездзілі ўжо з канцэртамі ўвесь Маладзечанскі раён. Нядаўна, напрыклад, іх шчыра сустракалі ў калгасах «Кастрычнік», «Чырвоны прамень», саўгасе «Маліноўшчына».

Сёстры Сапач славяцца ў калгасе і як лепшыя даяркі.

Ул. МАНГІНОВІЧ.

КАМПАЗІТАР І ПЕДАГОГ

Сёння спаўняецца 85 год з дня нараджэння беларускага кампазітара Васіля Аляксандравіча Яфімава. Яго няма сярод нас, але мы запомнілі яго як чалавека вялікай душы, вялікай працавітасці. Будзе жыць у памяці дзейнасць В. Яфімава — педагога, які нястомна выхоўваў у сваіх вучняў высокую прафесіянальную культуру, прынцыповасць, жаданне працаваць на карысць народу.

Нарадзіўся В. А. Яфімаў 11 лістапада 1881 года ў вёсцы Брудна былой Варшаўскай губерні ў сялянскай сям'і. Скончыў народнае вучылішча, а потым Вымыслінскую настаўніцкую семінарыю, дзе не толькі палюбіў музыку, але і адчуў неадольнае жаданне прафесіянальна заняцца ёю. Напэўна, так бы яно і здарылася, але намерам гэтым не суджана было адразу здзейсніцца: нечакана памёр бацька, і семнаццацігадоваму юнаку прыйшлося ўзяць на сябе клопаты аб сям'і. Мары аб далейшай музычнай адукацыі давялося адкласці: Васіль Аляксандравіч становіцца настаўнікам, працуе ў розных гарадах Прывіслінскага краю.

У 1914 годзе настаўнік апранае ваенны шынель. Дэмабілізуецца толькі пасля Лютаўскай рэвалюцыі. На працягу некалькіх наступных год В. А. Яфімаў працуе ў Саўнаргасе, Нарваенкамаце, выкладае ў школах, а ўвесь вольны час аддае мастацкай самадзейнасці.

У 1924 годзе прага да музычных ведаў прыводзіць Яфімава ў клас кампазіцыі толькі што адкрытага Беларускага дзяржаўнага музычнага тэхнікума. З тае пары ён цалкам аддаецца прафесіянальнай музычнай дзейнасці: кіруе хорамі, выкладае тэарэтычныя дысцыпліны на музычных курсах, рыхтуе будучых музыкантаў.

Актыўная дзейнасць не перашкодзіла В. Яфімаву яшчэ раз стаць студэнтам — на гэты раз Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, якая адкрылася ў 1932 годзе. Займаўся В. Яфімаў у вядомага кампазітара — прафесара В. А. Залатарова.

Вялікая Айчынная вайна. Эвакуацыя. На працягу трох год В. Яфімаў — дырэктар Дома культуры ў сяле Таншаева Горкаўскай вобласці. Пасля вызвалення Беларусі ад фашысцкіх захопнікаў ён вяртаецца ў Мінск і зноў бярэцца за перапыненую вайной работу выкладчыка кансерваторыі. Працягвае В. Яфімаў і творчую дзейнасць.

Паралельна з педагагічнай, навуковай і творчай дзейнасцю заслужаны дзеяч мастацтваў Беларускай ССР В. Яфімаў нямала часу аддаваў дзейнасці грамадскай. Ён неаднаразова выбіраўся членам праўлення Саюза кампазітараў БССР, яго адказным сакратаром. Працоўныя Мінска двойчы выбіралі В. Яфімава дэпутатам Ленінскага раённага Савета дэпутатаў працоўных.

Творчую дзейнасць Васіль Аляксандравіч пачаў у свой час з запісаў і апрацовак беларускіх народных песень. Гэта наклала адбітак на ўсю яго далейшую творчасць. Яна вызначаецца тонкім пранікненнем у склад беларускай народнай музыкі, пераняла яе высакародную прастату і даступнасць.

Рысамі прафесіяналізму вылучаецца інструментальная музыка кампазітара, асабліва яго Другі квартэт для дзвюх скрыпак, альта і віяланчэлі, напісаны ў 1947 годзе.

В. Яфімаў як педагог пакінуў памяць аб сабе дзвюма працамі. Першая з іх — «Песеннік для школ першай ступені», выдадзеная ў 1931 годзе Цэнтральным выдавецтвам народаў СССР, была своеасаблівым вынікам шматгадовай працы аўтара ў школе. Другая — «Элементарная тэорыя музыкі», якая вытрымала некалькі выданняў, як бы падводзіла вынік працы аўтара ў кансерваторыі.

Многія творы В. Яфімава трывала ўвайшлі ў рэпертуар салістаў і музычных калектываў, карыстаюцца папулярнасцю ў рэспубліцы і за яе межамі.

З. НАЛІБОЦКІ.

Кніжныя навінкі

Магіла Альгерда Абуховіча

Трагічны лёс Альгерда Абуховіча — яркага прадстаўніка крытычнага рэалізму ў беларускай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя. Пры жыцці сваім ён не ўбачыў надрукаваным ніводнага свайго твора. (На жаль, і да гэтага часу не сабрана і не выдадзена асобнай кніжачкай яго літаратурная спадчына). Нашчадкам не засталося ні фотаздымка яго, ні партрэта. Мы нават не ведаем, як яго звалі па бацьку.

У беларускай літаратуры Альгерд Абуховіч вядомы перш за ўсё як байкапісец. А між тым ён шмат зрабіў і як літаратурны крытык, і як публіцыст, і як перакладчык на беларускую мову твораў Пушкіна, Лермантава, Адама Міцкевіча, Гётэ, Дантэ, Ул. Сыракомлі.

Знаёмячыся з літаратурнай спадчынай А. Абуховіча, нязцяжка пераканацца, што гэта быў буйны талент, арыгінальны мысліцель, якога мы маем усе падставы ставіць побач з Францішкам Багушэвічам. Дарэчы тут адзначыць, што А. Абуховіч быў асабіста знаёмы з Багушэвічам, перапісваўся з ім. Вядомыя байкі А. Абуховіча «Ваўкалак» і «Старшына» сведчаць аб глыбокім дэмакратызме іх аўтара, аб яго свабадалюбстве, варожасці да прыгнятальнікаў, спачуванні да людзей працы. «Хоць галодзен — я свабодзен, — кажа паэт у байцы «Ваўкалак». — На свабодзе прападу, а ў няволю не пайду».

«Вызваленне» сялян ад прыгону А. Абуховіч трапна высмеяў у байцы «Старшына». Тут пісьменніку ўдалося ярка паказаць палітычнае бяспраўе народа, стварыць злую сатыру на царскую гульню ў дэмакратыю.

Байкі Альгерда Абуховіча — дасканалыя і арыгінальныя па форме, напісаны жывою народнаю моваю.

У 1916 годзе ў віленскім «Гомане» друкаваліся ўрыўкі з «Мемураў» А. Абуховіча, у якіх ён, між іншым, выказвае вельмі цікавыя думкі наконт развіцця беларускай літаратурнай мовы. Вось што ён пісаў у «Мемуарах»: «Праглядваючы мае вершы, Францішак Багушэвіч зрабіў увагу, што ў мяне не ўсюды бываюць уласцівыя беларускай мове акцэнты. На гэта я яму адпісаў:

У гаворцы ёсць ружніца (розніца — **Р. Р.**)
Між маёю і Тваёй:
Маёй — пушчы, Птыч граніца;
Ты — Панарскі салавей».

«Гэта значыць, — гаворыць далей Абуховіч, — што ў Беларусі ёсць шмат асобных дыялектаў-гутарак, і ў гаворцы між Магілёвам, Мазырам і Гродняй бывае вялікая розніца не толькі ў акцэнтах... Мне, перш за ўсё, ідзе аб тое, каб выказаць, што я хачу, каб пачулі мысль маю і каб словы нарэнныя беларускія пры помачы нашай літаратуры атрымалі як найшырэйшае абывацельства. І дзеля гэтага я не сцясняю свайго дыялекту, ужываючы словы і звароты агульнабеларускія. Гэтак паступаючы, я кладу ў літаратуру свой прыродны дыялект беларускай мовы, даючы найлепшае з яго. У канцы невядома яшчэ, каторы дыялект беларускі пераможа».

Гэтыя думкі А. Абуховіча былі вельмі актуальныя для свайго часу. Больш таго, яны не страцілі свайго значэння нават і ў наш час, калі беларуская літаратурная мова ў асноўных сваіх рысах ужо выпрацавана.

Са скупых біяграфічных звестак, якія дайшлі да нас, было вядома, што нарадзіўся А. Абуховіч на Случчыне ў заможнай панскай сям'і. Пасля вандраванняў па Заходняй Еўропе ён назаўсёды асеў у родным горадзе, дзе працаваў настаўнікам. К канцу жыцця А. Абуховіч абяднеў і па матэрыяльнаму становішчу нічым не адрозніваўся ад звычайнага правінцыяльнага інтэлігента.

Дакладная дата смерці яго заставалася невядомай. Сучасныя літаратуразнаўцы лічылі, што памёр А. Абуховіч недзе каля 1905 года.

Мне, случаку, да таго ж выкладчыку роднай літаратуры, не давала спакою такая акалічнасць. Калі паэт-дэмакрат апошнія гады жыў у Слуцку, тут памёр, дык і пахаваны павінен быць недзе тут. Я часта прыходзіў на слуцкія гарадскія могілкі і ўважліва прыглядаўся да помнікаў, спадзеючыся наткнуцца на магілу Абуховіча. Але мае бессістэмныя пошукі не давалі станоўчых вынікаў. І тады я звярнуўся да старажылаў Слуцка.

Шукаючы знаўцаў слуцкай мінуўшчыны, я пазнаёміўся з Восіпам Данілавічам Дубіцкім. Ён параіў мне знайсці Дунаеўскага Вікенція Уладзіслававіча, які яшчэ ў 1910 годзе працаваў дробным чыноўнікам у Слуцкай гарадской управе. На жаль, нічога цікавага ці абнадзейваючага Дунаеўскі паведаміць не мог.

Сёлета наш горад адзначаў сваё 850-годдзе. У юбілейным нумары нашай раённай газеты быў надрукаваны мой артыкул «Случчане ў беларускай літаратуры», дзе я сярод іншых успомніў старэйшага беларускага пісьменніка Язэпа Дылу, які цяпер жыве ў Саратаве.

Язэп Лявонавіч з'яўляецца сталым падпісчыкам нашай газеты. Прачытаўшы юбілейны нумар, ён напісаў у рэдакцыю цёплае пісьмо. І тут у мяне ўзнікла думка: а ці не ведае што-небудзь Язэп Лявонавіч, стары случак? Язэп Лявонавіч адгукнуўся на маю просьбу. Вось што напісаў ён: «Пахаваны Альгерд Абуховіч у Слуцку, на яго каталіцкіх могілках. Калі ў 1920 годзе я прыязджаў туды на настаўніцкія курсы па беларусазнаўству, на якіх я чытаў «Гісторыю беларускай культуры», я наведаў і магілу нашага пісьменніка. Яна была ў першай лініі магіл, калі выходзіш на могілкі праз вароты. На магіле быў невялікі каменны помнік з крыжыкам, на камені высечаны імя і прозвішча песняра і гады нараджэння і смерці. Магіла была чацвёртай, лічачы ўлева ад дарогі да драўлянага касцёла. Побач была магіла доктара Машэўскага... На вялікі жаль, як мне пісала мая сястра-настаўніца, у часы гаспадарання нямецкіх акупантаў абодва помнікі знеслі».

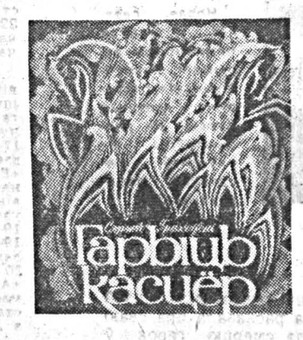
Атрымаўшы такі ліст, я адразу ж пайшоў на могілкі, але сам у іх «геаграфіі» не разабраўся. За дапамогай звярнуўся зноў да В. Дунаеўскага.

У першым радзе магіл засталіся толькі дзве. Саскрабаю мох з помніка першай магілы і чытаю: «Машэўская». Першая загадка: чаму Машэўская, а не Машэўскі? Можа, Язэп Лявонавіч памыліўся? А можа была доктарка Машэўская? Але ж яе магіла павінна была быць трэцяй, а тут — першая. Падыходжу да другой магілы. На ёй таксама цудам захаваўся помнічак і нават агародка. На каменным помнічку — крыж з кавалкаў трубы. Пасля старанная ачысткі моху і іншай нарасці пачынаюць праглядвацца літары. У баразёнках іх захаваўся нават залацін. З цяжкасцю разбіраю: Obuchowicza. Не хацелася верыць сваім вачам: магіла Альгерда Абуховіча! Праз некаторы час удалося прачытаць увесь надпіс: «Тут пахаваны прах Альгерда Абуховіча. Памёр 10 жніўня 1898 г.». Далей разабраць не ўдалося. Можна толькі здагадвацца, што напісана нешта накшталт: «Вечны спакой яго душы...».

Магіла А. Абуховіча знойдзена. Наглядаць за ёй я папрасіў вартаўніка могілак. Думаю, што магілай павінны зацікавіцца, як кажуць, адпаведныя органы, у прыватнасці, Саюз пісьменнікаў рэспублікі. Варта, відаць, паставіць на ёй новы помнік — каб людзі ведалі, што гэта магіла выдатнага сына нашага народа Альгерда Абуховіча.

Р. РОДЧАНКА.

г. Слуцк.



Вокладкі новых кніг, якія выйшлі ў выдавецтве «Беларусь»: «Першы ліст» Э. Агняцвет, «Гарыць касцёр» С. Грахоўскага, «Таполі юнацтва» І. Навуменкі.

У Брэсце адкрыта выстаўка самадзейных мастаноў Пінска, прысвечаная 50-годдзю Савецкай улады. На ёй прадстаўлены работы Ал. Векслера, І. Данілава, М. Казлоўскага і А. Сяліцкага. Асабліва прыцягваюць увагу наведвальнікаў тэматычныя карціны Івана Данілава «Нішто не будзе забыта», «Дзевяты круг», «Мінулае не маўчыць». Гэты своеасаблівы трыпціх узнаўляе ў памяці гледача жудасныя старонкі мінулай вайны.

На выстаўцы прадстаўлена шмат родных краявідаў, партрэтаў.

На здымку: у зале выстаўкі.

Кастусь Губарэвіч

КУДЫ ВЯДУЦЬ ДАРОГІ

(ФРАГМЕНТЫ СА СЦЭНАРЫЯ)

Фільм, магчыма, будзе называцца інакш. Сцэнарый жа, па якому зараз пачаліся здымкі (рэжысёр Л. Голуб), я назваў так таму, што першае, з чым сустрэлася маленькая гераіня сцэнарыя Анютка, былі дарогі. У дарозе яна згубіла сваю маці, цяжкія пакручастыя дарогі прывялі яе ў школу-камуну, якую арганізаваў у Беларусі ленінскі пасланец Лепяшынскі.

Дзеці першага года рэвалюцыі! Колькі сярод іх было абязздоленых вайной і паўсюднай разрухай, асіраццелых, згубленых, галодных! Але ўжо амаль з першых дзён рэвалюцыйнай пары іх далейшы лёс стаў трывогай народнай.

Аб гэтым я і напісаў сцэнарый.

Аўтар.

...Цяплушкі, аблепленыя і абвешаныя з усіх бакоў салдатамі, бежанцамі, мяшэчнікамі, набліжаюцца да вакзала.

Маці разбудзіла Анютку.

— Давайма збірацца, дачушка... Здаецца, тут на Магілёў трэба перасесці...

...Перасадка... Крыкі, стогны, локці, кулакі... Кожнаму хочацца залезці кагі не ў вагон, то хоць на вагон, хоць зачапіцца... Бо ніхто не ведае, калі будзе наступны эшалон і ці будзе ён наогул...

Маці пасадзіла Анютку на спіну, а сама з вузлом у руках праціскаецца да дзвярэй вагона ўсё бліжэй і бліжэй...

Нечыя рукі падхапілі Анютку і перадалі ў цяплушку, каб жанчыне лягчэй было ўзабрацца на прыступкі. У гэты момант нехта нагой упёрся ў вузел і выбіў яго з рук маці.

Вузел апынуўся пад вагонам. Маці палезла па яго, схапіла, але вылезці назад не можа... Сотні ног закрылі выхад назад. Маці вылезла з другога боку састава, палезла пад другі вагон — і там загарожа з ног, пад трэці — таксама... Яна бяжыць да хваставога вагона, каб абагнуць яго, ды састаў нечакана ўздрыгнуў і пайшоў...

...Анютка трывожна азіраецца, забіўшыся ў закутак цяплушкі — нідзе няма маці.

— Мама... — спрабуе падаць голас. Ён патануў у грукаце колаў і шуме чалавечага вэрхалу.

— Мама! — ужо гучней паклікала Анютка, але і на гэты раз яе ніхто не пачуў...

Анютка лезе сярод мяшкоў, сундучкоў, клумкаў, шукаючы ўстрывожанымі вачыма маці.

Маці няма.

— Мама! — нарэшце крыкнула Анютка на ўвесь вагон. І толькі цяпер хто-ніхто заўважыў яе.

— Ты чаго?

— Мамы няма...

— А дзе яна?

— Асталася...

— Няўжо!?

Вакол Анюткі сабраліся людзі.

— Пусціце мяне, я вярнуся! — памкнулася Анютка да дзвярэй.

Яе схапілі некалькі рук.

— Пусціце!..

Усё далей і далей адыходзіць састаў цяплушак, кульгаючы на стыках рэек.

Ля нейкага пераезда састаў запаволіў ход. З дзвярэй цяплушкі паляцеў уніз цёмны камяк і пакаціўся з насыпу ўніз.

Апынуўшыся ў траве, Анютка падхапілася і што ёсць сілы памчалася ў глухі прыдарожны лес.

З цяплушкі людзі махаюць рукамі, крычаць, каб Анютка вярнулася назад, але Анютка ўцякае ў лес, баючыся, што яе дагоняць і вернуць у вагон.

Нарэшце, Анютка зусім ужо знясілела, апынуўшыся ў непраходным лясным балоце. Спрабуе прайсці далей — вада становіцца глыбейшай. Падалася назад — таксама дрыгва. Ледзь узабралася на купіну. Куды далей ісці, сама ўжо не ведае.

Закрычала ад страху і адчаю... Лес адгукнуўся тонкім рэхам...

На крык прадзерла вочы сава, з-пад завалу высунулася воўчая пыса, устрывожыўся дзік...

Сярод кустоў мільгануў шэры цень. Нейкі звер ішоў на крык дзяўчынкі.

Анютка скамянела. У некалькіх кроках ад яе спыніўся сабака. Ён падышоў бліжэй, панюхаў яе, лізнуў руку. Дазнаўшыся, хто крычаў, сабака павярнуўся назад і ціха пацюхаў праз хмызняк.

Азірнуўся толькі ля плоту, што размежаваў хутарскі двор і лес.

І зноў убачыў Анютку, якая крочыла за ім. Анютка баялася адна аставацца ў лесе і прыбегла за сабакам.

Спынілася ўжо сярод двара.

З-пад павеці да яе выйшаў невялікі, хударлявы гаспадар, страсаючы з сарочкі стружкі. Спыніўся ля дзяўчынкі.

— Ты адкуль такая?

Анютка нічога не магла адказаць. Яна толькі заплакала, прыхінуўшыся да ласкавых рук гаспадара.

□ □ □

...За сталом у хаце Анютка з галоднай прагавітасцю есць малако з хлебам. Гаспадар і гаспадыня сядзяць тут жа ля стала, моўчкі цікуючы за ёй, пакуль Анютка не дакончыла свой наедак.

— Ну вось, — кажа гаспадар, — цяпер кладзіся спаць, а заўтра я паеду ў горад і знайду тваю маму...

□ □ □

Дзесьці ўжо на другой станцыі ва ўсе бакі апантана кідаецца Анютчына маці... Яна спыняе сустрэчных, нешта пытае ў іх, тыя пацiскаюць плячыма, спяшаюцца.

...Чыгуначнік падводзіць маці да абшарпанага вагончыка ў тупіку.

— Зірні сюды, можа тут.

Чыгуначнік памог маці ўзабрацца на пляцоўку вагона, грукнуў малатком аб сценку.

— Гэй, вы там, выходзь!..

У вагоне заварушыліся, некалькі дзіцячых тварыкаў мільганула ў дзвярах.

— Хто тут з вас матку згубіў?

— Я! Я! Я таксама! — пачулася з усіх куткоў вагона. Адтуль выбегла каля дзесятка хлапчанятак і дзяўчынак у лахманах і рыззі. Яны абступілі маці і чыгуначніка, даверліва ўзглядаюцца...

— Анютка! — крычыць маці, не знайшоўшы яе сярод выбегшых з вагона.

— Я тут-тут!.. — азваўся з глыбіні вагона ўзрадаваны дзіцячы голас.

— Ідзі сюды!

Да маці падбег шэры камячок рыззя, маці памкнулася да яго, але гэта была не яе Анютка.

□ □ □

...І зноў шукае маці Анютку па ўсіх закутках вакзала, зноў пытаецца ў кожнага стрэчнага...

Шукаючы і пытаючыся, яна апынулася на рынку сярод фурманак. Не мінае ніводнай, каб не спытацца ў гаспадара ці гаспадыні, але тыя нічым не могуць суцешыць яе.

Апошняя фурманка стаіць воддаль, на самым ускрайку рынка. Там двое: гаспадар хутара і незнаёмы. Яны не адразу заўважылі, як падышла маці.

— Дзядзечкі, можа вы дзе бачылі ці сустрэлі маленькую дзяўчыначку, чарнявенькую такую, гадкоў шасці...

— Як яе завуць? — спытаўся гаспадар.

— Анютка... Паехала ў поездзе, а я адстала... Можа дзе бачылі, а?..

Гаспадар падумаў, уважліва разглядаючы жанчыну.

— Не, нябога, не бачыў...

Маці пастаяла крыху, думаючы, куды ж яшчэ пайсці. Нарэшце, павярнулася і ціха адышла.

Незнаёмы выняў з-за пазухі кажушка дзве пачкі патронаў, сунуў іх пад сена. Гаспадар прыкрыў сена пустым мехам.

— У пятніцу яшчэ прыеду... Прыпасі вінтоўку... Праз мястэчка вунь колькі салдат праходзіць. За сала ці хлеб любы аддасць... А каб не тырчэла — вось так абрэж... — Гаспадар прыпадняў сена і паказаў на абрэз.

Незнаёмы ў адно імгненне прыкрыў абрэз.

— Ты чаго? — не зразумеў гаспадар.

— Хіба не бачыш? — шапнуў незнаёмы, паказаўшы вачыма на абоз з хлебам.

— Хто гэта?

— Продатрад... Бальшавікі хлеб адбіраюць...

— У каго?

— І да цябе дабяруцца. Не сёння, дык заўтра.

Гаспадар заспяшаўся. Хуценька запрог каня і развітаўся з незнаёмым.

□ □ □

...Анютка бяжыць насустрач фурманцы, на якой едзе дадому гаспадар. Спынілася, глядзіць. Ніякай мамы няма на фурманцы, гаспадар вяртаецца з горада адзін.

— А дзе мама?

Гаспадар спыніўся, пасадзіў Анютку поруч з сабой і зноў прыпусціў каня трушком.

— Нідзе тваёй мамы няма... — нарэшце адказаў гаспадар.

— А што ж мне рабіць?

— Жыві пакуль у мяне. За малым прыгледзіш. Буду карміць, адзяваць. Кажуць, зямлю будуць скора дзяліць на душы. І на цябе прыпадзе нейкая дзесяціна. А можа і болей.

Конь бяжыць ужо з падскокам, бо гаспадару вельмі не церпіцца.

□ □ □

Абліваючыся потам, гаспадар капае глыбокую яму ў хляве.

Трое яго памочнікаў цягаюць на сабе ў хлеў мяшкі з хлебам, кублы з салам, абрэзы, патронныя стужкі...

Хоць на двары ўжо ноч, але Анютка сёе-тое бачыць, цікуючы праз шчыліну ў кладоўцы, у якой паклалі яе спаць.

Там яна і заснула, нарэшце.

Яе разбудзіў гоман людзей, скрып фурманак.

Прачнуўшыся, Анютка зноў зірнула ў шчыліну на двор, Там было поўна ўжо нейкіх людзей з вінтоўкамі, коней...

Анютка выбегла на ганак. Было ўжо ранне.

На ганку стаяў гаспадар. Да яго набліжаўся чалавек з наганам на рамяні.

— Пракоп Жулега? — спытаўся ён у гаспадара.

— Ён самы.

— Сам пакажаш бандыцкія сховы ці шукаць будзем?

— Шукайце... Толькі ніякіх схованак няма ў мяне.

— І бандытаў ніякіх не ведаеш?

— Ведаю. Чаму ж не... Да нітка абабралі, паляруш на іх!.. Штоночы завальваюцца і падавай ім усё... Спраб

УПЛЫЎ ЦІ ЎЗАЕМАДЗЕЯННЕ?

Аляксандр КАРАГАНАЎ,
кінакрытык, сакратар Саюза кінематаграфістаў СССР

На міжнародных кінафестывалях і дыскусіях у мяне не раз пыталіся пра ўплыў зарубежнага кіно на савецкае, пра фільмы, у якіх гэты ўплыў выявіўся, пра формы, у якіх ён выявіўся. На тых жа дыскусіях неаднаразова ўзнікала пытанне і пра ўплыў савецкага кіно на зарубежнае.

Калі гаварыць пра ўплывы ў іх прасцейшай, наглядная форме, мне давялося б на першы план вылучыць фільм савецкага рэжысёра Давідсона «Да заўтра». Дзеянне фільма адбываецца недзе на Блізкім Усходзе: барацьбіты за мір і дружбу паміж народамі сутыкаюцца з рэакцыянерамі, якія ідуць на любое злачынства, каб дагадзіць сваім імперыялістычным гаспадарам; узнікаюць вострыя калізіі і сюжэтныя перыпетыі. Але характары дзеючых асоб у гэтых калізіях не праяўляюцца — застаюцца ў межах схемы, якая вызначае толькі іх палітычнае амплуа. У фільме няма жывога жыцця з непаўторнасцю нацыянальнага быту, чалавечых характараў і адносін. Затое багата прадстаўлены доўгія планы, пазафокусная здымка, высвечванне кадра, здымка з руху і многія іншыя саманавейшыя прыёмы і спосабы пабудовы фільма. Цэлы канглямерат прыёмаў! Ад таго, што ў фільма няма адзінага ўзору, ён не перастае быць перайманьным, — у яго шмат узораў.

Ясна, што для сур'ёзнай размовы пра ўзаемадзеянне кінематаграфій не варта браць за прыклад такога роду фільмы: перайманьнікі нічога не вызначаюць у мастацтве.

Даўно ўжо заўважана, што ў фільмах «Летась у Марыенбадзе» Алена Рэне і «Восем з палавінай» Федэрыка Феліні ёсць кавалкі, блізкія па мастацкай структуры, калі не сказаць падобныя. Але ў каго рука падымецца ў дадзеным выпадку напісаць пра запазычанні, перайманне ці вучнёўства? Тут уступаюць у дзеянне іншыя паняцці, іншыя катэгорыі.

Узаемадзеянне кінематаграфій гэта і паралельныя адкрыцці гаго, што «ў паветры носіцца». Гэта і творчыя пошукі, выкліканыя ўразіўшым уяўленне творам іншага мастака. Гэта і палеміка — калі мастак стварае нешта новае, спрачаючыся з іншым мастаком. Пры любых сваіх праявах узаемадзеянне — заўсёды пошукі, звязаныя з рухам жыцця, не замкнёныя ў коле ўнутрыкінематаграфічных перайманняў. Гэта заўсёды адкрыцці, якія робяцца здабыткам сусветнага кіно нават у тых выпадках, калі яны не паддаюцца вучнёўскаму капіраванню.

«Браняносец «Пацёмкін» Сяргея Эйзенштэйна выйшаў на экраны свету, калі ўладары дзяржаў, якія акружалі Краіну Саветаў, узмоцнена ставілі ўсялякія бар'еры на шляху праўды аб рэвалюцыі — цэнзурныя забароны, паліцэйскія праследаванні, прадузятыя настроі, якія падгараваліся хлуснёю і паклёпам. Эйзенштэйнаўскі «Браняносец» прарваўся праз усе бар'еры — пасланнікам рэвалюцыйнай культуры.

У Эйзенштэйна адразу ж знайшліся перайманьнікі. Іх стужкі цяпер забыты. Але не забыта, што эйзенштэйнаўскі мантаж стаў здабыткам сусветнага кіно, уключаючы буйнейшых яго майстроў. Не забыта эйзенштэйнаўскае ўменне выяўляць аўтарскую думку на рэзкіх стыках рознахарактэрных кадраў, эмацыянальна захапляць гледача вострай дынамікай кінематаграфічнага дзеяння, упартым фіксіраваннем — у розных ракурсах — адной і той жа з'явы, вылучэннем дэталей, за якімі — цэлыя драмы...

Прыкметную ролю ў сусветным кіно адыгралі «Маці» Усевалада Пудоўкіна, «Чапаеў» братоў Васільевых, «Мы з Кранштата» Яфіма Дзігана, «Дэпутат Балтыкі» Аляксандра Зархі і Іосіфа Хейфіца, трылогія пра Максіма Рыгора Козінцава і Леаніда Траўберга, «Дзяцінства Горкага» Марка Данскога, дакументальныя стужкі Дзігі Вертава і Эсфір Шуб... Абнаўленне мовы кіно ў іх спалучалася з пошукамі пакараючай шматмільённага гледача прастаты, праўдзівасці кожнага вобраза, сапраўднай народнасці мастацтва. У выніку — фільмы, якія пачыліся лепшымі, галоўнымі ў прафесіянальным асяроддзі, падабаліся і гледачам. Гэта акалічнасць набывае асаблівае значэнне пры супастаўленні з некаторымі сённяшнімі фактамі сусветнага кіно, у якім асабліва часта ўзнікаюць разыходжанні ў ацэнцы фільмаў прафесіяналамі і гледачамі.

З савецкіх фільмаў апошняга часу найбольшы поспех за рубяжом мелі «Балада пра салдата» Рыгора Чухрая, «Ляцяць жураўлі» Міхаіла Калатозава, «Іванава дзяцінства» Андрэя Таркоўскага, «Дзевяць дзён аднаго года» і «Звычайны фашызм» Міхаіла Рома, «Гамлет» Рыгора Козінцава, «Вайна і мір» Сяргея Бандарчука. Калі працягваць гэты спіс, можна было б назваць і такія стужкі, як «Жывыя і мёртвыя», «Дама з сабачкам», «Цені забытых продкаў», «Дзікі сабака Дзінга», «Дом, у якім я жыву», «Мне 20 год», «Першы настаўнік»... Зрэшты, справа не ў пералічэнні, а ў асаблівасцях і напрамку ўздзеяння названых і неназваных фільмаў на прафесіянальнае асяроддзе і аўдыторыі гледачоў.

Савецкаму кіно сёння ў высокай ступені ўласцівы этычны пафас, традыцыйны для мастацтва, асветленага імёнамі Талстога і Дастаеўскага, Чэхава і Горкага. Яно палоніць сэрца актыўнай абаронай чалавека, ваяўнічай непрымірымасцю да любых форм прыгнечання чалавека чалавекам, скажэння і нявечання чалавечых характараў.

Нездарма многія кінематаграфісты ЗША, Італіі, Францыі, паглядзеўшы «Баладу пра салдата», гаварылі і пісалі пра тое, што фільм Чухрая здаўся ім чыстай крыніцай самых добрых пачуццяў, што ў ім пераканаўча паказана, як нават у пекле вайны сапраўдны чалавек застаецца чалавекам; яны гаварылі пра тое, як гэта важна для сучаснага свету процістаўляць чалавечнасць, павагу да чалавека, веру ў чалавека спусташаючаму душы цынізму і абыякавасці. І гэта зразумела. У «Баладзе пра салдата», як і ў іншых лепшых савецкіх фільмах, раскрываецца, калі можна так сказаць, маральны эквівалент рэвалюцыі: змена чалавечых паняццяў, навыкаў, маральных норм, пачуццяў і думак пад уплывам новай сацыяльнай арганізацыі грамадства, створанага рэвалюцыяй, фарміраванне чалавека, свабоднага ад уласніцкіх інстынктаў і звычак.

У сучасных кінематаграфіях Захаду шырока распаўсюджана даследаванне псіхалагічнага і маральнага стану сучаснага чалавека па-за іх сацыяльнай біяграфіяй, у адрыве ад прычын і ўмоў, што спарадзілі гэты стан. Па-сучаснаму вытанчачы псіхалагізм уласцівы і савецкаму кіно. Але савецкія кінематаграфісты ніколі не ўхіляюцца ад даследавання жыццёвых вытокаў і прычын таго ці іншага душэўнага стану. І ў фільмах псіхалагічны аналіз заўсёды захоўвае рысы сацыяльнасці.

У гэтым сэнсе да пошукаў савецкіх кінематаграфістаў блізкі апошні фільм Алена Рэне «Вайна закончана»: яго герой умее жыць не толькі для сябе; неабходнасць ісці насустрач небяспекам, рызыкаваць, цярпець нягоды, звязаныя з падпольнай барацьбой супраць фашызму, ён успрымае не як ахвяру або цяжкае служэнне абавязку, а як выяўленне ўнутранай свабоды; рэвалюцыйнасць светаадчування нараджае маральную цэласнасць асобы.

Савецкія кінематаграфісты бачаць шмат блізкага сабе ў фільмах Стэнлі Крамера «Пажнеш буру» і «Нюрнбергскі працэс», дзе вельмі арганічна раскрываюцца рэальна існуючыя ў жыцці сувязі палітыкі і маралі, а мастацкая структура стужкі паслядоўна падпарадкоўваецца задачы паглыбленага раскрыцця характараў.

Я не хачу ўсім гэтым сказаць, што Рэне або Крамер нешта запазычваюць у сваіх савецкіх калег, нечаму вучацца: яны самі могуць быць настаўнікамі. Паўтараю: узаемадзеянне — больш складаная з'ява, чым простыя ўплывы.

Як у такіх простых, так і ў больш складаных формах існуе ўзаемадзеянне савецкага кінамастацтва і кінематаграфіі сацыялістычных краін — апрача цесных, сяброўскіх сувязей работнікаў кіно, тут адыгрывае сваю ролю, прытым ролю рашаючую, агульнасць сацыяльнага вопыту, падабенства жыццёвых з'яў і працэсаў, якія становяцца прадметам мастацтва.

Але якія ж з'явы зарубежнага кіно мацней за ўсё дзейнічаюць цяпер на творчае ўяўленне савецкіх кінематаграфістаў? Перш за ўсё — італьянскі неарэалізм.

Самі італьянцы падкрэсліваюць, што час неарэалізму прайшоў — ён стаў цяпер фактам гісторыі. Тым не менш у нас у кінематаграфіі па-ранейшаму жывыя не толькі ўспаміны пра лепшыя фільмы Раселіні, Дэ Сіка, Дэ Санціса, Кастэлані, Лідзані, Нені, Блазеці, Джэрмі — жывыя ўрокі, жывыя крыніцы натхнення, заключаныя ў адкрыццях неарэалізму.

Магчыма, тут выявілася двайная блізкасць італьянскага неарэалізму і савецкага мастацтва. Бо, паводле сведчання саміх неарэалістаў, на фарміраванне паэтыкі іх мастацтва зрабіў магутнае ўздзеянне вопыт Станіслаўскага, вопыт рускай рэжысёрскай і акцёрскай школы. І потым: савецкім мастакам душэўна і эстэтычна блізкае мастацтва праўдзівага бытапісання нацыянальнага жыцця, мастацтва, якое з павышанай увагай і гуманістычнай зацікаўленасцю ўглядаецца ў жыццё простых людзей, мастацтва, якое высока цэніць верагоднасць адлюстравання, сілу бескампрамісная праўдзівасці.

У нас былі выпадкі, калі ў некаторых фільмах прыёмы неарэалізму выкарыстоўваліся вонкава — у парадку простага перайманння. Але, зразумела, не гэтымі выпадкамі вызначаецца ўвага савецкіх кінематаграфістаў да неарэалізму. Тут зноў жа праяўляюцца больш глыбокія заканамернасці ўзаемадзеяння. І, скажам, фільмы «Мне дваццаць год» Марлена Хуцыева, «Дом, у якім я жыву» Якава Сегеля і Льва Куліджанава, «Калі дрэвы былі вялікімі» Льва Куліджанава, «Уступленне» Ігара Таланкіна глыбока самастойныя, пазбаўленыя нават малога намёку на перайманьніцтва. Але ў сваіх пошуках і адкрыццях аўтары гэтых фільмаў, вядома ж, выкарысталі багацейшы вопыт неарэалізму.

З вялікай увагай вывучаюцца ў нас у кінематаграфіі і фільмы Феліні, Антаніоні, Бергмана, Курасавы, Роя, Бенюэля, Берлангі, Годара, Крамера, Клоса і Кадара, Вайды... У асяроддзі савецкіх кінематаграфістаў няма і не можа быць месца пагардзе да зарубежных кінематаграфій, жадання адгарадзіцца ад іншых, аддаючыся фанабэрыстаму самалюбаванню. Інтэрнацыяналізм савецкіх кінематаграфістаў праяўляецца не толькі ў тых поглядах, якія сцвярджаюць яны сваімі фільмамі, але і ў адносінах да вопыту зарубежных калег.

АДН.

У калгасе «Перамога» Баранавіцкага раёна выступленні калгаснай самадзейнасці з'яўляюцца радасным і прыемным упрыгожаннем кожнага свята. У дні святкавання 49-й гадавіны Вялікага Кастрычніка калгасныя спевакі таксама далі сваім адпаведнічанам вялікі канцэрт.

Фота А. ПЕРАХОДА (БЕЛТА).

РЭДКАЯ СКУЛЬПТУРА ІЛЬЧА

У Цэнтральным музеі Ул. І. Леніна захоўваецца бюст Ільича з антрацыту. Яго зрабіў у пачатку дваццатых гадоў крапільшчык былога Макар'еўскага рудніка Мікалай Патраболаў. Ён паднёс скульптуру ў дар прафсаюзу горнарабочых у горадзе Бахмуце (цяпер Арцёмаўск). Хутка краіну абляцела вестка аб смерці правадыра. Дэлегацыя шахцёраў Данбаса выехала ў Маскву на пахаванне. Гарнякі ўзялі з сабою бюст Ільича з надпісам, зробленым аўтарам: «Ты заўсёды будзеш жыць у розумах і сэрцах соцень тысяч шахцёраў Данбаса».

Былы крапільшчык скончыў Маскоўскі мастацка-тэхнічны інстытут, стаў прафесіянальным скульптарам. Нядаўна ён пабываў у горадзе Шахты Растоўскай вобласці, дзе пачаў свой працоўны шлях. Патраболаў прасіў гарнякоў шахты «Кастрычніцкая рэвалюцыя» здабыць вялікую глыбу вугалю, з якой ён хоча да 50-годдзя Савецкай улады стварыць новы бюст Уладзіміра Ільича.

АДН.

ШЫРОКАЭКРАННЫ КІНАТЭАТР НА КОЛАХ

У хуткім часе шырокі экран прыйдзе ў невялікія вёскі і сёлы. Пра гэта паклапаціліся канструктары Адэскага завода «Кінап». Група інжынераў гэтага завода сканструявала перасоўную кінаўстаноўку, з дапамогай якой можна дэманстраваць шырокаэкранныя фільмы не толькі ў сельскіх клубах, але і на палявых станах.

Кінаўстаноўка змантіравана на аўтамашыне «ГАЗ-53» з прычэпам, прычым, апроч апаратуры, тут свабодна размяшчаецца... глядзельная зала на 200 месц. Праз паўгадзіны пасля прыбыцця перасоўкі на месца гледачы ўжо могуць глядзець фільм.

Перасоўная шырокаэкранная кінаўстаноўка на працягу некалькіх месяцаў выпрабоўвалася ў сёлах Мардовіі і паказала добрыя эксплуатацыйныя якасці. Высокую ацэнку яна атрымала і ў спецыяльнай камісіі Камітэта па кінематаграфіі пры Савеце Міністраў СССР.

Серыйная вытворчасць «кінатэатраў на колах» даручана Саранскаму кінарамонтнаму камбінату. На чарзе—дзевяць машын, якія будуць абсталяваны ўсім неабходным ужо ў гэтым годзе.

Днямі на камбінат прыйшла тэлеграма з Ташкента з просьбай паскорыць выраб двух першых перасоўных кінатэатраў для сталіцы Узбекістана. Яны будуць паказваць фільмы на будаўнічых пляцоўках і ў раёнах, разбураных землетрасеннем.

У юбілейным 1967 годзе вырашана выпусціць яшчэ 20 перасоўных шырокаэкранных кінаўстановак, якія накіруюцца ў сельскія раёны Расійскай Федэрацыі. У бліжэйшы час выпуск «кінатэатраў на колах», апроч Саранскага камбіната, пачнуць і іншыя, падобныя прадпрыемствы краіны.

АДН.

ВЫДАТНЫ ДАСЛЕДЧЫК

Сёння спаўняецца сто год з дня нараджэння Антуана Мейе — аднаго з буйнейшых вучоных і педагогаў Францыі і ўсяго свету, члена-карэспандэнта АН СССР і шматлікіх іншых акадэмій і лінгвістычных таварыстваў.

Нарадзіўся А. Мейе 11 лістапада 1866 года ў невялікім гарадку Мулен, што ў трохстах кіламетрах ад Парыжа. У дваццаціпяцігадовым узросце ён стаў прафесарам Эколь дэ атэз эцюд, а з 1906 года працаваў у славутым Калеж дэ Франс. Памёр А. Мейе 21 кастрычніка 1936 года.

А. Мейе зрабіў сапраўды жыццёвы і навуковы подзвіг. Подзвіг гэты — у яго карпатлівай паўсядзённай працы са студэнцкай моладдзю і за рабочым сталом даследчыка. А. Мейе быў выдатным знаўцам літаратуры, гісторыі, філасофіі, сацыялогіі, гісторыі культуры. Але галоўнай яго спецыяльнасцю, сэнсам жыцця стала філалогія, мовазнаўства. Ён быў найвялікшым спецыялістам у галіне славянскіх, раманскіх, германскіх, іранскіх і іншых моў. Дасканала валодаючы дзесяткамі жывых і мёртвых індаеўрапейскіх моў, ён і працаваў у галіне індаеўрапеістыкі. Адзін з вучняў і паслядоўнікаў А. Мейе ў СССР акадэмік Л. Шчэрба прызнаваўся, што на свеце няма такой індаеўрапейскай мовы, якою б не займаўся французскі вучоны. Аднак А. Мейе ведаў не толькі індаеўрапейскія мовы. Шырыні эрудыцыі, глыбіні і смеласці думкі А. Мейе мог пазайздросціць любы даследчык.

Пяру выдатнага французскага вучонага належыць некалькі дзесяткаў кніг і каля тысячы артыкулаў па розных раздзелах параўнальнай граматыкі. Найбольш значнымі з іх з'яўляюцца такія фундаментальныя працы, як «Уводзіны ў вывучэнне індаеўрапейскіх моў», «Нататкі па гісторыі грэчаскай мовы», «Асноўныя асаблівасці германскіх моў», «Мовы сучаснай Еўропы», «Гістарычнае і агульнае мовазнаўства» і інш. У галіне славянскай філалогіі А. Мейе пакінуў каштоўную працу «Агульнаславянская мова», якая і сёння з'яўляецца карысным дапаможнікам для студэнтаў і спецыялістаў.

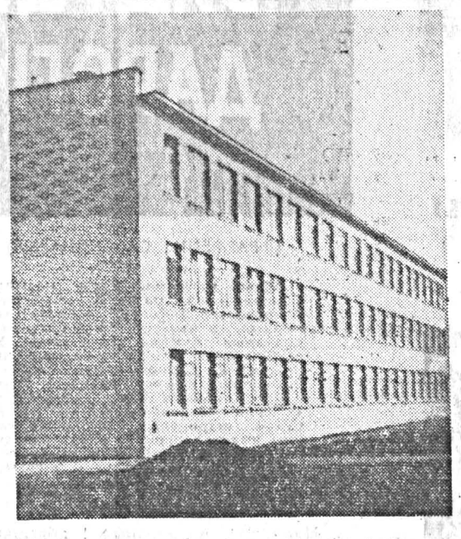
У нашай краіне кнігі А. Мейе выдаваліся неаднаразова. Яго «Уводзіны ў вывучэнне індаеўрапейскіх моў», напрыклад, выдаваліся на рускай мове чатыры разы.

Лінгвістычныя погляды А. Мейе сфарміраваліся пад прыкметным уплывам нямецкай Лейпцыгскай школы так званых младаграматыкаў. Младаграматыкі выступалі супраць біялагізму і метафізічнага натуралізму ў мовазнаўстве. Адначасова яны займаліся канкрэтнымі мовамі і моўнымі фактамі і, такім чынам, стаялі на рэальнай глебе. А. Мейе пайшоў далей. Ён здолеў узняцца над вузкім эмпірызмам младаграматыкаў, вылучыў шэраг вельмі актуальных праблем, як, напрыклад, праблема дыялектаў індаеўрапейскіх моў.

Пераняўшы ад свайго настаўніка Ф. дэ Сасюра паняцці фаналагічнай і граматычнай сістэм, А. Мейе адмовіўся ад ідэалістычных памылак пазнейшых сасюрыянцаў, якія былі не супраць выйсці за межы рэальных фактаў параўнальнай граматыкі. Затое як паслядоўнік сацыялагічных поглядаў Э. Дзюргейма ён трапіў у іншую крайнасць — так званы «сацыялагізм». Прызнаючы сацыяльную ролю і прыроду мовы і яе сувязь з гісторыяй грамадства, А. Мейе прытрымліваўся ідэалістычных поглядаў на нацыю і дзяржаву. А. Мейе памыляўся, напрыклад, у пытанні прамовы, іначай—першапачаткова агульнай мовы для пазнейшых асобных даччэрніх моў. І ўсё ж Антуан Мейе назаўсёды застанецца ў навуцы аб мове як адзін з яе самых аўтарытэтных прадстаўнікоў, які выхаваў у розных краінах шмат выдатных лінгвістаў.

Л. ВАНКОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

З НАВАСЕЛЛЕМ!



Новае, светлае, утульнае памяшканне атрымалі Рэспубліканскія пастаянна - дзеючыя курсы па падрыхтоўцы кіраўнікоў мастацкай самадзейнасці.

ТЭЛЕБАЧАННЕ

11 лістапада

Першая праграма 15-30 — праграма перадач. 15-35 — школьная фільматэка. «Уваскрэсенне». Мастацкі фільм. 2-я серыя. 17-20 — для школьнікаў. «Ветразь». Літаратурны альманах. Перадача з Ленінграда. 18-00 — тэлевізійныя навіны. 18-20 — у эфіры — «Маладосць»: «Юнацтва ў страі» (М). 19-10 — «Сустрэчы на мангольскай зямлі». Расказваюць члены беларускай дэлегацыі, якая пабывала летась у МНР. 19-40 — новыя кнігі. Анатоль Вярцінскі. «Тры цішыні». 20-00 — эстафета навін (М). 21-00 — «Пагоня». Мастацкі фільм. Выступае Адэскай кінастудыі. 22-15 — «Парады ўрача». 22-30—«Шасць на шасць». Фільм-канцэрт Рыжскай студыі тэлебачання (М).

Другая праграма. 11-00 — тэлевізійныя навіны (М). 11-30 — для школьнікаў. «Школа пачынаючага спартсмена» (М). 16-50 — «Хачу ўмець». Тэлевізійны фільм (М). 17-20 — герою нашага часу. «Там, дзе сыходзяцца меридыяны». «Ёсць на «Каме» капітан». Кінанарысы. 18-00 — тэлевізійныя навіны (М). 18-20 — «Сяброўства з узломам». Дакументальны фільм. 19-10 — «Музычны маяк» (М). 19-25 — «Вяртанне Адысея». Тэлевізійны мастацкі фільм (М). 20-00 — рэклама, аб'явы. 20-10 — «Апошняя размова». Тэлевізійны мастацкі фільм. 21-00 — Д. Шастаковіч. 11-я сімфонія. Перадача з Ленінграда.

12 лістапада

Першая праграма. 14-55 — праграма перадач. 15-00 — для дзяцей. «Майстэрня краіны Лясняпкі» (М). 15-30 — для дашкольнікаў і малодшых школьнікаў. С. Пракофьеў. «Казка аб прагным Сяржу». Спектакль Калінінскага тэатра лялек (М). 16-30 — для школьнікаў. Тэлевізійнае агенцтва «Піянерыя». Перадача з Кіева. 17-00 — для малышоў. «Зорачка». Тэлевізійны часопіс. 17-30 — «Аб лыжах, бярозавым крыжы і рэканструкцыі». Сумесны рэйд Беларускага тэлебачання і газеты «Физкультурник Белоруссии». Перадача першая. 18-00 — народны тэлевізійны музей. «За ўладу Саветаў!» Трансляцыя на Маскву. 18-40 — «Ідзе футбольны матч». Кінанарыс. 19-00 — адкрыццё V з'езда кампазітараў БССР. У перапынку — тэлевізійныя навіны. 21-00 — «Чатыры танкісты і сабака». Прэм'ера тэлевізійнага мастацкага фільма. Польшча. 1-я серыя. (М). 22-00 — тэлевізійнае акно сатыры (М). 22-15 — «Вяселыя клавішы». Канцэрт (М).

Другая праграма. 17-00 — «Горад ідзе на працу». «Жывая вада». Тэленарыс Саратаўскай студыі (М). 17-45 — тэлевізійныя навіны (М). 18-00 — «Аўтобус ў іншыя гарады». Дакументальны фільм Беларускага тэлебачання. 18-20 — «Пушкі мяняюць прафесію». Кінанарыс. 18-40 — «Клуб кінападарожнікаў» (М). 19-50 — канцэрт эстраднага аркестра «Блакітны экран» (М). 20-30 — тэлевізійныя навіны (М). 21-00 — рэклама, аб'явы. 21-10 — «Дарагі мой сябар». Тэлевізійны мастацкі фільм. 22-15 — «Жыла-была песня». Фільм-канцэрт.

13 лістапада

Першая праграма. У дапамогу завочнікам (Для навучэнцаў тэхнікумаў). 7-50 — «Дэталі машын». 8-20 — «Тэарэтычная механіка». (Для студэнтаў вну). 8-50 — «Вышэйшая матэматыка». 9-20—«Тэхналогія металаў». 10-00 — «Будзільнік» (М). 10-30 — «Здароўе». Навукова-папулярная праграма (М). 11-00 — для юнацтва. «Шлях у навуку». Навуковая алімпіяда (М). 12-00 — для дзяцей. «Школа вялікай гімнастыкі». Тэленарыс. 12-10 — для малышоў. «Залатыя каласы». Мультыплікацыйны фільм. 12-30 — «Белыя і чорныя». Тэлевізійны шахматна-шашачны клуб. 13-00 — «У свеце мастацтваў». Славацкая нацыянальная галерэя. Перадача з Браціславы. 13-45 — для дашкольнікаў і малодшых школьнікаў. «Жаваранак». Музычная праграма (М). 14-40 — для воінаў Савецкай Арміі і Флоту. «За намі Масква». Да 25-годдзя подзвігу 28 панфілаўцаў (М). 15-10 — для дзяцей. «Аб чым маўчала тайга». Мастацкі фільм. 16-30 — да 50-годдзя Савецкай улады. «Нас вадзіла маладосць». Паэзія Э. Багрыцкага і У. Лугаўскога. 17-00 — «Музычная шкатулка». 17-20 — «Пеленгатар». Тэлевізійны сатырычны часопіс (М). 17-50 — тэатр тэлевізійнай навелы. С. Антонаў. «У цяжкай станіцы» (М). 18-30 — «Святло і цені». Міжнародная праграма (М). 19-00 — Усесаюзны фестываль самадзейнага мастацтва. «Другое прызнанне». Канцэрт. 19-40 — «Людзям на заглядзенне». Кінанарыс Беларускага тэлебачання. 20-00 — тэлевізійныя навіны (М). 20-20 — «Чатыры танкісты і сабака». Прэм'ера тэлевізійнага мастацкага фільма. Польшча. 2-я і 3-я серыі (М). 22-10 — «Вячэрнія сустрэчы» (М).

Другая праграма. 15-10 — «Навіны дня». Кіначасопіс (М). 15-40 — «Музыка і час». Гісторыя камернай музыкі ад эпохі Адраджэння да нашых дзён (М). 16-30 — тэлевізійныя навіны (М). 16-50 — «Музычны ніёск» (М). 19-00—Усесаюзны фестываль самадзейнага мастацтва. «Пад небам Арменіі». Канцэрт (М). 20-00 — Ф. Вігдарава. «Дарога ў жыццё». Тэлевізійны спектакль. Першая і другая часткі.

ШЧОРСАЎЦЫ ПАМЯТАЮЦЬ...

(Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.).

Самому губернатару давялося ехаць у Шчорсы. Але сяляне дабіліся свайго, іх патрабаванні аб павышэнні заработнай платы былі выкананы.

І пасля 1905 года не заціхала барацьба сялян за лепшую долю. Супраць свавольства графа і аканома выступілі сяляне Сымон Самойлавіч, Рыгор Моніч, браты Сторыны. Яны змагаліся за сваю зямлю, насільна захопленую графам. У сутычцы з аканомам Ляснеўскім сяляне забілі яго. За гэта іх судзілі ваенна-палявым судом.

Вісіць у музеі і фатаграфія актыўнага ўдзельніка змагання з панамі Уладзіміра Пяцевіча, якога царскія жандары саслалі ў Сібір. На фатаграфіі Уладзімір — побач з палітвязнямі, таксама сасланымі на царскую катаргу...

Калгасны гісторыка-краязнаўчы музей у Шчорсах—гэта не хаатычны збор розных экспанатаў і дакументаў. Гэта сапраўдная навукова-сістэматызаваная гісторыя вёскі. Аматары краязнаўчай справы патрацілі нямала энергіі і стараннаў, каб знайсці цікавыя матэрыялы, дакументы, экспанаты. Вось некаторыя з раздзелаў, якія ёсць у калгасным музеі: «Прылады працы каменнага веку», «Прадметы этнаграфіі», «Гістарычнае мінулае нашага краю», «Адам Міцкевіч у Шчорсах», «Прыгоннае права», «Вялікая Кастрычніцкая рэвалюцыя і грамадзянская вайна», «Рэвалюцыйная барацьба ў Заходняй Беларусі», «Вялікая Айчынная вайна», «Развіццё нашага калгаса», «Рост жыццёвага ўзроўню нашых хлебаробаў» і г. д. У кожным з гэтых раздзелаў можна знайсці нешта своеасаблівае, непаўторнае, што можа ўпрыгожыць любы музей. Дарэчы, побач з матэрыяламі і дакументамі мясцовага характару тут знайшлі месца і для агульнавядомых фактаў і падзей. Гэта стварае ўражанне цэласнасці, непарыўнасці таго, што адбывалася ў Шчорсах, з тым, што рабілася па ўсёй краіне.

Звяртаю ўвагу на адзін з экспанатаў—дзённік салдата першай імперыялістычнай вайны Пятра Іларыёнавіча Рубана. Трапіў ён у палон у канцы 1914 года, прабыў там аж да 1921 года. Быў у Польшчы, Германіі, Францыі. Нягледзячы на цяжкія ўмовы, Рубан неяк ухітрыўся амаль кожны дзень занатоўваць у невялічкі блакноцік свае ўражанні. Факт выключны, амаль неверагодны, тым больш для малаадукаванага селяніна. Але ў выніку атрымаўся цікавы чалавечы дакумент, якім, дарэчы, зацікавіўся Маскоўскі гістарычны музей.

— А вы сходзіце да яго, жыве ён у Шчорсах. Стары яшчэ пры ясным розуме і сіле, хоць каля васьмідзесяці мае,— падказала мне дырэктар Дома культуры Тамара Быстранкова, якая афармляла стэнд «Памяці загінуўшых будзьце дастойны».—Вось бачыце—на стэндзе фатаграфія яго сына Мікалая. Ён загінуў у гады Вялікай Айчыннай вайны. А ў музеі вы, магчыма, бачылі фотаздымак калгаснай гідрастанцыі, пабудаванай у пачатку пяцідзесятых гадоў. Адным з аўтараў праекта гідрастанцыі з'яўляецца другі сын Рубана—Аляксандр...

Я не пашкадаваў, што сустрэўся з Пятром Іларыёнавічам. Расказаў ён шмат цікавага: пра забастоўку сялян у 1905 годзе, пра тое, як ён уцёк ад праследаванняў казакаў за Нёман, пра падзеі першай сусветнай вайны...

— Вельмі ж сумаваў у палоне па родных і блізкіх, часта ўспамінаў Шчорсы,—расказваў Пётр Іларыёнавіч.—Бывала, ляжыш на нарах і кожную ночку перабіраеш у памяці родныя мясціны. Заплюшчыш вочы—здаецца, бачыш Нёман, шырокі луг, чуеш пах узаранай раллі, шчэбет птушак... Да болю ў сэрцы ўспаміналася роднае. Не, відаць, чалавеку нельга жыць без радзімы, як нельга жыць без сэрца. Каб хоць трошкі развеяць сум, я ўзяўся пісаць дзённік. Пісаў урыўкамі, хаваючыся, бо каб даведаліся, мне не паздаровілася б...

Пра Кастрычніцкую рэвалюцыю, пра вялікія змены ў Расіі Пётр Іларыёнавіч дачуўся ўжо ў Францыі (аб гэтым напісана ў дзённіку). Яго сімпатыі, як і сімпатыі многіх іншых палонных, былі на баку рэвалюцыі. І хоць цяжка было ў палоне разабрацца ў складаных падзеях, што адбываліся на радзіме, палонныя добра разумелі, на чым баку праўда. Калі ім прапанавалі вяртацца дадому праз Адэсу, яны катэгарычна адмовіліся—у той час горад быў заняты дзянікінцамі.

Пётр Іларыёнавіч пасля зведаў гора і нястачу пры панскай Польшчы, бачыў жахі апошняй вайны, перажыў цяжкасці пасляваенных год. Ён адным з першых уступіў у калгас. Цяпер ён на заслужаным адпачынку.

А дзённік былога салдата з вялікай цікавасцю і карысцю для сябе чытаюць маладзейшыя...

Работнікі Шчорсаўскага Дома культуры часта наладжваюць сустрэчы моладзі з удзельнікамі Кастрычніцкай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, з былымі падпольшчыкамі, партызанамі, воінамі. У выхаванні моладзі ім неацэнную дапамогу аказвае калгасны гісторыка-краязнаўчы музей, яго экспанаты.

Так, нядаўна ў Доме культуры адбыўся тэматычны вечар «Дарогай бацькоў». На вечар прыехалі Антон Паўлавіч Кунейка, член першага рэўкома ў Шчорсах, сакратар Любчанскага падпольнага райкома камсамола Іван Антонавіч Малуха, удзельнік штурму Берліна Мікалай Фадзеевіч Петлік. Вечар гэты адбыўся па ініцыятыве мясцовых аматараў гісторыка-краязнаўчай работы.

А аматараў краязнаўчай справы ў Шчорсах нямала. Уласна, музей і створаны іх рукамі, рукамі школьнікаў, настаўнікаў, калгаснікаў. Адзін знайшоў і прынёс у музей каменную сякеру, другі — старажытную кнігу, трэці — партызанскую лістоўку ці баявую рэліквію часоў Вялікай Айчыннай вайны. Напрыклад, удзельніца рэвалюцыйна-вызваленчага руху ў былой Заходняй Беларусі Аляксандра Дзям'янаўна Піліпчык перадала ў музей экземпляр падпольнай газеты «Чырвоны сцяг», якая выходзіла ў Вільні ў 1934 годзе. Вучні знайшлі дзённік сакратара падпольнай камсамольскай арганізацыі Любы Сечкі. Пасля юныя краязнаўцы запрасілі ў музей маці Любы, каб яна расказала пра сваю дачку, якая загінула смерцю героя ў гады вайны.

Перад ад'ездам са Шчорсаў я зайшоў да старшыні калгаса імя Шчорса Уладзіміра Іванавіча Аляшкевіча — я чуў, што ён зрабіў шмат добрага для таго, каб музей стаў тым, чым ён ёсць цяпер.

— Раней наш музей размяшчаўся ў цесным школьным памяшканні, — расказаў мне Уладзімір Іванавіч. —Па сутнасці, музей і нарадзіўся ў школе, стараннямі настаўніцы Веры Сілковай і яе вучняў. Мы выращылі памагчы ім, падтрымаць гэтую справу. Калгас аддаў пад музей другі паверх нашага Дома культуры, адпусціў значныя сродкі на яго афармленне. Цяпер туды прыемна зайсці. А галоўнае — карысна. І старому, і малому. Ды вось, калі ласка. Зайшоў я туды неяк з дачкой. Убачыла мая малая лапці і пытаецца, што гэта за штука, — старшыня ўсміхнуўся. — Альбо цэп для малацьбы. Бывала, пасалавееш, як намахаешся тым цэпам. А цяпер — гэта далёкае мінулае... Ну, а не вам казаць, што мы, асабліва моладзь, павінны ведаць гэтае мінулае. Моладзь павінна ведаць мінулае хоць бы для таго, каб быць падрыхтаванай да будучага...

Кажуць, што садовае дрэўца цяжка вырасціць. А чалавека ж яшчэ цяжэй! Кропля за кропляй ствараецца гармонія прыроды—чалавек: добры розум, смелае сэрца, моцнае цела. І ў гэтым неацэннае значэнне належыць добрай чалавечай памяці, вывучэнню гераічнага і рэвалюцыйнага мінулага, на лепшых традыцыях якога і выхоўваецца новы чалавек.

... Пры ўваходзе ў Шчорсаўскі калгасны музей напісаны словы Канстанцыі Буйлы: «Люблю наш край, сторону гэту, дзе я радзілася, расла...» Пакідаючы Шчорсы, я зноў і зноў успамінаў гэтыя словы. І мне здавалася, што ў іх чуецца мне ўзрушаны голас Пятра Іларыёнавіча Рубана, які расказваў аб сваім палоне, аб тым, як ён тужыў на чужыне па любых яго сэрцу Шчорсах, па роднаму Нёману.

Праўду кажуць людзі: з любві да роднага кута, дзе чалавек нарадзіўся і вырас, пачынаецца вялікае і светлае пачуццё любві да бацькаўшчыны, да вялікай і шчодрай маці-Радзімы.

Навагрудскі раён.

Літаратура і мастацтва 4
Пятніца, 11 лістапада 1966 г.

Галоўны рэдактар Н. Е. ПАШКЕВІЧ.

Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, Г. М. БУРАЎКІН, А. І. БУТАКОЎ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, Т. А. ДУБКОВА, Г. М. ЗАГАРОДНІ, В. Ул ІВАШЫН, А. М. КАШКУРЭВІЧ, В. Б. ЛАДЫГІНА, П. М. МАКАЛЬ, А. Н. МАРЦІНОВІЧ, Р. К. САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), І. А. САНКОВА, З. Ф. СІОМА, М. Г. ТКАЧОЎ, Р. Р. ШЫРМА.

«Літаратура і мастацтва» выходзіць у аўторак і пятніцу.

Камітэт па радыёвяшчанню і тэлебачанню