

ГЛЫБІНІ І ВОДМЕЛІ

НАТАТКІ ПРА ВІДАВІЙ СТУЖКІ БЕЛАРУСКІХ КІНАДАКУМЕНТАЛІСТАў

Відавіль стужкі... Тут звычайна нас чакае — некалькі тэм атрамліваецца — ці то нешта зусім арыгінальнае, ці то зусім трафаратнае. Мінская студыя навукова-папулярных і хранінальна-дакументальных фільмаў у такіх напрамках ужо намяла панавала на прымочны панарам, вярчэнні і ранішніх зор, эфектыўных гарадскіх і вясковых пейзажаў, задумлівых старых дрэў над вадой, лодак, якія рэжучы шырокія прасторы рок, і вяснушава-ватых хлапчунюў, якія ідуць у вадку каменчыні. Ад гэтых стужак глядачы нічога асаблівага і не патрабавалі, акрамя даходлівага тэксту, гарманічнасці кадраўкі. Менавіта так былі зроблены відавільныя фільмы «Бацька-Неман», «Бярэзінскі запаведнік», «Рэчыца лічыцца» і іншыя. У некаторых з іх нават не было тэксту. Ды ён і не заўсёды патрабавалі. Прыкладна часам увайсці пад туніцкай музыцы ў маўклывы тэмнічы лес і панавіць за птушкамі і звярамі без «паказкаў».

Але... адна за другім з'яўляюцца не проста відавільныя стужкі, а фільмы, у якіх аўтарская лірычнасць пераплетаецца з глыбадумнымі філасофскімі высновамі.

Калі ў відавіль стужцы «Есць такая зямля» гэта ўспрымаецца арганічна і ў сувязі з тым, што такі, «разважлівага плану», фільм быў першы, яму дараваліся і пэўныя недахопы, то ў некаторых апошніх фільмах не дужа глыбінкі філасофскія экскурсы і імкненне абавязкова ўзрушыць глядача — вядучы да фальшы.

Спраўдана залушчаны і лірычны тэкст пачынаюць падмяняцца паўтарэннем аднойчы знойдзенага добрага прыёму.

Вось дыктар у стужцы «Мой маленкі горад Браслаў» на кадрах шіхага гарлака гаворыць лагодным голасам, што «Браслаўчані мне даволілася сустракаць усюды», хваліць «цішыню сініх азёр» і разважае, паказваючы старонкі «Ліры». «Мільярд быў самы выдатны чалавек у акрузе...» бо ён шыра кажуць, ведаў усё мясцовае плёты... Часнае слова, не пазнае манеру сцэнарыста Геннадзя Бекарэвіча і рэжысёра Валодзі Сукманова. Стварэцтва ўражанне, што аўтары імкнуліся не столькі раскажаць пра Браслаў — ён зусім не застаецца ў памяці, колькі не нарта арыгінальна пафіласофстваць: вольны маленкі горад, а ён на генеральнай карце... Мне здаецца, калі я глядзеў гэты кінадакументальны зрпартжак, што галоўным клопатам аўтара было... набраць метраж! Увесь лад фільма накіраваны не столькі на кінамаграфічнае раскрыццё падзей і з'яў, колькі на тое, каб прастасавацца да шматслоўных разважанняў. У стужцы з'явіліся зацягнутыя мясціны, неспраўданыя логікай кадры (да прыкладу — стары млыні), якія неабходны толькі для таго, каб «пакаласці» на іх знешне эфектны тэкст.

Трэба нам, відаць, часцей прыслухоўвацца да парады Міхала Рома і — каб не згубіць кінамаграфічнасць, тую спецыфічную мову, якой толькі і павіна

гаварыць кіно, — аднойчы на працягу дзе аманіраванага фільма выключыць дыялогі і ўглядзецца ў «стужкі кадраў» і «чужыны» вачыма.

Талы магчыма, аўтары залушчана над рытмікай фільма, над мэтагоднасцю тэкставага «спрыгожання», штучных падаткаў і асацыяцый.

Але «Мой маленкі горад Браслаў» — з лепшых стужак, што былі створаны студый сёлета. Здымаўся і такія, як «Вудз часцівай, рама!» і нават така, як «Заўсёды вяртаючыся...».

Першым з іх здымаў паэт Уладзімір Караткевіч, рэжысёр Арсень Ястрабаў і аператар Ігар Рамішэўскі. Ад такога аўтарскага калектыва можна было чакаць улад. І першыя кадры спраўдзілі абнадзеваючы: у іх ёсць пэўны настрой, цудоўна зняты рамак. Але раптам на гэты кадры кадуцка з'яўляюцца дусты, хоць і прыгожыя словы «На Дняпры мае сэрца». Ваду, як барвовы фарбы палымношч, з'яўляюць над ракой майго маленства...» Потым мы, глядачы, бачым карціны дрэў, старых каляды, якія выцягваюць з рэчкі, а дыктар у гэты час гаворыць пра... духоўны карнін, які прыязваюць чалавека да роднай зямлі! — асацыяцыя не столькі банальная, колькі манерная. Паказваючы могілкі, аўтары суправаджаюць кадры словамі пра тое, што тут «адлачваюцца матчыны рукі», а наіражыцца за струменістай крыніцай, з замілаваннем адзначаюць, што і нашы «мары» — ад крыніцы чыстыя тваі!» А на агульных кадрах рэчы падагульняюцца: «Мы настрымныя, як і ты, рама».

Уся гэтая размова з Дняпром ідзе на звычайных індрыжных кадрах, мяккіх на мантану, якія не вызначаюць глыбінёй

пранікнення ў жыццёвыя з'явы. Парадаксальнае несудадзенне глыбадумнага тэксту са звычайнымі кадрамі робіць фільм неарганічным, калі тэкст можна слухаць асобна, кадры глядзець асобна.

У фільме ж «Заўсёды вяртаючыся...» (аўтар сцэнарыя і рэжысёр Уладзімір Галавану, аператар Рыгор Масальскі) унёсены і протэічныя развагі проста раздзяліць, Аперацый шыкаў і знаходзі фармальную навізну кадраў, бо шыра кажучы, абрыдаў ўжо безабліччавы ландшафт, бурныя сляды ад вострых лодак, бары і палыты — і вольны з'яўляецца вада, якая прыгожа струменіць, зніта, вільца, запаволеная камерай. Прыгожа? Так. Дынамічна? Зразумела. Але аўтары толькі суаралыны...

Так і маніраваўся гэты відавільны фільм — з вадзі, рыбачыі сцяі, матарных лодак, сівабародых дзядоў і г. д. Праба, фільм «Зэўсёды вяртаючыся...» мае і нейкую своеасаблівасць. Тэкст тут даведзены, як кажучы, да гротэску. Калі б аўтары «падцудзілі» трохі камаіму — атрымаўся б надрына пародыя на відавільны фільма флага-софскага плана. Але яны чамусьці гэтага не зрабілі, і глядач замест таго, каб усміхацца, амаль што залуца.

Недахопы многіх ных відавільных фільмаў вынікаюць, напэва, з таго, што на Мінскай студыі навукова-папулярных і хранінальна-дакументальных фільмаў спыніўся творчы пошук. Засталася неарганічная эксплуатацыя аднойчы знойдзенага надрынага прыёму (я маю на ўвазе фільм «Есць такая зямля»). Шкада, што гэты асабісты падыход не па шыраку паглыбляецца, а па лініі фармальнага паварожу-вата перамяняцца. А поспехай пра гэтым чакаць цяжка.

В. ГОВАР.

МАЙСТЭРСТВА БАЙЦА

ДА 60-ГОДДЗЯ ЗАСЛУЖАНАГА АРТЫСТА БССР І. РАЖЫ

Гэта было некалькі дзён назад. Зепаліліся свечкі, прагучалі стрыманыя галасы карчэжніку — пачалася гульня. Казары стаяў, амаль што ў цэнтры іграальнай залы. Прыглядзеўся. Сачыў. Быццам вартавы на ахове трэдыцыйнай рэспектабельнасці. Невачка на перозе з'явіўся Юргені Арбені, і адрэзж гэтай ліхаманкавай блыск заасціліся ў вачах Казары: на пачыналася нешта такое, дзела свечкі ўцілі спелушыны, гэты «адбал пукікі».

Казары ў «Маскарадзе» ў Рускім тэатры БССР іграе Іосіф Ража. Іграе з такою маскавай выкароднасці на твары рэспунска і жура, што ні Арбені, ні глядачы спачатку не падарозе, якая Казары кожнаму, хто падае руку Казары, тоіце ў гэтай заездрослівай душы.

Калі я зайшоў за кулісы, каб пагутарыць з артыстам напярэдзі яго 60-годдзя, ён нібы і не заўважыў мяне. І Ража, хоць і курчы цыгарэты і трымаў свежы нумар «Вязарына Мінска», быў недазе там, у іграальным доме на Няве. Размовы не ад. Спачатку я нават здаўся гэтаму, бо лермантаўскі «Маскарад» ідзе на сцэне не першы год, а Казары — не галоўны ролі. Потым усё помніну: гэты артыст заўсёды такі, на кожным прадстаўленні нават «старой п'есы» ён паглыбляецца ў душыны стай героя.

Мабыць, гэта банальны камплімент артысту: маўляў, яму палюбае ролі, якую ён іграе сёння ўвечары. Але ў дачыненні да Іосіфа Ража гэты — толькі частка яго характарыстыкі. Ён іграе з поўнай, калі гаворыць на сучасным жоргане, творчай аддачай і тады, калі хоць вазіць з сабой партнёра на сцэне ўносіць у свой вобраз нешта новае і страане.

Так 24-га лістапада Расціслаў Янкусі іграў Арбеніа. У параванні з ранейшымі прадстаўленнямі «Маскарада» ў той вечар некалькі струга, я казачу бы, нават скульптурна залуваў ён з тэксту трагедыіны прадучанні. Вобраз героя быў пазбавлены мітуслівасці, усё дробязнае нібы пакінута было на папярэдніх спектаклях. І з такім Арбеніем невага было выступіць, механічна паўтараючы знойдзенае ў характары Казарынай ролі. І Ража шыкаў і знаходзіў новае.

Вось гэты рысы таленту, мабыць, найбольш выразныя ў творчасці Іосіфа Ража. Людзі, якія ён паказвае на сцэне, пераюнаючы і маштабныя, калі ўстаюць у адкрыты ці завулічаваны партыянскі з буйным характарам. Артысту патрэбна не толькі добра-сумелны партнёр, а і варты творчы намагаючы «працінуці». Тэды для Іосіфа Ража наступіла «сочны дзень» акцёрскага ўзлёту.

Так было заўсёды. Кулыгін — Ража ў чахуіскіх «Трох сестрах» пектаваў побач з вольнаабіваі скванай Мамай Прозаравой (артыстка А. Абухвіч). Яго душу, зартаную ў кававы мундзір, увесь час сціскаў боль, хоць гэты боль



нельга паказаць нават самым бліжкім — і немагчыма сваёцца.

На вышнім драматычнага напружання, дзе бяспліснае ўзімае крпленне «Або ён — або я», узнімаўся Яга, калі на сцэне І. Ража дзейнічаў у кантакце-падчынку з неабзвычайным Александром Кістаўнем у ролі Аталя. Чым глыбей і больш пранікнёна раскрылася душэўнае харэктова чалавечнага маўра венецыянскага, тым больш вулканічнамі былі патэамныя выбухі ў характары яго помслвага ад'ютанта. Былілі спелушкі, на якіх І. Ража ператвараў свайго героя ў пата хлусні і пакліну, аднай крыніцы натхнення якога засталася ўспраганнае зайздрасці. Гэта перадавалася не толькі ў маналогі і ў дыялогі з Аталя, але і ў пластывым уясавленні вобраза: Яга у Ража быў падобны да чорнага тыгра, заўсёды гатовы да скачка на ахвару.

А сцэны Глостаў у «Каралі Ліры» Неадрага глядацкая зала захоўвала не іх поўную вільбокай пашаны цішыню, у якую, нібы кроплі цяжкіх рыс, падалі словы слога, які бачыць усё заганы свету лепш за відучага Ліра. І ў гэтым спектаклі ўнутры павдынак шкспіраўскага героя надаваў сцэнам з Глостаўем—Ражабой выкароднасць.

Множна спаслаце і на Мякішава-старэйшага з драмы «Пад адным небам» А. Маўрона, на тонкую распрацоўку ўмевай мімікі, да якога прыкпеў гэты знешне выкародна рэспунсавец. Зноў-такі поліфонія вобраза, стораанга І. Ража, раскрылася артыстам у непрыкрасных сутычках з Траман — Р. Качатковы, хоць Мякішав-старэйшы амаль усё свае баі з сумелным працінуцім вбў з апущеным забралам. Але—жорстка, упэўнена, з непахісай верай у сваю жыццёвую прадуцтва.

Так іграе Іосіф Ража, выкрываючы зло і сцвярджаючы дабро. І робіць гэта на падмоцках Рускага тэатра БССР вольно больш чэрсціку веку, амаль усё сваё тэатральнае жыццё, якое ён пачынаў некалі ў трупе Маскоўскага тэатра імя Ленінскага камсамолу пад кірунцтвам мхатарыскіх настайнікаў І. Судакова і М. Хмялёва.

Яму спадчынае 60 гадоў. Ён — на сцэне і сустракае свой аблім узброеным высокім майстэрствам байца ў мастацтве.

Барыс БУР'ЯН.

НАША МАСТАЦТВА

Наша мастацтва, як і само жыццё, бурліва развіваецца. І кожны дзень ставіць перад ім новыя заданні. Невыпадкова таму імкненне сучасных мастакоў да абнаўлення палітры рэалістычнага мастацтва, да пошуку новых сродкаў у выяўленні глыбінкі грамадскіх працэсаў. Але калі яшчэ ўчора чыста фармальныя пошукі маглі ў нейкай меры нас задавальняць, дык сёння мы пачынаем усё больш чапіць у творы яго змест.

Зразумела, што хуткае развіццё мастацтва нараджае не толькі новыя дасягненні, але і новыя цяжкасці. Ныспыненні рост патоку інфармацыі, у прыватнасці—мастацкай, якая ўражае, а часта і падначальвае сабе мастака, робіць сур'ёзную праблему самаістаніцы мастацкага мыслення, барацьбу з распаўсюджваннем штампав. Менавіта на гэтым праблеме і чахалася б акцентаваць увагу, паставіць пытанне аб той мяжы, якая аддзяляе ў мастацтве падробі ад спраўдзенах маштоўнасцей.

Спраўданае мастацтва заўсёды новае. Але мастак павінен з усёй адказнасцю стаяць да сваёй наватарскай місіі, заўсёды выразна разумючы мову наватарства. На жаль, сёння не заўсёды абстаіць менавіта та.

Гляджу, напрыклад, некаторыя карціны, пра якія ўжо сказана нямаю прымемных слоў. Яны сур'ёзна па тэме, сучасны па выяўленчай мове, прафесіянальна па выкананню. Але часта з'яўляецца нейкае, можа быць, даўнае адчуванне, што тое-сёе ў іх ідзе ўразраз з відавочным вартасцімі—і сёнь карцін раптам былі змяняцца. У якасці прыкладу хачу спасылацца на работы М. Савіцкага, якія займаюць адно з цэнтральных месцаў на апошняй рэспубліканскай выставі.

Новыя палотны мастака ўраджаюць мяне крокам наперад. Такія раейшыя карціны М. Савіцкага, як «Абавязальнасць», «Рыта і Андрэй», «Рабочыя» і іншыя, вырашаліся амаль аплакальна, і колер у іх вельмі змяшчальна і пластычнымі заданні. Тым больш даўна здалася ў ім адсутнасць іменна пластычных вартасцей, перш за ўсё шчыльнасці колеру, абалыччавы матэрыялу—словам, проста саміх фарбаў, якая тых вартасцей, што так уражваюць у лепшых зорах жывапісу. З-за гэтага плоскасць колерных плямаў у работах М. Савіцкага непрыемна асацыявалася з нейкімі шматкамі тканіны. У апошніх рэчах мастака з'явіўся новы пластычны пачатак, які можна было заўважыць ужо ў «Партызанах». Варта падкрэсліць драматычны, невады тэатральны змочны напад рабры, тонкую судаснасць рытмуў. Зняўніўся і колер — ім перастала адчувацца пэгаважная джарытнасць, ён пачынае набываць дабротную шчыльнасць, якой яму нестала.

Можна было б сказаць і пра мадоннак скупы і выразны, і пра іншыя паказачы майстэрства М. Савіцкага. Але, прыгадваючы выказанні ў друку пахвалы, нельга не звярнуць увагу і на выказанні ў артыкуле У. Юрвіча думку пра тое, што карціна М. Савіцкага «Бракце нацыянальнага». Калі ў друку гэта, здаецца, адная заўвага, дык, мяркуючы па прыватных вядунах, гэты недахоп заўважваюць вельмі многія. Думаецца, што недахоп гэты невыпадковы і звязаны з многімі момантамі работы мастака і нават з некалькімі праблемамі нашага творчага жыцця. Каб наперва гэта, зробім экскурсу ў недалёкае мінулае.

ПАДКАЗАНАЕ ЖЫЦЦЁМ І... РЭПРАДУКЦЫЯМІ

Міхась ЗАБОРАЎ

мацнення тых або іншых прыёмаў, прамернай хвацкісці маляўніцтва і жывапісу (у апошнім вельмі прыкметны былі адгалоскі імпрэсіянізму—сочная яркасць, племэрнасць, мажрасценная корпуснасць п'ясыма). Жадаана паказаць значнасць чалавечай асобы часта зводзілася да гіпербалізацыі фізічнай магутнасці чалавека, да наўмыснага манументалізацыі.

Гэтыя прыёмы, якія нейкі новы «сідэ» былі прынесены ў Беларусь выпускнікамі маскоўскага і ленінградскага інстытутаў і неабавязе вызначалі адметныя стыліяў «фарватэраў». Прыгадаем «Маладых будаўнікоў» У. Стальманшона, дзе асноўным выразным сродкам аўтар робіць менавіта шырыню п'ясыма, фронтальнасць кампазіцыі. Ён імкнецца не да псіхалагічнай характарыстыкі герояў, а да манументальнай ваясцікі фігуры. Наўмысна вызваляюць колер ад натуральна-стыльнай сквансціцы дыяганя і першыя паказаныя ўслед за ёй карціны М. Савіцкага з іх агульным імпрэсіяністычным рэмінісцэнцыямі. Ярыя маляўнічыя нацюрморты і пейзажы ствараюць у той час А. Малішэўскі, П. Крохалеў, падкрэслена важкія скульптурныя — В. Грос, М. Янавенка. На ступні, толькі на апошняй выставі паказаву работы, вырашаныя ў прышчэпава іншым ключам, М. Данчыг.

Усё не збіраюся тут даваць усім гэтым работам ацэнку. Хоць часта толькі падкрэсліць, што разам з пошукамі новых выяўленчых магчымасцей, разам з аднаўленнем старых канонаў з'явіліся каноны новага. Яны набылі аўтарскі, становіліся як бы мераю сучаснага гучання і мастацкага вартасцей твора, што штурхала некаторых на наўмыснае даклараванне новых прыёмаў. Гэта да сябе адчуць і на апошняй выставі, хаця дыпер папулярнымі сталі ўжо іншыя, чым раней, прыёмы. Глядачы на ўмева выкананыя работы некаторых мастакоў, адчуваеш, што пры іх стварэнні аўтар думкаў перш за ўсё пра тое, які эфект зробіць карціна, якую раакцыю выкліка сродкі мастакоў. А яшчэ Станіслаўскі падкрэсліваў: «Любіце мастацтва ў сабе, а не сябе ў мастацтве». Вось пра гэта міноўлі залушчанае, углядзецца і ў палотны М. Савіцкага.

Вялікая праблема не дае паставіць наперакш яго ў наведаны жыццё. Тым не менш карціны яго не здаюцца ўгледжанымі менавіта ў жыццё. Гэта нельга выдумачыць толькі імкненнем аўтара ўзняцца да сімволікі. Недастаткова жыццёва перакачываюць адчуваецца і ў тымажы, і ў каларыце. Але галоўнае—карціны ўвогуле нагадваюць не беларускіх палі, беларусаў, а знаёмых разрадок. Цяжка, вядома, меркаваць, дзе і я з'явілася ў М. Савіцкага тая ці іншая задумка, але, калі глядзіш на яго апошнія палотны, не верыш, што здарылася гэта ў полі ці ў вясці. Хутчэй за ўсё з'явіліся яны ў майстэрні пры пераходзе ад значнай ступені карціны яго не столькі гавораць пра жыццё, колькі па-свойму каменіруюць убачаныя творы мастацтва. У выніку аўтар абмяжоўваецца часам толькі чыста стыльвамі і пластычнымі прыёмамі.

На жаль, уражання мастакоў ад зораў мастацтва часам пачынаюць выціскаць у іх рабаты уражання непасрэдна ад жыцця. І гэта становіцца даволі тыповым. У-рознай меры рысы такой з'яўляюцца ў многіх мастакоў. Тое, што, скажам, В. Арачэў (карціна «Даяркі») знаходзіцца пад уплывам работ перасоўнікаў,

Акцэнт на контурынасць адлюстраванню, вольнае абходжанне з законамі перспектывы ўносіць у жывапіс плоскасці пачатак. Але побач з лінеарнасцю контура часта ўжываецца разкі ламаны штырж. У выніку з-за досыць адвольнага чаргавання цёмных і светлых мясцін узнікае нервовае кубістычнае лямпа усёй плоскасці карціны або асобных ёе частак. Барышча плоскасці і аб'ёмнага пачаткуў умяшчае дэсаірыравае гучанне палатна. Няма ў партрэце Л. Шчэмелева і радаснай яркасці колера. Мастак імкнецца да глыбінкі, насычаных, але ўвогуле мінорных колеравых адносін. І настрой партрэта ў цэлым даволі суровы.

Прыёмы, якія выкарыстоўвае Л. Шчэмелеў у той або іншай мери знаходзім у многіх мастакоў. У М. Савіцкага—парціны, суровы каларыт карцін, хаця сурод іх роніцца па тэме рэчы. У А. Малішэўскага драматычных зломў ліній менш, агульнае гучанне карцін больш прасветленае, але і ён не дазваляе сабе адміцці ад прыгуданай стрыманасці каларыта. Ярыя фарбы племэр, сонца—усё гэта, здаецца, стала ўжо ледзь не прыметай дрэнага тусту.

Тыповы прыклад новага стылю работ з Г. Вяшчанкі, В. Сумарава, некаторых палотнаў А. Кішчанкі і іншых. Было б, напэва, карысна падрабязна расказаць асабліваці гэтай мастацкай з'явы, але я імкнуўся толькі паказаць, што пэўныя стылістычныя прыёмы атрымліваюць масавае распаўсюджванне, робячыся такім чынам модай.

І калі Л. Шчэмелеў матагодна выкарыстоўвае новыя прыёмы, і яго жаночы партрэт мае ўнутраную напуюненнасць, дык у іншых выпадках зварот да новай мастацкай хвалі з'яўляецца, на маю думку, не столькі жаданнем выказаць штосьці важнае, колькі імкненнем трымацца ў «нававатэраў». Напрыклад, карціна А. Малішэўскага «Паслявянны год» мала перадае атмасферу таго часу, перадае атмасферу таго часу, які ў ёй паказаны. Напа ўвага больш сіроўваецца да чыста мастакоўскага праблемаў аўтара. А. Малішэўскі шыра захапляецца жывапіслай пластыкай, пошукам прыгожасці, імкнецца быць арыгінальным (што, зразумела, заслугоўвае ўвагі). Але ж блэр ён ёмістую гістарычную тэму—і захалленне чыста пластычнымі праблемамі абдырае работу. У выніку хвалючага расказа пра жыццё народа не атрымалася.

Безумоўна, было б няправільна на разгядаць тэма або іншыя палы ў нашым мастацтве —хай нават і так званыя модныя, — толькі як крыніцу няўдач і нават зла. У тым, што нагадавае вышэй работы не заўсёды глыбока вырашаны (а то і не вырашаныў зусім) закранутыя ў іх праблемы, айнаваты не столькі прыёмы, якія ў іх выкарыстоўваюцца, колькі тое, што прыёмы гэтыя выкарыстоўваюцца часта толькі знешне, павярхоўна.

Смелы мэтанакіраваны эксперымент, які адзначае развіццё савецкага выяўленчага мастацтва ў апошніе пяцінацігоддзе, прынёс вялікую карысць і мастакам, і — што не менш важна — глядачам. Але як у самім чалавечым арганізме нават кропля пералітай яму кроплі толькі памагае арганізму сінтэзаваць новую кроў, гэтак і мастак павінен засвоіць новае разуменне, творча, уносячы сваё, самабытнае, не губляючы галоўнага. Уражання, якія ён паставіў, атрымлівае ад мастацтва сучаснасці, не будучы ў такім выпадку нагаржана яго самаістанісці, а, наадварот, стамуць крыніцы забяганнага творчай індывідуальнасці. І тады выкарыстанне такіх уражаннаў не прывядзе да кампіляцыі або эпігонства.

Сёння асабліва востра, без сідка на пошукі ўласна «моны», якія яшчэ ўчора былі актуальныя, адчуваецца патрэба сустракацца на выстаўках не з мастаком, які разумна і ўмева скарыстоўвае апошнія пластычныя знаходкі, але перш за ўсё з багатай асобай, з чалавекам, які глыбока адчувае і разумее праблему свайго часу, у мастацтве якога ты чаруў бы духоўную мурадасць, веру ў светлы пачатак жыцця. Іменна плер, калі «слоніўна» запас нашага мастацтва рэзна ўроэ, гэта стала надзейнай патрэбай.

ПАВЕЛ КАРЧАГІН НА ОПЕРНАЙ СЦЭНЕ



Пасля больш чым гадовай падытоўкі опернай студыі Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі імя Луначарскага пачала спеітальна па оперы П. Падчыравара «Павел Карчагін». У спектаклі дзі паставіў народны артыст БССР і заслужаны артыст Армянскай ССР М. Сяродубаў быў аранжыраваным П. Падчыраварам (Павел Карчагін), Д. Марозаў (Мухарав), П. Ціханенкава (маці Паўла), В. Уласаў (Гангал), В. Сабалева (Крысціна), І. Івашко (Харунцын), З. Сучкова (Аларна) і іншыя. Дырыжыраваў аркестрам дацэнт Т. Ронцаў, мажор — Г. Іванкі, хормайстар — С. Лях.

10 сменныя студэнты пакажуць свай спектакль у вочым і ў слыху сёння адбуваюцца адкрытыя паказачы для грамадзкасці.

На адмыну — сцэна са спеітальна ролі Паўла — В. Падчыравар, Тоні — Р. Прашко.

У ШКОЛЕ — КАНЦЭРТ

У Мінскай музычнай школе № 2 склаўся добрая традыцыя: тут рэгулярна наладжваюць выступленні артыстаў і студэнтаў моладзі. Сёлета ў гэтых у школьнай павылаў скарпыла, лаўрат Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага В. Трашчкова, спявачка народнай артыстка БССР Л. Галужына і Р. Вол, артысты тэатра імя Я. Купалы народнай артыстка БССР З. Браваўска, заслужаны артысты БССР Р. Філіпаў, М. Захарэвіч. Гэтымі дзямі для навуачынаў даў канцэрт заслужаны артыст БССР Г. Клячко.

Артыст выканаў канцэрт для скарпы і аркестрам П. Чайкоўскага і Я. Сібелюса «Імпрэвізацыя» Э. Блоха. Канцэрт Чайкоўскага ў трактоўцы Г. Клячка прагучаў як ухваляваная лірычная спевель. У канцэрце Я. Сібелюса скарпы выніў своеасаблівы «паўночны» каларыт музыкі. «Імпрэвізацыя» Э. Блоха мінае чулі да гэтага ў выкананні выдатнага амерыканскага скарпына І. Стэўна. Г. Клячко выканаў твор самабытна, з добрым адчуваннем стылю.

Р. ГІЛЬДЭНБЕРГ

ПЕРАМОЖЦЫ ЮБІЛЕЙНАГА СПАБОРНІЦТВА

Усеасаюны арганізацыя па правядзенні грамадскага агляду бібліятэка павылаў аніні юбілейнага спаборніцтва. Спюд узнагароджаныя дыпломамі першай ступені 29 бібліятэкаў Беларусі. Гэта — дзяржаўная бібліятэка імя Леніна, абласныя бібліятэкі—Віцебская, Гомельская, Магілёўская, Круглянская раённая, Горцакая раённая, гарад-

ска бібліятэка Ашмянскага раёна, Талнаўская сельская бібліятэка Пухавіцкага раёна, Дашнаўская сельская бібліятэка Магілёўскага раёна і іншыя.

Дыпломамі другой ступені узнагароджаны 33 бібліятэкі, трація— 26.

Аноліяя СТАРОНКА

25 гадоў назад — 4 сменны 1942 года — зарыўся ўжыве паўнапраўны, Герой Савецкага Саюзу Вера Захараўна Харужая.

Мой расказ — пра апошні месціны жыцця і барацьбы чалавеча з чыстым сумленнем і адважным сэрцам.

У артыкуле выкарыстаны невадымныя раней дакументы і іншыя матэрыялы, звязаныя з работай Веры Харужай у Віцебскім папюлі.

АУТАР.

ды з Вялікай зямлі накіроўваецца група Веры Захараўны Харужай.

У групу ўваходзіць болавая сабродна Веры Захараўны па падольнай рабоце ў Заходняй Беларусі, член партыі з 1919 года Соф'я Сяргеўна Панкова, ашчэпака-камуністка Дуня Суранава, настайнік А. П. Іванькова і М. Ф. Ісакан і іншыя.

Усяго 18 чалавек. Група пераходзіць лінію фронту і праз «Віцебскія варты» трапляе ў раён торфапрадпрыемства «XX гадоў Кастрычніка» на базу партызанскага атрада М. Бургуліна.

Партызанская сувязная Клаўдыя Валдачова праводзіць у Віцебск двух членаў групы — Дусю Суранаву і Тоню Ермоўчы. Праз некалькі дзён Тоня вяртаецца назад і дакладае Веры Захараўне пра абстаўноку ў горадзе, пра наведанне явачных кватэр і г. д. І кастрычніка Тоня прыводзіць у горад Веру Харужую.

Прайшлі дзе асабліва пераход, калі не вільца, што на падыходзе да Віцебска іх спыніў, вартавы. Вера Захараўна

СТРУНЫ І ПЕСНІ

Калі гаворна ідзе пра першую кніжку, дым меней за ўсё, відаць, трэба рабіць прагнозы, прадракаць літаратурную будучыню маладому паэту...

З гэтага пункту гледжання і хочацца падзяліцца сваёй — матчына, чыста чытацкімі — уражаннямі ад першай кнігі Мар'яна Дуксы «Спятанне»...

Паэт піша пра свой родны кут (у далёкім выкладку пра-благітназэрну Мядзельшчыну), пра славуістую маргонскую «акадэмію», дзе «адую-валі касалыны»...

М. Дукса ўмее багата і свазаць пра ўбачанае па-свойму. Мне спадабаўся, напрыклад, верш «Нарачанская вясна»...

Збіліся падноў у вараного, І на вербах плачучы марзана. Скончылася сяміцца дзён...

Мар'ян Дукса. «Спятанне». Вершы. Выдавецтва «Беларусь», Мінск, 1967.



Вокладкі новых кніг, якія выйшлі ў выдавецтве «Беларусь»: зборнік вершаў «Апэра-звы» і «Пісьма» (мастані Ул. і М. Басалмгі), зборнік апа-вяданняў Ул. Шыцкі «Зорны камень» (мастані Г. Скамаро-хаў).

Ужо гадоў з дзесяць у Польшчы пры беларускім штотыднёвіку «Ніва» працуе літаратурна-мастацкае аб'яднанне. Некаторыя імёны яго членаў вядомыя ўжо не толькі ў Беларусь...

Першы раздзел кнігі называецца «Банькоўскі парог». Паэт піша ў ім пра родную зямлю і мову, пра хад часу, якая мяняе аблічча бацькоўскага кута...

В. Швед. «Жыццёвыя сцэны». Выдавецтва БИТ, Веласток, 1967.

Аўтарскія хваляванні сучасна нашым паэтам, акрамя ўсяго ішага, той фальклорнай, а таксама і літаратурнай традыцыі, ад якіх ідзе паэт. Справа, аразумела, не ў тым, што...

Вера Захарэўна і яе група заўсёды адчуваў паэтычным савецкім людзям. У літаратуры, прывязанай да рэальнасці В. Харужай у віцебскім падполлі, многа напісана пра сяброў-рабавых і Антоных, у якіх жыла Вера Захарэўна. Тут яна сустрэлася з членамі групы, прымаўла сувязных. Тут адначы-вала, пісала пісьма.

Але было многа і іншых муж-ных патрыяцка-памочнікаў, ім-іх яны удалося ўстанавіць з-сім нядаўна. Некалы раз Вера Заха-рэўна пачала ў доме А. Вол-лат на вуліцы 3-я Гутарэўскай, 33. Гаспадыня даставала ёй све-жыя газеты, якія выдавала ад-гудынтка. Тут падпольшчыцы аб-гудынтка дзейны напіранні, са-браныя разведвальныя.

Не раз Вера Захарэўна бы-вала ў Маціні, якая прапра-вала ў падвале цаглянага дома па вул. 2-я Ветраная (цяпер Грыбаедава). Тут яна сустрэ-лася з камуністкай Марыяй Іванавнай Гульбо, якая да вай-ны працавала загадніцай гис-падары віцебскай псіхатрыя-най бальніцы і добра валодала нямецкай мовай. Вера давала ёй даручэнні, прымавала спра-ваздачы аб рабоце.

Важныя весткі атрымлівала Вера Захарэўна ад групы пад-польшчыкаў, старых камуніс-

А на чужых струнах, кажуць, нельга сыграць сваёй песні. Вось верш, якім адрываецца зборнік і які прысвечаны род-най паэту Мядзельшчыне. Ён так і называецца — «Мядзель-шчына»:

Калі неба старанна плашча Дываным залатым зары, Я дзіва пазнаю на вогнішчах, Партаванаяй зямліцы ў бары.

Таналіны старых прасядак, Ручаю, што выбегае з лесу, А вясною з вяснёвага саду Удмаю я вадар летаны.

Я люблю ішоў з жыніў месяцы, Калі лета хорыць пасох, Калі буйная веры не месяцыца У нахлітых каласках.

Я вясну, о ірай мой даўны З белай чайнай над сіню вадзі, Свай лёпша частай Радзімы Вудзеш ты для мяне заўшы.

Любоў да роднай Мядзель-шчыны тут толькі дэкларацыя. Вершу бракуе непасрэднасці. Увесь ён сабраны з традыцый-наго, ужо стаўшых безалічымі ад шматраўнага ўжытку «вогні-шчы», «партызанскіх зямля-наў», «таналіны прасядак», «віш-нёвага саду», «буйных зары», «белых чаек над сіню вадзі» і г. д.

Невыпадкова звяртаеш увагу на тое, якая заезджаная пазыч-ная лексіка ў маладога паэта. Амаль у кожным вершы сустра-каеш «у хустках свіжых ветра-наў», «сады ў хустках бялё-ных», «празрыстыя глыбіні», «ціхую акіянскую сіню», «со-нечныя промень, што ў лісцях згубіўся», «дарогу, што знічыў калосам і што ажыўным колца-ца кустом», «свіх дзядоў»...

«Аднак асабліва безаважонна выглядае паэт, калі спрабуе пі-саць на так званыя адзінаежныя тэмы. Філасоф з яго пакуль што кепкі. У вершах «Мамачкі! Што за музыка!», «Напачадан», «Сладкі згубіўшы ў верасовых росах...», «Зашінак», «Лені», «Вучоны, як дурны, шпэціль атам...», «Заняўці, адбелілі ра-ны...» думка надзіваць баналь-ная, неглыбокая. І выказваецца аўтар нават не дужа пісьменна:

Як першы дзёноў І глыбкая самота Даламае У тым жа душы ад раўну, Калі прыгнучы Густыя туманы — Ні ў якім разе Не п'ю валар'яну.

Павароты ж «дзёны» часам цяжка і ўсачыць. Вось, для пры-кладу, пачатак верша «Неба» (паэду яго ў надбор, бо празліч-ныя радкі ў ім так і засталіся празлічымі радкамі): «Валкі іразрыты кула... Прыгнучы да мержыянаў зашкілілі сіню каўпак, па якім слізгаюца, як дзевара, метэоры... Для мя-не — гэта проста неба, адкуль прыходзяць дажджы, адкуль травіны самсцягваю з надзей прасяць ратунку... Ну, а якім жа ўцялялася неба раней? «Халупчы, я ляжучы на выгане. Шырока раскрыўшы вочы і тры-маючыся за траву, я з нейкім дрыготкім жахам, нібы ў бяз-

жы, «Працавіта дачушка», «Патанул ў рэчцы зоркі», «Шапакоўні», «Крот», «Лясныя дактары», «Хто намаляваў лі-сты» дзеці дазнаюцца шмат пра жыццё, якое іх акаляе, пра жыццё, іштучак, пра дрэвы, якія растуць у Беларусі. Напісаны гэтыя вершы дасціпна, тэктую-на. Праўда, некаторыя творы сапаваны дэдактызмам (мож-на, у прыватнасці, назваць вер-шы «Урок і наток», «Лянога», «Скажы, ці дрэва пасадзіў ты?», «Міколка і пчола»).

Вельмі нароўны апошні раз-дзел кнігі — гумарыстычны. Побач з дасціпнай усмешкай су-седнічаюць тут залішне зухва-тыя, дужа маралізатарскія і нават безгустовныя радкі і строфы.

Але галоўнае ў кнізе — пер-шыя раздзелы. Менавіта з іх найбольш запомніцца вершаў, менавіта там чытач зойдзе і вольна гэта, вельмі характэрныя для В. Шведы радкі:

Дзе б лёс мяне толькі ні кінуў, З даўняй і блізкай дарогі Заўбядзі лаяду рудынаў. На родны банькоўскі парог.

М. ПРАШКОВІЧ.

Матрона Кліменцеўна не толькі цэла прыняла В. Хару-жую, але і стала яе актыўнай памочніцай, падключыла да ра-боты сваю суседку А. Лукашэ-нка і яе мужа, Вера з вайкай любоўю ставілася да Матроны Кліменцеўны. Ведаючы яе прывязанасць да брата і яго дзяцей, Вера піша ў адным з пісьмаў ад 25 кастрычніка 1942 года: «Перадай О., што сестра жыць добра. Га-та выдатная жанчына. Няхай ён напіша ёй некалькі слоў або ты сам напішы мне пра яго і яго дзяцей».

Дом М. Оскар быў для Веры надзейнай «паштовай скрын-кай» весткам аб аэрадроме. У многіх паславаенных вы-даных упамінаецца «яныста партызана Германовіча», якая працавала на аэрадроме і з якой сустрэлася В. Хару-жая. Але хто яна, у каго канкрэтна праходзілі сустрэчы, не было вядома. Толькі нада-ўна высветлілася, што праходзілі яны ў доме М. Оскар.

У час адной з першых суст-роч з Матронай Кліменцеўнай В. Харужая назвала ёй адрас «янысты Германовіча». М. Оскар павяжала запісаць «яны-ста» да сябе дамоў. Дамовіліся, што сустрэча адбудзецца ве-чарам. Як успамінае Зіна Ша-ракова (яна і была «яныстай Ге-рмановіча»), аднойчы да іх пад-вечар зайшла культава жан-чына і сказала, што яе вельмі

сваіх бачачы адін чалавек. Рас-каза, куды і як прайсці, але адрас не назвала. Спытаць трэ-ба было «цёню Ано».

Зіна знайшла дом. У яго гас-падыня дзівачна пазнала тую жанчыну, якая прыходзіла да яе. Гэта і была Матрона Клі-менцеўна. Яна запрасіла Зіну ў другі пакой, дзе было зусім цёмна. Вера Харужая, якая бы-ла ў тым пакоі, узяла Зіну за руку, падвела да крэсла і пра-панавала сесці.

Балада пра Мінск

Музыка Ігара ЛУЧАНКА
Словы Адама РУСАКА

Музыка і словы для балады «Балада пра Мінск». Уключае партытуры для вакаліста, піяніста і хора.

ПЕСНЯ ДРУКОВЕЦА ПА ШМАТЛІКІХ ЗАЯ-КАХ УДЗЕЛЬНІКАў МАСТАЦКАЙ САМА-ДЗЕЙНАСЦІ.

Музыка і словы для песні «Песня Друковецца па шматлікіх заяках удзельнікаў мастацкай самадзейнасці». Уключае партытуры для вакаліста і піяніста.

Паміні ветроў, паміні маленяк, На скрыжаванні навалніц, Стаіш легендаю абвешан, Мой горад лубы, горад Мінск, Штоды у клопце, у працы, Сагрты сонечным цяплом, І хто прыходзіць з добрым словам, Табе спяваюць славу пшшчы, К табе за мае крочыць май, Ты бессмяротны, вечна юны, Як наш вясновы родны край.

Гэта верш аўтабіяграфічнага плана. Мяркуючы па апошніх радках, ён гумарыстычны. Аднак паэт не адчувае, не ўлічвае ўспамінаў жанру. І верш ускрымаецца, як самапародыя. Мяркуючы самі:

Пісаў я алоўкам — малым, Пасля асмеліўся — агрызнам, Пісаў у попі, пісаў ля міскі, Пад голае п'еўна і першы гром.

А ранішай я, зусім раскрасцітан, Лез на намай, дзе вышыня, — Сваю пламу чытаў трактарыстам, Пакуль у канторы сядзець старшыня, Прыняўшы паэта саліднага, Я брыгадзіраў-прапаўшых сень, А прада мною ледзь не поўзала

Ад смеху Трышчыць піль чалавек, ...Гэтыя заўвагі і напрокі, маг-чыма, сёй-той палчыць за занад-та суровыя ў дачыненні да аўта-ра першай кніжкі. Але ж калі, як не на пачатку дарогі, трэба запамінаць маладому паэту, што яму варта сур'езна падумаць над сваёй далейшай працай у паэзіі, зразумець, што трэба шу-каць сваю паэтычную сцэнку.

Мікола ПЛЬ.

ДУДАР

Ох, вазьму ж я дуду Дай у свет пайду Дарэз лясь, дарэз бары, Дарэз сёлы, дарэз двары, Буду граці, прыпяваці, Сваю зямлю спамінаці, Хто як сваяго мяне Прыме ў сваю тату, Таму заграю, заспяваю, Як роднаму брату

І загналі мяне ў дзікую зямлю

ВЕРШ ПАЎСТАЌА 1863 ГОДА

Гэты верш выяўлены мно- га Дарэўскі, сасланы ў Іркуцкую губерню, чые іматрыкі творы разыходзіліся ў спісках па дзеі Беларусі. А. Вярэга-Дарэўскі «пакінуў сярэд- свайх папер некалькі «вершаваных урыткаў» з па- станка 1863 года» (гл. артыкул Г. Кісялёва: «Поль- ма», 1966, № 5).

Цікава, што верш «Дудар» аказаўся ў паперах Вінізея Каратынскага, пісьменніка, які сам пісаў па-беларуску. Яго з'явіўся «Тэа на чужой старане» сучасна з вершам «Дудар».

Будзем спадзявацца, што аўтарства «Дудара» бу-дзе ўстаноўлена нашымі літаратурназнаўцамі і ліс-торыкамі. Мы ж лічым сваім абавязкам не трымаць гэты твор у шэфлядзе, а даць яго для ўсеагульнага карыстання, якіх адзін факт таго, што беларус-кая літаратура ў XIX ст. жыла, развівалася, і на- гледзіць на самую жорсткія ўпадзікі царскага сама-дзяржаўя, на забарону беларускага слова, падры-вавала сабе аснову, каб выбіцца пасля на тую шы-рокую дарогу, якую адкрыла ёй Грамыцінская раз-вядоўка.

Верш падаецца з захаваннем некаторых моўных асаблівасцей артыкала, што можа аказвацца вельмі важным і істотным пры канчатковым ўстанавленні аўтарства гэтага твору.

І. САЛАМЕВІЧ.

Ой, сонко маё, яснае сонко, Чаму тваё лічю туманом зайшо! Чаму так не сведзі, як капы, сваяца, Калі я быў у сваёй старане, Ой, дудку маю дзеварыяна, Чога так тужыш, як думаю! Чаму, калі стану граці, Горкія слёзы льюцца! Ой, нядоўга, дудку, недаўго Будзем у навалі туды, Ужо свет світаець, І родная старонка к нам бяжыць.

Ой, вазьму я дуду Да й де радні пайду, Дарэз лясь, дарэз бары,

Церз сёлы, дарэз двары, Буду граці, прыпяваці, Сваю нявлою — горку надолу [прыклікаці]?

Ой ты, дудко мая, Вяселіха мая, Вяселіха мая, Вяселіха мая, У чужой старане, І цяпер грай жа, Туті сэрцу не давай жа, Да вядзі мяне к радной старане. Я граючы, думаючы, Сам з табою, як з сестраю, Перайду смела дарэз свет цэлы.

Тут у рукапісе ўнесена па- наявіная праўка: відав. М. Фе- дароскім, магчыма В. Каратынскім: як думаю — як дума мая.

Слова гэта ў арыгінале адсу- тнічае.

— А цяпер давайце пагаво- рым, — прапавіла Вера Ха- ружая. — Раскажыце, калі ла- ска, усё пра мінулы дзень, пра свае ўражання, назіранні, з кім сустрэліся, што бачылі, чу- лі...

З гэтага дня Зінаіда Ша- ракова (цяпер Малівецкі) стала баявой памочніцай Веры Хару- жай. Штодзень па вечарах яна прыходзіла ў дом па 5-й Вя- чубскай, 17, двойчы ступала ў дзверы. Ёй адчыняла М. Ос- кар, якой яна падрабязна рас- казалва аб выніках назіранняў за аэрадромам. Гэта работа працягвалася больш месяца, па- сле чаго сувязь нечаканна спы- нілася. У чарговы прыход ён не адчыніў на ўмоўны стук. У

[Заключэнне на 4-й стар.



Вось яны, героі віцебскага падполля. Злева направа — В. Харужая, М. І. Вераб'ёва, Я. С. Суранава, А. І. Лішці, М. К. Оскар.

хоча бачачы адін чалавек. Рас- каза, куды і як прайсці, але адрас не назвала. Спытаць трэ- ба было «цёню Ано».

Зіна знайшла дом. У яго гас- падыня дзівачна пазнала тую жанчыну, якая прыходзіла да яе. Гэта і была Матрона Клі- менцеўна. Яна запрасіла Зіну ў другі пакой, дзе было зусім цёмна. Вера Харужая, якая бы- ла ў тым пакоі, узяла Зіну за руку, падвела да крэсла і пра- панавала сесці.

— Вы прадуце на аэрадро- ме, — сказала Вера Харужая. — Нам трэба ведаць усё, што там робіцца: колькі і якіх са- мейтаў там, якія волісны часці, змены ў іх саставе, бомба-бессазвошчыны, іх размяшчэнне, ёмкасць, загрузанасць і г. д.

