

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь  
Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны  
ўніверсітэт імя П.М. Машэрава»

**А.У. Русецкі, Ю.А. Русецкі**

**МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА  
ВІЦЕБШЧЫНЫ (ПААЗЕР'Е,  
ПАДЗВІННЕ, ВЕРХНЯЕ  
ПАДНЯПРОЎЕ):  
НА ШЛЯХУ ДА НОВЫХ ТВОРЧЫХ  
ЗДАБЫТКАЎ (1944–1991)**

*Манаграфія*

*Віцебск  
ВДУ імя П.М. Машэрава  
2018*

УДК 930.85(476)«1944/1991»  
ББК 63.3(4Бей-4Вит)6-7  
Р88

Друкуецца па рашэнні навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава». Пратакол № 3 ад 28.02.2017 г.

Адобрана навукова-тэхнічным саветам ВДУ імя П.М. Машэрава. Пратакол № 8 ад 25.09.2017 г.

Аўтары: прафесар кафедры ўсеагульнай гісторыі і сусветнай культуры ВДУ імя П.М. Машэрава, доктар гістарычных навук **А.У. Русецкі**; дырэктар ІПК і ПК ВДУ імя П.М. Машэрава, кандыдат гістарычных навук, дацэнт **Ю.А. Русецкі**

Р э ц е н з е н т ы :

дэкан гістарычнага факультэта ВДУ імя П.М. Машэрава,  
доктар гістарычных навук, прафесар *В.А. Космач*;  
загадчык кафедры гісторыі Беларусі ВДУ імя П.М. Машэрава,  
кандыдат гістарычных навук дацэнт *А.М. Дулаў*

**Русецкі, А.У.**

**Р88** Мастацкая культура Віцебшчыны (Паазер'е, Падзвінне, Верхняе Падняпроўе): На шляху да новых творчых здабыткаў (1944–1991) : манаграфія / А.У. Русецкі, Ю.А. Русецкі. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2018. – 328 с.  
ISBN 978-985-517-640-5.

Манаграфія прысвечана развіццю прафесійнага і самадзейнага мастацтва ў амаль 50 апошніх савецкіх гадоў (з 1944 па жнівень 1991 г.). Аналізуецца творчая дзейнасць нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа, прафесійнае выяўленчае мастацтва, агульна-культурныя працэсы і г.д.

Адрасуецца ўсім, хто цікавіцца мастацкім жыццём Віцебшчыны, – выкладчыкам і студэнтам вышэйшых навучальных устаноў, настаўнікам школ, гімназій і каледжаў, школьнікам старэйшых класаў, навучэнцам каледжаў, работнікам сферы культуры.

УДК 930.85(476)«1944/1991»  
ББК 63.3(4Бей-4Вит)6-7

ISBN 978-985-517-640-5

© Русецкі А.У., Русецкі Ю.А., 2018  
© ВДУ імя П.М. Машэрава, 2018

## ЗАМЕСТ УСТУПУ

---

Кривавы след пакінула на Віцебскай зямлі трохгадовая нямецка-фашыцкая акупацыя (1941–1944). Набытыя ў даваенны час матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці былі поўнасцю знішчаны. Было спалена 15215 жылых дамоў, украдзены і вывезены ў Германію 34140 рознага тыпу сельскагаспадарчых машын, больш за 250 тысяч жывёлін. У вобласці двойчы палілі 243 вёскі, 40 – тройчы, чатыры і больш разоў 22 вёскі. Нічога не засталася ад матэрыяльнай базы адукацыі, культуры, навукі.

Вось некалькі прыкладаў з афіцыйных дадзеных: у Віцебску з 20 каштоўных у архітэктурна-гістарычных адносінах помнікаў 7 былі знішчаны поўнасцю або спалены, 12 паўразбураны настолькі, што пры аднаўленні іх прыходзілася адбудоўваць па новай. З невялікімі пашкоджаннямі захавалася толькі гарадская ратуша. Можна сцвярджаць, што ў горадзе было знішчана 98% архітэктурных помнікаў.

У даведцы аддзела аховы помнікаў архітэктурна-Упраўлення па справах архітэктурны пры СНК БССР аб разбурэнні і разграбленні гітлераўскімі акупантамі гістарычных помнікаў архітэктурны на тэрыторыі Беларусі ў 1941–1944 гг. чытаем: «Паўразбурана Благавешчанская царква Х стагоддзя. У 1941 годзе яна была спалена, у выніку чаго ўся ўнутраная начынка храма выгарэла, абсыпалася тынкоўка і ў шмат якіх месцах кладка Х стагоддзя. Пашкоджаны манументальны жывапіс храма Х–XIII стагоддзя на 90 працэнтаў».

У 1944 годзе немцы ператварылі гэты гістарычны помнік (у дакуменце «Святыню») беларускага народа ў агнявую кропку. Ва ўсходніх сценах прабілі 3 скразныя амбразуры для вядзення кулямётнага агню, а пляцоўку каля храма раскапалі акапамі і ходамі зносін. У выніку гэтага ў фундаментах, сценах і сутарэннях храма ўтварылася шмат шчылін, карнізы абсыпаліся, дах знішчаны.

У цяперашні час па пастанове Віцебскага абласнога выканаўчага камітэта храм рамантуецца і ўзяты пад асобы агляд. Кошт страт (ушэрба), прычыненага нямецкімі захопнікамі толькі па Благавешчанскай царкве раўняецца ў рублях 1913 г. 2376488 руб.

У храме Пятра і Паўла XVIII ст. немцы ўзрываюць знішчылі цудоўны фасад і 2 вежы, значную частку пабудовы, хоры і асобныя слупы. Моцна пашкоджаны ад узрыву і вільгаці манументальны жывапіс.

Паўразбураны Віцебскі палац (былы губернатарскі). У сапраўдны час ад яго застаюцца толькі сцены. Столь, падлога і страхы знішчаны, абсыпалася тынкоўка ўнутраных сцен і багатыя ляпныя скульптурныя ўпрыгожванні палаца. На сённяшні час гэта грандыёзнае збудаванне знаходзіцца ў развалінах. Урон, як падлічана, у руб. 1913 г. 4946800 руб.

Немцы разабралі на дровы і спалілі храм Святога Мікалая, пабудаваны ў канцы XVIII ст. Спалены драўляны храм Богаяўлення XVII–XVIII стагоддзя.

Патрэбна адзначыць, што помнікі архітэктуры ў г. Віцебску былі знішчаны або пашкоджаны спецыяльна для гэтага выдзеленай камандай нямецкіх падрыўных войск, якая перад адыходам правяла іх падрыў. Гэта нябачнае ў гісторыі чалавецтва варварства паказвае звярыны твар нямецкага фашызма<sup>1</sup>.

Не меншыя злачынствы былі здзейснены і ў Полацку: «Да вайны ў Полацку існавала каля 8 каштоўных у гістарычных і мастацкіх адносінах архітэктурных комплексаў і асобных помнікаў. З іх пашкоджаны ў той ці іншай ступені 4 помнікі архітэктуры, як, напрыклад, Полацкая Сафія, дзе пашкоджаны фасад асколкамі, паўразбураны верх правай вежы фасада, абсыпалася ў многіх месцах тынкоўка, пашкоджаны страхі і падлога». Урон вылічаны ў рублях 1913 года 5395971 руб.

Храм Еўфрасінні (Спаскі) XII стагоддзя перад адыходам немцаў падрыхтавалі для падрыву, для чаго, як паведамляе манахія храма, падвезлі да сцен падрыўны матэрыял. Аднак імклівае наступленне Чырвонай Арміі перашкодзіла нямецкім вайскам выканаць гэты страшэнную («гнустное дело») справу.

Паўразбураны домік Пятра I у Полацку, звязаны з жыццём Пятра I і ператвораны пры Савецкай уладзе ў музей. ...Паўразбураны драўляны храм у Полацку на Экімані, пабудаваны ў 1737 г., які быў старажытнейшай драўлянай пабудовай г. Полацка»<sup>2</sup>.

У даведцы адзначаецца, што на Беларусі (а тым больш на партызанскай Віцебшчыне) былі спалены сотні цудоўных па дэкаратыўнай апрацоўцы і прапорцыях створаных геніем беларускага народа сялянскіх хат, упрыгожаных драўлянай разьбой.

Нацыянальная мастацкая культура пазбавілася такіх знакамітых набыткаў, як Збор старажытнадрукаваных выданняў Францыска Скарыны, першае выданне Статута Вялікага Княства Літоўскага, калекцыі старажытнаславянскіх рукапісаў. У Германію была вывезена значная частка кніжнага фонду.

І ўсё ж самай вялікай стратай былі людзі. Калі ў Беларусі загінуў кожны чацвёрты жыхар, то на Віцебшчыне кожны трэці. За гады Вялікай Айчыннай вайны найбольшая колькасць людзей загінула ў Віцебску, Полацку, Оршы.

---

<sup>1</sup> У Віцебску былі разбураны педагагічны і медыцынскі інстытуты, 11 навуковых устаноў, 111 бібліятэк, 3 музеі, Дамы Чырвонай Арміі і мастацкага выхавання дзяцей, педагагічнае вучылішча, Гарадскі тэатр, усе школы, гістарычныя помнікі – Пакроўскі сабор, Раждзественская, Спаская, Іванаўская і Пятроўская цэрквы.

<sup>2</sup> У Полацкай вобласці былі знішчаны Полацкі гарадскі тэатр, 167 клубаў і чырвоных куткоў, 85 бібліятэк, 640 школьных будынкаў.

На 80% была разбурана Орша, поўнасьцю знішчаны цэнтр горада, спалена і разбурана 2442 дамы (больш чым за 40% даваеннага жылля).

Асвейскі раён (цяпер гэта тэрыторыя ў Верхнядзвінскім раёне) у выніку фашысцкіх «акцый» быў ператвораны ў бязлюдную, мёртвую зону.

Крайне бедным людскім патэнцыялам вызначалася віцебская вёска (611 тысяч чалавек), што тлумачылася панесенымі ёю вялікімі стратамі насельніцтва падчас нямецкай акупацыі\*. Па колькасці сельскіх жыхароў яна займала апошняе месца ў рэспубліцы і ўступала нават самай малой паводле тэрыторыі Маладзечанскай вобласці (767 тысяч чалавек).

І ўсё ж жыццё працягвалася. Не пакідала яго без увагі і тагачаснае кіраўніцтва СССР. 27 снежня 1948 года Саўнаркам СССР і Цэнтральны Камітэт ЦКП(б) прынялі пастанову аб аказанні дапамогі вызваленых ад ворагаў шэрагу абласцей Беларусі, у тым ліку і Віцебскай. Са шмат якіх абласцей Расіі, сярэднеазіяцкіх рэспублік у Беларусь ішлі эшалоны з прамысловым, сельскагаспадарчым і школьным абсталяваннем, вучэбна-метадычнай і мастацкай літаратурай. У кастрычніку 1944 г. у горад з эвакуацыі вярнуўся драматычны тэатр, якому ў снежні 1944 года было нададзена імя народнага паэта Беларусі Якуба Коласа, у 1946 годзе ў Віцебск вярнулася карцінная галерэя Ю.М. Пэна.

Без перавелічэння можна сцвярджаць, што самую што ні ёсць тытанічную работу па аднаўленню народнай гаспадаркі вялі Віцебскі і Полацкі абласныя і гарадскія выканаўчыя камітэты, абласныя і гарадскія камітэты ЛКСМ Беларусі, мясцовыя партыйныя, савецкія гаспадарчыя органы кіравання.

У сярэдзіне 1950-х гадоў па колькасці насельніцтва Віцебск займаў трэцяе месца ў Беларусі. Тут пражывала 128 тысяч чалавек. У Оршы было 56, у Полацку – 38 тысяч жыхароў<sup>3</sup>.

Аб гэтым пішуць не так часта, але нельга не падкрэсліць, што ў першыя пасляваенныя месяцы галоўная ўвага была сканцэнтравана на такой жыццезахавальнай праблеме, як размініраванне. Аб тым аб'ёме работ, якія былі выкананы сапёрнымі падраздзяленнямі і байцамі гарадскіх і раённых арганізацый Асавіяхіма, сведчаць некалькі лічбаў. Ужо ў першыя дні пасля вызвалення Віцебска сапёрамі палкоўніка Варанцова былі поўнаасцю ачышчаны ад мін Смаленская, Полацкая, Гарадоцкая шаша. У горадзе да 1 чэрвеня 1945 года было праверана 156 км вуліц і дарог, размініравана на подступах да горада 7 мастоў, у тым ліку і новы (даваенны) мост праз раку Заходнюю Дзвіну. З будынка ветэрынарнага інстытута было вынесена 3 тоны ўзрыўчаткі, з Дома спецыялістаў па вуліцы Даватара – 2700 кг, з будынка аблвыканкама 1700 кг, з пад будынка гістарычнага музея і яго памяшканняў – 150 тон снарадаў і 15 тон узрыўчаткі. У 1944–1945 гг. байцамі Асавіяхіма было ачышчана ад мін

\* Гісторыкі сведчаць, што з 628 населеных пунктаў Беларусі, якія былі спалены разам з жыхарамі, 221 знаходзіліся на Віцебшчыне.

<sup>3</sup> Народнае хозяйство Белорусской ССР: статистический сборник. – Минск, 1957. – С. 8.

тэрыторыя ў 15,8 кв. км; было сабрана, абясшкоджана і знішчана больш за 4,7 млн адзінак савецкай і трафейнай зброі.

Своеасаблівай падзякай жывым і загінуўшым пры вызваленні Віцебскай зямлі воінам Чырвонай Арміі сталі мерапрыемствы мясцовых улад па захаванню і ўвекавечванню памяці загінуўшых у Вялікай Айчыннай вайне. У выніку знайшлі шмат невядомых магіл, асобных безымянных захаванняў. Было прынята рашэнне аб пераносе такіх захаванняў у асобныя месцы для ўрачыстага перазахавання і для арганізацыі ў гарадах і раёнах мемарыяльных могілак. Паказальнымі ў гэтым плане сталі мемарыяльныя могілкі ў Віцебску на Савецкай вуліцы (Чырвоная горка), на высокім беразе Заходняй Дзвіны, якія былі ўрачыста адкрыты ў пачатку 1950-х гадоў. Тут захавана 15 савецкіх воінаў, сярод якіх магілы Герояў Савецкага Саюза І.П. Сівакова, І.І. Янушкевіча, М.П. Шмырова.

У кантэксце нашых разважанняў будзе да месца яшчэ раз вярнуцца ў пасляваенны Віцебск. У 1945 г. Віцебскі гарвыканкам прыняў афіцыйнае рашэнне, у якім вызначыў месцы для ўстаноўкі ў горадзе помнікаў у памяць аб загінуўшых салдатах і афіцерах Чырвонай Арміі, мірных грамадзян, партызан і падпольшчыкаў. Планавалася на Успенскай горцы ўстанавіць манумент Перамогі, а на Чырвонай горцы – помнік на магілах афіцэраў Чырвонай Арміі (ён і быў узведзены ў пачатку 1950-х гадоў). Для увекавечвання памяці загінуўшых у віцебскім небе лётчыкам Першага Прыбалтыйскага фронту вызначалася месца на беразе Заходняй Дзвіны, дзе да вайны знаходзілася панчошна-трыкатажная фабрыка імя Клары Цеткін (зараз на гэтым месцы знаходзіцца будынак Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Я. Коласа). Эскізы помнікаў па просьбе гарадскіх улад распрацоўвалі ленынградскія праектныя майстэрні «Ленпраект». На жаль, па аб'ектыўных (не зусім абазначым канкрэтна) прычынах не ўсе праекты ўдалося ажыццявіць<sup>4</sup>. 24 кастрычніка 1945 года на Полаччыне (у раённым цэнтры Ветрына) быў устаноўлены помнік чырвонаармейцам, якія загінулі як героі ў баях за вызваленне Ветрына ў чэрвені 1944 года.

Да 1959 года ў Віцебскай вобласці было ўстаноўлена 40 скульптурных помнікаў, 9 мемарыяльных дошак у памятных гістарычных месцах, добраўпарадкаваны пахаванні воінаў і партызан.

Дарэчы, першыя мемарыяльныя дошкі ў гонар Герояў былі ўстаноўлены ў Оршы. Тут 14 лістапада 1951 года такія памятныя знакі былі адкрыты на доме Сянькоўскіх па вуліцы Будзённага, у якім легендарны Кантанцін Заслонаў жыў у час акупацыі і на доме Тамашэвіча па вуліцы Я. Коласа, дзе «дзядзя Косця» (партызанская клічка К. Заслонава) праводзіў падпольныя сходы камсамольцаў Оршы.

Асабліва трэба падкрэсліць, што кіраўніцтва Віцебскай (а потым і створанай Полацкай) вобласці сярод першачарговых задач па

<sup>4</sup> Гл.: Киселёв, А.М. Священные места / А.М. Киселёв // Выстояли и победили. Свидетельствуют архивы. – Витебск, 2005. – С. 41.

нармалізацыі жыцця, звяртанню да духоўнага першапачатку беларускага народа ў пасляваеннай Віцебшчыне (як і ў цэлым на Беларусі) бачыла аднаўленне народнай асветы. Быў згублены не адзін год для набыцця адукацыі. Сур'ёзнасць становішча добра разумелі і палітыкі, і самі кіраўнікі сістэмы асветы. Галоўная ўвага была скіравана на аднаўленне разбураных і будаўніцтва новых навучальных устаноў, прыстасаванне пад іх самага рознага тыпу памяшканняў, вяртанне былых настаўнікаў (а таксама дэмабілізаваных воінаў Савецкай Арміі і былых партызан, якія добра разумелі сэнс аднаўлення працэсу, хацелі і маглі працаваць у сістэме адукацыі) да педагагічнай працы, хай і ў гэты цяжкі, але скіраваны ў будучыню, час.

І тут нельга не абыйсціся без канкрэтных лічбаў і фактаў, якія здавалася, на першы погляд, не мелі прамых адносін да абазначанай намі тэмы. Гэта больш адносіцца да гісторыі аднаўлення парушанай вайной сістэмы народнай адукацыі. Але, на наш погляд, усё ж менавіта ў іх і тоіцца і выток, і квінтэсэнцыя аднаўленчых працэсаў у мастацкай культуры Віцебшчыны. У далейшым мы паспрабуем раскрыць сутнасць нашага тэзіса.

У кастрычніку 1943 года ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў вызвалены **Лёзненскі раён**. І ўжо ў **сакавіку 1944 года** ў прыстасаваных сялянскіх хатах працавала **35 школ**, заняткі ў якіх наведвалі каля **трох тысяч** вучняў. Да паўнацэннага, новага навучальнага (1944–1945 гг.) было падрыхтавана 62 школы на 6 тысяч вучнёўскіх месцаў<sup>5</sup>.

У **Бешанковіцкім і Ульскім раёнах** (цяпер гэта адзіны Бешанковіцкі раён) 1 верасня 1944 г. за парты селі 10258 вучняў. Былі адкрыты 80 пачатковых, 15 – сямігадовых, 1 сярэдняя і 1 школа рабочай моладзі<sup>6</sup>.

На працягу жніўня 1944 – студзеня 1945 г. у **Докшыцкім раёне** працавала **25 школ**. У **Бягомльскім раёне** (цяпер гэта Докшыцкі раён) 1 верасня 1944 г. за парты селі каля 6 тысяч вучняў<sup>7</sup>.

У 1944–1945 навучальным годзе ў **Віцебскім і Суражскім** (цяпер гэта Віцебскі раён) працавала 95 школ, у тым ліку 75 – пачатковых, 17 сямігадовых 3 сярэднія школы<sup>8</sup>.

У першым пасляваенным навучальным годзе ў **Міёрскім раёне** працавала **57 школ**, заняткі ў якіх наведвалі **4987 вучняў**. У 1950 г. у раёне працавала ўжо **69 школ**, у якіх вучылася **6389 школьнікаў**<sup>9</sup>. У суседнім **Шаркаўшчынскім раёне** налічвалася 48 пачатковых і 3 сямігадовыя школы. Праз чатыры гады ў раёне будзе працаваць 2 сярэднія, 10 сямігадовых і 42 пачатковыя школы<sup>10</sup>.

---

Гл.: Киселёв, А.М. Священные места / А.М. Киселёв // Выстояли и победили. Свидетельствуют архивы. – Витебск, 2005. – С. 9.

<sup>6</sup> Гл.: Памяць. Бешанковіцкі раён. – Мінск. – 1991. – С. 382–383.

<sup>7</sup> Гл.: Памяць. Докшыцкі раён. – Мінск. – 2004. – С. 580.

<sup>8</sup> Гл.: Памяць. Віцебскі раён. – Мінск. – 1991. – С. 634.

<sup>9</sup> Гл.: Памяць. Міёрскі раён. – Мінск. – 1991. – С. 489.

<sup>10</sup> Гл.: Памяць. Шаркаўшчынскі раён. – Мінск. – 1991. – С. 383.

З восені 1944 г. на **Ушаччыне** працавалі 1 сярэдняя, 12 сямігадовых і 61 пачатковыя школы; заняткі наведвалі **5481 вучань**<sup>11</sup>.

На 1 мая 1945 г. у Лепельскім раёне дзейнічалі 77 школ розных тыпаў (27 працавалі ва ўласных будынках) з ахопам амаль **7 тыс.** (6987) навучэнцаў, а да канца аднаўленчага перыяду ў раёне працавала **55 пачатковых, 21 сямігадовая** і 10 сярэдніх школ; заняткі наведвалі **8458 вучняў**<sup>12</sup>.

У Полацку ў 1944 г. былі адкрыты 6 школ, у якіх селі за парты **2500 вучняў, 10 школ** было адкрыта ў Оршы.

І цікавы для нашага часу прыклад з Віцебска. У гарадской кнізе “Памяць” можна прачытаць наступнае: «У 1946–47 навучальным годзе ў Віцебску працавала 17 школ, у тым ліку на беларускай мове – 6, на рускай – 12; пачатковых школ – 8, базавая школа педвучылішча № 15, няпоўных сярэдніх школ – 6, з іх 3 – беларускія, 5 сярэдніх школ (2 беларускія). На канец навучальнага года ў школах навучалася 11109 навучэнцаў, якія размяркоўваліся наступным чынам:

- I–IV–9136, у беларускіх школах – 3150, у рускіх – 5986;
- V–VII – 1605, у беларускіх школах – 341, у рускіх – 1064;
- VIII–X – 368, у беларускіх школах – 67, у рускіх – 301»<sup>13</sup>.

Некалькі агульных лічбаў, якія сведчаць аб дынамічным развіцці адукацыі на пасляваеннай Полаччыне: калі ў 1945 г. тут працавала 827 школ (з якіх больш за 66% прыпадала на заходнія раёны) з ахопам 71,7 тыс. навучэнцаў, то ў 1951–1952 навучальным годзе колькасць школ павялічылася да 935, на 6200 чалавек вырасла лічба школьнікаў. Дарэчы, народная адукацыя вельмі актыўна развівалася, менавіта ў заходніх раёнах Полацкай вобласці, аб чым можа сведчыць наступнае параўнанне: у перадваенным 1940 годзе там працавала 6 сярэдніх і 70 сямігадовых школ (6660 навучэнцаў), а на канец 1950 г. было ўжо 34 сярэднія і 192 – сямігадовыя школы з ахопам 47,4 тыс. дзяцей і падлеткаў. Як паведамляла газета «Віцебскі рабочы», на канец 1950 г. на Віцебшчыне працавала 1164 школы розных тыпаў з ахопам навучэнцаў у 187037 чалавек<sup>14</sup>.

Да месца будзе адзначыць, што ў аднаўленні школьных будынкаў, будаўніцтве новых школ, хат-чытальняў, сельскіх клубаў актыўна ўдзельнічалі камсамольскія арганізацыі, працаўнікі прадпрыемстваў Віцебска, Полацка, Талачына, Дуброўна, Багушэўска, Глыбокага, Гарадка і інш.

Нельга пакінуць без увагі і другі бок навучальнай прасторы Віцебшчыны, а менавіта, падрыхтоўку выкладчыцкіх кадраў. Некалькі фактаў:

– 7 ліпеня 1944 г. выканкам Віцебскага гарадскога Савета дэпутатаў працоўных прыняў рашэнне № 23 «Аб аднаўленні работы Віцебскага педагогічнага і настаўніцкага інстытута і Віцебскага педагогічнага

<sup>11</sup> Гл.: *Памяць. Ушачкі раён.* – Мінск. – 1999. – С. 499.

<sup>12</sup> Гл.: *Памяць. Лепельскі раён.* – Мінск. – 1991. – С. 562.

<sup>13</sup> Даведка пра стан навучальных устаноў Віцебска / *Памяць. Віцебск:* у 2 кн. – Мінск, 2003. – Кн. 2. – С. 437.

<sup>14</sup> Гл.: *Віцебскі рабочы.* – 1950. – 6 сн.



вучылішча», а 7 ліпеня 1948 г. у ВПУ імя С.М. Кірава адбыўся першы пасляваенны выпуск настаўнікаў;

– пры падрыхтоўцы да пачатку 1944–1945 навучальнага года сталі працаваць педагагічныя вучылішча ў Лепелі, Полацку, Глыбокім;

– з 1952 г. стаў працаваць Полацкі педагагічны інстытут;

– у 1949–1952 гг. былі адкрыты музыкальныя школы ў Паставах, Оршы, Глыбокім. 30 ліпеня 1946 г. у культурным жыцці Віцебска адбылася значная падзея – гарадская музыкальная школа адправіла «у плаванні» сваіх першых (хоць іх было і няшмат) пасляваенных выпускнікоў. Колькасць жадаючых вучыцца цяжка пералічыць. І таму па кожнаму жанры праводзіліся конкурсныя адборы. У 1952 г. Віцебскую музыкальную школу закончылі 245 навучэнцаў па спецыяльнасцям: раяль, скрыпка, баян, струнныя народныя інструменты.

Як сведчыць «Гісторыя Беларусі» да сярэдзіны 1950-х гадоў на Віцебшчыне (як і ў цэлым па Беларусі) быў завершаны пераход да ўсеагульнай сямігадовай адукацыі, актыўна развівалася сярэдняя адукацыя<sup>15</sup>.

**Звернем увагу чытача:** мы зусім свядома зрабілі невялікі экскурс у працэсе развіцця народнай адукацыі Віцебшчыны ў аднаўленчы перыяд – прычына аб’ектыўная і прынцыпова важная для разумення культурнага будаўніцтва ў цэлым і мастацкай культуры ў прыватнасці. Менавіта педагагічная інтэлігенцыя была не толькі самай шматлікай, але і самай уплывовай катэгорыяй пасляваеннай інтэлігенцыі. І гэта тычыцца не толькі адукацыйнага і выхаваўчага працэсу ў навучальнай установе. Настаўнікі былі апорай улады і яе незаменнымі памочнікамі у культурна-асветнай, ідэалагічнай рабоце, пры правядзенні тагачасных палітычных і эканамічных кампаній, напрыклад, такіх, як выбары ў Саветы народных дэпутатаў, правядзення дзяржаўных пазык, лекцыйнай прапаганды і інш.

Да таго ж настаўнікі з’яўляліся асноўнымі дзеючымі асобамі, галоўнай рухаючай сілай у наладжванні культурна-асветнай работы, бібліятэчнай справы, арганізацыі мастацкай самадзейнай творчасці ў самых розных яе накірунках. Настаўніка заўсёды было можна ўбачыць у бібліятэцы ці хаце-чытальні, на рэпетыцыі самадзейнага мастацкага калектыву, пачуць на тлумачальнай гутарцы перад чарговым кінасеансам, на лекцыі ці гутарцы ў рабочым калектыве, МТС, на калгаснай ферме. Яны былі актыўнымі ўдзельнікамі мастацкіх выстаў, рэспубліканскіх і абласных аглядаў мастацкай самадзейнасці, шмат хто значыўся сярод селькараў газет, пачынаючых літаратараў.

Але аб усім гэтым размова пойдзе крыху ніжэй.

А цяпер аб галоўным – аб тым, як аднаўлялася мастацкая культура даваеннай Віцебшчыны, што вызначала накірункі гэтага рознабаковага і шматпланавога працэсу.

<sup>15</sup> Гл.: Гісторыя Беларусі: у 6 т. – Мінск, 2011. – Т. 6. – С. 135.

# Глава I. АДНАЎЛЕННЕ КУЛЬТУРЫ НА ВІЦЕБШЧЫНЕ У ПАСЛЯВАЕННЫЯ ГАДЫ

---

## § 1. ДЗЕЙНАСЦЬ КУЛЬТАСВЕТУСТАНОЎ У АДНАЎЛЕНЧЫ ПЕРЫЯД

Адгрымелі баі Вялікай Айчыннай вайны, знішчана фашысцкая навала. Але людзі засталіся твар у твар з яе наступствамі. Чакаліся нялёгкае часы, цяжкая праца па аднаўленню ў краі (а па сутнасці, поўнамаштабнаму будаўніцтву новага гаспадарчага комплексу) даваенных набыткаў. Аднаўляліся і будаваліся новыя прамысловыя прадпрыемствы, калгасы, сельгасарцелі, машынна-трактарныя станцыі (МТС), актыўна вялося жыллёвае і сацыяльна-культурнае будаўніцтва, аднаўляліся і уступалі ў строй новыя шляхі зносін.

У гэтым раздзеле наша ўвага будзе сканцэнтравана на станаўленні пасляваеннай культурна-асветнай работы і такіх яе састаўляючых, як праца клубаў і сельскіх (і раённых) дамоў культуры, хат-чытальняў і бібліятэк розных тыпаў, кінаабслугоўванне насельніцтва, развіццё выяўленчай мастацкай самадзейнасці, правядзенне аглядаў-конкурсаў у розных накірунках мастацкага жыцця Паазер'я, Падзвіння і Верхняга Падняпроўя.

І ўсё, аб толькі што сказаным, прыходзілася пачынаць з «чыстага ліста». Калі паглядзець на «ўмоўную» геаграфічную карту Віцебшчыны (у яе цяперашніх межах), то на ёй не знайшлося бы ніводнага населенага пункта (вёскі, пасёлка, нават раённага цэнтра), дзе ў 1945–1946 гг. дзейнічалі б стацыянарныя клубныя ўстановы (часцей за ўсё гэта былі сялянскія хаты або прыстасаваныя гаспадарчыя пабудовы). Праўда, былі хоць і адзінкавыя станоўчыя прыклады. Ужо праз два месяцы пасля вызвалення Віцебска пры актыўным садзейнічанні камсамольцаў і моладзі стаў працаваць адноўлены кінатэатр, быў адрамантаваны клуб металістаў, у якім пасля вяртання з эвакуацыі паказваў свае спектаклі Беларускі (Віцебскі) драматычны тэатр (БДТ-2). У 1946 г. у Оршы аднавіў сваю дзейнасць Дом сацыялістычнай культуры, а да красавіка 1949 г. у горадзе працавалі Гарадскі Дом культуры і пяць клубаў (імя С.М. Кірава на чыгуначным вузле, на ільнокамбінаце, клуб пажарных, клубы мяса-малочнага завода і завода «Чырвоны барацьбіт»). Як толькі Браслаўскі раён аказаўся вызваленым ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, актывісты культурна-асветнай работы, настаўнікі і моладзь Браслава паднавілі будынак (цяпер для іх і ўсіх жыхароў горада і раёна – Браслаўскі раённы Дом культуры), сабралі тое-сёе абсталяванне (нават без аб'яў у будучы РДК цікавыя рэчы прыносілі самі жыхары Браслава), атрымалі, хай не вялікую, але ўсё ж для калектыву значную грашовую падтрымку Браслаўскага райвыканкама. І ўжо ў канцы 1944 г. у раённым Доме культуры быў створаны тэатральна-драматычны гурток, які ў 1961 г. атрымае высокае званне народнага тэатра.

Да канца 1940-х гадоў Дамы культуры працавалі ва ўсіх раённых цэнтрах Віцебскай і Полацкай абласцей. Асаблівасцю першых пасляваенных гадоў быў

шырокі ўдзел грамадскасці ва ўмацаванні матэрыяльнай базы ўстаноў культуры. Напрыклад, з актыўным удзелам і дапамогай насельніцтва, па сутнасці, метадам народнай будоўлі былі ўзведзены раённыя Дамы культуры ў Расонах, Арэхаўску, Друі, Асвеі, Дзісне, Шуміліне і інш.

У Багушэўску (цяпер гэта Сенненскі раён) аддзелу культуры быў перададзены стары, непрывабны будынак. Ініцыятыву па яго аднаўленню ўзяў на сябе Багушэўскі райкам камсамола, які змог прыцягнуць да працы на гэтым аб'екце ўсе камсамольскія арганізацыі раённага цэнтра. Рамонтныя работы вяліся адначасова з добраўпарадкаваннем прылягаючай да яго тэрыторыі. Вынік сумесных намаганняў быў дастаткова ўражлівым. У Доме культуры з'явіліся зала на 350 месцаў, два рабочыя пакоі, кінабудка, побач з будынкам – спартыўная пляцоўка. Быў створаны Савет клуба, устаноўлена сувязь з усімі культасветустановамі раёна. Аб выніковасці працы РДК сведчыць прысуджэнне яму ўжо ў 1946 г. трэцяга месца ў Рэспубліканскім аглядзе працы культасветустаноў.

Адзін за адным раённыя Дамы культуры пачыналі сваю работу і ў пачатку 1950-х гадоў: у 1950 г. увайшоў у строй дзеючых РДК у Шуміліне; у 1951 г. – у Глыбокім; у 1962 г. – ва Ушачах і інш. Некалькі слоў аб Доме культуры, узведзеным у 1950 г. на БелДрэсе імя Сталіна. Тут былі глядзельная зала на 600 месцаў, 35 пакояў для арганізацыі работы самадзейных мастацкіх калектываў і народных умельцаў, бібліятэка; стацыянарная кінаўстаноўка і праекцыйная залы былі аформлены лепшымі ўпрыгожваннямі, зробленымі ў падарунак спецыялістамі Маскоўскага метрабуда.

Нягледзячы на ўсе складанасці і цяжкасці пасляваенных гадоў (матэрыяльныя, тэхнічныя і інш.), адсутнасць кваліфіцыраваных кадраў раённыя і гарадскія Дамы культуры будавалі сваю работу шматпланавы і рознабаковы. Перш за ўсё ўвага ўдзялялася стварэнню шырокай сеткі актыву праз цесную сувязь са школамі, райкамамі і гаркамамі камсамола, камсамольскімі арганізацыямі. Менавіта так выяўляліся здольныя спевакі, танцоры, музыканты, дэкламатары, прыхільнікі народнай мастацкай творчасці. А арыентавацца было на каго: да канца 1953 г. у Віцебскай вобласці толькі ў сельскай мясцовасці працаваў вялікі атрад інтэлігенцыі – больш за 6500 настаўнікаў, 1000 медыцынскіх работнікаў, 930 аграномаў і заатэхнікаў<sup>1</sup>. З улікам інтарэсаў удзельнікаў фарміраваліся харавыя, драматычныя, танцавальныя, музычныя, нават спартыўна-акрабатычныя калектывы, літаратурныя і фотагурткі, агіткультбрыгады, аб'яднанні аматараў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, лекцыйныя групы. Па сутнасці, фарміравалася новая, невычарпальная крыніца духоўнай актывнасці народа.

Прывядзём некалькі прыкладаў. У актыве Багушэўскага раённага Дома культуры налічвалася больш за 150 чалавек, у Гарадоцкім РДК больш за 200, у Арэхаўскім РДК – каля 150 чалавек; пры Пастаўскім РДК быў створаны ансамбль песні і танца, які неаднаразова адзначаўся на Рэспубліканскіх і абласных аглядах-конкурсах мастацкай самадзейнасці; танцавальны калектыв Віцебскага РДК налічваў спачатку ўсяго 8 дзяўчат, але ужо праз некалькі гадоў ён вырас у ансамбль народнага танца «Колас», у рэпертуары якога налічвалася больш за 100 танцаў народаў СССР. Дарэчы, гэты ансамбль рэгулярна і вельмі паспяхова прадстаўляў танцавальнае мастацтва Беларусі на шматлікіх мастацкіх

<sup>1</sup> Гл.: Віцебскі рабочы. – 1953. – 4 сн.

пляцоўках замежных краін. За вялікія заслугі ў развіцці танцавальнага мастацтва калектыву было прысвоена пачэснае званне народнага.

Па прыкладу РДК складваўся творчы актыў і ў сельскіх клубах у Дабрамыслянскім сельскім клубе Лёзненскага раёна, ён налічваў 45 пастаянных удзельнікаў мастацкай самадзейнасці, Германавіцкі сельскі Дом культуры на Шаркаўшчыне меў моцны драматычны калектыў (кіраваў настаўнік мясцовай школы Міхаіл Качан), які меў у сваім актыве такія спектаклі, як «Пяюць жаваранкі» К. Крапівы, «Навальніца» («Гроза») і «Без віны вінаватыя» А. Астроўскага, «Паўлінка» Я. Купалы, «Рэвізор» і «Майская ноч» М. Гоголя, і інш.; гурткі Полаўскага сельскага клуба Суражскага раёна налічвалі больш за 30 пастаянных удзельнікаў, Коханаўскі сельскі клуб меў у сваім актыве больш за 50 чалавек і г.д.

Газета «Літаратура і мастацтва» ў нумары ад 12 лістапада адзначала, што ў Віцебскай вобласці налічвалася 192 драматычныя, 127 харавых, 27 танцавальных, 30 музычных калектываў, а ў канцэртных выступленнях удзельнічалі 357 спевакоў-вакалістаў і майстроў мастацкага слова.

Адзначым і тое, што аб увазе дзяржаўных органаў да самадзейнай мастацкай творчасці сведчыць наступны факт: што для аказання практычнай, прафесійнай і метадалагічнай дапамогі ў абласцях былі створаны Дамы народнай творчасці (ДНТ).

Актыўнасць арганізатараў і ўдзельнікаў магутнай плыні самадзейнай мастацкай творчасці патрабавала выхаду на больш высокі (чым толькі «мясцовы») узровень. Таму ў кастрычніку 1944 г., калі яшчэ ішла вайна, Цэнтральны Камітэт КП(б)Б і Саўнарком БССР прынялі пастанову аб правядзенні Рэспубліканскага агляду мастацкай самадзейнасці. Пры падвядзенні вынікаў былі адзначаны ансамбль песні і танца Віцебскай прамкааперацыі, харавыя калектывы фабрыкі імя КІМ і Аршанскага чыгуначнага вузла, акрабатычная група Віцебскай прамарцелі імя 8 сакавіка. Хор фабрыкі імя КІМ прадстаўляў беларуская (і віцебскае) мастацтва на Усесаюзным аглядзе самадзейнай творчасці ў Маскве.

Пачынаючы з 1945 г. Рэспубліканскія, абласныя, гарадскія агляды па розных відах і жанрах самадзейнага мастацтва сталі рэгулярнымі. Па прыкладу рэспублікі ў вобласці да канца 1940-х гадоў былі праведзены агляд музыкальных і харэаграфічных калектываў прафсаюзаў (1946), абласны агляд танцавальнага і музычнага мастацтва (1948), агляд мастацкай самадзейнасці творчасці працоўных рэзерваў (1948), агляд мастацкай самадзейнасці рабочых і служачых (1949), агляды-канцэрты сельскай мастацкай самадзейнасці (1946–1950) і г.д.

Адзначым, што першы пасляваенны агляд мастацкай самадзейнасці адбыўся ў Віцебску ўжо ў 1945 г. Яго пераможцы выступалі ў Мінску на заключным канцэрце Рэспубліканскага агляду-конкурсу. У 1947 г. у Віцебску прайшлі раённыя і гарадскія агляды самадзейнай мастацкай творчасці, у якіх разам з працаўнікамі прамысловых прадпрыемстваў удзельчалі аматары з тэхнікумаў, вышэйшых навучальных устаноў.

Першы ж Віцебскі абласны агляд-конкурс адбыўся ў 1947 г. Удзельнікамі яго былі больш за 1000 чалавек, у тым ліку – 118 спевакоў, танцораў, музыкантаў, дэкламатараў з Віцебска.

Адметнасцю раённых, гарадскіх і абласных аглядаў-конкурсаў стала правядзенне на заключным этапе «Святаў песні і танца», якія ў Віцебскай

вобласці сталі праводзіцца з 1948 года. Уражальным момантам на такіх «Святах» з’яўлялася выступленне зводных харавых і танцавальных калектываў. У рэпертуары харавых калектываў, як правіла, былі лепшыя тагачасныя песні беларускіх і расійскіх кампазітараў, асобныя харавыя калектывы прадстаўлялі песні мясцовых самадзейных кампазітараў; танцавальныя калектывы часцей за ўсё выконвалі такія народныя танцы, як «Лявоніха», «Крыжачок», «Мяцеліца», «Полька Янка», «Бульба», «Перапёлачка» і інш.

Аб тым, што гэта было такое – «Зводныя хоры і танцавальныя калектывы» даюць разуменне такія вось адметныя прыклады: на раённым свяце песні ў Браславе (1953) выступаў зводны хор у складзе 300 чалавек, у Ветрынскім раёне (цяпер – Полацкі раён) – 450 харыстаў, у Дрысенскім (цяпер Верхнядзінскі раён) – 250; на свяце песні і танца ў Лёзненскім раёне (1952) глядачоў уразіў зводны ансамбль танцораў у 120 чалавек, якія пад акампанемент зводнага духавога аркестра плаўна і зладжана, нібы танцаваў адзін чалавек, выканалі беларускі народны танец «Бульба».

Больш за 100 юнакоў і дзяўчат танцавалі «Лявоніху» на Віцебскім гарадскім «Свяце песні». У маі 1953 г. газета «Віцебскі рабочы» паведамляла, што на адкрыцці свята асабліва магутна гучаў гімн Савецкага Саюза, які выконваў зводны хор у 3 тыс. чалавек, у складзе якога галоўную ролю выконвалі харавыя калектывы прамарцелі імя 8 сакавіка, фабрыкі імя КІМ, дыванова-плюшавага камбіната, Віцебскай прамкааперацыі, педагагічнага інстытута, сярэдняй школы № 19 і інш. Яшчэ больш уражлівым стала выступленне зводнага 5-тысячнага хору на абласным свяце песні і танца, якое адбылося 5 ліпеня 1953 г. на Барвіным перавозе – адным з прыгарадаў Віцебска. Уражвала і тое, што большасць харыстаў выступала ў нацыянальных (вырабленых самімі ўдзельнікамі) касцюмах.

Нельга не падкрэсліць і тое, што фарміраванне зводных калектываў не было спантаным. У калектывы, якія ў гарадах і раёнах рэкамендаваліся да ўдзелу ў зводных ансамблях абласнога свята, выязджалі спецыялісты Дамоў творчасці, выкладчыкі Віцебскага музычнага вучылішча, музычных школ Віцебска і Полацка. Кожная песня адточывалася да такой ступені, каб кожнае слова лёгка ўспрымалася слухачом, раскрываючы меладычнае характэрнае новае сучасных песень, а выкананне вызначалася непасрэднасцю і чыстым гучаннем. Такім жа патрабаваным былі адносіны кансультаў да танцавальных і духавых калектываў.

Дарэчы, пры падрыхтоўцы да абласнога «Свята песні» (1953) у гарадскіх і раённых выніковых канцэртах прынялі ўдзел звыш 12 тысяч чалавек, было створана 129 новых творчых самадзейных калектываў.

\* \* \*

Нельга не адзначыць і такую асаблівасць тагачаснага культурнага будаўніцтва – яе амаль адначасовае з пачаткам работы раённых дамоў культуры адкрыццё раённых бібліятэк, у тым ліку і дзіцячых (аднаўлялі сваю работу добра вядомыя чытачам яшчэ да вайны гарадскія бібліятэкі. Да прыкладу: Аршанская гарадская бібліятэка імя А.С. Пушкіна стала працаваць ужо з 16 снежня 1944 г., у 1949 г. яна пераедзе ў новы будынак). Вось невялікая храналогія: да канца

1944 г. пачнуць працаваць раённыя бібліятэкі ў Шаркаўшчыне; 1 студзеня 1945 г. пачынае сваю работу Ушацкая райбібліятэка; 1945 г. – хата-чытальня ў Докшыцах рэарганізуецца ў раённую бібліятэку; 1947 г. – адкрываецца райбібліятэка ў Чашніках і гарадскія – у Міёрах; 1948 г. – пачынаюць сваю дзейнасць бібліятэкі ў Бешанковічах, Міёрах і Віцебскім раёне; 1949 г. – адчынілі дзверы для сваіх чытачоў райбібліятэкі ў Сіроціне і Шуміліне і інш.

Не забываліся і юныя чытачы: на пачатак 1948 г. дзіцячая бібліятэка стала працаваць у Оршы; у 1953–1954 гг. былі адкрыты дзіцячыя бібліятэкі ў Браславе, Дзісне, Дрысе, Глыбокім, Полацку. Галоўную метадалагічную ролю ў рабоце з раённымі і гарадскімі бібліятэкамі адыгрывала Віцебская абласная бібліятэка імя У.І. Леніна, якая ў пасляваенныя гады займала вядучая месца ў бібліятэчнай справе ў рэспубліцы.

Больш дэтальна аб бібліятэчным абслугоўванні насельніцтва размова пойдзе трохі ніжэй.

\* \* \*

Але народная ініцыятыва, на наш погляд, праяўлялася на месцах, там, дзе вялася паўсядзённая работа па аднаўленню сельскіх клубаў, хат-чытален, бібліятэк. На вёсцы ішоў актыўны пошук народных талентаў, фарміраваліся самадзейныя мастацкія калектывы. Развіццю ініцыятыўнасці працаўнікоў вёскі садзейнічалі выбары ў Вярхоўны Савет СССР, падрыхтоўка да святкавання 30-годдзя ўтварэння БССР, 10-годдзя аб'яднання беларускага народа ў адзіную савецкую сям'ю і Усебеларускай алімпіяды народнай творчасці, прысвечанай гэтым знамянальным датам. Безумоўна станоўчую ролю ў актывізацыі дзейнасці культасветустаноў адыграла прынятая ў пачатку 1949 года пастанова Цэнтральнага Камітэта ВКП(б)Б і Савета Міністраў БССР «Аб арганізацыі сацсаборніцтва паміж работнікамі культустаноў і калектывамі мастацкай самадзейнасці Беларускай ССР».

Падкрэслім, што яе прыняцце ў якасці адной з галоўных задач ставіла далейшае развіццё масавасці, ідэйнасці, росту творчай актыўнасці калектываў і ўдзелькаў мастацкай самадзейнасці. У Віцебску, напрыклад, падвядзенне вынікаў абласнога агляду перарасло ў трохдзённы канцэрт, у якім прынялі ўдзел 19 харавых, 9 танцавальных калектываў, 120 спевакоў, дэкламатараў, усяго каля паўтары тысячы чалавек. Зала тэатра імя Якуба Коласа, у якой праходзілі выступленні самадзейных артыстаў, на кожным канцэрце была пераапоўнена. Гэта было сапраўднае свята не толькі для выступоўцаў, але і для гарадскога віцебскага гледача. Тым больш, што сваё майстэрства перад ім дэманстравалі артысты з Талачына і Багушэўска, Гарадка і Суража, Арэхаўска і Чашнік, Бешанковіч і Лепеля, Аршанскага клуба чыгуначнікаў імя С.М. Кірава і Выдрэйскай хаты-чытальні (так, пры хаце-чытальні быў створаны цудоўны хор з акапэльным спяваннем) і інш. Адметнасцю канцэртаў было і тое, што артысты аддавалі перавагу беларускай музыцы і беларускаму народнаму танцу.

Архіўныя дадзеныя, аналітычныя і інфармацыйныя матэрыялы ў абласных, гарадскіх і раённых газетах дазваляюць весці размову аб невычарпальнасці і бязмежнасці народнай творчасці, значыць, аб пошуку і выкарыстанні ў культасветустановах самых рознапланавых форм работы з насельніцтвам, якія па сутнасці былі пачатковай школай развіцця яго грамадскай актыўнасці. Работнікі

гарадскіх, сельскіх клубаў і Дамоў культуры, хат-чытален, бібліятэк у сваіх пошуках абапіраліся, перш за усё, на мясцовую інтэлігенцыю – настаўнікаў, аграномаў, інжынерна-тэхнічных работнікаў (гэта частка ўдзельнікаў мастацкай самадзейнасці была галоўнай апорай ў рабоце гарадскіх культасветустаноў), МТС.

Дарэчы, актыўнасць праяўляла не толькі моладзь, але і пажылыя людзі, якія імкнуліся падзяліцца сваім умельствам у выкананні традыцыйных для той ці іншай мясцовасці песень, танцаў, прыёмаў народнай творчасці. Прыкладаў такога супрацоўніцтва было мноства. Прыкладзем толькі адзін, на наш погляд, вельмі паказальны. На заключных канцэртах абласных і рэспубліканскіх конкурсах-аглядах паспяхова выступалі і адзначаліся ўзнагародамі зусім юныя – цымбаліст Юра Мураўёў з Віцебска (5-гадовы) і Дзіма Казанскі (6-гадовы) з Суражскага раёна і 85-гадовы А. Мураўёў з Суражчыны (выконваў беларускія народныя мелодыі на флейце) і 88-гадовы калгаснік сельгасарцелі імя Красіна Чашніцкага раёна І. Гвоздзеў (яго інструментам была дуда).

Падрыхтоўка да святкавання юбілейных дат у жыцці рэспублікі і вобласці прывяла да канца 1949 г. да наступных колькасных паказчыкаў: у розных арганізацыйных формах культасветработы налічвалася 197 драматычных, 124 харавых, 97 харэаграфічных, 30 музычных (духавыя аркестры і аркестры народных інструментаў) калектываў і вялікая колькасць адзіночак-выканаўцаў спевакоў, танцораў, аматараў чытання, выканаўцаў (часта ў сямейных калектывах) на музычных інструментах.

З 1950-х гадоў ў Віцебскай і Полацкай абласцях паступова наладжвалася шэфства прафесійных музыкантаў над самадзейнымі выканаўцамі і мастацкімі калектывамі. Да прыкладу, Віцебскае музычнае вучылішча ў якасці падшэфных мела Лёзненскі раён, Віцебскі гарадскі дом культуры – Сіроцінскі, Віцебская музычная школа – Суражскі раён.

Вялікую дапамогу сельскім клубам і Дамам культуры ў развіцці мастацкай самадзейнасці аказвалі Аршанская і Полацкая гарадскія музычныя школы, Дамы культуры гэтых гарадоў, а таксама адкрытыя ў сярэдзіне 1950-х г. музычныя школы ў Дзісне, Дрысе, Глыбокім, Оршы і інш.

Канечне ў дзейнасці пасляваенных культасветустаноў былі і недахопы – вузкі і абмежаваны рэпертуар, нізкі ўзровень кіраўнікоў сельскіх устаноў культуры, частая змена кіраўнікоў самадзейнымі калектывамі, адсутнасць якога б ні было матэрыяльнага забеспячэння (касцюмы ў харавых і танцавальных калектывах, дэкарацыі ў самадзейных пастаноўках рабіліся з падручных матэрыялаў, выкарыстоўваліся асабістыя музычныя інструменты і г.д.). Часам уся работа зводзілася да арганізацыі платных танцаў. Абыякавыя адносіны, тагачасны бюракратызм да патрэб КПУ з боку абласных партыйных камітэтаў і райвыканкамаў, прафсаюзнага кіраўніцтва, мясцовых уладавых і партыйных кіраўнікоў (як гэта было, да прыкладу, у Бягомльскім, Дубровенскім, Чашніцкім і шэрагу іншых раёнаў, дзе, на жаль, развіццё мастацкай самадзейнай творчасці не разумелася як важнейшая для таго складанага часу палітычная і ідэалагічная работа). Удасканалення патрабавала і работа дамоў народнай творчасці ў абласцях, якія практычна не ўдзелялі ўвагі вывучэнню і абагульненню лепшага вопыта работы ўстаноў культуры. Таму і на месцах кіраўнікі прамысловых прадпрыемстваў, сельгасарцелей (асабліва ў толькі што створаных калгасах

ў заходняй зоне Віцебшчыны), МТС часта заставаліся абыякавымі да патрэб культасветустаноў. Мабыць, адным з самых сур'ёзных недахопаў было хранічнае не выкананне планавых заданняў па будаўніцтву клубаў і бібліятэк.

Тым не менш, на канец 1951 г. у Віцебскай вобласці былі адкрыты 182 клубы (з улікам гарадскіх), 210 хат-чытален. 40 новых калгасных клубаў мелі бібліятэкі, агульны фонд якіх складаў каля 300 тысяч кніг і часопісаў. Газета «Віцебскі рабочы» ад 30 студзеня 1953 года паведамляла чытачам, што ў вобласці працавалі 18 дамоў культуры, 129 калгасных клубаў, 102 масавыя і 248 калгасныя бібліятэкі, 152 дзяржаўныя і 22 прафсаюзныя кінаўстаноўкі, дзейнічаючымі былі 1321 калектываў мастацкай самадзейнасці. Але ўсё ж задача, пастаўленая абласным кіраўніцтвам, каб у кожным калгасе і МТС былі самадзейныя калектывы, доўгі час заставалася не выкананай.

Якімі б цяжкімі і складанымі не былі пасляваенныя гады, але самадзейных артыстаў можна было сустрэць у час масавай касьбы і жніва – на калгасным полі, у абедзенны перапынак – на заводзе і ў МТС, у побытавым жыцці – на маладзёжнай вечарынцы і інш. Часцей за ўсё гэта была сольная або ў выкананні аматарскіх дуэта, трыя ці квартэта песня, мастацкае чытанне, гумарыстычная сцэнка з тэатральнай пастаноўкі, ігра на баяне ці народных інструментах.

Менавіта ў такіх, не зусім звыклых формах мастацкай самадзейнасці, з аднога боку, выражалася творчая актыўнасць яе удзельнікаў, а з другога – рос інтарэс да самадзейнага мастацтва ў шматлікіх глядачоў.

Шмат часу прайшла з той пары, але ў сродках масавай інфармацыі, у расповядах старажылаў часцей за другіх ўпамінаюцца выступленні харавых калектываў Віцебскіх фабрык імя КІМ і «Чырвоны Кастрычнік», дыванова-плюшавага камбіната, Аршанскіх льнокамбіната і клуба імя С.М. Кірава аршанскіх чыгуначнікоў, Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава, трохгалосага хору з Талачына, духавых аркестраў упраўлення Віцебскага трамвая і Віцебскага домабудаўнічага камбіната, драматычных калектываў Віцебскіх станкабудаўнічага завода імя С.М. Кірава і фабрыкі «Чырвоны Кастрычнік», аршанскага і полацкага клубаў чыгуначнікаў (дарэчы аршанскі калектыў – гэта адзін са старэйшых на Віцебшчыне), агіткультбрыгад Полацкага, Гарадоцкага, Коханаўскага РДК, танцавальных калектываў Віцебскай прамкаоперацыі, Аршанскага ільнокамбіната, сельскага Дома культуры калгаса «Камінтэрн» Аршанскага раёна, салістаў-песеннікаў з Полаччыны – Самарадава і Мядзвецкага, вакальных дуэтаў Ганчаровай і Салдаценка (Сураж), Федарэнка і Лагунова (Мехаўскі раён), баяністаў А. Шустава з Талачына, П. Масарскага з Гарадка і І. Сушко з Дунілавіч, калектываў мастацкай самадзейнасці Мілашэвіцкай сямігадовай школы Міёрскага раёна і Опсаўскага дзіцячага дома, што на Браслаўшчыне і шмат іншых.

\* \* \*

А цяпер зробім невялікі экскурс у такі важнейшы накірунак культасветнай работы ў аднаўленчым перыядзе, як бібліятэчная справа, якую патрэбна было пачынаць з нулявой адмеціны. Дзе была віцебская даваенная кніга? А яна была або поўнасцю знішчана, або акупацыйнымі ўладамі адпраўлена ў розныя куткі



Заходняй Еўропы. Адзін, але даволі ўражлівы прыклад: на пачатку 1945 г. у Мінск былі дастаўлены кнігі з горада Рацібор у Сілезіі, на якіх меліся штампы Віцебскай абласной бібліятэкі імя У.І. Леніна. Яшчэ адзін прыклад – не такі ўражлівы, але не менш прыцягальны: **1 ліпеня 1944 г.** пачала працаваць бібліятэка Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава. У тыя ліпеньскія дні яе кніжны фонд складалі выданні, якія данеслі выкладчыкі, супрацоўнікі інстытута і гараджане. Але ён хутка расшыраўся: кнігі прыводзілі юнакі і дзяўчаты, якія сталі студэнтамі, дасылаліся даваеннымі выпускнікамі і выкладчыкамі інстытута з розных рэгіёнаў Савецкага Саюза ў парадку ўзаемадапамогі, закупляліся (хоць і не за вялікія грошы) у кніжных крамах Масквы, Мінска, Віцебска. Нават у абласной бібліятэцы імя У.І. Леніна кніжны фонд у першыя пасляваенныя гады фарміраваўся з кніг, падораных чытачамі. І толькі потым сталі паступаць з Дзяржаўнага фонду першыя пасылкі літаратуры.

Але аб усім па парадку. І пачнем з галоўнага – 7 мая 1946 г. Цэнтральны Камітэт ЦК КП(б)Б і Савет Міністраў БССР прынялі пастанову «Аб рабоце масавых бібліятэк», дакумент скіраваны на хутчэйшае пераадоленне таго складага і цяжкага стану, які склаўся ў бібліятэчнай справе. Галоўнае, на што звяртала ўвагу мясцовых органаў улады кіраўніцтва рэспублікі, заключалася ў тым, каб у самыя кароткія тэрміны стварыць належную матэрыяльную базу бібліятэк, прыцягнуць да работы ў іх ініцыятыўных юнакоў і дзяўчат, стварыць такія ўмовы, каб кніга стала даступнай для самых шырокіх чытацкіх колаў.

Сетка бібліятэчных устаноў у першыя пасляваенныя гады складалася, галоўным чынам, за кошт адкрытых хат-чытальняў, якія, як гэта прыкра не гучыць, толькі і маглі працаваць у тых умовах (не маглі ж адыграць станоўчую ролю адсутнасць устойлівага матэрыяльна-фінансавага забеспячэння, будынкаў, дастатковай колькасці газет і часопісаў і г.д. Нават да канца 1940-х гадоў шмат якія хаты-чытальні працавалі ў прыстасаваных памяшканнях або ў прыватных дамах вяскоўцаў). І ўсё ж, справа зрушылася з месца. Некалькі прыкладаў: у 1948 г. у Віцебскім раёне працавала 15, у Суражскім – 18, у Дрысенскім – 15, Бешанковіцкім – 15, Аршанскім – 16, Шаркаўшчынскім – 14, Докшыцкім – 11, Міёрскім – 18 хат-чытален.

Падкрэслім і такую адметнасць тагачаснай бібліятэчнай справы, як шырокае распаўсюджванне бібліятэк-перасовак. Адкрываліся яны ў адноўленых вёсках, у калгасных брыгадах, МТС, пры актыўным удзеле аматараў кнігі – настаўнікаў, працаўнікоў сельсаветаў, нават, школьнікоў-дзевяцікласнікаў. Дарэчы, вялікую ўвагу рабоце хат-чытален удзялялі абласныя газеты.

Медычычнае кіраванне работай бібліятэк даручалася абласным бібліятэкам – Віцебскай і Полацкай. Сельскім бібліятэкам і хатам-чытальням дапамагалі раённыя бібліятэкі. Галоўная складанасць заключалася (як аб гэтым часта пісалі абласныя, гарадскія і раённыя газеты) у адсутнасці прафесійна падрыхтаваных кадраў. Было цяжка, але справа рухалася з месца. За тры гады пасля прыняцця кіраўніцтвам рэспублікі азначанай пастановы колькасць сельскіх бібліятэк і хат-чытален у Віцебскай і Полацкай абласцях павялічылася больш чым у два разы, у фарміраванні бібліятэчных фондаў актыўна ўдзельнічалі прамысловыя прадпрыемствы, калгасы, МТС, кніжныя магазіны, установы «Саюздруку». Сярод бібліятэчных устаноў і бібліятэкараў станавілася ўсё больш і больш лідараў свай

справы. Віцебская вобласць упэўнена лідзірвала сярод другіх абласцей рэспублікі. Для падцверджання прывядзём некалькі прыкладаў. Па выніках Рэспубліканскага спаборніцтва за 1947 г. пераходны Чырвоны сцяг Камітэта па справах культасветустаноў пры Савеце Міністраў БССР быў пакінуты Віцебскай абласной бібліятэцы імя У.І. Леніна (дырэктарам бібліятэкі быў Г. Зайцаў), адпаведна бібліятэцы была прысуджана і першая рэспубліканская прэмія. Паказчыкі ў рабоце бібліятэкі для таго часу былі дастаткова ўражлівымі. Тут працавалі аддзелы: абанементны, дзіцячай літаратуры, бібліяграфічны, міжбібліятэчны абанемент, 30 бібліятэк-перасовак. Кніжны фонд складаў больш за 110 тыс. экзэмпляраў. Па МБА бібліятэка актыўна супрацоўнічала з бібліятэкамі Мінска, Масквы, Ленінграда і іншых гарадаў. Без увагі не заставалася ніводная просьба раённых і сельскіх бібліятэк.

Другую прэмію за I-е паўгоддзе 1947 г. атрымалі Кабішчанская (Гарадоцкі раён) і Боркавіцкая (Дрысенскі раён) хаты-чытальні, трэцяй прэміяй была адзначана бібліятэка Асінторфскага сельскага клуба Арэхаўскага раёна. Полацкая абласная, Віцебская гарадская дзіцячая бібліятэка, Зялятчанская хата-чытальня Полацкага і Пальмінская хата-чытальня Гарадоцкага раёна былі занесены ў Рэспубліканскую кнігу гонару. На вядучых ролях пастаянна знаходзілася Аршанская гарадская бібліятэка імя А.С. Пушкіна і Віцебскія гарадскія бібліятэкі імя М. Горкага і імя Я. Купалы, Друйская (Браслаўскі раён), Копыльская (Аршанскі раён), Вялікадолецкая (Ушацкі раён), сельскія бібліятэкі, Дабрамысленская хата-чытальня ў Лёзненскім, Старасельская – у Віцебскім, Клясціцкая – у Расонскім, Пышнянская – у Лепельскім раёне і інш.

Як правіла, поспех дасягаўся там, дзе вакол бібліятэкі ці хаты-чытальні складваўся чытацкі актыў (настаўнікі, спецыялісты сельскай гаспадаркі, вучні старэйшых класаў, студэнты-завочнікі, а то і проста аматары кніжнага чытання), шукаліся новыя прыцягальныя для насельніцтва формы работы, праводзіліся цікавыя літаратурныя вечары, чытанні, дыспуты. Даволі часта бібліятэкары выступалі арганізатарамі гурткоў і калектываў мастацкай самадзейнасці, апрыцягвалі да работы з моладдзю майстроў народнай творчасці. Значную ролю пасляваенныя бібліятэкі і хаты-чытальні адыгрывалі ў распаўсюджванні сельска-гаспадарчых, тэхнічных, медыцынскіх ведаў, арганізацыі выступленняў і гутарак спецыялістаў у розных галінах ведаў у аддаленых вёсках, непасрэдна на фермах, у брыгадах, на палявых станах у час правядзення сельскагаспадарчых кампаній і г.д.

Усё гэта было. Але ж, на першым плане – не будзе ніякага перабольшвання – заставалася работа з кнігай, прапаганда навінак літаратуры, увага да чытачоў, улік іх інтарэсаў і запатрабаванняў.

Каб кампенсаваць недахоп мастацкай літаратуры, сельскія бібліятэкі і, асабліва, хаты-чытальні шырока выкарыстоўвала такую актуальную для таго часу форму работы, як вячэрнія літаратурныя чытанні (зачынальнікам такога руху былі бібліятэкі Дубровенскага раёна). Часцей за ўсё ў ролі чытальніка выступалі настаўнікі мясцовых школ і актыўныя ўдзельнікі гурткоў чытальнікаў, драматычных гурткоў і калектываў. Аматараў літаратуры ў першую чаргу знаёмілі з такімі выдатнымі творами, як «Аповесць аб сапраўдным чалавеку» Б. Палявога, «Малая гвардыя» А. Фадзеева, «Шчасце» П. Паўленкі, «Дні

нашага жыцця» В. Кетлінскай, ваеннымі вершамі М. Ісакоўскага, К. Сіманавы, А. Суркова, А. Твардоўскага, П. Броўкі, А. Вялюгіна і інш.

Вялікую цікавасць у насельніцтва выклікалі літаратурна-мастацкія вечарыны, прысвечаныя жыццю і творчасці знакамітых пісьменнікаў, паэтаў, драматургаў. Маштабнымі па ахопу аматараў літаратуры былі вечарыны ў Віцебскіх, Полацкіх, Аршанскіх бібліятэках, прысвечаныя 150-годдзю з дня нараджэння А.С. Пушкіна, 140-годдзю з дня нараджэння М.Ю. Лермантава, 20-годдзю з дня смерці У. Маякоўскага і 10-годдзю з дня трагічнай гібелі народнага паэта БССР Янкі Купалы і інш.

Справа паступова наладжвалася – будаваліся сельскія клубы з памяшканнямі для работы бібліятэк, хаты-чытальні пераўтвараліся ў паўнацэнныя бібліятэкі, значна пашырылася сетка ведамасных бібліятэк, больш сродкаў аддзеламі культуры выдзялялася на набыццё літаратуры, сталі рэгулярнымі семінары бібліятэчных работнікаў, мацнела сувязь сельскіх бібліятэк з раённымі і г.д. Да сярэдзіны 1950 г. бібліятэкі Віцебшчыны, Полаччыны, Аршаншчыны як у горадзе, так і ў сельскай мясцовасці працавалі ўстойліва, сталі сапраўднымі цэнтрамі прапаганды кнігі, палітычных, агранамічных, тэхнічных ведаў.

Колькасна лічбы выглядалі наступным чынам: у Віцебскай вобласці працавалі 87 масавых бібліятэк, у тым ліку – 52 на вёсцы (іх кніжны фонд складаў каля 300 тысяч экзэмпляраў), 250 хат-чытальні. У Полацку будавалася абласная бібліятэка. Кніжны фонд бібліятэк Полацка налічваў каля 200 тыс. экзэмпляраў.

Да месца будзе адзначыць, што дасягнутым поспехам у бібліятэчнай справе ў значнай ступені садзейнічала і пастанова Савета Міністраў БССР ад 19 студзеня 1950 г. «Аб мерапрыемствах па захаванні кніжнага фонду бібліятэк БССР».

Дзеся справядлівасці, усё ж патрэбна сказаць, што не абыходзілася і без прыкрых недахопаў. За бяздзейнасць хат-чытальні, слабы кантроль за іх работай часта крытыкавалася кіраўніцтва Ульскага, Мехаўскага, Чашніцкага, Сіроцінскага і іншых раёнаў, назіраліся парушэнні тэрмінаў будаўніцтва і адкрыцця сельскіх клубаў і бібліятэк, дзе-ні-дзе «кульгала» матэрыяльнае забеспячэнне (нават, радыёпрыёмнікі былі не ва ўсіх хатах-чытальнях), у асобных раёнах і сельсаветах не ладзілася работа з бібліятэчнымі кадрамі і інш. Так, усё гэта было. Але ж галоўнае заключалася ў тым, што бібліятэка, кніга, беларуская літаратура занялі пачэснае месца ў аднаўленчым працэсе, пашыраючы прастору мастацкай культуры нашага краю.

\* \* \*

Вызначальнай для аднаўлення музейнай справы, як часткі мастацкай культуры (мяркуем, што для двух абласцей), стала Пастанова Саўнаркама БССР ад 4 верасня 1948 г. за нумарам 541 «Аб аднаўленні дзейнасці Віцебскага дзяржаўнага гістарычнага музея». Патрэбна было ў самы кароткі тэрмін аднавіць традыцыйны даваеннага музея, які лічыўся адным з лепшых у БССР. Як і на многіх іншых аб'ектах культуры ўсё пачалося з капітальнага рамонтнага, запушчанага за гады вайны будынка, паралельна з рамонтнымі работамі супрацоўнікі музея рыхтавалі выставачныя экспазіцыі, працавалі з насельніцтвам Віцебска і вобласці

па зборы дакументаў і рэчаў, якія маглі значна абагаціць выставачныя экспазіцыі, рыхтавалі даведачныя матэрыялы. Дарэчы, да адкрыцця музея яму былі вернуты экспанаты, якія ў пачатку вайны былі эвакуіраваны ў Саратаў, а таксама шмат якія каштоўнасці, вывезеныя гітлераўцамі з Віцебска і знойдзеныя ў Рызе. Адчувальнай была дапамога маскоўскіх і ленінградскіх музеяў. Музей рэвалюцыі (Масква), напрыклад, даслаў у Віцебск звыш 40 рэпрадукцый з карцін, якія ў розныя часы адлюстроўвалі жыццё ў Віцебску. Музейныя фонды актыўна папаўняліся і за кошт рэчаў, якія перадавалі прамысловыя прадпрыемствы (мадэлі выпускаемых станкоў, узоры выпускаемай прадукцыі, тэхнічныя прылады і абсталяванне) Віцебска. Да прыкладу: пры падрыхтоўцы музейнай экспазіцыі ў гонар 30-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі музей «пабагацеў» больш чым на 3 тысячы новых экспанатаў.

Адзначым такую адметнаць: у афармленні музея прымалі актыўны ўдзел навукоўцы, мастакі, работнікі, якія працавалі ў музеі да Вялікай Айчыннай вайны. Мастакі Дзежыц, Кухараў і іншыя былі заняты пошукамі найбольш выразных рашэнняў у мастацкім афармленні экспазіцыі, загадчыкі кафедр Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава Радкевіч (кафедра заалогіі) і Кочатаў (кафедра гісторыі) аказвалі дапамогу ў наладжванні работы аддзелаў «Прырода мясцовага краю» і «Гісторыя г. Віцебска». І ўжо да канца 1945 г. музей адкрыў свае дзверы для наведвальнікаў. Ён паступова пераўтвараўся ў вядучы культурна-асветны цэнтр Віцебска. Заўсёды было многалюдна каля экспазіцыі, якія адлюстроўвалі Віцебшчыну ў перыяд нямецкай акупацыі, партызанскую барацьбу, вызваленне Віцебска, ход аднаўленчых работ на прадпрыемствах горада, першыя поспехі ў пасляваенных калгасах, студэнцкае і школьнае жыццё. З дапамогай работнікаў музея аднаўлялася экспазіцыяна-выставачная работа ў Полацкім краязнаўчым музеі\*, быў адкрыты ў 1954 г. Лепельскі краязнаўчы музей.

І яшчэ ад адной важнай падзеі ў музейным жыцці Віцебшчыны. 5 сакавіка 1949 г. Саветам Міністараў БССР была прынята пастанова аб стварэнні ў Оршы мемарыяльнага музея Героя Савецкага Саюза Канстанціна Заслонава. На рашэнне актыўна адгукнулася творчая грамадскасць, рэспубліканскія ўстановы.

Некалькі, на наш погляд, цікавых фактаў, звязаных са стварэннем заслонаўскага музея. Упраўленне па справах мастацтваў пры Савеце Міністраў БССР перадало з Дзяржаўнай мастацкай галерэі шэраг жывапісных, графічных і скульптурных работ, музею перадалі карціны А. Забораў («Заслонаў пастушок»), Л. Ран («Заслонаў вучнем у краўца», «Прыём Заслонава ў камсамол», «Прыём Заслонава ў кандыдаты партыі»), Сафія Лі («Партызаны ў вёсцы»), К. Цвірка («Вядуць палонных»), Г. Бржазоўскі («Прарыў»), Я. Зайцаў («Герой Савецкага Саюза Канстанцін Заслонаў у партызанскім штабе») і інш. Музею былі перададзены праект помніка К. Заслонаву скульптураў Грубэ і Бембеля. Для музейнай экспазіцыі перадалі свае рэчы былыя паплечнікі К. Заслонава па Аршанскаму падполлю і партызанскай барацьбе.

---

\* Прадстаўляецца важным і такі факт: ужо 31 сакавіка 1945 г. Полацкі гаркам партыі прыняў пастанову (№ 91) «О сохранении имеющегося в г. Полоцке исторического домика Петра Первого». З'яўляецца дзейнічаючай і па сённяшні час.

Музей К. Заслонава быў адкрыты 8 студзеня 1948 г. Аб яго значнасці ў духоўным жыцці Оршы сведчыць і такі факт: ужо ў першыя дні пасля адкрыцця яго штодзённа наведвалі больш за 500 чалавек.

\* \* \*

Аб тым, якую ролю ў духоўным жыцці першых пасляваенных пяцігодак кіраўніцтва Савецкай Беларусі адводзіла «самому важнейшаму з мастацтваў» (У.І. Ленін) можна меркаваць па наступнаму дакументу: «Аб мерах паляпшэння работы кінатэатраў і кінаперасовак па абслугоўванню насельніцтва». Пастанова Бюро Цэнтральнага Камітэта ВКП(б)Б патрабавала ад мясцовых партыйных і савецкіх органаў кіравання максімальнай увагі да аднаўлення даваеннай кінасеткі рэспублікі, падрыхтоўкі «кіношнікаў» Віцебшчыны да ўдзелу ва Усесаюзным аглядзе-конкурсе на лепшы кінатэатр і сельскую кінаперасоўку (праводзіўся ў СССР у ліпені-лістападзе 1947 г.).

Сёння можа і не зусім цікава успамянаць пра гэта, але тыя нашы жыхары, хто быў знаёмы з пасляваеннай работай абласной кінасеткі, распавядаюць, што нялёгкай была праца сельскага кінамеханіка, але гэта яна была на відзе грамадскай супольнасці: нягледзячы на непагодлівае надвор'е, на дождж і мароз, атсутнасць стацыянарных памяшканняў для дэманстрацыі фільмаў (пры добрым ціхім вечары на якім-небудзь прыдатным памяшканні замацоўваўся «белы экран»), а таксама тэхнічных сродкаў (кіраўнікі калгасаў, да якіх прыходзілася звяртацца за дапамогай на перыяд кінаперасоўкі ў суседнюю гаспадарку, пасёлак, вёску, далёка, не заўсёды аказвалі яе. Вяскоўцы разважалі, будзем сёння глядзець кіно, але ж ці знойдуць нашы «кіношнікі» якую-небудзь падводу!). Можна сцвярджаць, што «падзвіжнікаў», якія выбіралі працу на кінаперасоўцы ў нашым краі, не сказаць, што было багата. Але прыклады самаадданай працы, якія засталіся ў архіўных дакументах, сведчаць, што колькасць такіх працаўнікоў у абласных кінасетках з года ў год павялічвалася. Прывядзём некалькі прыкладаў, а чытач вывад зробіць сам.

У загадзе **Міністэрства кінематаграфіі СССР** ад 2 снежня 1948 г. запісана: «За добрую арганізацыю работы па абслугоўванню сельскага насельніцтва і паспяховае выкананне плана ўзнагародзіць атэстам выдатніка кінематаграфіі і аб'явіць падзяку кінамеханіку Іванькову Івану Парфёнавічу». Паказчыкі, на наш погляд, уражлівыя: за 10 месяцаў 1948 г. І. Іванькоў разам з матарыстам Кастрыцкім правялі 141 сеанс з ахопам 10404 глядачоў\*.

Пры падвядзенні вынікаў Усесаюзнага агляду-конкурсу былі адзначаны кінамеханікі Г. Быхаўскі з Талачынскага, М. Падалінскі і М. Бур з Сенненскага, П. Шматаў з Сіроцінскага раёнаў і інш. Лепшымі калгаснымі кінатэатрамі былі названы «Обальскі» (Сіроцінскі раён) і кінатэатр саўгаса «Польмя» (Сенненскі раён).

Як сведчаць дакументы і інфармацыйныя матэрыялы таго часу, залог поспеху адзначаных (і шмат якіх іншых кінамеханікаў) залежыў ад асабістага разумення значнасці той справы, якую выконваў ён і якую не мог зрабіць ніхто іншы. Шукаліся і знаходзіліся такія захаваныя ў працы, якія не маглі не прывесці да станоўчага выніку.

---

\* Працаваў ў Гарадоцкім раёне з 1945 г., дасканала авалодваў перасоўнай кінаўстаноўкай «К-25». За 3 гады не дапусціў ніводнага прастою, аварыі ці капітальнага рамонту кінаапаратуры. Працаваў з уласным дэвізам: «Тэхніка любіць добры догляд» (Гл.: Віцебскі рабочы. – 1948. – 2 сн.).

Назавём некаторыя з іх. Перш за ўсё – гэта цесны кантакт з культасветустановамі, камсамольскімі арганізацыямі і кінаарганізацыямі; па-другое, садружнасць з тымі кінааматарамі (настаўнікі, агітатары і інш.), якія маглі зрабіць «анонс» фільма ці выступіць і растлумачыць глядачам яго сэнс перад пачаткам дэманстрацыі; па-трэцяе, гэта безумоўна, беражлівыя адносіны да кінаапаратуры.

І тут мы павінны адзначыць тую вялікую ролю, якую ў прасоўванні кіно да насельніцтва ў пасляваенныя гады адыгрывалі абласныя газеты «Віцебскі рабочы» і «Зара камунізму». Бадай, што, на кінаэкраны двух абласцей не выходзіў ні адзін кінафільм, аб якім бы не паведамлялася ў газетах. Дарэчы, асаблівую цікавасць у аматараў кіно выклікалі і газетныя рэцэнзіі на лепшыя кінафільмы, якія рэгулярна друкаваліся на старонках газет.

Справядлівасці дзеля, патрэбна адзначыць, што ў кінаабслугоўванні насельніцтва, асабліва на вёсцы, справа не абыходзілася без традыцыйнай «лыжкі дзэгцю». Назіралася, шмат прыкладаў, калі раённыя аддзелы кінафікацыі не ўдзялялі належнай увагі рабоце кінаперасовак, не цікавіліся іх тэхнічным станам, турбаваліся толькі аб планавым выкананні фінансавых паказчыкаў. А таму лепшыя савецкія кінафільмы (напрыклад, «Падение Берлина», «Она защищает родину», «Секретарь райкома», «Кубанские казаки» і інш.) «даходзілі» да глядача з вялікім спазненнем. Здаралася і так, што нават на цэнтральных сядзібах калгасаў кінафільмы не дэманстраваліся на працягу 6–8 месяцаў. Сустрэкаліся і зусім кур'ёзныя з'явы – напрыклад, праанансіраваны ў Віцебску кінафільм «Она защищает родину» чамусьці замест віцебскага кінатэатра «Спартак» на некалькі тыдняў быў адпраўлены ў аддаленыя сельскія раёны. Значную долю тагачасных недахопаў можна аднесці і да работы Віцебскага і Полацкага абласных упраўленняў кінафікацыі і абласной канторы Галоўкінапраката, шмат якіх райкамаў партыі і райвыканкамаў дзвюх абласцей. Канечне, апраўданне можна знайсці і ў аб'ектыўных абставінах таго часу: напрыклад, у абласных упраўленнях кінафікацыі і канторы кінапраката фактычна адсутнічаў уласны транспарт (на ўсю Віцебскую вобласць – тады ў ёй было 17 раёнаў – мелася толькі 4 кінаперасоўкі на аўтамашынах), нават у абласным цэнтры не было кінарамонтнай майстэркі і г.д. Справа з кінаабслугоўваннем насельніцтва выгледзела настолькі праблемнай, што Цэнтральны Камітэт ВКП(б)Б правёў у кастрычніку 1950 г. Рэспубліканскую нараду па рабоце кіно з удзелам ў ёй Першага сакратара ЦК Н.С. Патолічава.

Як сведчаць тагачасныя матэрыялы, вынікі абмеркавання на рэспубліканскай і абласных нарадах сталі выновай для прыняцця ЦК КП(б)Б 29 жніўня 1950 г. аб'ектыўнай і вострапраблемнай пастановы «Аб стане і мерах па паляпшэнню кінаабслугоўвання сельскага насельніцтва». Пастанова, не толькі сярод кіношнікаў, але і ва ўсёй грамадскай супольнасці выклікала жывы інтарэс. Аб станоўчым уплыве прынятых мер сведчаць наступныя факты:

– рэзкае павелічэнне сельскіх кінаўстановак. Калі ў 1949 г. у вобласці іх было толькі 18, то да канца 1950 г. (размова ідзе аб стацыянарных устаноўках як у сельскіх, так і ў гарадскіх клубах) іх колькасць вырасла ў 6 разоў;

– папаўненне рэпертуару кінаафішы новымі кінафільмамі (у БССР, а адпаведна і ў нашай вобласці штогод паступала 60 копій новых кінафільмаў);

– умацаванне матэрыяльнай базы сельскага кінаабслугоўвання (калі да канца 1950 г. рэспубліка штогод атрымлівала каля 100 новых кінаўстановак, то ў

1951 г. колькасць набыткаў вырасла да 400). Што цікава, дык гэта тое, што ў гэтым працэсе актыўна ўдзельнічалі мясцовыя спецыялісты. Цікавы прыклад: у адной з віцебскіх школ пад кіраўніцтвам настаўніка фізікі А. Спарбера вучні 10-га класа з дапамогай прафесійных кінамеханікаў аднавілі для паказу стары шырокаплёначны кінаапарат, арганізавалі школьны кіналекторый.

Адзначым, што да пачатку 1952 г. у Віцебскай вобласці працавала 167 дзяржаўных і прафсаюзных кінаўстановак, што было ў два больш, чым у даваенным 1940 г.;

- прыняцце такіх арганізатарскіх рашэнняў, якія дазвалялі ўсе населеныя пункты з колькасцю 40 і больш двароў ахапіць рэгулярным кінаабслугоўваннем;
- будаўніцтва новых кінатэатраў у Полацку, Оршы і Глыбокім;
- арганізацыя працы сельскіх (і, асабліва) школьных кіналекторыяў, масавае прыцягненне да прапаганды кіно аматараў-кінаарганізатараў;
- актыўны ўдзел сельскіх кінамеханікаў у Рэспубліканскім і Усесаюзным аглядах-конкурсах іх працы.

Вось некаторыя вынікі праведзенай работы. За III квартал 1954 г. пераможцам ва Усесаюзным спаборніцтве сельскіх кінамеханікаў былі прызнаны Віцебская вобласць і Гарадоцкі раён. Ім прысудзілі пераходныя (саюзныя) Чырвоныя сцягі ВЦСПС і Міністэрства культуры СССР. А гэта ж – на ўвесь вялікі Саюз!!! Таму і прыйшла ў Віцебскае абласное ўпраўленне культуры віншавальная тэлеграма ад Міністра культуры СССР.

І гэта для вобласці быў не адзінкавы выпадак. У другім квартале 1955 г. работнікі аршанскай кінасеткі заваявалі перамогу ва Усесаюзным сацыялістычным спаборніцтве і былі ўзнагароджаны пераходным Чырвоным сцягам ВЦСПС і Міністэрства культуры СССР, а таксама атрымалі першую грашовую прэмію ў суме 5 тыс. рублёў. Цяпер раўняліся не толькі на І. Іванькова. У кожным раёне з'явіліся свае маякі: у Віцебскім гэта былі М. Васільеў, В. Ісачанка, І. Сцепаненка, М. Чыжонак, у Талачынскім – Л. Мартыноўскі, І. Кавалёў, Клаўдзія Мацейкова, у Аршанскім – В. Тарасаў і А. Данілаў, у Полацкім – Я. Бердашкевіч, В. Драздоў і М. Жолудзеў і інш.

Не будзе перавелічэннем зрабіць вывад, што да канца аднаўленчага перыяду кінаабслугоўванне насельніцтва Віцебскай вобласці прыняло стабільна ўстойлівы характар, адной з важнейшых састаўных частак цэласнай мастацкай культуры Прыдзвінскага краю.

## **§ 2. ВІЦЕБСКІ ТЭАТР У АДНАЎЛЕНЧЫМ ПЕРЫЯДЗЕ**

Лета 1944 года. Савецкія войскі падышлі да Віцебска, вызвалення якога з вялікім нецярпеннем чакалі тыя яго жыхары, хто застаўся ў жывых. І ў гэты час з такім жа нецярпеннем чакаў у Падмаскоўным Арэхава-Зуеве калектыў беларускага драматычнага тэатра (БДТ-2), які больш за тры гады знаходзіўся ў эвакуацыі (першыя тры гады тэатр знаходзіўся ў г. Уральску ў Казахстане). За гэты час знаходжанне ў эвакуацыі адбылося 25 прэм'ерных спектакляў, калектыў тэатра даў больш за 600 шэфскіх спектакляў і канцэртаў у шпіталях, часцях Чырвонай Арміі, на аэрадромах і ў працоўных калектывах Уральска і Арэхава-

Зуева, сярод якіх былі такія значныя работы, як спектаклі «Фронт» па п'есе А. Карнейчука, «Рускія людзі» па К. Сіманаву, «Нашэсце» Л. Леонава, «Проба агнём» К. Крапівы і інш.

Больш за 100 рознапланавых выступленняў ажыццявіла франтавая брыгада пад кіраўніцтвам народнага артыста БССР П. Малчанава.

...Зборы былі амаль завершаны. Але перад тым, як даехаць да родных мясцін калектыў тэатра правёў два тыдні ў Маскве (з 17 па 31 ліпеня), дзе масквічам былі паказаны спектаклі «Несцерка» па В. Вольскаму і «Заложнікі» А. Кучара.

Адразу ж пасля вызвалення Віцебска тэатр пачаў сваю працу на роднай віцебскай зямлі. Часова калектыў уладкаваўся ў клубе металістаў, які дапамаглі абсталяваць жыхары горада. Быў ажыццяўлён шэраг пастановак, якія сведчылі аб высокім творчым патэнцыяле калектыву, майстэрстве яго актёраў, рэжысёраў, мастакоў. Назавём гэтыя работы: «Так і будзе» па К. Сіманаву, «Крамлёўскія куранты» Н. Пагодзіна, «Рэвізор» М. Гоголя (гэта была першая пастаноўка гогалеўскай п'есы на беларускай сцэне), «Гамлет» У. Шэкспіра, «Далёка ад Сталінграда» А. Суркова.

Свой першы тэатральны сезон у вызваленым горадзе тэатр імя Якуба Коласа пачаў паказам спектакля «Так і будзе» К. Сіманаву, а ў маі 1945 г. паказаў спектакль «Крамлёўскія куранты» па п'есе Н. Пагодзіна, які вельмі надзённа гучаў у аднаўленчы перыяд. Роллю Леніна ў ім, як і ў даваенным спектаклі «Чалавек з ружжом», выконваў народны артыст БССР П. Малчанаў. Дарэчы, коласаўцы, па словах вядомага беларускага тэатразнаўца А. Сабалеўскага, былі не толькі **першымі** ў рэспубліцы, хто ўвасобіў на сцэне вобраз Леніна, але, пачынаючы з трыццаці васьмага і ў саракавыя гады, **вядучымі** (выдзелена намі. – *А.Р., Ю.Р.*)

Адзначым і тое, што яшчэ да адкрыцця тэатральнага сезона «коласаўцы» з поспехам выступалі ў Вільнюсе і Каўнасе. Літоўскаму глядачу былі паказаны «Крамлёўскія куранты», «Хлопец з нашага горада», «Несцерка» і інш. Праводзячы тэатр, старшыня Прэзідума Вярхоўнага Савета Літоўскай ССР Ю. Палецкіс зусім нечакана адзначыў, што літоўская інтэлігенцыя, тэатры могуць шмат чаму навучыцца ў тэатры брацкага беларускага народа.

Цікавымі прадстаўляюцца ўспаміны пісьменніка У. Караткевіча аб выступленнях коласаўцаў у пасляваеннай Оршы. «Памятаю іх выяздныя спектаклі пасля вайны ў выпаленай ушчэнт Оршы. Калі нават завая не магла выць у руінах, бо і руін не было (немцы разабралі іх на ўмацаванні). Тэатр выступаў тады ў сьяк-так адноўленым будынку старога касцёла. І ў нас, падлеткаў, ясна ж не было грошай, каб паглядзець усе спектаклі. А нам так хацелася гэтай вялізнай штодзённай радасці. Мы проста не маглі без яе жыць, як без хлеба»<sup>2</sup>.

Да месца будзе спаслацца на выказванне першага сакратара Віцебскага абласнога камітэта партыі В.Г. Кухарава, зробленае на яго чарговай сустрэчы з калектывам тэатра: «Таварышы, вы нават не ўяўляеце, да чаго добра, што вы прыехалі, якая гэта вялікая справа для ўздыму духу працоўных нашага разбуранага горада»<sup>3</sup>. Другая знакавая падзея ў жыцці тэатральнага калектыву адбылася 24 снежня 1944 года, калі Прэзідыумам Вярхоўнага Савета БССР

<sup>2</sup> Караткевіч, У. Коласаўцы / У. Караткевіч // Тэатральны Мінск. – 1976. – № 2. – С. 19.

<sup>3</sup> Віцебскі рабочы. – 1950. – 1 сак.



БДТ-2 было прысвоена імя народнага паэта БССР Якуба Коласа (з гэтага часу і з'явілася назва «коласаўцы»).

Усіх падзей, дасягненняў, няўдач у пасляваеннам жыцці тэатра імя Я. Коласа не пералічыць. Але аб адной падзеі ўсё ж патрэбна сказаць асабліва. 26 студзеня 1946 года цэнтральныя і рэспубліканскія газеты апублікавалі пастанову Савета Народных Камісараў СССР аб прысуджэнні Дзяржаўных Сталінскіх прэмій у галіне літаратуры і мастацтва за 1945 год. І якім жа быў радасны гэты дзень для коласаўцаў (як, між іншым і для ўсёй тэатральнай грамадскасці Беларусі), калі сярод адзначаных убачылі Віцебскі драматычны тэатр імя Я. Коласа. Дзяржаўная Сталінская прэмія СССР была прысуджана тэатру за высокамастацкі спектакль «Несцерка» па п'есе В. Вольскага (своеасаблівы цэнтр коласаўскай сцэны. – *Т. Катовіч*). Прэмію атрымалі народныя артысты БССР П. Малчанаў, А. Ільінскі, Ц. Сяргейчык, рэжысёр-пастаноўшчык Н. Лойтар, кампазітар І. Любан\*.

Гэтай адметнай падзеі быў прысвечаны ўрачысты сход работнікаў тэатра і грамадскасці Віцебска. Шмат было выказана віншаванняў і цёплых слоў у адрас юбіляраў. Але, прыемна адзначыць, што размова ішла, галоўным чынам, не аб дасягнутым поспеху. І юбіляры, і іншыя прамоўцы вялі зацікаўленую размову аб будучым тэатра, поўнай рэалізацыі існуючых магчымасцяў, актуалізацыі рэпертуарнай палітыкі, пазбаўленні ад спектакляў з нізкім ідэйна-мастацкім патэнцыяле, «прахадных», разлічаных на касу, павышэнні ролі тэатра ў духоўным жыцці Віцебска і вобласці і асабліва сельскага насельніцтва.

Нельга не адзначыць і той факт, што на творчую дзейнасць тэатра імя Я. Коласа (як і на ўсе тэатры БССР) рашаючы ўплыў аказала пастанова Цэнтральнага Камітэта ВКП(б) «Аб рэпертуары драматычных тэатраў і мерах па яго паляпшэнню» (жнівень, 1946). Што датычыцца калектыву коласаўцаў, то ў яго адрас былі выказаны сур'ёзныя крытычныя заўвагі. Нягледзячы на поспехі, у пастанове адзначалася слабасць рэпертуара, насычанасць нізка ідэйнымі, а то і проста пастаноўкамі з дробнабуржуазнай мараллю (напрыклад, заходнееўрапейская п'еса «Маё кафэ»), адсутнічалі арыгінальныя беларускія п'есы на сугучную таму часу тэму, часта па-за ўвагай заставаліся лепшыя савецкія п'есы (напрыклад, такія як «Рускія людзі» К. Сіманова, «Фронт» А. Карнейчука, «Нашэсце» Л. Леонава і інш.). У спектаклях не адчуваўся драматызм пасляваеннага жыцця, іх мабілізуемая і выхаваўчая роля была даволі нізкай. Аб справялівасці і аб'ектыўнасці заўваг, выказаных у пастанове ЦК КП(б)Б сведчыць агульны сход работнікаў тэатра, які прайшоў у пачатку кастрычніка 1946 года. Абмеркаванне даклада сакратара Віцебскага абкома партыі Красоўскага прыняло адкрыты прынцыпова-крытычны характар.

---

\* Праўда, гэта падзея чамусьці засталася па-за ўвагай аўтараў 6-томнай «Гісторыі Беларусі», а ў 6-м томе нават зроблены такі, на наш погляд, зусім некарэктны вывад: «Намнога бядней мясцовая тэматыка была прадсталена ў рэпертуары Беларускага драматычнага тэатра імя Я. Коласа. У 1945–1947 гг. тут не адбылося ніводнай прэм'еры па творах беларускіх аўтараў» (т. 6. – Мінск. – 2011. – С. 173). Міжволі, узнікае пытанне: «Да якой жа нацыянальнай літаратуры аўтары-гісторыкі аднеслі В. Вольскага – беларускага савецкага пісьменніка, літаратуразнаўцу, аднаго з добра вядомых у БССР дзеячоў нацыянальнай мастацкай культуры?» Можна да грузінскай? Таму што прэмія іменавалася прозвішчам грузіна Сталіна? Вядома, недарэчнасці здараюцца і ў грунтоўных выданнях. Ну, але ж не ў такім, як 6-томная «Гісторыі Беларусі».

Прыцягвае ўвагу тое, што аб недахопах і праліках вялі размову, галоўным чынам, артысты тэатра і яго мастацкі кіраўнік П. Малчанаў (дырэктар тэатра Барысаў і яго намеснік Дорскі ў сваіх выступленнях абмежаваліся толькі тым, што зрабілі досыць красамоўныя абяцанні на далейшае). А вось пазіцыя артыстаў: Тупік, Шмакоў, Мазалеўская адзначалі, што спектаклі выпускаюцца занадта павольна, а шмат якія акцёры не заняты у пастаноўках, выказалі папрокі ў адрас мясцовых улад, якія мала цікаваліся работай калектыву; А. Ільінскі, Ц. Сяргейчык, А. Шэлег падкрэслілі, што, з аднога боку, рэжысёры павінны больш адказна ставіцца да сваіх абавязкаў, а, з другога, кіраўніцтву тэатра трэба наладжваць больш цесную сувязь з кіраўніцтвам горада, глядачамі і грамадскасцю; Бандарэнка, Сянько, Буракоў падкрэслілі неабходнасць большай увагі да творчай моладзі; Фадзееў прама ўказаў на слабую ідэйна-палітычную работу ў калектыве. Менавіта таму, на яго думку, у рэпертуары тэатра з'явіліся такія ідэйна-нявытрыманыя п'есы, як «Маё кафэ», «Факір на гадзіну», «Начное радыё». Дарэчы, мастацкі кіраўнік тэатра П. Малчанаў, падтрымаўшы Фадзеева, прапанаваў «такія нізкакасны пастаўленыя спектаклі, як «Вясельнае падарожжа», «Плошча кветак», «Лекар па прымусу», «Той, каго шукалі», «Позняе каханне», «Не ўсё кату масленіца» зняць з рэпертуара. Памылкай тэатра з'яўляецца пастаноўка п'есы «Маё кафэ» Бернара<sup>4</sup>.

Да гонару калектыву, адзначым, што прынцыповая і крытычная размова не прайшла дарэмна. І ўжо ў 1947 годзе ў тэатры было пастаўлена 12 спектакляў, 6 з якіх прысвячаліся тагачаснаму жыццю. Творчым дасягненнем калектыву сталі спектаклі «Далёка ад Сталінграда» А. Суркова, «На белым свеце» П. Ніліна, «Рускае пытанне» К. Сіманавы, «Гамлет» У. Шэкспіра. Дарэчы «Гамлет» – гэта было не проста першая пастаноўка шэкспіраўскага твора. Галоўнае заключалася ў тым, што работа над спектаклем як бы высвяціла тых творчых магчымасці, якія ў сваім развіцці сталі вызначальнымі ў далейшай дзейнасці тэатра.

Рэжысёр-пастаноўшчык «Гамлета» заслужаны дзеяч мастацтва Татарскай АССР В. Бебутаў змог так арганізаваць ансамбль артыстаў, творча падысці да раскрыцця іх асабістых магчымасцяў, што глядач канца 1940-х гадоў успрымаў старажытную, але бессмяротную трагедыю У. Шэкспіра, як блізкую, неадрыўную ад тагачаснай рэальнасці. Гамлет («занадта слабы чалавек, каб жыць у тым жорсткім “клаўдзіевым” свеце». І-В. Гётэ) у выкананні народнага артыста БССР П. Малчанава (асабліва ў маналогі «Быць альбо не быць») – гэта не толькі сапраўдная трагедыя «прынца дацкага», які разважае аб сэнсе жыцця і хоча дыхаць свабодна, але гэта і яго непрымальнае ілжы, прадажнасці, нікчэмнасці, яшчэ не зусім даўно блізкіх яму людзей. Ён бачыць, што для яго акаляючы свет – турма, але ўсё ж верыць у перамогу праўды, якая можа быць толькі за сценамі Эльсінорскага замка, і гэта яго пазіцыя разумеецца і падтрымліваецца глядачом. І, калі ў апошні раз адкрывалася заслونا – у глядачоў сапраўды стваралася ўражанне, што перад імі прайшла аповесць аб чалавечым жыцці – трагічная апавесць аб Гамлеце, «прынцы дацкім», як назваў Шэкспір вялікі свой твор. Вядомы беларускі тэатразнаўца А. Сабалеўскі адзначаў, што віцебскі «Гамлет» стаў дасягненнем усёй шматнацыянальнай савецкай «шэкспірыяны». А адзін з буйнейшых савецкіх шэкспіразнаўцаў прафесар

<sup>4</sup> Літаратура і мастацтва. – 1946. – 12 кастр.

М. Марозаў лічыў Гамлета-Малчанава достойным быць у шэрагу іншых савецкіх актёраў, як найбольш блізкага да раскрыцця сапраўды шэкспіраўскага Гамлета.

Нельга не адзначыць выдатную ігру ў спектаклі М. Звездачотава (Клаўдзій), А. Ільнскага (Палоній), А. Шэлега (Лаэрт), Ф. Шмакава (Гарацый), Е. Радзяноўскай (Гертруда), М. Бялінскай (Афелія) і інш. Досыць запамінальны, поўны жыццёвасці вобраз стварыла ў эпизадычнай ролі артыстка З. Канапелька. Рэцэнзентамі падкрэслівалася і таленавітае, з густам выкананае афармленне спектакля мастаком С. Бебутавай.

Не будзе перабольшваннем адзначыць, што поспех «Гамлета» – гэта быў у пэўнай ступені не толькі творчы працяг той размовы, якая адбылася ў тэатральным калектыве пры абмеркаванні вядомай пастановы ЦК ВКП(б), але і дадатковы стымул для працы над складанымі драматычнымі творами. І таму не стала нечаканым з’яўленне ў рэпертуары тэатра такіх спектакляў, як «На белым свеце» і «Далёка ад Сталінграда». Здавалася б пастаноўкі аднатэмныя – і там, і там размова ідзе аб барацьбе перадавых савецкіх людзей з прыстасавальніцтвам, мяшчанскай заспакоенасцю, імкненнем жыць па прынцыпу «абы ціха было». Праўда, у спектаклі «На белым свеце» дзея адбываецца ў разбураным захопнікамі калгасе «Іскра камунізму», а ў «Далёка ад Сталінграда» – на далёкім ад фронту абаронным заводзе, але іх аб’ядноўвала адна тэма – адзінства тылу і фронту. Гледачу прапаноўвалася самому разабрацца ў асабліва напружаных маральна-этычных сітуацыях, чаму станоўчыя, адданыя савецкай радзіме людзі Ціхан Падколзін («На белым свеце», яго ролю выконваў артыст М. Звездачотаў) і дырэктар завода – абаяльны і энергічны Арлоў («Далёка ад Сталінграда», галоўную ролю выконваў артыст П. Малчанаў) аказаліся па-за імклівай плыню набіраючай моц пасляваеннага савецкага гаспадарання. Спектакль сцвярджаў, што калі кіраўнік калгаса або завода пачынае аддаваць перавагу асабістаму над грамадскім, жыць па «двайной бухгалтэрыі» (Падколзін) у «На белым свеце», або не можа разабрацца ў заспакоенасці і безыяніцыятыўнасці сваіх калег (Арлоў) у «Далёка ад Сталінграда», тады ў жыцці калектыву пачынае гаспадарыць канфліктнасць, спрашчэнне ў разуменні складанасці маральна-псіхалагічных адносін паміж людзьмі, якія працуюць з імі побач. Урэшце рэшт, аказалася, што аднатэмныя па праблематыцы і цікавыя прапановы драматургаў (і гэта падкрэслівалі неаднаразова рэцэнзенты і мастацтвазнаўцы<sup>5</sup>) на коласаўскай сцэне не атрымалі паўнацэннага вырашэння, значна ўступалі па ідэйна-мастацкаму ўзроўню таму вырашэнню маральна-эстэтычных праблем, якія былі дасягнуты ў працы над спектаклем «Гамлет».

Не вырашаны былі творчыя задачы і ў «Рускіх пытаннях». На гэты раз тэатральны калектыў «застаўся далёка ззаду нават у параўнанні з іншымі слабейшымі калектывамі рэспублікі» (А. Крыніца).

Адказным у творчым жыцці тэатра імя Я. Коласа 1947 год аказаўся і таму, што адбыліся яго першыя гастролі ў сталіцы Беларусі – Мінску. Яны выклікалі вялікі інтарэс у сталічнага гледача і тэатральнай грамадскасці, дазволілі ім пазнаёміцца з асаблівасцямі і магчымасцямі тэатра, лепшымі спектаклямі, вядучымі майстрамі коласаўскай сцэны. У Мінску з асаблівым поспехам прайшлі такія спектаклі, як «Несцерка», «Рэвізор», «Гамлет», у якіх

<sup>5</sup> Гл.: напрыклад, Літаратура і мастацтва. – 1947. – 7 мая.

сваё высокае майстэрства прадэманстравалі П. Малчанаў, А. Ільінскі, Ц. Сяргейчык, А. Шэлег і інш.

Для творчай біяграфіі тэатра пачэснай узнагародай стала прысуджэнне яму на рэспубліканскім конкурсе-аглядзе на лепшую пастаноўку рускай класікі першай прэміі за пастаноўку «Рэвізора». Традыцыя творчай справаздачы коласаўцаў у сталіцы была працягнута і ў 1948 годзе. Гледачы і спецыялісты пазнаёміліся з новымі пастаноўкамі па п'есах рускай і заходнееўрапейскай класікі, савецкімі рускімі і арыгінальнымі беларускімі драматычнымі творами. За 30 дзён гастроляў было паказана 46 спектакляў (падлічана, што іх прагледзела больш за 20 тысяч чалавек). Гэта псіхалагічная драма «Вялікая сіла», гераічная п'еса «Цэнтральных ход», класічная камедыя «Лес», рамантычная драма «Авадзень», лірычная драма «Так будзе», камедыя-вадэвіль «Вас выклікае Таймыр». Паралельна з паказам спектакляў на тэатральных сцэнах Мінска артысты выязджалі ў Барысаў і Заслаўе, выступалі на аўтамабільным і трактарным заводах, у дамах афіцэраў. Тэматычная і жанравая разнастайнасць рэпертуару сведчыла аб шырокіх магчымасцях для новых творчых дасягненняў.

Сталічныя гледачы і спецыялісты з асаблівай цеплынёй сустракалі новыя ўдалыя работы лаўрэатаў Сталінскай прэміі Ільінскага, Малчанава, Сяргейчыка, народнага артыста БССР Звездачотава, заслужаных артыстаў рэспублікі Радзьялоўскай, Труса, Шэлега, маладых акцэраў Шмакава, Канапелькі, Фадзеева, Маркоўскай, Левіна і інш. Прэса адзначала цікавую работу рэжысэра тэатра заслужанага артыста БССР Н. Міцкевіча.

З асаблівай нецярплівасцю (і засцярожанасцю!) чакалася сустрэча са сталічным гледачом тых «коласаўцаў», якія былі заняты ў спектаклі «Цэнтральны ход» па п'есе К. Губарэвіча і І. Дорскага (дарэчы, дырэктара тэатра). І вось чаму. Мінскі глядач ужо быў знаёмы з патрыятычна-партызанскай дзейнасцю Героя Савецкага Саюза Канстанціна Заслонава – у тэатры імя Янкі Купалы з поспехам ішоў спектакль «Канстанцін Заслонаў» па п'есе А. Маўзона.

Поспех не абышоў коласаўцаў. «Мы ўбачылі, – адзначаў тэатразнаўца В. Няфёд, – глыбока хвалюючы, патрыятычны спектакль аб зусім нядаўніх падзеях, якія назаўсёды застануцца ў памяці савецкага народа, аб барацьбе савецкіх людзей за сваю свабоду і незалежнасць». П. Малчанаў у ролі Заслонава стварае вобраз звычайнага, простага чалавека, які, трапіўшы ў выключныя абставіны, робіцца героем. Бачна, што галоўнай крыніцай гераізму Заслонава-Малчанава з'яўляецца высокая ідэя – ідэя камунізму.

Спектакль «Цэнтральны ход» карыстаецца заслужаным поспехам<sup>6</sup>.

Некалькі раней у красавіку, В. Няфёд у рэцэнзіі «Патрыятычны спектакль» высока ацаніў афармленне спектакля мастакамі Л. Мардуховічам і Е. Нікалаевым, а таксама музыку Л. Маркевіча<sup>7</sup>.

Той жа В. Няфёд, разглядаючы спектакль-вадэвіль «Вас выклікае Таймыр», выказваўся: «Вострую рэакцыю гледачоў выклікае ігра А. Ільінскага і П. Малчанава, якія сталі любіміцамі публікі»; адзначыў, што ў п'есе «Лес» поспех быў дасягнуты «дзякуючы таленавітай ігры артыстаў П. Звездачотава («Нешчасліўцаў») і А. Ільінскага (Шчасліўцаў), а ў спектаклі «Авадзень» вельмі

<sup>6</sup> Віцебскі рабочы. – 1948. – 28 крас.

<sup>7</sup> Гл.: Віцебскі рабочы. – 1948. – 4 жн.

востра выкрывалася шкоднасць каталіцкай царквы і г.д.». А вось якія словы аб выніках выступленняў «коласаўцаў» у Мінску можна было прачытаць у газеце «Совесткая Белоруссия»: «Удачлівы падбор і падрыхтоўка рэпертуару спалучаецца з верным, у асноўным, яго ідэйна-мастацкім тлумачэннем.

Гастролі тэатра імя Якуба Коласа паказалі сур'ёзны творчы рост яго актёраў, рэжысуры, мастакоў. Можна дакладна сцвярджаць, што тэатр яшчэ больш трывала, чым да гэтага часу, стаў на пазіцыі сацыялістычнага рэалізму.

Несумненным дасягненнем спектакляў тэатра імя Якуба Коласа з'яўляецца аднолькавая ўвага рэжысёраў да вялікіх і маленькіх роляў. Гэта традыцыя, засвоеная тэатрам пад уплывам МХАТ імя М. Горкага, дала свае плённыя вынікі»<sup>8</sup>.

Не будзе залішнім падкрэсліць, што якасць тэатральных пастановак у значнай ступені вызначалася тым, што тэатр перайшоў на бездэцыйную работу.

Гастролі ў Мінску сталі для калектыву добрым трамплінам у вырашэнні новых творчых планаў, тым больш, што тэатр чакала першая значная юбілейная дата – 25-годдзе з часу заснавання.

Але да заспакоенасці было далёка. У сваім паведамленні віцебскім чытачам і глядачам аб выніках мінскіх гастроляў дырэктар тэатра І. Дорскі выказаўся давалі самакрытычна. «Тэатру было ўказана на некаторыя недахопы ў яго асобных спектаклях. Напрыклад, спектакль «Цэнтральны ход» не атрымаў патрэбнага палітычнага гучання з-за неглыбокага паказу кіруючай ролі партыі ў партызанскім руху, з-за неяскавай абмалёўкі вобразаў рабочых, з-за шэрагу іншых недахопаў п'есы і спектакля. Выклікала сумненне правільнасць трактоўкі вобраза Гурмыжскай у спектаклі «Лес», вобраза Мантанэлі ў спектаклі «Авадзень». Гэтыя і іншыя каштоўныя заўвагі, якія былі зроблены грамадскасцю сталіцы, тэатр у далейшай сваёй рабоце выправіць, каб дамагчыся больш высокай мастацка-ідэйнай якасці сваіх работ»<sup>9</sup>.

Пасля вяртання з Мінска тэатр адначасова з работай над сваімі творчымі праблемамі, працягваў гастрольную работу, але цяпер ужо ў межах Віцебскай і Полацкай абласцей. Нягледзячы на арганізацыйныя і тэхнічныя складанасці (неабсталяваныя пляцоўкі, стары транспарт і г.д.) тэатр толькі ў верасні 1948 года даў больш за 20 спектакляў і канцэртаў у Оршы, Лепелі, Багушэўску, Суражы, Сянно, Гарадку, Полацку, аказваў кансультацыйную і творчую дапамогу самадзейным калектывам у падшэфных калгасах Віцебскага і Гарадоцкім раёнаў. Абслугоўванне гарадоў, раённых цэнтраў, сельскага глядача станавілася адным з важных накірункаў дзейнасці тэатральнага калектыву. Патрэбна адзначыць напрыканцы 1940-х гадоў рост творчай актыўнасці «коласаўцаў». Калі пасля вяртання ў Віцебск паказвалася 15–22 спектаклі за месяц, то на канец 1948 года гэта лічба вырасла да 32–33 спектакляў.

І усё ж галоўным накірункам заставалася работа над рэпертуарам, які ў самым поўным сэнсе адпавядаў бы ідэйна-мастацкім крытэрыям, глядацкім інтарэсам і запатрабаванням, абагачэнне рэпертуару творами беларускіх аўтараў, дастойную творчую падрыхтоўку да 30-годдзя ўтварэння Беларускай ССР. Дарэчы, спецыяльна да юбілею былі падрыхтаваны два цікавыя спектаклі – «Песні нашых сэрцаў» па п'есе маладога беларускага драматурга В. Палескага

<sup>8</sup> Советская Белоруссия. – 1948. – 4 апр.

<sup>9</sup> Віцебскі рабочы. – 1948. – 7 жн.

(у пастаноўцы М. Міцкевіча) і «Бархатны сезон» Н. Пагодзіна (рэжысёр Л. Мазалеўская).

Узяўшы для пастаноўкі п'есу В. Палескага, калектыў «коласаўцаў» звярнуўся да найбольш актуальнай тагачаснай праблемы – аднаўленне разбуранай нямецка-фашысцкімі захопнікамі гаспадаркі Беларусі. У выніку сумеснай працы драматурга і рэжысёра-пастаноўшчыка, заслужанага дзеяча мастацтва БССР М. Міцкевіча з занятымі ў спектаклі акцёрамі тэатра быў створаны цікавы, запамінальны твор, сапраўдная песня стваральнай працы беларусаў, у якой галоўнай ідэяй з'яўлялася іх безумоўная вера ў светлы і шчаслівы заўтрашні дзень. Не ўступаючы ў дыскусію аб вартасці п'есы, аб поспеху спектакля, адзначым, што галоўнае, чым ён зацікавіў гледача, была вернасць жыццёвай праўдзе з усёй вастрынёй пастаўленых пытанняў, цэльнасць характараў герояў з іх прыгожым духоўным светам. Сакратар гаркама партыі Сакалоў (заслужаны артыст БССР А. Шэлега), рабочы-муляр Корж (народны артыст БССР А. Ільінскі), з аднаго боку, гэта людзі, для якіх няма другога жыцця, як вернасць той справе, якую абралі. І, нягледзячы на тое, што першы – гэта партыйны работнік, а другі – працаўнік-наватар, яны самаадданыя ў працы людзі, якія разумеюць, што складанасць грамадскіх задач, асабліва хутчэйшае залячэнне ранаў вайны, можа быць вырашана толькі праз калектывізм і патрыятычную любоў да Радзімы.

Зусім іншым у спектаклі выглядаў начальнік будаўнічага трэста Чарнуха (народны артыст БССР М. Звездочотаў), для якога лёс горада штосьці другароднае ў адносінах да яго асабістага жыцця, у якім, дзякуючы пасадзе, усё павінна быць адладжана, добраўпарадкавана, ціха і ... ніякіх адносін да ўсеагульнай справы. А гэта – прамая дарога да ўтрыманства і мяшчанскага абывацельства. Урэшце рэшт, усё гэта прывядзе да таго, што Чарнуха, як чалавек амаральны, будзе зволены з працы. Духоўна-маральнае процістаянне Сокалава-Шэлега і Коржа-Ільінскага, з аднаго боку, і Чарнухі-Звездочотава з другога, у спалучэнні з іх высокім акцёрскім майстэрствам рабіла спектакль глядацкім, эмацыянальным, хвалюючым. «Коласаўская» «Песня нашых сэрцаў» – не толькі падарунак да свята, але і добры прыклад таго, што толькі ў цесным супрацоўніцтве тэатра і драматурга і наладжваецца высокамастацкі твор, глыбока-ідэйны, жыццёва-праўдзівы, хвалюючы гледача.

Нельга не адзначыць і такія перадюбілейныя спектаклі, як інсцэніроўкі «Закон Лікурга», па матывах рамана «Амерыканская трагедыя» Т. Драйзера (пастаноўка М. Міцкевіча) і трылогіі А. Талстога «Блуканне па пакутах», інсцэніраваную І. Судаковым (рэжысёр Ц. Сяргейчык, пастаноўшчык Н. Маркевіч).

Не будзем пераказваць змест рэцэнзій і творчых абмеркаванняў. Спашлемся толькі на вядомага беларускага драматурга К. Губарэвіча, які адзначыў, што ў абодвух спектаклях паспяхова вырашаны галоўныя звышзадачи. У «Блуканні па пакутах» – гэта маральна-палітычная эвалюцыя яго галоўных герояў – Рошчына, Цялегіна, Дашы, Каці, Сапожнікава, іх прыход да рэвалюцыі, у «Законе Лікурга» – новае прачытанне «Амерыканскай трагедыі», яе аналогія з тагачаснай амерыканскай рэчаіснасцю. І ў гэтым галоўныя значнасці цікавых і важных для калектыву здабыткаў<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Гл.: Літаратура і мастацтва. – 1948. – 27 лістап.

Значнай падзеяй у мастацкай культуры Віцебска стала юбілейная дэкада тэатра, якую ён правёў з 1 па 10 студзеня 1949 г. Лепшыя тэатральныя пастаноўкі апошніх гадоў былі паказаны не толькі віцебскаму глядачу, іх бачылі жыхары Оршы, Полацка, раённых цэнтраў вобласці.

Ёсць пэўная аснова сцвярджаць, што да канца 1940-х гадоў тэатр імя Якуба Коласа стаў тэатрам савецкай п'есы (І. Дорскі). Напрыклад, у 1948 г. з 12 паказаных спектакляў 8 былі прысвечаны хвалючым тэмам сучаснасці. Тое ж можна сказаць і аб рэпертуары 1949 г. Прыцягальнымі для глядача сталі спектаклі «Святло з Усходу» па п'есе П. Глебкі, «За вокнамі пасольства» братоў Тур, «Я хачу дадому» С. Міхалкова, «На тым баку» А. Баранава, «Блізкае» Ю. Чапурына і інш.

У тэатры працавала плеяда выдатных майстроў (А. Ільінскі, П. Малчанаў, Ц. Сяргейчык, М. Звездачотаў, М. Бялінская, Е. Радзялоўская, А. Трус, А. Шэлег, Л. Маркевіч, М. Міцкевіч) плячо ў плячо з больш маладымі акцёрамі, якія выраслі ў тэатральным калектыве ці скончылі яго тэатральную студыю (Н. Глебаўская, Е. Лагоўская, І. Матусевіч, І. Мельдзюкова, Н. Фадзееў, М. Сянько, Г. Арлова, Л. Гешнер, І. Тупік, Л. Лапо, З. Вялікі, З. Канапелька, М. Яроменка, М. Маркоўская, А. Чараднічэнка, С. Казлоў, Е. Левін, Т. Заранок, Ф. Шмакаў). Адзначым і такую падзею ў жыцці тэатральнага калектыву: у 1949 г. П. Малчанаву, а ў 1953 г. А. Ільінскаму было прысвоена ганаровае званне народнага артыста СССР. Сведчаннем творчай сталасці тэатральнага калектыву стаў яго паспяховы ўдзел ва Усесаюзным аглядзе спектакляў на тэмы тагачаснай сучаснасці. Да прыкладу, ён паспяхова паказаў свае спектаклі ў першым туры агляду. Два спектаклі («Песня наших сэрцаў» і «За вокнамі пасольства») былі вылучаны на другі тур агляду, а спектакль «Песня наших сэрцаў» – на трэці тур, які адбыўся ў Маскве. Адзначым, што «Песня наших сэрцаў» – гэта быў адзіны спектакль беларускіх тэатраў, вылучаны на трэці тур агляду, а Белдзяржтэатр імя Якуба Коласа быў адзіны тэатр у БССР, які дапускаўся да трэцяга туру.

У гісторыі тэатра ў перадюбілейныя гады застаюцца вобразы герояў і спектаклі (і, канечне, акцёры), якія сведчылі і цяпер сведчаць аб разуменні калектывам сваёй ролі ў духоўным жыцці народа, яго неадольнага руху наперад. Назавём некаторых з іх. Гэта, перш за ўсё «зоркі» тэатра – П. Малчанаў у вобразе У.І. Леніна і маёра Каштанава ў спектаклях «Святло з Усходу», і «За вокнамі пасольства»; А. Ільінскі ў вобразе Сталіна («Святло з Усходу») рабочага Коржа («Песня наших сэрцаў»), дзедка Нупрэя («Алазанская даліна»); Ц. Сяргейчык у вобразе Чайкі («Песня наших сэрцаў») і саветніка пасольства («За вокнамі пасольства»); Н. Звездачотаў у вобразе мастака Каштанава («За вокнамі пасольства») і Чарнухі («Песня наших сэрцаў»). Цікавыя сцэнічныя рашэнні знайшлі народныя і заслужаныя артысты БССР: М. Бялінская ў вобразе Евы («За вокнамі пасольства») і Надзі («Нараджэнне свету»); А. Шэлег у вобразе сакратара гаркама («Песня наших сэрцаў») і Гуліашвілі («Алазанская даліна»); Е. Радзялоўская ў вобразе Каці («Нараджэнне свету»); А. Трус у вобразе Дзедка («Святло з Усходу»); Н. Глебаўская ў вобразе Гарпіны («Алазанская даліна»).

Не заставалася ў баку ад ідэйна-мастацкіх пошукаў і творчая моладзь – артысты Дзідэнка, Мельдзюкова, Арлова, Бялевіч, Яроменка, Ганусевіч, Гутковіч і інш.

Запомнілася на сцэне Шмакаў, Сянько, Матусевіч, Фадзееў, Левін, Лагоўская, Канапелька, Маркоўская, Заронак і інш. Творчых поспехаў дасягнулі галоўны і чарговыя рэжысёры тэатра М. Міцкевіч і Л. Мазалеўская, галоўны мастак Е. Нікалаеў.

Пры падрыхтоўцы да юбілею адбыліся бабруйскія гастролі тэатра – у Бабруйску і Бабруйскай вобласці замест 50 спектакляў, як планавалася, было паказана 87.

І усё ж тэатр знаходзіўся ў пастаянным пошуку – патрэбна было кадраве ўзмацненне рэжысуры тэатра, асвойваўся новы прынцып тэатральнага жыцця – выпускаць не менш аднаго спектакля ў месяц, адначасова весці паралельную работу над дзвюма пастаноўкамі, больш поўна выкарыстоўваць увесь творчы калектыў, «шліфаваць» матэрыяльнае афармленне спектакляў. А яшчэ трэба было працаваць з пісьменнікамі рэспублікі, весці шэфскую работу, аказваць творчую дапамогу самадзейным драматычным калектывам, не губляць цесных сувязей з працоўнымі калектывамі. Тым больш, што да свайго 25-гадовага юбілею заставалася не шмат ужо і часу. (Успомнім, што адкрыццё Другога беларускага тэатра ў Віцебску (БДТ-2) адбылося 21 лістапада 1926 года).

Тры перадюбілейныя гады для тэатра імя Якуба Коласа былі адметнымі і тым, што калектыў актыўна асвойваў новыя тэматычныя гарызонты. Да прыкладу: паспяхова асвойвалася тэма калгаснага жыцця, адлюстраванню якога былі прысвечаны лірычныя камедыі К. Губарэвіча і І. Дорскага «Алазанская даліна» (1949), востраканфліктная п'еса В. Палескага «Калі зацвітаюць сады» (1950), лірычная п'еса «Калінавы чай» А. Карнейчука, паэтычна ўзнёслы спектакль «Пяюць жаваранкі» К. Крапівы (1950). Адразу ж пасля юбілею ў 1952 г. глядачы ўбачаць цікавы спектакль «Простая дзяўчына» па новай п'есе К. Губарэвіча, дапрацоўка якой драматургам вялася разам з калектывам тэатра.

У 1951 г. тэатр паставіў такія значныя спектаклі, як «Разлом» Б. Лаўрэнёва, «Разбуранае гняздо» Я. Купалы, «На дне» М. Горкага, «Тры сястры» А. Чэхава, «Жывы труп» Л. Талстога.

Не забывалася і маладзёжная тэматыка – маладому і юнаму глядачу адрасаваліся спектаклі «Яе сябры» (1950), «Старонкі жыцця» В. Розава, «Атэстат» Л. Гераскінай, «Простая дзяўчына» К. Губарэвіча. Спектакль «Я хачу дамоў» (1951) па п'есе С. Міхалкова знаёміў глядачоў з трагічным лёсам савецкіх дзяцей, якія пад час вайны апынуліся ў так званых «сіроцкіх дамах» Заходняй Германіі. Некалькі слоў аб спектаклі. Вострапубліцыстычная п'еса С. Міхалкова выклікала ў калектыве тэатра вялікі інтарэс – аўтар перакаўча ідэйна выкрываў драпежніцкую, вераломную імперыялістычную палітыку падпальшчыкаў новай вайны, іх крывадушніцкую хлусню аб тым, што дзеці быццам бы не хочуць вяртацца на радзіму. У п'есе шэсць дзіцячых роляў, а склад тэатральнай трупы не быў разлічаны на спектаклі, дзе ўдзельнічалі дзеці. Тым не менш кіраўніцтва тэатра, акцёры, рэжысёр Л. Мазалеўская не адказаліся ад задумы. У спектаклі быў заняты амаль увесь акцёрскі склад тэатра – ад народных артыстаў да маладых, пачынаючых акцёраў. Гарачы глядацкі прыём не толькі прэм'ернага спектакля, але і ўсіх наступных (у тым ліку і на гастролях) стаў лепшай узнагародай тэатру. Поспех спадарожнічаў і такім маладзёжным пастаноўкам, як «Атэстат сталасці» і «Сям'я» па п'есе І. Папова. Мяркуем таму,



што гледачу прапанаўвалася быць удзельнікам вырашэння тых маладзёжных праблем, якія чакаюць юнакоў і дзяўчат напярэдадні іх уступлення ў самастойнае жыццё.

Падрыхтоўка да сталасці для семнаццацігадовых – складаны і драматычны працэс. Ён не просты як для звычайных савецкіх дзясяцікласнікаў («Атэстат сталасці»), так і для ўступаючага ў жыццё выпускніка 8-га класа (зключнага) сімбірскай гімназіі Валодзі Ульянава («Сям'я»). У прэсе адзначалася, што, нягледзячы на налёт меладраматызму ў некаторых сцэнах у «Сям'і» (праўда, гледачы не толькі не звярталі на гэта ўвагі, але і яшчэ больш суперажывалі героям), рэжысёрска-акцёрскі ансамбль (рэжысёры Л. Мазалеўская і А. Скібнеўскі) змог улавіць спецыфічныя рысы і савецкага юнацтва адных герояў і гімназічнага – у падлетка Ульянава, успрыняць усю складанасць духоўна-маральнага росту, адлюстраваць іх спецыфічныя рысы паводзін, учынкаў і думак, і праз сваё майстэрства выявіць спецыфічныя рысы юнацкага ўзросту (а паміж героямі спектакляў розніца ў часе была больш за паўстагоддзя), усё характэрнае іх характараў, іх жыццярэаднасць, аптымізм, нават уласцівыя рысы юнага Валодзі Ульянава (дарэчы, работа над яго вобразам стала пачаткам ленініяны для народнага артыста СССР Ф. Шмакава). Што цікава – аб гэтым пісалі тагачасныя газеты Мінска і Віцебска – на спектаклі ішла не толькі школьная і студэнцкая моладзь, але і настаўнікі, выкладчыкі ВНУ, бацькі тых, каму патрэбна было выбіраць свой жыццёвы шлях.

Гады падрыхтоўкі тэатра імя Якуба Коласа да свайго 25-годдзя сталі для калектыву экзаменам на сталасць, у якім «атэставаліся» творчыя магчымасці калектыву, майстэрства акцёраў, рэжысёраў, мастакоў, уменне кіраўніцтва тэатра праз репертуарную палітыку, розныя творчыя мерапрыемствы – дэкады тэатра, творчыя справаздачы вядучых майстроў, вечары маладых акцёраў і г.д. – весці сур'ёзную размову з гледачом па надзённых пытаннях жыцця і працы ў складаны аднаўленчы перыяд. Вось некаторыя лічбы і факты. За 5 перадюбілейных гадоў тэатр паставіў 46 спектакляў, з іх 32 – па п'есах савецкіх драматургаў. Выключна плённым аказаўся вопыт работы над творами Горкага і Астроўскага, Ібсена і Мальера, Гоголя і Шэкспіра. Сярод пастановак класічных п'ес канца 1940 – пачатку 1950-х гадоў – гэта адзначалі рэцэнзенты, тэатразнаўцы, грамадскасць – найбольш цікавымі былі «Вяселле Крэчынскага» А. Сухава-Кабыліна, «Рэвізор» М. Гоголя, «На дне», «Ворагі», «Васа Жалызнова» М. Горкага, «Незабыўны 1919» Ус. Вішнеўскага, «Раскіданае гняздо» Я. Купалы.

Асабліва патрэбна падкрэсліць, што калектыў тэатра імя Я. Коласа не задавальняўся паказам сваіх спектакляў у Віцебску, Оршы, Полацку. Ён рэгулярна выязджаў у самыя далёкія раёны Віцебскай і Полацкай абласцей.

І яшчэ дзве лічбы: у юбілейным 1951 г. тэатр паказаў гледачам 477 спектакляў, якія прагледзелі 178 тысяч чалавек.

Калі пасля спектакля «Блізкае» Ю. Чапурына (1950), пісала газета «Віцебскі рабочы», на віцебскім заводзе імя Кірава адбыўся агульны сход рабочых, на якіх абмяркоўвалася пытанне пра індывідуальнае кляймо (асабісты «Знак якасці». – *А.Р., Ю.Р.*), пра персанальную адказнасць за брак, рабочыя гаварылі: «Вось так трэба рабіць, як у п'есе, якую мы ўчора бачылі», і калі

ў канцы месяца на заводзе знізіўся працэнт браку, мы («коласаўцы». – А.Р., Ю.Р.) ведалі – спектакль удаўся...»<sup>11</sup>.

«Калі старшыня калгаса імя Чырвонай Арміі (у Віцебскім раёне. – А.Р., Ю.Р.) асабіста тры разы прывозіў усё новыя групы сваіх калгаснікаў на спектакль «Пяюць жаваранкі» – «каб ведалі прыхільнікі Пытляванага (старшыня аднаго з калгасаў. – А.Р., Ю.Р.), як жыць на свеце, мы («коласаўцы») зразумелі, што спектакль жыве сапраўдным жыццём...»<sup>12</sup>.

Не пераказваючы ўсе віншаванні і прывітанні (а да юбілея іх прыслалі К. Крапіва, А. Куляшоў, М. Лынькоў, П. Броўка, П. Глебка і шмат іншых вядомых дзеячоў савецкай мастацкай культуры. Дзясяткі віншаванняў паступілі ў тэатр з працоўных калектываў вобласці і Беларусі). Прывядзём некалькі слоў з выступлення намесніка Старшыні Савета Міністраў БССР, кіраўніка юбілейнай камісіі Е.І. Уралавай: «Тэатр імя Якуба Коласа зрабіў значны ўклад у справу стварэння высокаідэйных і высокамастацкіх спектакляў, выхоўваючых працоўных у духу палымянага савецкага патрыятызма і натхняючых савецкіх людзей на самаадданую працу ў імя камунізма»<sup>13</sup>.

За заслугі ў развіцці тэатральнага мастацтва Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР прысвоіў ганаровыя званні народнага артыста Беларускай ССР А.Г. Шэлегу, заслужанага артыста БССР Е.І. Лагоўскай і Ф.І. Шмакаву, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларускай ССР А.Б. Скібнеўскаму. Узнагародамі рознага ўзроўню была адзначана вялікая група супрацоўнікаў тэатра.

Творчы ўздым, які панаваў у калектыве тэатра імя Я. Коласа ў год яго 25-годдзя, працягнуў сваё існаванне і ў 1952 годзе, тым больш, што калектыву тэатра кіраўніцтвам рэспублікі быў вызначаны для ўдзелу ў Дэкадзе беларускага мастацтва і літаратуры ў Маскве. Стаць удзельнікам знамянальнай падзеі ў жыцці беларускага народа, паўстаўшага да жыцця пасля спусташальнага нашэсця фашысцкіх захопнікаў, значыць падпарадкаваць работу ўсяго калектыву апраўданню высокага даверу. «Звышзадача» для творчага калектыву тэатра, яго кіраўніцтва, партыйнай, камсамольскай і прафсаюзных арганізацый вызначалася адным, нават адзіным, момантам: скласці такую тэатральную афішу, каб усе спектаклі тэатра не засталіся па-за ўвагай патрабавальнага маскоўскага глядача. Нарады ў кіраўніцтва, калектывуныя абмеркаванні, гутаркі-кансультацыі з вядучымі майстрамі сцэны дазволілі скласці рэпертуар, у якім галоўная роля адводзілася спектаклям «Раскіданае гнездо» Я. Купалы, «Несцерка» В. Вольскага, «Алазанская даліна» К. Губарэвіча і І. Дорскага, «Неспакойныя сэрцы» А. Кучара, «Ворагі» М. Горкага, «Сустрэча пад сонцам» В. Палескага (былі і, так называемыя, «рэзервныя» пастаноўкі). Выбар гэтых п'ес (і спектакляў) дыктаваўся некалькімі мэтай. Па-першае, мэтай паказу жыцця беларускага народа на розных этапах яго гістарычнага жыцця; па-другое, мэтай раскрыцця нацыянальных асаблівасцей тэатральнага мастацтва, якое ўмее паказаць жыццё ва ўсіх яго супярэчнасцях; па-трэцяе, паважлівымі адносінамі нацыянальнай мастацкай культуры да лепшых класічных ўзораў рускай і сусветнай драматургіі. Рэпертуар, як бачна, быў разнастайным па тэматыцы і жанры.

<sup>11</sup> Віцебскі рабочы. – 1952. – 15 студз.

<sup>12</sup> Там жа.

<sup>13</sup> Цыт. па: Віцебскі рабочы. – 1952. – 15 студз.

Тут, на наш погляд, патрэбна адзначыць і наступныя абставіны. З улікам удзелу тэатра імя Я. Коласа ў Дэкадзе беларускага мастацтва і літаратуры ў Маскве, Бюро Цэнтральнага Камітэта КП(б)Б 7 чэрвеня 1952 г. прыняло спецыяльную пастанову «Аб мерах дапамогі беларускаму дзяржаўнаму драматычнаму тэатру імя Якуба Коласа». Быў адобраны яго рэпертуарны план, прызнана неабходным арганізаваць чарговы паказ работ тэатра ў Мінску, а таксама вырашыць шэраг пытанняў паляпшэння матэрыяльных і бытавых умоў актёраў.

Пастанова Бюро ЦК мела і больш шырокае гучанне – у яе канстэксте яскрава прасочвалася думка аб павышэнні ролі творчага калектыву тэатра ў культурным жыцці вобласці і Беларусі. Да прыкладу: прадугледжваліся рэгулярныя выезды ў Полацк, Оршу, у калгасы Віцебскай і Полацкай абласцей з лепшымі спектаклямі, а ў час летніх гастроляў прапаноўвалася даваць там не менш за 20 спектакляў, працяг шэфскай работы над Гарадоцкім раёнам і г.д.

Пачуццё вялікай адказнасці і ўзаемнай патрабавальнасці пранізвала ўсе накірункі дзейнасці – перагледжваліся раней пастаўленыя спектаклі, увод новых актёраў у ранейшыя пастаноўкі, вялася работа над новай рэдакцыяй п'ес, новымі партытурамі і лепшымі эскізамі афармлення, паглыбленнем сцэнічных афармленняў спектакляў. Да работы над новымі спектаклямі запрашаліся вядучыя майстры мастацтва з Масквы, Мінска (заслужаны артыст РСФСР прафесар І. Раеўскі, рэжысёр Б. Афонін, К. Зыбаў, заслужаны дзеяч мастацтва РСФСР В. Рындзін, мастак В. Кноблах, народны артыст БССР І. Чуркін, заслужаны артыст БССР І. Любан і інш.). Не забывалася і гастрольная работа – выезды тэатра імя Я. Коласа адбыліся ў Нікалаеў, Адэсу, Харкаў, Гомель і Мінск, а таксама творчыя сувязі з працоўнымі калектывамі і навучальнымі ўстановамі горада і вобласці.

І ўсё ж галоўным заставалася ўнутрытэатральная работа – падрыхтоўка і выпуск спектакляў, адпавядаючых ролі тэатра, ідэйна-мастацкім патрабаванням, духоўным інтарэсам глядачоў. Адметнымі сталі спектаклі 1953 года «Трэцяя маладосць» па п'есе драматургаў братоў Тур, «Шторм» Біль-Белацаркоўскага, «Жорсткі свет» па п'есе А. Брунштэйн, створанай па матывах твораў Ч. Дзікенса, «Васа Жалызнова» М. Горкага, «Выбачайце, калі ласка» А. Макаёнка, «Не называючы прозвішчаў» В. Мінка і інш.

Патрэбна адзначыць, што «коласаўцы», нягледзячы на пастаноўку новых спектакляў, пастаянна сустракаліся з працоўнымі, студэнтамі, школьнікамі Віцебска. Вось да прыкладу адна з такіх сустрэч, якая адбылася ў адным з вядучых працоўных калектываў Віцебска, жаночым калектывам фабрыкі імя КІМ. І, канечне, тут на сябе ўзялі «ўдарную» ролю Бялінская, Радзялоўская, іншыя жанчыны-актёры (усіх не ўпамніш) ...Канечне з інтарэсам была праслухана цікавая (скажам, малавядомая тэма для маладых рабочых) – жанчына ў тэатры, яе падыход, яе разуменне новых роляў і г.д. Пытанняў было шмат... Але кульмінацыяй сустрэчы сталі сцэны са спектакляў, у якіх выступалі цяпер ужо знаёмыя для працаўнікоў артысты.

Каб лепш задаволіць пажаданні працоўных аддалёных раёнаў вобласці, калектыву тэатра арганізаваў дзве брыгады артыстаў, якія са спектаклямі «Гісторыя аднаго кахання» і «Алазанская даліна» рэгулярна выязджала ў Асвейскі, Дрысенскі, Відзаўскі, Ушацкі, Ветрынскі і іншыя раёны. Штогод для працаўнікоў вёскі і раённых цэнтраў Віцебскай і Полацкай вобласцей давалася

больш за 300 спектакляў, глядачамі якіх станавіліся каля 110–120 тысяч глядачоў. Заслугоўвае ўвагі і тое, што галоўны рэжысёр тэатра А. Скібнеўскі, артысты Матусевіч, Вялікі, Палцеўскі, загадчык музычнай часткі Л. Маркевіч праводзілі семінары з кіраўнікамі і ўдзельнікамі сельскай мастацкай самадзейнасці, аказвалі драматычным калектывам і гурткам творчую дапамогу. Усё гэта разам узятае (унутрытэатральная праца, работа з драматургамі, гастролі, выезды ў раёны і калгасы і г.д.) спрыяла стварэнню ў калектыве пэўнага творчага поспеху і стымулу для далейшай работы: рэпертуар тэатра ўзбагачаўся такімі значнымі спектаклямі, як «У пушчах Палесся» Я. Коласа, «Утаймаванне непаслухмянай» У. Шэкспіра, «Персанальная справа» А. Штэйна і інш., больш прадметнай і патрабавальнай стала работа з творчай моладдзю, узбагачалася музычнае афармленне спектакляў творамі беларускіх кампазітараў Чуркіна, Любана, Маркевіча, народнымі беларускімі матывамі. Нельга не спаслацца на думку народнага артыста БССР Д. Арлова, выказаную ім пасля мінскіх гастроляў тэатра імя Якуба Коласа ў час яго пераддэкаднай падрыхтоўкі: «Калектыў тэатра імя Якуба Коласа адзін з найбольш моцных творчых калектываў нашай рэспублікі. Гэта – тэатр пераважна сучаснай тэмы. Ён аддае сваё майстэрства стварэнню спектакляў, у якіх вырашаюцца надзённыя пытанні нашага жыцця. Яго лепшыя спектаклі насычаны жыццёвай праўдзівасцю, акцёрскім і рэжысёрскім майстэрствам. Гэта стала магчымым таму, што ў тэатры – моцная дружба з беларускімі драматургамі, дружба якая дала яму магчымасць паспяхова вырашаць галоўную задачу: стварыць спектаклі аб жыцці беларускага народа. Творчае аблічча тэатра складалася гадамі ў выніку дружнай сумеснай работы калектыву, правільнага разумення ідэйных і творчых задач савецкага тэатра»<sup>14</sup>. Мабыць і вялікае цытаванне, але аб’ектыўнае, не зацікаўленай, як кажуць, асобы.

Лепш за ўсё аб выніковасці праробленага сведчыць паспяховы ўдзел тэатра імя Я. Коласа ў Дэкадзе беларускага мастацтва і літаратуры ў Маскве ў лютым 1955 года. Аб спектаклях коласаўцаў пісалі газеты «Савецкая культура», «Літаратурная газета», «Камсамольская праўда», вяліся перадачы на Усесаюзным радыё, выказвалі сваю думку вядучыя майстры савецкай сцэны, тэатра і мастацтвазнаўцы. Вось да прыкладу, разважанні народнага артыста СССР М. Жарава аб спектаклі «Несцерка»: «Добрыя пачуцці нясеш з гэтага спектакля «... “Несцерка” прыносіць высокую эстэтычную радасць. Гэта сапраўды святочны спектакль, глыбокі і хвалюючы»<sup>15</sup>.

Аб спектаклі «Раскіданае гняздо» і характарах яго герояў пісала вядомы маскоўскі тэатральны крытык Е. Палякова: «Як жывыя людзі, як характары, акрэсленыя рэзка, ярка, страсна уваходзяць у нашу свядомасць худая, з вялікі вачыма Марыля (Е. Лагоўская) – маці, раз’юшана абараняючая сваіх дзяцей, прагнучы помсты пану. Сымон (А. Шэлег), ціхая Зоська (Е. Мацісава), любячая свайго спакушальніка-паніча, шэры, як зямля, прыдушаны вечнай непасільнай працай стары Лявон (Ц. Сяргейчык), кволы, яснавокі падлетак Данілка (Л. Лічыніцэр), які вечна майструе сваю скрыпку.

...І ўсё ад акту да акту мацнее, робіцца больш мужным гучанне гэтага спектакля, мацнее ўпэўненасць у тое, што ўсе гэтыя засцігнутыя бядой людзі, даведзеныя да галечы, зняважаныя ў сваёй веры і любові, усе яны выстаюць,

<sup>14</sup> Літаратура і мастацтва. – 1953. – 14 лют.

<sup>15</sup> Савецкая культура. – 1955. – 16 лют.

праб'юцца, як выстаяў і перамог народ, прайшоўшы праз мора бед і выпрабаванняў». Яна ж выказалася і аб спектаклі «Выбачайце, калі ласка» па п'есе А. Макаёнка: «І вось перад намі сапраўдны камедыйны спектакль з вострым канфліктам, з адчайнай барацьбой – адзін з тых спектакляў, па якім так сумуюць і тэатры, і глядачы»<sup>16</sup>.

Некалькі слоў пра «коласаўцаў» ад доктара мастацтвазнаўства з Масквы Юрыя Дзмітрава: «Маскву цяжка здзівіць добрым тэатрам, таму што сама яна мае першакласныя тэатры. Але масквічы былі захоплены мастацтвам тэатра імя Якуба Коласа, які прыехаў з Віцебска. Гэта даказвае, што прыехаў калектыў не толькі таленавіты, але і які па-сапраўдному працуе». І калі Віцебскі тэатр «...мае вялікі поспех, калі ўсе аднагалосна прызнаюць, што яго спектаклі заслугоўваюць вялікай сапраўднай увагі, калі пасля гэтых спектакляў усе разумеюць, што справа ідзе аб сапраўдным творчым калектыве, які мае выдатных актёраў, рэжысуру, мастакоў, кампазітараў, балетмайстра – гэтаму тэатру можна пажадаць з чыстым сумненнем вялікіх поспехаў у будучым»<sup>17</sup>.

За паспяховы ўдзел у дэкадзе 26 «коласаўцаў» былі ўзнагароджаны ордэнамі і медалямі СССР. Ордэн Працоўнага Чырвонага сцяга атрымалі Н. Звездочотаў, А. Ільінскі, А. Скібнеўскі Ц. Сяргейчык, ордэнам «Знак пашаны» былі ўзнагароджаны 9 чалавек, медалём «За працоўную адзнаку» – 13.

Вярхоўны Савет БССР сваім указам прысвоіў ганаровае званне народнага артыста БССР А. Трусу, званне заслужанага артыста БССР М. Яроменку і Е. Мацісавай, званне заслужанага дзеяча мастацтва БССР мастаку Я. Нікалаеву. Па сутнасці гэта і стала ацэнкай той вялікай ролі, якую калектыў тэатра імя Я. Коласа адыгрываў у прасторы мастацкай культуры Беларусі ў пасляваенны, аднаўленчы перыяд. Маскоўская Дэкада беларускага мастацтва і літаратуры не толькі паказала вялікія магчымасці калектыву тэатра імя Я. Коласа, але і паставіла перад ім новую не менш складаную задачу – замацаваць поспехі гэтага мерапрыемства, развіць іх, не згубіць творчыя магчымасці «коласаўцаў». І галоўнае заключалася ў тым, каб не аказацца ў палоне жанравай і тэматычнай аднастайнасці, каб рэпертуарная афіша заставалася актуальнай, запатрабаванай глядачамі і не зніжаючай ідэйна-мастацкага узроўню тэатральнай дзейнасці.

Зыходзячы з гэтага, тэатр імя Я. Коласа працаваў над спектаклямі «Гарачае сэрца» па А. Астроўскаму, «У добры час» В. Розава, «Персанальная справа» А. Штэйна, «Шукальнікі» (інсцэніроўка аднаменнага рамана Д. Граніна, якую тэатру прапанавалі А. Гутковіч і Ф. Казоўская). Аднаўляўся пад новы актёрскі састаў шэкспіраўскі «Гамлет». Калектыў тэатра прытрымліваўся асноўнага прынцыпу сваёй дзейнасці – цэнтральнае месца ў разнастайным рэпертуары ўсё ж павінна займаць савецкая п'еса. Класічныя п'есы (Астроўскі, Гогаль, Талстой, Шэкспір), застаюцца ў рэпертуары, дзякуючы іх высокай мастацкасці і глыбокай ідэйна-філасофскай праблематыцы, маючай вялікае выхаваўчае і пазнавальнае значэнне.

Некалькі слоў аб спектаклі «У добры час» па п'есе В. Розава (1955), які паставіў рэжысёр-дыпломнік Дзяржаўнага інстытута тэатральнага мастацтва імя А. Луначарскага В. Броўкін. Спыняемся на ім зусім свядома. І вось чаму: гэта

<sup>16</sup> Литературная газета. – 1955. – 19 февр.

<sup>17</sup> Декада белорусского искусства и литературы в Москве. 11–21 февр. 1955 г. Сборник материалов. – Минск, 1955. – С. 281–282.

быў не толькі чарговы зварот «коласаўцаў» да маладзёжнай праблематыкі. Пастаноўка гэтай п'есы дала добрую магчымасць маладым актёрам выпрабаваць свае здольнасці. Тэатразнаўцы адзначалі паспяховае выступленне М. Федароўскага ў ролі няўраўнаважанага і капрызнага юнака Андрэя Аверына, які ішоў пакутлівым шляхам да свайго сумленнага жыцця; актёра А. Лапо ў ролі стрыечнага брата Андрэя – Аляксея, натуры цэласнай і мэтанакіраванай. Аднадушна адзначалаўся поспех актрысы Г. Арловай у ролі Галі – сяброўкі Андрэя і Аляксея, падкрэслівалася праўда сцэнічнага вобраза, яе жыццё з глыбінёй пачуццяў і псіхалагічнай дакладнасцю.

Цёплы прыём гледачамі вышэйназваных спектакляў, а таксама ажыццяўлёных раней пастановак (напрыклад, такіх як «Выбачайце, калі ласка» па п'есе А. Макаёнка або «Ворагі» і «Васа Жалызнова» па п'есах М. Горкага), прынцыпова станоўчая ацэнка іх грамадскасцю, творчыя дыскусіі, якія выклікалі асабныя выканаўцы роляў у гэтых спектаклях, шчыры прыём тэатра мінскім гледачом у час летніх гастроляў (заўважым, што асабліва цікавасць была праяўлена да пастановак «Гамлет», «У добры час», «Гаіці», «Капітан Коршун». Таксама станоўча былі прыняты «Небяспечныя спадарожнікі» і «Гісторыя аднаго кахання») – усё гэта сведчыла, што ў тэатры імя Я. Коласа працаваў моцны творчы калектыў, у якога адкрыўся шлях да новых вышынь не толькі ў нацыянальным тэатральным мастацтве, але і ў мастацкай культуры Беларусі. Цяпер заставалася толькі адно – замацаваць дасягнутыя поспехі ў наступныя гады, у перыяд так званай «хрушчоўскай адлігі».

\* \* \*

Не пераказваючы рэцэнзій і меркаванняў спецыялістаў, паспрабуем данесці да чытача, на наш погляд, найбольш адметныя іх выказванні, у якіх занітавана аўтарская думка (і ацэнка) таго або іншага «коласаўскага» спектакля, ці гульні «коласаўскіх» актёраў. Зробім невялікую агаворку для наступнага тлумачэння. Размова пойдзе далёка не аб усіх прэм'ерных тэатральных пастаноўках (а іх за адноўлены перыяд было больш за сотню), але аб тых, якія занялі ганаровае месца ў гісторыі «коласаўскага» калектыва і сталі адметнай з'явай ў пасляваенным тэатральным мастацтве Савецкай Беларусі.

= Вось думка аб «коласаўскім» «Гамлеце» вядучага **савецкага шэкспіразнаўца прафесара М. Марозава**: «...без сумнення апошняя пастаноўка («Гамлета». – *А.Р., Ю.Р.*) Бебутава ў Віцебску з'яўляецца самай лепшай, моцнай работай смелага майстра. І справа тут не толькі ў яркіх і выразных мізансцэнах, але перш за ўсё ў глыбокім раскрыцці ідэйнага зместу вялікага твора праз рэзка падкрэсленае супрацьстаянне Гамлета тупым, карыслівым недалёкім людзям, таму грамадству, якое акружае яго.

...«Гамлет» вырашаны мастаком (*С. Бебутавай. – А.Р., Ю.Р.*) не ў фарбах жалобы, як звычайна, а ў светлых і ясных танах. Ніяк нельга абыйсці маўчаннем добрую работу цэхаў тэатра, якія ўклалі шмат творчай і добрасумленнай працы ў выкананне досыць складанага – асабліва ва ўмовах маленькай сцэны Віцебскага тэатра, – афармленне спектакля»<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Літаратура і мастацтва. – 1946. – 6 лістап.

Некалькі слоў аб спектаклі «Гамлет» ад беларускага **тэатразнаўца У. Няфёда**: «Спектакль «Гамлет» у тэатры імя Якуба Коласа настолькі цікавы, што ён заслугоўвае спецыяльнага, падрабязнага і глыбокага аналізу... Нягледзячы на шматлікія забойствы, глядач выходзіць са спектакля з прасвятленнем і лёгкасцю на душы. Гэта дасягаецца адпаведнай трактоўкай спектакля ў цэлым і асабліва фінала, у якім не застаецца месца песімізму»<sup>19</sup>.

= Аб спектаклі «Цэнтральны ход» піша **У. Няфёд**: «Мы ўбачылі глыбока патрыятычны спектакль, убачылі сапраўдных савецкіх людзей, мужных, адданных Савецкай Радзіме, палымяных барацьбітоў за свабоду, за шчасце народа ў Вялікай Айчыннай вайне».

...Спектакль «Цэнтральны ход» (рэжысёр М. Міцкевіч) правільна раскрывае асноўную ідэю п'есы – ідэю велічы духу савецкіх людзей, непераможнасці іх, перавагі над фашыстамі... Але было б крайне памылковым лічыць спектакль і п'есу завершанымі... неабходна правесці далейшую работу і над п'есай, і над спектаклем»<sup>20</sup>

= Той жа **У. Няфёд** піша аб спектаклі «**Вас выклікае Таймыр**»: «Рэжысёр М. Міцкевіч выявіў умельства, шмат такту, камедыйнага пачуцця ў пастаноўцы п'есы. Мы бачым у спектаклі многа цікавых сцэн, дасціпных, арыгінальных і свежых па задуме.

Добра ў спектаклі тое, што рэжысёр і акцёры імкнуцца дапоўніць п'есу палажэнняў – характарамі. Кожны акцёр знаходзіць больш ці менш пераканаўчыя знешнія і ўнутраныя якасці, якія вызначаюць характар персанажа»<sup>21</sup>.

= Тэатр імя Якуба Коласа правільна зрабіў, узяўшыся за пастаноўку спектакля «**Вялікая сіла**». Спектакль пастаўлены рэжысёрам М. Міцкевічам прасякнуты адной ідэяй – ідэяй прыгажосці, вялікасці духу савецкіх людзей, ідэяй няўхільнасці руху наперад на дасягненне новых поспехоў.

...Спектакль «Вялікая сіла» – сур'ёзнае дасягненне тэатра на гэтым шляху<sup>22</sup> (шляху стварэння спектакляў пра тагачасную савецкую рэчаіснасць. – *А.Р., Ю.Р.*).

= Пра спектакль «Лес» пісаў **Б. Сцяпанаў** – **будучы кінарэжысёр**: «Спектакль «Лес» у тэатры імя Я. Коласа безумоўна цікавы і карысны для савецкага глядача. Рэжысёры Н. Гарбуноў і А. Ільінскі імкнуліся паказаць сутыкненне дзвюх сіл – «цёмнага царства» і светлага пачатку. ... Тэатр правёў цікавую і каштоўную работу. Аб гэтым сведчыць вельмі цёплы прыём спектакля глядачом»<sup>23</sup>.

= Аб спектаклі «**На тым баку**» па п'есе А. Баранавы выказаўся **журналіст Н. Дарафеенка**: «Адчуваецца глыбокая прадуманасць пастаноўкі, любоўная работа акцёраў над вобразамі, добры і высокі тэмп ігры. З першай да апошняй карціны (а іх 15), спектакль глядзіцца з неаслабнай увагай. Захоплены вастрынёй канфліктаў, глядач пачынае жыць думкамі станоўчых герояў, перажываць небяспеку і радавацца перамозе. У гэтым велізарная заслуга тэатра і ў

<sup>19</sup> Няфёд, Ул. «Гамлет» на сцэне тэатра імя Якуба Коласа / Ул. Няфёд // Беларусь. – 1947. – № 2. – С. 44.

<sup>20</sup> Віцебскі рабочы. – 1948. – 4 крас.

<sup>21</sup> Літаратура і мастацтва. – 1947. – 17 ліп.

<sup>22</sup> Звязда. – 1948. – 31 ліп.

<sup>23</sup> Звязда. – 1948. – 30 ліп.

прыватнасці рэжысёра-пастаноўчыка Мазалеўскай. Агульнай прыўзнятасці спектакля, даходлівасці і разуменню асноўнай ідэі п'есы дапамагаюць выдатна зробленыя дэкарацыі мастака Нікалаева. Трэба адзначыць і ўдалы пераклад п'есы (Мазалеўская і Матусевіч), мова якой простая і даходлівая. Вось у сукупнасці ўсіх вышэйпералічаных элементаў і ляжыць поспех спектакля»<sup>24</sup>.

= Аб спектаклі «Сям'я» разважае рэцэнзент **А. Свецін**: «У асноўным правільна вырашыў рэжысёр-пастаноўчык А. Скібнеўскі спектакль, які пастаўлены ў мяккіх танах з вялікай любоўю да тых, каму прысвечаны. Але пры ўсім тым пастаноўчык не здолеў пазбегнуць налёту меладрамы, што вядома не толькі прыніжае суровую праўду ўваскрашаемага часу, а ў некаторай ступені ідзе ўразрэз з задумай аўтара (І. Папова. – *А.Р., Ю.Р.*). ... Налёт гэтага меладраматызму можна прасачыць у многіх сцэнах і эпізодах, а яшчэ лягчэй у трактоўцы галоўных і другарадных вобразаў»<sup>25</sup>.

= Аб спектаклі «Блізкае» па п'есе Ю. Чапурына выказаўся беларускі **крытык і літаратуразнаўца А. Есакоў**: «Тэатр накіраваў сваю ўвагу на раскрыццё характараў савецкіх людзей, завастрыўшы ўвагу на фарміраванні іх сацыялістычнай свядомасці. Рэжысёр спектакля Л. Мазалеўская любоўна і пранікнёна падышла да вырашэння спектакля. Барацьба за якасць на заводзе перарастае ў спектаклі ў барацьбу за новага чалавека... Увесь спектакль прасякнуты аптымістычным настроем і пранікнёным пачуццём лірызму. Рэжысёр Л. Мазалеўская накіравала ўсё сваё майстэрства на раскрыццё характару савецкіх людзей, аддаючы выключную ўвагу рабоце з акцёрамі.

... У цэлым жа спектакль «Блізкае» мае вялікае выхаваўчае значэнне»<sup>26</sup>.

= Аб спектаклі «Раскіданае гняздо» па п'есе Я. Купалы разважае паэт **П. Глебка**: «Спектакль «Раскіданае гняздо» ў тэатры імя Якуба Коласа з'яўляецца значнай з'явай у жыцці беларускага тэатральнага мастацтва... П'еса «Раскіданае гняздо» вырашана тэатрам як народная драма, у якой з вялікай сілай гучаць матывы пратэсту і барацьбы... Вакол вобраза Незнаёмага і вяліся ўсе размовы аб сімвалічным характары п'есы... Для таго, каб глыбей зразумець і правільна вытлумачыць вобраз Незнаёмага, пастаноўчык А. Скібнеўскі звярнуўся да паэтычнай творчасці Янкі Купалы... Адсюль і з'явілася ў тэатры прынцаповае і, на наш погляд, найбольш праўдзівае выкарыстанне вобраза Незнаёмага як рэвалюцыянера...»<sup>27</sup>.

= Аб спектаклі «Алазанская даліна» выказаў сваё меркаванне пісьменнік **М. Клімковіч**: «Артысты Дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа і рэжысёр спектакля М. Міцкевіч правільна зразумелі лірычную лінію п'есы і тое, у чым праяўляецца яе камедыйнасць. М. Міцкевіч паказаў добры мастацкі густ у разуменні ідэй і вобразаў камедыі, старанна падкрэсліў у спектаклі нацыянальны каларыт, тое новае, што нарадзілася ў побыце калгаснай вёскі. Перад глядачом прайшлі сапраўдныя савецкія людзі з высокім інтэлектуальным узроўнем, выразнымі характарамі»<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Віцебскі рабочы. – 1950. – 18 сак.

<sup>25</sup> Віцебскі рабочы. – 1950. – 18 сак.

<sup>26</sup> Літаратура і мастацтва. – 1950. – 17 чэрв.

<sup>27</sup> Цыт. па: Гісторыя беларускага народа: у 3 т. – Мінск, 1987. – Т. 3, кн. 1. – С. 102.

<sup>28</sup> Віцебскі рабочы. – 1950. – 15 ліп.



= Аб спектаклі «Сям'я Алана» па п'есе туркменскага пісьменніка І. Мухтарава разважае **тэатральны крытык Б. Віхроў**: «Нягледзячы на недастаткова высокія мастацкія якасці п'есы, на некаторую абмежаванасць і звужанасць драматычнага канфлікту, акцёрскі калектыў і яго пастаноўшчык (Л. Мазалеўская. – *А.Р., Ю.Р.*) з патрэбнай мерай, паўнакроўна і ярка данеслі да гледача асноўную думку, асноўную ідэю твора, які зацвярджае высокую годнасць савецкага чалавека, яго непрымірымасць да ўсяго таго, што перашкаджае нашаму руху уперад... спектакль «Сям'я Алана» – твор значны, важны і патрэбны»<sup>29</sup>.

= Аб спектаклі «На дне» па п'есе М. Горкага разважае **журналіст В. Менжынская**: «...у спектаклі паказаны самыя жахлівыя бакі жыцця, але, нягледзячы на гэта, атмасфера спектакля, той настрой, які ён выклікае ў гледача – аптымістычна. Глядач бачыць падонкаў грамадства, людзей скалечаных, але з пачуццём уласнай годнасці, якія маглі б быць здольныя да другога жыцця.

...Спектакль цёпла сустрэт гледачом. Можна з упэўненасцю сказаць, што пры далейшым удасканаленні ён зойме месца сярод лепшых спектакляў тэатра»<sup>30</sup>.

= Аб спектаклі «Разлом» па п'есе Б. Лаўрэнёва выказваецца **тэатральны крытык М. Аляксеева**: «Можна адразу ж адзначыць, што пастановачны калектыў у асноўным справіўся з пастаноўкай масавых сцэн. Гэтыя сцэны ў спектаклі жывыя, дынамічныя, ідуць у добрым тэмпе.

Рэжысёр М. Міцкевіч і выканаўцы імкнуцца перадаць тыпічныя рысы матросаў праз багацце індыўідуальных характараў і гэта ў значнай меры ўдалося ўдзельнікам сцэн, у цэнтры якіх маса – рэвалюцыйныя маракі Краншдата. Сярод іншых выканаўцаў вылучаецца перш за ўсё, артыст Ф. Шмакаў, які стварыў жывы вобраз народнага вастраслова. Запамінаюцца вобразы, створаныя акцёрамі А. Трусам, Я. Бураковым, І. Матусевічам і другімі.

...Асобныя недахопы не засланяюць вялікіх і сур'ёзных вартасцей гэтага яркага і хвалюючага спектакля»<sup>31</sup>.

М. Аляксееву вельмі трапіла дапаўняе **рэжысёр тэатра імя Янкі Купалы У. Кухта**: «Вельмі добра паказала сябе ў гэтых сцэнах моладзь, выхаванню якой ў тэатры імя Якуба Коласа аддаецца вялікая перавага. Тэатр выпускае ў бліжэйшы час другі маладзёжны спектакль. Наогул, сцэны на караблі – лепшыя ў спектаклі і маладыя акцёры садзейнічаюць гэтаму»<sup>32</sup>.

= Аб спектаклі «Раскіданае гняздо» па п'есе Я. Купалы пісала **тэатральны аглядальнік** газеты «Літаратура і мастацтва» **Я. Рамановіч**: «Нам думаецца, што асноўнай задачай А. Скібнеўскага (галоўны рэжысёр тэатра і пастаноўшчык спектакля. – *А.Р., Ю.Р.*) з'яўляецца тое, што ён правільна зразумеў і сцэнічна раскрыў асноўны змест п'есы.

...Разумеючы п'есу, як народную, сацыяльную драму, рэжысёр усімі сродкамі падкрэслівае пафас рэвалюцыйнай барацьбы. Таму ўвесь спектакль, нягледзячы на трагізм паасобных сітуацый, гучыць аптымістычна.

<sup>29</sup> Віцебскі рабочы. – 1951. – 21 вер.

<sup>30</sup> Віцебскі рабочы. – 1951. – 23 вер.

<sup>31</sup> Віцебскі рабочы. – 1951. – 23 лістап.

<sup>32</sup> Літаратура і мастацтва. – 1951. – 8 сн.

...Тэатр Якуба Коласа правільна зрабіў, што ажыццявіў на сваёй сцэне гэты класічны твор беларускай драматургіі, які і сёння сацыяльна востра і мастацкі багата, у змястоўных і яркавых паэтычных вобразах раскрывае тэму барацьбы за вялікую рэвалюцыйную праўду»<sup>33</sup>.

= Аб спектаклі «**Трыццаць срэбранікаў**» па п'есе амерыканскага драматурга Г. Фаста выказаўся **тэатразнавец А. Васільеў**: «Спектакль «Трыццаць срэбранікаў» у тэатры імя Якуба Коласа значны ў ідэйных і мастацкіх адносінах твор тэатральнага мастацтва. ... Спектакль у цэлым – удача тэатра. У гэтым значная заслуга рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтва БССР, лаўрэата Сталінскай прэміі Н. Лойтара.

...Пастаноўка на сцэне беларускага тэатра п'есы Говарда Фаста «Трыццаць срэбранікаў» значная падзея ў тэатральным жыцці рэспублікі»<sup>34</sup>.

= Аб спектаклі «**Неспакойныя сэрцы**» па п'есе А. Кучара выказаўся **тэатразнавец У. Няфёд**: «Тэатр прыклаў шмат намаганняў, каб п'еса («Неспакойныя сэрцы». – *A.P., Ю.P.*) убачыла свет рампы. Гэта добра. Але, нягледзячы на вялікі вопыт работы з беларускімі драматургамі, тэатр на гэты раз не дамогся ад аўтара стварэння паўнацэннай завершанай п'есы.

Тэатру ўдаўся толькі шэраг жанрава-бытавых сцэн.

...аўтару і тэатру неабходна дапрацаваць п'есу, унесці ўсе магчымыя выпраўленні з тым, каб спектакль, які разказвае аб працоўных падзвігах савецкай моладзі, знайшоў сваё дастойнае месца ў рэпертуары тэатра»<sup>35</sup>.

= Аб спектаклі «**Ворагі**» па п'есе М. Горкага выказалася **тэатральны крытык В. Паўлава**: «Грэба сказаць, што з гэтай задачай (паказаць у сцэнічных вобразах сутычку двух лагераў, двух светаў (лагера эксплуатаемых і лагера эксплуатацараў. – *A.P., Ю.P.*) калектыў тэатра справіўся ўдала.

Перад глядачом ярка прадстае эпоха імперыялізму, малюнак барацьбы рабочага класа супраць царызму і буржуазіі, відаць бурны рост народнага гневу супраць прыгняцальнікаў, рост класавай самасвядомасці пралетарыяту, паказаны стойкія барацьбіты, якія свядома ідуць да намечанай мэты – знішчэння капіталізму.

Кожны рабочы прадстаўляе сабой моцны, яркі і індывідуалізаваны вобраз.

... Пospеху спектакля спрыяе выдатнае афармленне заслужанага дзеяча мастацтваў РСФСР В.Ф. Рындзіна.

...Спектакль «Ворагі» – выдатная творчая перамога калектыву тэатра імя Якуба Коласа перад знамянальнай падзеяй – Дэкадай беларускага мастацтва ў Маскве»<sup>36</sup>.

= Аб спектаклі «**Выбачайце, калі ласка**» па п'есе А. Макаёнка пісала **журналіст В. Менжынская**: «Спектакль удала выкрывае бюракратараў, фальшывых, беспрынцыпных і бязвольных людзей, якія перашкаджаюць развіццю сельскай гаспадаркі, калгаснаму будаўніцтву.

Рэжысёр спектакля А. Скібнеўскі, калектыў тэатра і аўтар п'есы паказалі праўдзівыя малюнкi жыцця, раскрылі ў дзеянні жыццёвыя, тыпічныя характары.

<sup>33</sup> Літаратура і мастацтва. – 1952. – 28 студз.

<sup>34</sup> Літаратура і мастацтва. – 1952. – 28 крас.

<sup>35</sup> Літаратура і мастацтва. – 1953. – 28 лют.

<sup>36</sup> Віцебскі рабочы. – 1952. – 23 лістап.

...Поспеху спектакля спрыяе ўдалае, тонкае афармленне галоўнага мастака тэатра Е. Нікалаева. Спектакль смела, сатырычна выкрывае недахопы, узнімаючы надзённыя і хвалюючыя праблемы, накіраваныя на паляпшэнне добрабыту працаўнікоў калгаснага сяла. Ён цёпла сустрэт віцебскім глядачом»<sup>37</sup>.

Некалькі слоў ад мінчаніна **Я. Рамановіча**: «... вострае адчуванне сучаснасці, смелае сатырычнае выкрыццё недахопаў з'яўляецца галоўнай станоўчай якасцю спектакля»<sup>38</sup>.

= Аб спектаклі «**Капітан Коршун**» на п'есе ўкраінскага драматурга Вадзіма Сабко выказалася **настаўніца рускай мовы і літаратуры з Віцебска Ф. Казоўская**: «Як і многія іншыя пастаноўкі Н. Лойтара, ён (спектакль. – *А.Р., Ю.Р.*) вызначаецца глыбокай псіхалагічнай распрацоўкай п'есы, выразнай сцэнічнай трактоўкай кожнага вобраза, знаходжаннем такіх сродкаў для выяўлення галоўнай ідэі, асноўнага сцэнічнага канфлікту.

І перад рэжысёрам, і перад акцёрамі-выканаўцамі стаяла вельмі важная і сур'езная задача: паказаць, што ў аснове канфлікту двух савецкіх людзей – лётчыка Паўла Коршунава і сіноптыка Сямёна Малініна – ляжыць канфлікт паміж перадавой савецкай ідэалогіяй і мяшчанскімі дробнабуржуазнымі перажыткамі...

Ці ўдалося тэатру вырашыць гэту задачу? Так, удалося.

...Спектакль «Капітан Коршун», нягледзячы на асобныя недахопы глядзіцца з цікавасцю»<sup>39</sup>.

= Аб спектаклі «**Анна Лучыніна**» па п'есе К. Трэнёва пісала **Ф. Казоўская**: «...пастанавачны калектыў на чале з рэжысёрам, лаўрэатам Сталінскай прэміі, заслужаным дзеячам мастацтваў БССР Н. Лойтарам, верна прачытаў п'есу і правільна, сцэнічна ярка раскрыў яе праблематыку, яе ідэйнае багацце.

Рэжысёру Н. Лойтару і акцёрам-выканаўцам удалося сцэнічна выпукла і дакладна выявіць пазіцыю кожнай дзеючай асобы ў адносінах да асноўнага канфлікту. Захопленасць і адданасць, з якой усе персанажы ўключаюцца ў барацьбу, што разгараецца вакол наватарскіх пошукаў Лучыніна (муж Ганна Лучынінай. – *А.Р., Ю.Р.*), у значнай меры вызначае поспех спектакля»<sup>40</sup>.

= Аб спектаклі «**У добры час**» па п'есе В. Розава, пісала **журналіст В. Менжынская**: «Трэба сказаць, што рэжысёр (В. Броўкін. – *А.Р., Ю.Р.*) і выканаўцы ў цэлым зусім правільна зразумелі ідэю п'есы і па-майстэрску данеслі яе да глядача. Вялікая заслуга В. Броўкіна ў тым, што малады рэжысёр добра ведае жыццё і норавы нашай моладзі, умела змог увасобіць на сцэне ўсё багацце думак і пачуццяў герояў. Перад намі – праўда жыцця, наша жывая рэчаіснасць.

...Увогуле, спектакль ансамблевы, цікавы, хвалюючы. Ён яскрава сведчыць аб росце таленавітай моладзі ў тэатры імя Якуба Коласа»<sup>41</sup>.

= Аб спектакле «**Гамлет**» В. Шэкспіра выказаўся **загадчык кафедры рускай мовы Віцебскага педінстытута Е. Лаўрынайціс**: «Рэжысёр Бебутаў

<sup>37</sup> Віцебскі рабочы. – 1952. – 22 лістап.

<sup>38</sup> Літаратура і мастацтва. – 1953. – 14 лістап.

<sup>39</sup> Віцебскі рабочы. – 1954. – 12 кастр.

<sup>40</sup> Віцебскі рабочы. – 1955. – 12 сн.

<sup>41</sup> Віцебскі рабочы. – 1955. – 27 крас.

здолеў натхніць калектыў тэатра яркай творчай думкай, стварыць дружны ансамбль. Усё ў яго пастаноўцы прадумана да найдрабнейшых дэталей. Адчуваецца вялікая дружная работа калектыва ў цэлым.

Вельмі добра, што на адказныя ролі вылучана моладзь (артыст Федароўскі ў ролі Гамлета, Арлова ў ролі Афеліі і інш.), хоць і не кожны малады актёр сябе апраўдаў у спектаклі ў поўнай меры.

...У цэлым спектакль робіць яркае ўражанне, якое ствараецца не толькі таленавітай іграй актёраў, але і багатым мастацкім афармленнем, старанна прадуманым мастаком Е. Бебутавай.

Глядач выходзіць з тэатра з пачуццём задавальнення і ўдзячнасцю ўсяму калектыву за спектакль, які прабуджае вялікія пачуцці, сугучныя нашай эпосе»<sup>42</sup>.

= Аб спектаклі «**Персанальная справа**» па п'есе А. Штэйна выказаў свае меркаванні **журналіст М. Дарафеенка**: «У інтэрпрэтацыі Беларускага дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа (рэжысёр А. Скібнеўскі, мастак Е. Нікалаеў) п'еса «Персанальная справа» знайшла ў асноўным правільнае рэжысёрскае і актёрскае ўвасабленне, гучыць аптымістычна, нясе са сабою вялікую жыццёвую праўду, наводзіць гледачоў на глыбокія разважанні аб неабходнасці беражлівых, чулых і ўважлівых адносін да чалавека, аб маральна-этычных нормах паводзін савецкіх людзей, дапамагае знаходзіць у сваім асяроддзі Палудзінных, Дзяргачовых, Калакольнікавых (дзеючыя героі спектакля. – *А.Р., Ю.Р.*) і г.д. Пастаноўшчык спектакля рэжысёр А. Скібнеўскі правільна зразумеў задуму аўтара і павёў творчы калектыў на глыбокае раскрыццё сюжэта і ідэйна-палітычнага зместу п'есы. Спектакль адзначаны шэрагам цікавых, добра абыграных мізансцэн»<sup>43</sup>.

У снежні 1955 г. Н. Дарафеенку дапоўніў тэатральны аглядальнік «Літаратуры і мастацтва» Я. Парватаў: «Тэатр імя Якуба Коласа стварыў спектакль, які сваім зместам змагаецца за чалавека, за чысціню партыйнай і грамадскай маралі. Але гэты сцэнічны твор мае патрэбу ў значным удасканаленні рэжысёрскага і актёрскага майстэрства»<sup>44</sup>.

= Аб спектаклі «**Андрэй Лабанаў**» (інсцэніроўка рамана Д. Граніна «Шукальнікі», выкананая для тэатра А. Гутковічам і Ф. Казоўскай) разважае **журналіст В. Менжынская**: «Трэба сказаць, што рэжысёр Н. Лойтэр і выканаўца (у галоўнай ролі Ф. Шмакаў. – *А.Р., Ю.Р.*) не пазбеглі недахопаў у трактоўцы вобраза Андрэя. Па ўсяму ходу падзей відаць, што Андрэй закліканы весці барацьбу за агульную справу, за паляпшэнне работы лабараторыі, укараненне новага на вытворчасці. У спектаклі ж атрымліваецца, што Андрэй ад пачатку і да канца захоплен толькі асабістым лакатарам... У далейшай рабоце над пастаноўкай гэтыя хібы трэба ўлічыць.

...Бяда, здаецца, у тым, што ў п'есе слаба паказана роля партыйнай арганізацыі ў барацьбе за прагрэс, за новае, перадавое.

...Наогул, вобраз Дзмітрыя Аляксевіча (галоўнага інжынера. – *А.Р., Ю.Р.*) атрымаўся схематычным, мала пераканаўчым.

<sup>42</sup> Віцебскі рабочы. – 1955. – 11 кастр.

<sup>43</sup> Віцебскі рабочы. – 1955. – 13 лістап.

<sup>44</sup> Літаратура і мастацтва. – 1955. – 24 сн.

...Калектыў тэатра ўзяўся за смелую і нялёгка работу. І трэба сказаць, што з гэтай работай ён справіўся паспяхова.

Пастаноўка спектакля «Андрэй Лабанаў» – прыклад таго, як можа тэатр узбагачаць свой рэпертуар, калі ўзнімаць надзённыя тэмы сучаснасці, калі па-сапраўднаму паспяхова працаваць з маладымі аўтарамі»<sup>45</sup>.

\* \* \*

Было б не зусім правільна не весці размову пра тыя абставіны, якія ў складаны пасляваенны час садзейнічалі павышэнню ролі тэатра імя Якуба Коласа ў духоўным жыцці Віцебска і вобласці, пашырэнню інтарэсаў глядачоў і грамадскасці да творчай работы калектыву, майстэрства яго вядучых спецыялістаў, наогул, да тэатральнага мастацтва. Па-першае, гэта пастаянныя і ўважлівыя адносіны да жыццедзейнасці тэатра абласной газеты «Віцебскі рабочы» і, па-другое, актыўная дзейнасць органаў кіравання і кіраўніцтва тэатра ў арганізацыі абменных гастроляў і праз іх знаёмства віцебскіх глядачоў (і супрацоўнікаў тэатра) з лепшымі дасягненнямі тэатральных калектываў Беларусі, Расіі, Украіны.

У першым выпадку – гэта былі газетныя матэрыялы (рэцэнзіі, артыкулы, выступленні кіраўніцтва і артыстаў тэатра на старонках газеты і інш.). І гэта былі не толькі рэцэнзійныя артыкулы на амаль усе тэатральныя пастаноўкі. І пачалі яны друкавацца, як было бачна трохі вышэй, ужо з аналізу першых спектакляў, паказаных глядачам на вызваленай ад фашыстаў Віцебшчыне. Свае заўвагі, ацэнкі, разважанні, замалёўкі і артыкулы ад вядучых актёраў да чытача даносілі вядомыя ўжо ў тыя гады беларускія даследчыкі У. Няфёд і А. Есакоў, драматург А. Маўзон, віцебскія журналісты М. Дарафеенка, Н. Пашкевіч, У. Хазанскі, В. Менжынская і інш. Дарэчы, яны былі актыўнымі прапагандыстамі тэатральнага жыцця і ў працоўных калектывах. Канечне ж, вялікую ролю ў інфармацыі насельніцтва аб жыцці і творчых планах калектыву адыгрывалі дырэктар тэатра І. Дорскі і галоўны рэжысёр А. Скібнеўскі.

Што датычыцца гастроляў на Віцебшчыне тэатральных калектываў з іншых рэгіёнаў краіны, то патрэбна адзначыць, што яны былі рэгулярнымі і праходзілі з вялікім поспехам. Пры гэтым, у горад запрашаліся разнапланавыя тэатры – музыкальна-драматычныя: Нежынскі, Жытомірскі, Драгабыцкі з Украіны, Беларускі дзяржаўны тэатр оперы і балета, Рускі драматычны тэатр БССР, Валынскі абласны ўкраінскі драматычны тэатр імя Т. Шаўчэнкі, Станілаўскі (з Украіны), абласны драматычны тэатр імя І. Франко, Кіраваградскі тэатр рускай драмы, Дзяржаўны тэатр музычнай камедыі БССР, Дзяржаўны яўрэйскі тэатр БССР і інш. Словам, рабілася ўсё, каб жыхары Віцебска і вобласці былі знаёмы з тэатральнымі пошукамі і знаходкамі не толькі тэатра імя Якуба Коласа, але і іншых тэатраў.

Такой, на наш погляд, у мастацкай культуры Віцебшчыны ў аднаўленчы перыяд выглядела тэатральная прастора, якая садзейнічала і духоўнаму, і эстэтычнаму развіццю жыхароў Прыдзвінскага краю.

<sup>45</sup> Віцебскі рабочы. – 1955. – 13 кастр.

### § 3. ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА. НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ

Аднаўлення і ажыўлення патрабавалі і багатыя даваенныя традыцыі выяўленчага мастацтва Віцебшчыны, якім валодалі даваенныя майстры гэтага рэгіёну. Зробім спробу прайсці па тых адметных пункцірах, якія захаваліся ад таго часу. Як сведчаць матэрыялы тых гадоў, развіццё выяўленчых сіл ішло ў двух цесна звязаных накірунках – творчая дзейнасць мастакоў-прафесіяналаў і актыўныя пошукі творчага самавыражэння самадзейнымі майстрамі. Пры гэтым, пошукі ў дапаможным мастацтве (у той час яго так вызначалі) былі дастаткова шырокімі і шматпланавымі – ад дэманстрацыі майстрамі-самавучкамі свайго майстэрства ў выяўленчым мастацтве, да цікавых знаходак у вырабах з дрэва, гліны, ткацтва і вышавальніцтва і інш.

Але аб усім па парадку. І пачнём з характарыстыкі той матэрыяльнай базы, якая шмат у чым вызначала накірункі развіцця прафесійнага мастацтва і самадзейнай творчасці. У пасляваенным дзесяцігоддзі ў Віцебску працавала мастацкая майстэрня, было Беларускае аддзяленне мастацкага фонду СССР, жылі мастакі-прафесіяналы – члены Саюза мастакоў БССР, працавала мастацка-графічнае вучылішча з выдатнымі выкладчыкамі і інш. А зараз звернемся да аналізу творчасці прафесійных мастакоў. Першым у шэрагу пасляваенных знакамітасцей сярод віцебскіх творцаў з поўным на гэта правам назавём Валянціна Дзежыца (1904–1964). Напамнім сённяшняму чытачу, што гэта быў старэйшы, а мабыць, і самы таленавіты чалавек у пасляваеннай мастацкай прасторы Віцебшчыны. В. Дзежыц у 1926 г. скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум і ў 1930 г. – Вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут у Ленінградзе. Выкладаў тэорыю і практыку выяўленчага мастацтва ў Віцебскім мастацкім вучылішчы (1931–1941) і педагогічным інстытуце імя С.М. Кірава (1948–1964). Колькі часу аддаў кіраўніцтву студыяй малявання і жывапісу пры Віцебскім абласным ДOME народнай творчасці (была створана ў 1947 г.), кансультаваў выкладчыкаў студыі і яе навучэнцаў, актыўна ўдзельнічаў у выездных семінарах-практыкумах у Оршы і Полацку. Дарэчы, студыяй у розныя гады кіравалі апрача В. Дзежыца і такія знакамітыя віцебскія творцы, як В. Смерадзінскі, Д. Генеральніцкі, В. Шаталаў, В. Андросаў і інш.

В. Дзежыц працаваў пераважна ў жанры пейзажа. І калі б можна было сабраць яго карціны ў адным месцы, то перад гледачом была б сапраўдная панарама краявідаў Віцебска і яго ваколіц. А яшчэ было шмат паездак па тэрыторыі Беларусі (мастак ствараў карціны на Мазыршчыне, на Прыпяці і Нарачы і інш.), у выніку якіх былі перанесены на палатно (ці паперу) прыгажэйшыя куточки зямлі беларускай ва ўсёй жывой яркасці, непаўторнай канкрэтнасці.

Назавём найбольш адметныя карціны, створаныя В. Дзежыцам у пасляваенныя гады (аб яго даваеннай творчасці мы пісалі ў папярэдняй манаграфіі), гэта «Зімовы пейзаж», «Апошнія пешаходы», «Зімовая дарога», «9 студзеня», «На беразе Прыпяці», «Вечар на рацэ», «Бязрозкі ў восень», «У лесе», «Падбярэззе» і інш. Галоўным правілам для мастака было тое, каб пэндзаль у дачыненні да любой тэмы, любой з’явы рабіў яе напоўненай светам, зразумелай, жывой і чалавечнай. Развіццё мастацкага светаўспрымання, закладзенае ў гады вучобы і працы ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме ў

паспяваеннай творчасці В. Дзежыца напаўнялася лірычнасцю, выразнасцю колеру, пастаянным пошукам і адзінствам формы са зместам, асабістым бачаннем свету. І нельга не пагадзіцца з тымі даследчыкамі пейзажнай творчасці В. Дзежыца, што яна з аднаго боку, вызначаецца тонкім настроем, жыццесцвярджалнасцю, багаццем спецыфічных колеравых светлавых і фактурных вырашэнняў жывапісу, паэтычна-абагульняючым увасабленнем вобразаў, што дазваляе весці размову аб стварэнні мастаком сапраўды нацыяльнага пейзажу, а, з другога, што пейзажная творчасць В. Дзежыца для маладых мастакоў была добрым арыенцірам для разумення суадносін колеру і формы, жыццёвай карціны, разумення прывабнасці ўсяго багацця прыгажосці роднай беларускай прыроды.

Аб творчай актыўнасці В. Дзежыца сведчыць яго (пачынаючы з 1944 г.) пастаянны ўдзел у гарадскіх, абласных, рэспубліканскіх выставах і конкурсах. Напрыклад, у Рэспубліканскай выставе, якую ў снежні 1954 г. ладзіў Саюз мастакоў БССР і якая была першай персанальнай выставай у рэспубліцы, было прадстаўлена каля 100 пейзажаў віцебскага мастака. Шмат якія работы В. Дзежыца выстаўляліся на ўсесаюзных выставах у Маскве.

Яшчэ адзін выпускнік Віцебскага мастацкага тэхнікума (1932) ураджэнец в. Валынцы Верхнядзвінскага раёна Антон Каржанеўскі (1910–1991) у выяўленчым мастацтве аднаўленчага перыяду заявіў аб сабе ў жанры гарадскога, ландшафтнага, індустрыяльнага пейзажу. А. Каржанеўскі стварыў шэраг лірычных краявідаў індустрыяльнай Віцебшчыны, якія вызначаліся спакойнай інтанацыяй, выразнасцю колеру майстэрствам перадачы навакольнага асяроддзя. Да прыкладу, такія карціны, створаныя мастаком у 1950-я гады, як «Від індустрыяльнага Віцебска», «Плошча Леніна», «Палявое жыта», «На беразе Заходняй Дзвіны», «Будаўніцтва маста праз Віцьбу», «Бярозкі», «Гарадскі пейзаж», «Успенская горка», «Новы Полацк» заўсёды былі ў цэнтры ўвагі і спецыялістаў на абласных і рэспубліканскіх выставах. Мастак як вопытны назіральнік бачыў і па-майстэрску фіксаваў актуальныя і трапна ўбачаныя дэталі. Выдатнымі па сваёй жыццёвасці і выразнаму мастацкаму рашэнню аказаліся карціны «Пасеянае жыта», «Лучоса», «Захад сонца», «Сасна» і інш.

А карціны «Гарадскі пейзаж» і «Успенская горка» атрымалі высокую ацэнку журы на выставе выяўленчага мастацтва і народнай творчасці БССР ў Маскве, якая праходзіла ў маі 1955 г. Добрыя знаходкі абагачалі яго творчасць, калі ён звяртаўся да актуальных жыццёвых праблем. Вось светлая і цёплая карціна «Радасная вестка», прысвечаная працоўным будням Віцебскага дыванава-плюшавага камбіната. Тут не механізмы ці тэхнічныя прыёмы (мога, і перадаваць), а жанчыны, у вачах якіх бачыцца радасць звесткі аб чарговай перамозе каўроўцаў, іх твары поўныя сардэчнасці і эмацыянальнай узрушанасці.

У творчых пошуках А. Каржанеўскага было ўсё – і задаволенасць ад высокай ацэнкі карцін на мастацкіх выстаўках і пэўная расчараванасць ад паспешлівасці пры адборы выставачных экспанатаў (як гэта адбылося з карцінай «Уборка ўраджаю», якая дэманстравалася на абласной выставе 1952 г. – цікавая па задуме і кампазіцыі карціна не атрымала лагічнага завяршэння. А таму і засталася без глядацкай увагі).

Членам Саюза мастакоў СССР з'яўляўся з 1945 г.

У жанры партрэта і тэматычнай карціны працаваў яшчэ адзін даваенны выпускнік Віцебскага мастацкага вучылішча (1938) Уладзімір Кухараў – ураджэнец в. Задзетуні Віцебскага раёна. У беларускім выяўленчым мастацтве вядомы як аўтар галерэі партрэтаў выдатных людзей Віцебшчыны, якая стваралася мастаком на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў: Герой Савецкага Саюза К.С. Заслонава, Е.С. Зяньковай, М.Я. Сільніцкага, В.З. Харужай і інш., Герояў Сацыялістычнай працы М.А. Макарава, М.І. Мацэнкі, В.П. Кароткай, М.В. Анібраевай, народнага артыста СССР Ф. Шмакава, народных артыстаў БССР М. Бялінскай і Г. Маркінай, прафесара медыцынскага інстытута Багдановіча і інш. Партрэт Заслонава створаны ў 1946 г., партрэты Макарава і Бялінскай – у 1952 г., партрэт Багдановіча – у 1954 г., два партрэты Героя Савецкага Саюза М.Ф. Шмырова – у 1957 і 1958 гг. Дарэчы, стварэнне гэтай галерэі пачалося менавіта ў пасляваенныя гады, з асуджэння фашызму ў карціне «У падвалах СД» (1945).

Не засталіся без увагі і радавыя жыхаркі Віцебска, партрэтам якіх, створаным у канцы 1940 – першай палове 1950-х г. уласцівы лірычнасць, мяккасць, псіхалагічная пранікнёнасць.

На мастакоўскіх выставах у глядачоў выклікала ўменне мастака менавіта адным-двума мазкамі выдзеліць характэрныя рысы персанажа (партрэты «Школьніцы», «Калыбельная», «Дзяўчына з вядром», «Маці», «Раніца»), выразнае кампазіцыйнае палатно «Развітанне славянкі» і інш.

Але ж здараліся ў мастака і творчыя «праколы». Як гэта адбылося з прадстаўленай на Віцебскую абласную выставу ў жніўні-верасні 1952 г. карцінай, прысвечанай Герою Савецкага Саюза Зоі Касмадзем'янскай «Допыт Зоі Касмадзем'янскай». З маляўнічага пункту гледжання яна гледзелася добра. Але, як адзначалася ў «Віцебскім рабочым», у творы адсутнічала сувязь паміж вобразам Зоі і фашыстамі, якія яе дапытвалі. Вобраз Зоі не гераічны. Твор, за які ўзяўся У. Кухараў, павінен быў у поўнай ступені адпавядаць заяўленай тэме, але без дастатковага змянення і патрабавальнасці застаўся невыразным<sup>46</sup>. Магчыма, гэта недарэчнасць узнікла з-за паспешнасці падрыхтоўкі да выставы, але ж...

Як і іншыя віцебскія калегі па мастакоўскаму цэху У. Кухарэнка актыўна ўдзельнічаў у гарадскіх, абласных, рэспубліканскіх выставах, конкурсах (усяго больш за 300). Яго партрэты неаднаразова адзначаліся журы, кіраўніцтвам Саюза мастакоў БССР, каталогі прац знаходзяцца ў ЮНЕСКА ў Парыжы.

Членам Саюза мастакоў СССР з'яўляецца з 1953 г.

З 1951 г. пасля заканчэння вучобы ў Мінскім мастацкім вучылішчы, на мастакоўскую культуру Віцебшчыны ўступіў ураджэнец Віцебска Іван Сталяроў (1923–2014) (у далейшым заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі) (1993).

Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны стаў працаваць выкладчыкам Віцебскага мастацка-графічнага вучылішча, у 1959–1986 гг. – выкладчык Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава. У мастацкіх выставах І. Сталяроў удзельнічаў з 1954 г. Член Саюза мастакоў СССР з 1965 г.

Адметнасць І. Сталярова ў мастацкай культуры Віцебшчыны бачыцца ў тым, што ён, па сутнасці, быў тэарэтыкам і практыкам, арганізатарам Віцебскай школы акварэлі, яе класікам (М. Цыбульскі).

<sup>46</sup> Віцебскі рабочы. – 1952. – 2 лістап.



Але ў поўным аб'ёме яго мастацкае майстэрства раскрываецца ў 1960–1980-я гады. Але аб гэтым размова пойдзе трохі пазней. А цяпер звернемся да радкоў, у якіх І. Сталяроў распавядае пра сябе і сваіх вучняў: «У час майго паступлення ў 1939 г. у Віцебскае мастацкае вучылішча тут таксама выкладалі І. Ахрэмчык, А. Мазалёў, В. Дзежыц, Л. Лейтман, Н. Паслаўская, І. Ізергіна, у якіх мне давлялося навучыцца напярэдадні вайны.

Пасля Вялікай Айчыннай вайны большасць выкладчыкаў пераехала ў Мінск, дзе ў той час пачало працаваць мастацкае вучылішча. У гэтую навучальную установу паступіў вучыцца і я. У 1951 г. пасля заканчэння Мінскага мастацкага вучылішчы я стаў працаваць у Віцебскім мастацка-графічным педвучылішчы. Аднак для сур'ёзнай арганізацыі заняткаў па акварэлі ў вучылішчы, а пазней і на мастацка-графічным факультэце педінстытута, неабходна было ў першую чаргу змяніць вучэбную праграму і планы (заўважым, што сам І. Сталяроў працаваў у жывапісе і графіцы, пісаў пейзажы і тэматычныя кампазіцыі. – *А.Р., Ю.Р.*). Ствараліся майстэрні, збіраў я матэрыялы па гісторыі акварэлі, тэхналогіі акварэльнага жывапісу, колеразнаўству. Праштудзіраваў усю літаратуру ў бібліятэках горада, звязаўся з фондамі Трэцякоўскай галерэі, ленінградскімі і рыжскімі спецыялістамі па тэхналогіі акварэльнай паперы і фарбаў.

Я разумеў, што паралельна з практычнымі заняткамі ўжо з 1-га курса неабходна выкладаць тэорыю акварэльнага жывапісу. Менавіта з гэтай мэтай я падрыхтаваў некалькі дапаможнікаў, а потым кнігу «Акварэль», што выйшла ў выдавецтве «Народная асвета».

З акварэллю адбылося тое, што і павінна было адбыцца, на яе сталі глядзець як на самастойны від жывапісу. Пачалі арганізоўвацца спецыяльныя акварэльныя выставы (з актыўным удзелам самога І. Сталярова. – *А.Р., Ю.Р.*). У іх прымалі ўдзел славутыя майстры савецкай акварэлі Герасімаў, Клімашын, Багаткін, Фанвізін і іншыя. Адна з падобных выстаў, складзеная з невялікай колькасці твораў, была арганізавана ў Віцебску ў будынку на вуліцы Чэхава, куды пераехала педвучылішча.

«...Я вучыў студэнтаў і сам вучыўся. Скончыў Маскоўскі паліграфічны інстытут. Вучняў за ўвесь час маёй працы ў мяне было больш за дзве тысячы. Вельмі прыемныя ўспаміны аб сабе пакінулі Г. Шутаў, А. Ільіноў, Э. Агуновіч. Сярод першых маіх акварэлістаў былі Гамаюнаў, Буслоў, Капшай, Шалхоўскі. На першым і другім курсах у мяне займаліся такія таленавітыя і вядомыя ў будучым мастакі, як А. Марачкін, М. Кірэеў, Ф. Гумен і некаторыя іншыя»<sup>47</sup>.

Можа здацца, што цытаванне вялікае. Але, на наш погляд, у ім чытаецца фундаментальнасць ведаў самога мастака і гісторыя беларускай акварэлі, як самастойнага жанру выяўленчага мастацтва.

У пасляваенныя гады на мастацкай прасторы Віцебшчыны загарэлася творчая зорка яшчэ аднога выпускніка Віцебскага мастацкага вучылішча (1938), удзельніка Вялікай Айчыннай вайны Пятра Явіча. Удзельнічаць у мастацкіх выставах ён пачаў яшчэ да вайны, але творчая актыўнасць стала паўсядзённым спадарожнікам мастака ў першыя пасляваенныя гады, калі да яго прыйшло захапленне жанрам партрэта (заўважым, што па-за ўвагай мастака не засталіся і пейзаж, і нацюрморт). Першымі значнымі работамі, якія прыцягнулі ўвагу глядачоў і спецыялістаў, можна назваць

<sup>47</sup> Іван Сталяроў пра сябе і пра сваіх вучняў / Памяць. Віцебск: у 2 кн. – Мінск, 2009. – Кн. 2. – С. 538–539.

карціну «Дзяўчынка ў блакітным», партрэты народных артыстаў БССР М. Звездачотава, А. Труса і народных артыстаў СССР А. Ільінскага і П. Малчанова (партрэты вядомых артыстаў-«коласаўцаў» выдзяляла закончаная, зразумелая прастата, жывая непаўторная індывідуальнасць кожнага майстра сцэны), якія і дапамагалі мастаку раскрыць, а гледачу спасцігнуць характар персанажаў, яго інтэлектуальнае і маральнае аблічча).

У сярэдзіне 1950-х гадоў П. Явіч піша партрэты Героя Савецкага Саюза М.Ф. Шмырова (дарэчы, да работы над гэтым палатным мастак звяртаўся неаднаразова, аб чым сведчаць і апошнія датаванні – 1978 г.), перадавой даяркі калгаса імя Калініна Віцебскага раёна В. Разумоўскай, Героя Сацыялістычнай працы М. Эзерын, стаханаўкі з КІМа і інш. Аб значным творчым росце П. Явіча сведчыць жывапісныя і выразныя карціны «Дзяўчынка з кнігай», «Дачка мастака», «Студэнтка», «Школьніца», нацюрморты «Кветкі», «Фрукты», «Вяргіні», «Кавун з яблыкамі», «Асеннія кветкі», выпісаныя шырока і сакавіта. Як адзначалі спецыялісты (напрыклад, М. Гугнін), мастакоўскія карціны «вызначаюцца паэтычнасцю, раскрыццём унутранай прыгажосці чалавека»<sup>48</sup>. Нельга не адзначыць і такі факт – работы віцяблян В. Дзежыца, У. Кухарава і П. Явіча дэманстраваліся на першай пасляваеннай Рэспубліканскай выставе ў Мінску ў 1947 г.

Нельга пакінуць без увагі творчую дзейнасць такога шукальніка сваіх шляхоў у мастацтве, як «вечны вандроўнік» (так назваў яго вядомы беларускі фалькларыст і літаратуразнавец Арсень Ліс. – *А.П., Ю.П.*) Язэп Драздовіч (1888–1954), які жыў у пасляваенныя гады на Глыбоцка-Шаркаўшчынскім памежжы. Яго мастацкія пошукі – гэта па сутнасці працяг творчых набыткаў, якія былі дасягнуты ў юнацкія гады жыцця ў Вільні, і вандровак па Заходняй Беларусі, калі яна знаходзілася пад уладай буржуазнай Польшчы (Аб тым перыядзе жыццятворчасці Я. Драздовіча нам ужо даводзілася пісаць. – *А.П., Ю.П.*).

Перажыўшы фашысцкую навалу, Я. Драздовіч зноў вяртаецца да хвалюючых яго тэм – да «Слова аб палку Ігаравым», гераічнага палачаніна Усяслава Чарадзея, легендарнага Баяна, першадрукара Францыска Скарыны... краявідаў роднай Дзісеншчыны. Да канца 1940-х гадоў ён напіша шэраг знакамітых карцін на гістарычную тэму. І першым буйным творам стане карціна «Францыск Скарына. Развітанне з родным Полацкам. У свет па навуку» (1944). У 1946 г. мастак закончыць працу над пачатай яшчэ да Вялікай Айчыннай вайны карціне «Персцень Усяслава Чарадзея» і створыць новае палатно «Выгнанне непажаданага князя ў Полацку», карціну «Усяслаў Чарадзея пад Гародняй». Абодва творы прысвечаны гістарычнай Полаччыне. Калі «Персцень...» – гэта філасофскі роздум пажылога чалавека над пражытым і перажытым, над будучыняй Полацкай зямлі, то «Выгнанне...» (карціна мае падзаглавак «З вечавага права ў Полацку») – драматычны эпізод з вечавага жыцця і нявыбраны вечам князь пакідае горад праз узбуджаны натоўп гараджан з запытальнымі поглядамі і злымі ўсмешкамі.

У творах мастак па-свойму пераасэнсоўвае толькі што адгрымеўшую вайну, асабіста бачанае і перажытае. Паказальнай у гэтым плане з’яўляецца карціна «Успаміны на руінах» (1944–1945) твор, пазначаны філасофскім абагульненнем, «уладнай мастацкай сілы, глыбока гуманістычны па гучанню» (А. Ліс). Узнёслым гімнам легендарнаму песняру Баяну стала карціна «Песня Баяна»,

<sup>48</sup> Энциклопедия литературы и искусства Беларуси: у 5 т. – Мінск, 1987. – Т. 5. – С. 676.

а праз гэту «Песню...» мастак, па сутнасці спяваў свой гімн роднай беларускай зямлі.

З карцінай «Успаміны на руінах» пераклікаецца мастакоўскае палатно «Памінкі», створанае ў сакавіку 1945 г. Я. Драздовіч праз паказ усёй сваёй сям'і (яшчэ былі жывыя маці і ўсе браты) адлюстраванай «дзяды», даўні народны звычай памінавання памерлых, як яго памятаў з жыцця роднай сям'і ў пачатку далёкага XIX стагоддзя (карціна канкрэтызавана часам і месцам правядзення абрада – «Александрыя над Дзвіной, 1906–1907 год»). З асаблівай выразнасцю выпісаны твар маці, якая сваёй паставай, сваім поглядам яднае ўсіх братоў у адну сям'ю.

У 1947–1948 гг. мастак звяртаецца да працы над распачатай яшчэ ў 1930-я гады серыяй «Прырода Беларусі». Будзе напісана шмат акварэльных тонавых малюнкаў «Ускраіна бору», «Рэчка Дзісёнка ля вёскі Баяр», «Рэчка Дзісёнка вясной», «Адзінокая сасна», «Зазімак на возеры Гародня» і іншыя, у якіх апаэтызаваны бары, рэкі, азёры роднай Дзісеншчыны. Блізкая да гэтай серыі і карціны «Сядзіба на ўскрайку Галубіцкай пушчы», «Вёска Юркава», «Арганмайстар Самуіла з вёскі Багатырова», прысвечаныя аднаўленню жыцця ў цяжкія пасляваенныя гады.

Час ад часу мастак звяртаўся да хвалючай яго тэмы аб бясконцасці свету, аб тых краявідах, якія можа ўбачыць чалавек на Месяцы, калі яго нага ступіць на далёкую планету. І таму з'яўца да канца 1940-х гадоў два сімваліка-алегарычныя сюжэты пад агульнай назвай «Месячны краявід» і напісаны акварэллю малюнак «З жыцця на месяцы». Жывую фантазію мастака, яго яснавіднасць і прадбачанне падцвердзіла само жыццё: Чалавек дасягнуў Месяца, убачыў яго дзіўныя («драздовіцкаія») краявіды.

У 1949–1959 гг. Я. Драздовіч завяршае манаграфію «Тэорыя рухаў у касмалагічным значэнні», у якой у 16 «навінах па небазнаўству» раскрывалася яго філасофскае абгрунтаванне «Паходжання планет Сонечнай сістэмы», якую пачаў распрацоўваць яшчэ ў 1930-я гады. Але духоўнага задавальнення кніга мастаку не прынесла. Яна выдадзена не была. «Яго, як аб гэтым піша Ю. Малаш, не падтрымалі ні вучоныя фізіка-матэматычнага факультэта БДУ, ні пісьменнікі, да якіх ён звяртаўся за дапамогай, каб выдаць гэтую кнігу». Цяпер яна захоўваецца ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы імя Я. Коласа Нацыянальнай акадэміі навук.

Цяжкае жыццё, пражытае многія гады ў бадзьяннях, часта – у бяздом'і, працягла, як маланка. Гэтым годам датаваны і яго апошні твор «Зачараваны замак». Мастак памёр 15 верасня 1954 г. Але для нашчадкаў засталася характава яго мастацтва, яго сумленнасць, чалавечнасць, яго існае любоў да Радзімы. У вёсцы Ліпляны Глыбоцкага раёна, дзе «вечны вандроўнік» знайшоў сваё прыстанішча на вясковых могілках у 1982 г. устаноўлены помнік-стэла па праекту мінскага скульптара Аляксандра Шатэрніка. Імем Я. Драздовіча названы германавіцкі Музей мастацтва і этнаграфіі. Добра адзначыў у сваёй прадмове да кнігі «Вечны вандроўнік» народны паэт Беларусі Максім Танк: «Здзейсненае мастаком-падзвіжнікам, мастаком-летуценнікам і праз гады, як пра гэта красамоўна засведчыла выстава яго твораў у 1979 годзе, не перастае хваляваць. Яна абуджае глыбокае пачуццё любові да роднай зямлі, патрэбу паўнейшага пазнання яе людзей, духоўнай спадчыны дзеля добрай, чалавечай прыязні...».

Мастацтва Віцебшчыны не абмяжоўвалася прозвішчамі мастакоў, якіх мы называлі. Побач з вядомымі майстрамі працавалі і больш маладыя, пачынаючыя – В. Бабіч, І. Балтовіч, А. Далінскі, А. Дукельская, М. Кузняцоў, М. Міхайлаў, П. Мішурын, А. Палякоў, Г. Сарокін і інш. Радаваў тэатральнага гледача выпускнік Віцебскага мастацкага тэхнікума (1933) Яўген Нікалаеў (1913–1978), які працаваў у Беларускай драматычным тэатры імя Я. Коласа з 1934 г. Творчасці Я. Нікалаева як тэатральнага мастака былі «ўласцівы вобразнасць мастацкага мыслення, арыгінальнасць формы, драматызм і напружанасць каларыту, рэжысёрскае бачанне сцэнічнай пляцоўкі, уменне выявіць рысы нацыянальнай спецыфікі твора, пачуццё сучаснасці»<sup>49</sup>.

У разглядаемым намі аднаўленчым перыядзе аформіў спектаклі «Позняе каханне» М. Астроўскага (1944), «Рэвізор» М. Гогаля (1945), «Авадзень» Э.Л. Войніч (1948), «Вяселле Крачынскага» А. Сухава-Кабыліна і «Я хачу дамоў» С. Міхалкова (1949) і інш. Як адзначаў даследчык творчасці Я. Нікалаева Л. Каснач мастак у дэкарацыях да спектакляў «Алазанская даліна» К. Губарэвіча і І. Дорскага (1949), «Пяюць жаваранкі» К. Крапівы (1950), «Простая дзяўчына» Губарэвіча (1952) праўдзіва паказаў прыгажосць беларускай вёскі, а ў спектаклі «Раскідае гнездо» Я. Купалы (1951) адметныя дэкарацыі Я. Нікалаева вызначаліся вялікай жыццёвай праўдай, глыбокім разуменнем сутнасці твора і выразнасцю кампазіцыі. Цікавымі былі і эцюды Я. Нікалаева «Зімовы Віцебск», якія часта дэманстраваліся на самых розных выставах.

І некалькі слоў аб мастаках самадзейных, творчасць якіх значна пашырала палітру мастакоўскага асэнсавання тагачасных з’яў і падзей, раскрывала творчы парыў людзей у самаадданай аднаўленчай працы. Сілы ў выяўленчым мастацтве спрабавалі многія самавучкі. Але пазнавальных і прыцягальных прац было не так ужо і шмат. Хоць, калі звярнуцца да тагачасных матэрыялаў, то можна знайсці цікавыя і аб’ектыўныя ацэнкі іх творчасці. І ў шэрагу лепшых будуць значыцца прозвішчы рабочага Віцебскага домабудаўнічага камбіната М. Гвоздзікава, супрацоўніка Віцебскай абласной бібліятэкі імя У.І. Леніна Я. Ушала, загадчыка Лепельскага РДК А. Бурцава, настаўнікаў з Оршы С. Іванова, В. Васільева, П. Ілюхіна, тэхніка чыгуначнай станцыі Віцебск В. Смірнова і інш.

Адметнасцю творчасці самадзейных мастакоў было тое, што кожны з іх працаваў у абраным жанры, амаль не паўтараючы іншых. Напрыклад, М. Гвоздзікаў быў вядомы як аўтар (больш за 50) сюжэтных жывапісных карцін. Яго работы «Вестка аб узнагародзе», «На першамайскі парад», «У сябровкак», «Дзедаў медаль», партрэты рацыяналізатараў вытворчасці, эскізы і эцюды да іншых шматпланавых работ заўсёды былі ў цэнтры ўвагі гледачоў і спецыялістаў на самых розных выставах, аглядах, конкурсах; Я. Ушал, выдатна ведаючы віцебскія краявіды, аддаваў перавагу жанру пейзажа: у жанры пейзажа працавалі аршанцы С. Іваноў і В. Васільеў; адлюстраванню школьнага побыту аддавалі перавагу В. Смірноў і П. Ілюхін; аўтар шматфігурных кампазіцый Д. Крупеня з в. Судзіловічы Ушацкага раёна ў гісторыі самадзейнага мастацтва Віцебшчыны вядомы як аўтар жывапісу на партызанскую і калгасную тэматыку; В. Жарнасек аддаваў перавагу «наіўнаму жывапісу». Лаурэатам Першага Усесаюзнага

<sup>49</sup> Там жа. – Мінск, 1987. – Т. 4. – С. 73.

фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці стаў Р. Колчын з Лепеля, аўтар карцін на побытавыя і гістарычныя тэмы і г.д.

Пашыралі мастацкую прастору і тыя майстры-самавучкі, якія аддавалі перавагу традыцыям народнай творчасці. У першую чаргу назавём рэзчыкаў па дрэву А. Царкоўскага, С. Мураў'ёва, А. Міхеенку (дарэчы іх работы былі прадстаўлены на Усесаюзнай выставе самадзейнай творчасці ў Маскве ў 1956 г.) Але выдатныя майстры былі і ў іншых відах творчасці. Як рэзчыкі па косці вядомы А. Сушко і А. Вештарт, аўтары драўлянай скульптуры П. Пракаповіч і У. Анасовіч, ганчар М. Шокін, у жанры размалёўкі дываноў у адпаведнасці з эстэтыкай народнага мастацтва працавала В. Жарнасек. У дэкаратыўна-прыкладным мастацтве цікавасць выклікалі работы А. Собалева (тэхніка аб'ёмнага плячэнага жгута і выпуклага квадрата), В. Выхадцава (тэхніка аплікацыі), Г. Барткевіч (тэхніка арнаментавання беларускіх паясоў геаметрычнымі спалучэннямі), Л. Вострыкавай (тэхніка вышывання на палатне балгарскім крыжам), А. Дзятлава і М. Варапаева (тэхніка беларускага народнага ткацтва) і інш.

Падкрэслім, што ўзоры высокай мастацкай каштоўнасці вышывальшчыцамі, ажурніцамі, ткачыхамі дасягаліся тады, калі яны прытрымліваліся строгіх заканамернасцей нацыянальнага арнаментальнага афармлення і яго каляровых спалучэнняў і прыёмаў. Калі такія патрабаванні парушаліся, то гэта вяло да замены мастацкасці простым рамесніцтвам, або штучнага адрыву, напрыклад, вышыўкі ад таго прадмета, які яна ўпрыгожвае (сарочка, блузка, падушка, ручнік і інш.). Не маючы спецыяльнай мастацкай падрыхтоўкі, віцебскія, полацкія, глыбоцкія і інш. майстры ўсё ж спасцігалі сакрэты творчасці самастойна, стваралі дэкаратыўна-тэматычныя творы, якія заўсёды прыцягвалі ўвагу гледачоў і спецыялістаў.

І ў прафесійным, і ў самадзейным выяўленчым, і ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве, у народнай творчасці, мастак, майстар-самавучка, як правіла, рэалізуе свае задумы і магчымасці суб'ектыўна – кожны твор – гэта асабістая задума і асабістае яе рэалізацыя. І усё ж кожнаму творцу патрэбна было бачыць і чуць адносіны да вынікаў яго працы з боку гледачоў, грамадскасці, спецыялістаў-мастацтвазнаўцаў нават калег па творчаму цэху (праўда, як сведчыць наша даследаванне, крытыка і самакрытыка не вельмі прыжываліся ў творчым асяроддзі). Канечне ж, атрымаць ацэнку, пазнаёміцца з глядацкай і прафесійнай думкай можна было на раённых, гарадскіх, абласных, рэспубліканскіх (радзей на ўсесаюзных) аглядах, конкурсах, выставах. А яны ў нашай рэспубліцы праводзіліся рэгулярна, пад рознымі дэвізамі – выстава прафесійнага і самадзейнага мастацтва, выстава мастакоў-аматараў, выстава народнай творчасці і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, конкурс маладых мастакоў-самавучак, персанальная выстава, тэматычная выстава, выстава ў працоўным калектыве і інш.

Некалькі прыкладаў з хронікі тагачаснага мастацкага жыцця. Ужо ў канцы 1944 года адбыліся Віцебскія гарадскія і абласныя выставы самадзейных мастакоў (паступова яны перараслі ў выставы выяўленчага мастацтва і самадзейнай мастацкай творчасці. Да канца аднаўленчага перыяду адбылося 11 такіх выстаў).

На Рэспубліканскую выставу выяўленчага мастацтва (1947) з Віцебшчыны было прадстаўлена больш за 80 малюнкаў і 28 замалёвак, у 1948 г. на мастацкай выставе ў Віцебску былі прадстаўлены 29 аўтараў з 83-мя работамі; да канца 1949 г. колькасць актыўных удзельнікаў выстаў па выяўленчаму і прыкладному мастацтву вырасла да 97 чалавек; на Трэцяй абласной выставе прафесійных мастакоў былі прадстаўлены 102 работы (мастацтвазнаўцы адзначалі значны ўзровень майстэрства мастакоў, змястоўнасць і актуальнасць работ многіх з іх); на абласной выставе 1954 г. было 155 удзельнікаў, якія прадставілі звыш 300 работ. 70 экспанатаў былі адабраны на Рэспубліканскую выставу, каля 30 работ дэманстраваліся на дэкаднай выставе ў Маскве; па звестках Віцебскага абласнога Дома народнай творчасці на канец верасня 1955 г. у вобласці налічвалася больш 200 самадзейных мастакоў і вышывальшчыц, якія пастаянна ўдзельнічалі ў мастацкіх імпрэзах і г.д.

Нельга не адзначыць і той факт, што дасягненні віцебскіх аматараў выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва выводзілі іх аўтараў і ў міжнародную мастацкую прастору. У 1954 г., напрыклад, 4 жаночыя шаўковыя блузкі, арнаментаваныя вышывальшчыцамі віцебскай арцелі «8 Сакавіка» дэманстраваліся на выставах народнай творчасці ў Кітаі і Індыі, а на Міжнароднай выставе выяўленчай творчасці дзяцей, якая праходзіла ў Індыі, дэманстраваліся карціны, напісаныя дзесяцікласнікамі Асінторфскай сярэдняй школы Эдуардам Банахам («Гідраманіторшчык») і Сяргеем Гароднікавым («Агітатар у палявой брыгадзе»). Выстаўкам адзначыў хлопцаў пасылкай з наборам фарбаў, бібліятэкай мастацкай літаратуры і двума мальбертамі.

Павінны адзначыць і такую адметнасць выставачнай дзейнасці. Гэта былі не толькі канстатацыя поспехаў і адкрыццё новых прозвішчаў, выставы паказвалі і другі бок медаля, а, менавіта, праблемы і недахопы ў выяўленчым мастацтве як у прафесійным, так і ў самадзейным. Што тычыць прафесійных мастакоў, то спецыялісты-мастацтвазнаўцы даволі часта адзначалі недапрацаванасць карцін, паспешнасць, з якой мастакі імкнуліся да ўдзелу ў выставе ці конкурсе. З нагоды такога жадання ў выставачныя залы даволі часта замест закончаных карцін траплялі эскізы, эцюды, першапачатковыя алоўкавыя накіды, якія не адлюстроўвалі актыўных змен, што адбываліся ў тагачасным жыцці. Асабліва часта такія выпадкі назіраліся ў пейзажным жывапісе, калі замест пейзаж-карціны дэманстраваліся пейзаж-эцюды. Сустрэкаліся работы зусім неабавязковыя (або і слабыя, сузіральныя) для ідэі выставы, якія не дазвалялі вызначыць асноўную лінію ў творчасці таго або іншага аўтара, стваралі ўражанне, што ён працуе ніжэй сваіх магчымасцей. Чамусьці часта забывалася парада вялікага І. Рэпіна: «Карціна павінна кранаць гледача і накіроўваць яго на што-небудзь». Калі гэтага не адбывалася, то і гледач заставаўся абыякавым. Абласныя газеты Віцебшчыны і Полаччыны, «Літаратура і мастацтва» і іншыя рэспубліканскія выданні адзначалі, што абмеркаванне вынікаў выстаў, аглядаў, конкурсаў у шмат якіх выпадках не вызначалася прынцыповасцю, патрабавальнасцю, крытычным разборам прадстаўленых работ. Праблемнымі для мастакоў нашага краю заставалася арганізацыя перасоўных выстаў, адсутнасць цесных сувязяў з мастакамі Смаленскай і

Пскоўскай абласцей, суседніх абласцей БССР, адкрыццё ў Віцебску карціннай галерэі або пастаянна дзейнічаючай выставачнай залы і інш.

Тым не менш азначаныя праблемы (назавём іх – надзённымі) не маглі затармазіць паступальнае развіццё і выяўленчага прафесійнага, самадзейнага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, жанраў народнай творчасці, іх рух да новых пошукаў і новых здабыткаў. Агульны накірунак развіцця мастацкай творчасці дыктаваўся не толькі запатрабаваннямі часу і грамадства, але і свядомай упэўненасцю саміх майстроў у значнасці і важнасці іх работ для развіцця творчай актыўнасці людзей у іх штодзённай працы на карысць новага жыцця, новай маралі і духоўнасці. Мастацкая творчасць прафесіяналаў і майстроў – аматараў (самавучак) заняла адметнае месца ў пасляваеннай мастацкай культуры Прыдзвінскага краю.

#### § 4. ЛІТАРАТУРНАЕ ЖЫЦЦЁ

Так ужо атрымалася, што набыткі ў літаратуры на Віцебскай зямлі\* дасягнутыя ў даваенны час, па розных прычынах аказаліся па-за яе межамі. Многія аўтары, вядомыя чытачам да пачатку Вялікай Айчыннай вайны, не вярнуліся з яе франтоў, асобныя загінулі ў лагерах НКУС (НКВД), а тыя, хто выжыў, месцам свайго жыхарства выбіралі сталіцу БССР. Новае ж папаўненне (у будучым вядомых і ў Беларусі, і за яе межамі аўтараў) знаходзіліся толькі на падыходзе.

Канечне, творчая думка, творчы пошук тых, хто хацеў бачыць сябе ў нацыянальнай літаратуры, не знік, не згубіўся і бачачы бурлівае жыццё, самаадданую працу жыхароў Прыдзвіння, Паазер'я і Верхняга Падняпроўя па аднаўленню разбуранай і разрабаванай роднай для іх тэрыторыі, штурхала да пошуку спосабаў паэтычнага, праявічнага, нават, драматургічнага выражэння. Плынь была шырокай ..., але, часцей за ўсё, малавыразнай, капіравальнай з твораў беларускіх аўтараў. Хоць вядомыя аўтары не-не ды і падказвалі, як трэба адчуваць, што бачыць, якія радкі даносіць да душы і сэрца чытача, каб яны бударажылі, аднаўлялі яго разуменне Бацькаўшчыны. Прывядзём у якасці прыклада некаторыя з вершаваных твораў вядомых літаратараў.

Вось радкі з верша «Віцебск», напісанага нашым земляком Міхасём Машарам пад уздзеяннем асабіста ўбачаных руін, папялішчаў і разбурэнняў у горадзе, у якім да Вялікай Айчыннай вайны жылі і працавалі 170 тысяч чалавек.

*Калі гляджу гісторыі вачыма  
У глыбіню і даль тваіх вякоў  
Я чую там замаганьня замець  
І пераможны гул,  
І звон мячоў.  
Ты много вынес бед і гора  
Не раз напад варожы адбіваў*

\* Маецца на ўвазе Віцебшчына ў яе сучасных адміністрацыйна-тэрытарыяльных межах.

Цябе змагчы не мог ніколі вораг  
І галавы ты гордай не схіляў.  
... Ішлі гады ...  
Дзвіна каціла хвалі,  
Цвіла зямля,  
Шумеў задумай бор.  
Мы шчасце наша самі будавалі,  
Каб славу ўзняць  
Радзіме аж да гор  
... Але арда, фашысцкая навала,  
Накрыла чорнай хмараю цябе,  
Пагасла сонца ...  
Ноч запанавала  
На многа ноч у пакуце і бядзе.  
Агонь сціраў муры тваіх кварталаў  
П'янелі каты ад крыві і слёз,  
Начамі смерць на вуліцах гуляла  
Блукала жуць  
Што акупант прынёс.  
І між руін  
І мёртвых папялішчаў,  
На плошчах, у скалечаных садах  
Тваіх дзяцей,  
Знявечаных фашыстамі,  
Віселі доўга трупы на пастрах.  
Вялі разгул драпежных злачынцы,  
Раслі наўкол магілы віцеблян.  
Ды не змаглі цябе нічым чужынцы.  
Ты стаў не раб,  
А горад-партызан.  
... О, Віцебск наш!  
Наш мужны горад воін!  
Мінула ноч!  
Мінулі смерць і жах.  
Прывет табе!  
І зноўку над табою  
Агнём трапеча наш  
чырвоны сцяг.

Некалькі ў іншым сэнсе адрасаваў сваё пасляваеннае пасланне Віцебску  
Максім Танк:

Сінее высокі абрыў.  
На кручы стагоднія дрэвы  
Над імі паводка зары  
Вятроў несціханных напевы.



Тут спяць, на ўзбярэжжы Дзвіны  
Кутузаўскія ветэраны,  
Салдаты Айчыннай вайны,  
Героі-байцы, партызаны.  
Сінее высокі абрыў,  
Стаіць абеліск на вяршыні.  
На ім у праменнях зары  
Арол свае крыллі раскінуў  
Мо, камень ён гэты хацеў  
Падняць з плеч кургана-магілы,  
Ці з славай да сонца ляцець.  
Ды толькі не здужалі крылы.  
І ён кіпцюры свае ўбіў  
У помнік, абліты зарою,  
Раскінуўшы крылы застыў  
На варце спачыўшых герояў.  
Таму тут нікай парой  
І воран-крумкач на бывае.  
І буры ідуць стараной,  
І хмары курган абмінаюць

Беларусь. – 1947. – № 2. – С. 16.

Здавалася б, творы не зусім звязаныя з маштабнай аднаўленчай працай, але... Але гэта быў добры падказ сталічных аўтараў – памятаць пра тое, што ў аснове агульнаграмадскіх працэсаў заўсёды была і застаецца чалавечая ўвага да памяці аб гісторыі, аб жыцці і дзейнасці тых, хто быў і што было да сучаснасці.

Пажаданне мэтраў паэзіі не засталася не заўважаным і своеасаблівым водгукам на іх сталі вершы віцебскіх «пачаткоўцаў» – Н. Пашкевіча і П. Воранава. Вось радкі з верша Н. Пашкевіча «Добрай раніцы, Віцебск!»:

... Стаць у паптарце масквічом,  
Безумоўна не дзеля звання?!  
Хіба ж шчасця так многа  
Я таксама сабе не жадаю?  
Толькі права такога  
Я пакуль што не маю,  
Не маю.  
Пакуль горад мой ран не загоіць,  
З руінаў не ўстане, –  
Не даю сабе права такое,  
Бо я віцеблянін.  
Я к табе ў навальнічныя дні,  
Родны Віцебск,  
Прыйшоў салдатам,  
На гарачых вуголлях тваіх  
Даў такую клятву зацята.

Не адзін я яе гаварыў –  
Побач тысячы паўтаралі.  
Сваіх сэрцаў нястрымных парыў  
Мы табе з гэтай клятвай аддалі.  
Над сусветам  
На мужных руках  
Мы цябе, родны горад, узнімем,  
Каб ты жыў у стагоддзях-вяках  
Бессяротную песню,  
Гімнам  
Тытанічнай сіле тварэння,  
Славай нашага пакалення.

А вось як выказаўся суражанін П. Воранаў у вершы «Віцебск»

Срэбрам ззяе  
Пад сонечным бляскам Дзвіна,  
Галасіста пяюць  
За ракай цягнікі,  
І далёка чуваць  
Новых фабрык гудкі,  
І гамоняць сады,  
І трамваі звяняць.

Вось ён, родны мой Віцебск,  
Той горад, які  
Сёння дорыць краіне  
Свае дываны,  
Уваткаўшы ў іх  
Дзіўны колер вясны,  
Уваткаўшы ў іх  
Маладосці шляхі.

Вось ён, шумны мой горад  
Матораў машын,  
Горад вуліц зялёных,  
Адменных дамоў.  
Ён, устаўшы з развалін  
І чорных руін,  
Расцвітае у дружнай  
Сям'і гарадоў.

Срэбрам ззяе  
Пад сонечным бляскам Дзвіна,  
Галасіста пяюць  
За ракой цягнікі,

*І далёка чуваць  
Новых фабрык гудкі,  
І гамоняць сады  
І трамваі звяняць.*

Выказаць думку, што гэта быў нейкі «рэцэпт», было б не зусім карэктна. Таму што ў аднаўленчы перыяд на Віцебскай літаратурнай прасторы пачынаючыя аўтары спрабавалі свае сілы ў розных літаратурных жанрах: у Віцебску гэта будуць пачынаючыя паэты М. Макаеў, Я. Куркоў, А. Баранаў, П. Воранаў, А. Харкевіч, М. Гарнак, М. Гвоздзікаў, М. Сабко, Д. Дынкін, Я. Еўсцігнееў, Д. Сімановіч; пачынаючыя празаікі М. Ястрабаў, Д. Юрын, В. Івашкевіч, Д. Грабеннікаў, М. Тарасевіч і інш. У жанры літаратурнага перакладу заявіў аб сабе М. Дарафеенка (пераклаў вядомую паэму А. Пушкіна «Руслан і Людміла»), у жанры песні – Л. Пужліс і Г. Чарноў, у драматургіі – А. Маўзон, Л. Гутковіч, Ф. Казоўская, У. Хазанскі, у літаратурнай крытыцы – Н. Пашкевіч, Н. Дарафеенка, на Полаччыне (друкаваліся ў Полацкай абласной газеце), А. Серада, Г. Бураўкін, А. Шпыркоў, М. Далецкі, М. Трусаў, М. Булаўка, Я. Паршын, В. Вячэрскі і інш.; на Аршаншчыне казалі сваё слова У. Караткевіч, У. Корбан, Я. Сіпакоў і інш.

Пошукі ў прозе – гэта аповесць, апавяданне, нарыс, фельетон, літаратурная крытыка; у паэзіі – верш, песня, байка, сатырычная пародыя; у драматургіі – п’еса, інсцэніроўка і г.д. Літаратурнае слова гучала ў самых розных кутках Віцебшчыны, Полаччыны, Аршаншчыны.

Так, раўняцца было на каго. Успомнім, што ўжо ў 1944 г. старэйшы беларускі пісьменнік, ураджэнец Лёзненшчыны, удзельнік Вялікай Айчыннай вайны Міхась Лынькоў выдаў кнігу апавяданняў «Астап», прасякнутую глыбокім патрыятызмам, суровай героікай народнага подзвігу, глыбокай перакананасцю ў перамозе над чалавеканенавіснай ідэалогіяй і практыкай фашызму. Па сутнасці гэта кніга ў значнай ступені стала своеасаблівай апрабацыяй да галоўнага твора М. Лынькова пасляваенных гадоў – рамана «Векапомныя дні», які шматлікія крытыкі і даследчыкі, літаратуразнаўцы называюць вяршыняй эпічнай творчасці М. Лынькова. У 1947 г. Анатоль Вялюгін выдаў зборнік вершаў «Салют у Мінску», а ў 1949 г. з друку выйшла і «Негарэльская арка»; тры паэтычныя кнігі ў аднаўленчыя гады выдаў Міхась Машара – «Беларусь» (1944), «Праз навальніцы» (1948), «Урачыстасць» (1952). І ўсё ж, найбольш плённай творчасцю ў гэты гады заявіў Пятрусь Броўка – з невялікім інтэрвалам выходзілі з друку яго кнігі «Ясны кут» (1944), «Хлеб», «У роднай хаце» (абедзве 1946), «Родныя словы» (1948), «Добры сябра» (1949), «Чырвоны гарадок» (1950), «Дарога жыцця» (1950 г.). Дарэчы, у 1951 г. за гэту кнігу П. Броўка быў удастоены Дзяржаўнай Сталінскай прэміі, «Сонечнымі днямі» (1950), «Цвёрдымі крокамі» (1954). А яшчэ ў пасляваенныя гады ў галіне прозы актыўна працаваў ураджэнец Аршаншчыны Алесь Стаховіч. У 1944 г. ў друку з’явіцца яго невялікая аповесць «Шумяць лясы» (асобнай кнігай будзе выдадзена ў 1946 г.), прысвечаная гераічнай барацьбе беларускіх партызан супраць фашысцкіх захопнікаў. У 1946 г. выйдзе з друку і другая яго кніга «Неспакойны гарадок», у якой аўтар звярнуўся да падзей цяжкай ваеннай восені 1942 г.

У канцы 1940 – пачатку 1950-х гг. чытачы пазнаёміліся з двума новымі творамі А. Стаховіча. Гэта былі раманы «Пад мірным небам» (1945–1947) і «Шырокія гарызонты» (1952). Рознымі былі ацэнкі спецыялістамі гэтых твораў – ад самых станоўчых – да самых востра крытычных. На наш погляд, што б не адзначала літаратурная крытыка, гэта быў добры арыентыр для пачынаючых літаратараў, хто імкнуўся спасцігнуць цяжкасці жыцця пасляваеннай беларускай і віцебскай вёскі, усю складанасць, а часам, і супярэчлівасць у характарах і ўчынках людзей, якія займаліся аднаўленнем разбуранай вайной народнай гаспадаркі.

У пачатку 1950-х гадоў у беларускай літаратуры заявіў аб сабе яшчэ адзін з ураджэнцаў Віцебшчыны. Гэта быў Алесь Шашкоў (нарадзіўся на Чашнікшчыне), першы нарыс якога «Апошнія ўкосы» быў надрукаваны ў газеце «Звязда» ў 1948 г. У 1952 г. з друку выйшаў яго зборнік апавяданняў «Змена», у 1955 г. – кніга прозы «Абуджэнне». Адметнасцю яго творчасці было тое, што пачынаючы аўтар адным з першых звярнуўся да паказу школьных спраў, адрасаваў свае творы дзіцячаму чытачу.

Для тых пачынаючых аўтараў, якія цікавіліся гістарычным мінулым Віцебскай зямлі, добрым «дапаможнікам» стаў раман «Георгій Скарына» ураджэнца Аршаншчыны Міколы Садковіча (у суаўтарстве з Я. Львовам). Гэта быў адзін з цікавейшых твораў аб жыцці і дзейнасці беларускага першаасветніка, гуманіста Францыска Скарыны, твор, у якім па-майстэрску спалучаліся дынамізм сюжэта, арыгінальнасць кампазіцыі і каларытнасць персанажаў.

Шмат павучальнага пачынаючыя аўтары маглі знайсці ў кнігах аповесцей ураджэнца г. Оршы Аляксандра Міронава «Далёка на Поўначы» («Далеко на Севере») і «Востраў ружовых скал» («Остров розовых скал») (абедзве былі надрукаваны ў 1947 г.). І першая – для дзіцячага чытача, і другая – для дарослых, былі прыхільна сустрэты літаратурнай крытыкай. У разглядаемым намі часовым прамежку з друку выйдуць кнігі А. Міронава «Канец легенды» («Конец легенды»), «У краіне блакітных прастораў» («В стране голубых просторов», обе – 1948), «У чужых шыротах» («В чужих широтах», 1952), «Сцяг карабля» («Флаг корабля», 1954). Назавём яшчэ дзве кнігі для юных чытачоў – «Чэснае піянерская» («Честное пионерское», 1950) і «Сын докера» («Сын докера», 1954).

З 1946 г. на старонках газет і часопісаў друкаваліся невялікія апавяданні, замалёўкі, гумарэскі ўраджэнца Талачыншчыны Алеся Рылько, а ў 1953 г. ён выдаў сваю першую кнігу прозы «Мае сустрэчы». У жанры літаратурнай крытыкі таксама можна было знайсці прыцягальныя прыклады. І у першую чаргу назавём імя ўраджэнкі Верхнядзвіншчыны Марыны Барсток, першае глыбокае даследванне якой «Вобраз станоўчага героя ў творчасці Якуба Коласа» датуецца 1951 г. Затым будуць надрукаваны літаратуразнаўчая кніга «Пятро Глебка. Паэтычная творчасць» (1952), «Пятрусь Броўка» і «Максім Багдановіч. Нарысы аб жыцці і творчасці» (абедзве ў 1955).

У 1951 г. выйшла з друку кніга ўраджэнца Сенненшчыны Яўгена Васілёнка «Фальклор і літаратара Беларусі эпохі феадалізму (XIV–XVIII стст.)».

У пасляваенныя гады на Полаччыне было добра вядома імя старэйшага беларускага літаратура, выпускніка Полацкай настаўніцкай семінарыі Янкі Журбы (сапраўднае імя Івашын Іван Якаўлевіч). Да таго, як Я. Журба стаў жыць у Полацку, ён працаваў на Украіне і ў Расіі. У адной з гутарак з журналістам

Л. Главацкім паэт распавядаў: «Вас, напэўна, зацікавіць, чаму я пасяліўся тут, у Полацку. Я не лічу гэта месца вёскай (вёска Чэрнеўшчына (потым Слабада), у 3 км ад заходняй ўскраіны Полацка. – *А.Р., Ю.Р.*), гэта ўсё ж Полацк. Полацк для мяне, як маяк на дарозе, у канцы якой свецяць мае зоркі, блішчаць мае росы, затаіліся мае вёсны...» І далей: «...вы таксама дажывеце да старасці (паэт размяняў свой восьмы дзясятак. – *А.Р., Ю.Р.*). І запомніце мае словы: гэты горад не дасць вам спакою. Ён будзе вечна зваць вас. Такі ён – Полацк. Я люблю сядзець на гэтай лаўцы. І калі я паварочваю твар у бок Полацка, то мне здаецца, што я бачу сонца»<sup>50</sup>. (Заўважым: паэт аслеп яшчэ ў 1944 годзе. – *А.Р., Ю.Р.*).

Аказалася, што Я. Журба меў рацыю. У нашы дні Полацк сапраўды стаў прыгажэйшым горадам Рэспублікі Беларусь. Гэта ўнікальны гісторыка-архітэктурны комплекс, які прыцягвае штогод сотні тысяч гасцей і турыстаў. Але аб творчасці. Не мог гарачы патрыёт сваёй Бацькаўшчыны заставацца ў баку ад аднаўленчых працэсаў. Ён усхвалявана разважае аб радаснай і самаадданай працы ля заводскога станка: «Дык аб чым жа спяваюць гудкі нам па-над горадам шумным, бурлівым, калі раніца золатам сонца туляе і песціць зямлю? Нам спяваюць гудкі аб адзінстве, аб свабоднай і радаснай працы, што вядзе к шчасцю-сонцу працоўных, што магутным зрабіла наш край» («Гудкі», 1946), радуецца адроджанай з разрухі роднай зямлі:

*Я ў сталіцы і зноў  
Сярод гмахаў-дамоў  
Што здзіўляюць красой небывалай.  
Як ты пышна расцвіў,  
Малады, юны Мінск  
Пасля грознай фашысцкай навалы.  
Сёння вуліцы тут  
Будаўніцтвам шумяць,  
Каляруюць будынкi ў промнях  
Льецца радасны спеў  
Пра героіку дзён,  
Усё пульсуе тут творчым імгненнем.*

(«У новым Мінску», 1955)

Узрушана-эмацыянальныя словы знаходзіць Я. Журба для апявання працоўнага гераізму беларусаў у заводскіх цэхах («На заводзе») і на калгасных палях («Жніво», «Заможная восень», «Вялікая дружба», «Песня трактарыста», «На калгаснай сенажаці» і інш.). Абагульняючы тыповыя прыкметы рэальнага жыцця, паэт у рамантычна ўзнятым, нават філасофскім звароце ў вершы «Гімн змаганню» піша:

*Магутным молатам змагання,  
Пакуль гараць душы агні,  
Куем мы сонечнае ранне,  
Куем мы радасныя дні.*

<sup>50</sup> Стадольнік, І. Сустрэўся назаўсёды / І. Стадольнік // Я. Журба. Мая песня. Вершы. – Мінск, 1984. – С. 4.

*Краса, і блеск, і сонца зьяне –  
Цвітуць палі, цвітуць лугі...  
То моц адвечнага змагання,  
Што нішчыць пумы-ланцугі.*

*Змаганне крышыць перашкоды;  
Змаганне вечнай змены бег,  
Усё жывое ім сагрэта.  
Жыццё і шчасце – у барацьбе.*

*Змаганнем нішчыцца старое,  
Змаганнем свет увесь сагрэт;  
Яно нам – сонца залатое,  
Што ажыўляе ўвесь свет...*

Нягледзячы на сваю немач, Я. Журба імкнуўся быць у курсе ўсіх новых жыццёвых з'яў, ператвараючы слухавыя ўспрыманні ў мастацкія радкі. Сэрца паэта заставалася неспакойным, жыццёва-эмацыянальным і гэта прыдавала вершам адкрытасць, непасрэднасць і нават ... папрокі крытыкаў у празмерным захапленні паэтам вуснай паэтычнай творчасцю.

Пачутае паэтам прапускалася праз душу і сэрца, трансфарміравалася ў мастацкія вобразы, узбагачалася асабістым пачуццём і эмоцыямі. Можна выдзеліць (хай і ўмоўна) галоўныя тэмы творчасці.

Гэта: эстэтыка прыгажосці роднага краю, яго прыроды, уменне не толькі намаляваць тую ці іншую карціну, але і перадаць настрой, душэўны стан лірычнага героя; вершы аб каханні і дружбе; пазнанне дзіцячай аудыторыі, да якой ён як настаўнік імкнуўся яшчэ ў пачатку творчага шляху.

З-пад пяра паэта выходзілі вершы на самыя актуальныя тэмы. Адны з іх вылучаліся вострай публіцыстычнасцю («Наш сцяг вышэй лунай», «Былі калгасы нашы разбураны вайной, а сёння расквітнелі красою маладой»), другія прасякнуты інтанацыямі вуснай паэтычнай творчасці беларусаў прысутнай усёй ранейшай паэзіі Я. Журбы. Рытміка іх жывая, лёгкая, як і жыццё тых людзей, пра якіх ён пісаў. Паэт знаходзіў простыя, трапныя словы, каб пагутарыць з юнымі чытачамі, выявіць іх самыя захаваныя, самыя асабістыя рухі дзіцячай душы («Песня пра вясну», «Пастушок», «Наша ёлка» і інш.).

Свае ўражанні (слухавыя і гукавыя), сваё разуменне паэтычнага майстэрства Я. Журба выразіў у даволі цікавых паэтычных кнігах (для дарослых) «Выбраныя творы» (Мінск, 1950) і «Ластаўкі» (для дзяцей дашкольнага узросту, Мінск, 1955).

Справядліваасці дзеля, адзначым, што найбольш заўзятыя крытыкі адзначалі недастатковасць сацыяльна-грамадзянскага гучання (як таго патрабаваў час), не заўсёды адпаведнасць адзінства формы і зместу і, нават, лозунгавасць, паэтычнасць і г.д.

Нам здаецца, што гэта была фармальна-афіцыйная пазіцыя, без уліку асаблівасцей жыцця паэта і адчування сляпым чалавекам тагачасных з'яў і працэсаў.

На Дубровеншчыне ў пасляваенныя гады заявіў аб сабе сваімі вершамі ўдзельнік Вялікай Айчыннай вайны малады паэт М. Гарулёў. І, перш за ўсё, прызнаецца сваім землякам, што ён рады, што вярнуўся да мірнага жыцця, стваральнай працы на роднай зямлі:

*Добрый день,  
Мой заждавшийся дом,  
Не кори,  
Что случилось такое.  
Я прорвался  
К тебе  
Под огнем  
Думал –  
Двери навстречу откроешь.*

Гэты попел, які дыміўся на ветры ад спаленай бацькавай хаты, яшчэ доўга будзе вісець над памяццю паэта. Чытач знаходзіў яго ў вершах «Таварышам» (1945), «Санитарный», «Твердое слово» (усе 1946), «Песня о Бресте» (1947), «Моя подпись» (1949), «Подарок» (1950) і інш.

У вершах «Случай в Пушкино» і «Моя подпись», датуемых чэрвенем–ліпенем 1949 г., М. Гарулёў, спалучаючы ў адно трагедыйныя падзеі ваенных гадоў («В саду, в том городе, где вырос Пушкин, у памятника ранен был солдат») і пасляваеннае жыццё, выступае актыўным барацьбітом за мір («Солдат не оглянулся. С этой силой – он знал – победный засияет свет» – «Случай в Пушкино»), «чтоб не вздрогнула снова земля грозным грохотом боя»:

*Свою подпись  
Спокойной рукой  
Вывожу на странице.  
Пусть зовет она всех  
За собой.  
Пусть летит сквозь границы.  
В бой за мир,  
За улыбки детей  
И за счастье людское.  
Ставлю подпись свою на листе  
Я солдатскою рукою.*

Канец 1940 – першая палова 1950-х гг. – гэта гады паэтычнага росту М. Гарулёва. Яго вершы пераканаўча сведчаць, што лірычны герой паэта становіцца больш удумлівым і мэтанакіраваным, а ў паэтыцы канкрэтна вядзецца пошук тыповых паэтычных вобразоў, больш патрабавальнымі сталі адносіны пачынаючага аўтара да кампазіцыйнай пабудовы верша. І найбольш паказальнымі ў гэтым плане сталі вершы, аб’яднаныя ў паэтычны цыкл «Цэмент» («Легенда», «Отметка 136,2», «Трубокклад», «Вымпел», «Токар», «Твердый сплав» і інш.).

У 1950 г. з друку выйшаў першы паэтычны зборнік вершаў М. Гарулёва «Аднагодкі», які, па сутнасці, стаў роздумам над лёсам тых (яго аднагодкаў), хто, нават не закончыўшы школу, добраахвотнікамі запісваліся ў знішчальныя атрады, ішлі на розныя (дыверсійныя, разведвальныя, медыцынскія, тэхнічныя) курсы.

Другая кніга – аповесць для юнацтва «Сябры-таварышы» выйдзе з друку ў 1954 г. У 1950 г. М. Гарулёў пераклаў на рускую мову раман М. Паслядовіча «Святло над Ліпскам».

А яшчэ ў нашых землякоў было шмат твораў, якія друкаваліся ў Віцебскай і Полацкай абласных газетах. Зробім невялікае адступленне і адзначым тую вялікую ролю для мабілізацыі творчых пошукаў, якую адыграла пастанова Савета Міністраў БССР 1945 г. аб пабудове ў прыаршанскіх Ляўках хаты, у якой павінен быў адкрыцца філіял рэспубліканскага музея Янкі Купалы.

Адным словам прыкладаў для творчых пошукаў было шмат. Таму з’яўляліся ўсё новыя і новыя імёны здольных маладых літаратараў з самымі сур’ёзнымі намерамі настойліва вучыцца пісьменніцкаму майстэрству. Канец 1940 – першая палова 1950-х гг. для многіх пачынаючых аўтараў стаў стартам у нацыянальную літаратуру. Ужо ў канцы 1950-х гадоў беларускаму (і не толькі) чытачу стануць вядомы імёны У. Караткевіча і Г. Бураўкіна, А. Вярцінскага і Ю. Свіркі, Е. Лось і Ю. Ставера, У. Корбана і Р. Барадуліна, В. Лукшы і В. Вярбы.

Успомнім, што і самі масцітыя пісьменнікі-землякі – М. Лынькоў, П. Броўка, А. Вялюгін, М. Машара, Т. Хадкевіч заўсёды былі рады дапамагчы пачынаючым свой шлях у літаратуры. Але маладыя і самі шукалі свае шляхі-дарогі, не былі сузіральнікамі жыцця, а пастаянна (заўважым, часта паспяхова) вивучалі яго, шукалі ў вірлівым вадавараце жыццёвых падзей і фактаў, новыя і новыя тэмы, імкнуліся данесці да чытача разнастайнасць (а часам, і супярэчлівасць) у грамадскіх з’явах. Тым больш, што ўсе яны былі непасрэднымі ўдзельнікамі высокапатрыятычнага ўздыму людской самасвядомасці, скіраванай на хутчэйшае скараненне з памяці трагічных падзей Вялікай Айчыннай вайны. Вось адзін з прыкладаў таго, як пачынаючымі аўтарамі ўспрымаўся паступальны рух уперад – радкі з верша М. Макаева «Тут фронт стаяў...»:

*А мы  
Між мін кідалі жыта,  
Каб зняць багаты ўраджай.  
Бальзамам мірнага натхнення  
Свае лячылі раны мы,  
І на мясцах былых сражэнняў  
Раслі заводы і дамы.  
Прайшло  
Не вельмі многа часу,  
Як, зняўшы з плечаў шынялі,  
Былыя воіны ў калгасах  
Пасёлкі новыя ўзвялі.  
І на пажарышчах,  
Руінах,  
Як ў казцы,*



*Ўсталі гарады.  
І зацвілі па ўсёй краіне  
Вялічча нашага сады.*

Канечне, не хапала пісьменніцкага майстэрства, літаратурнай падрыхтоўкі, а часам, нават і вышэйшай адукацыі. Але для кожнага справай гонару было быць побач з тымі, хто засяваў калгасныя нівы (ва ўсходніх, а потым і ў заходніх раёнах), хто ствараў сельгасарцелі на былых заходнебеларускіх землях, хто выводзіў людзей з зямлянак, аднаўляў школы, бібліятэкі, будаваў, па сутнасці, новыя гарады, пасёлкі, вёскі. Гаворачы словамі вядомага савецкага паэта М. Ісакоўскага, пачынаючыя аўтары імкнуліся выразіць штосьці такое, што бачылі, адчувалі яны самі, і ім часцей за ўсё здавалася, што калі гэта яны не скажуць, то ніхто іншы, апроча іх, ужо сказаць не зможа.

Канечне, гэта быў нейкі максімалізм, але яго ніхто ў творчым пошуку пачынаючых аўтараў не аднімаў і забараняў. Важным заставалася толькі тое, каб у кожным творы на чытача не «давілі» публіцыстычныя заклікі, каб кожны твор чытаўся, гучаў па радыё і са сцэны на канцэртах мастацкай самадзейнасці. Вось як узнёсла і рамантычна, да прыкладу, пісаў у 1949 г. аб сваёй звеннявой у вершы «Маладзёжнае звяно» М. Макаеў:

*Новы клуб бітком набіты  
Не пралезеш да стала.  
Дочка конюха Мікіты  
З намі гутарку вяла.  
Не вучоная якая,  
Не настаўніца яна,  
Проста наша звеннявая  
Камсамольскага звяна.*

*Маладая, удалая,  
Нашай моладзі ваяжак,  
Масцярыца ўраджаяў,  
Хараводзіца – мастак!  
Пачала казаць пра жыта,  
Пра пшаніцу ды авёс  
Дзіваваўся сам Мікіта,  
Чухаў лысіну Фядос...  
“І адкуль яна сакрэты  
Нашай ведае зямлі –  
Ўсе прычыны, усе прыкметы,  
Усе да кусціка палі...–  
Як па кніжцы агранома,  
Расказала ўсё падрад”.<sup>51</sup>*

Узнёслыя радкі знаходзім у вершы аршанца А. Харкевіча:

<sup>51</sup> Віцебскі рабочы. – 1949. – 31 мая.

*Холмистый край. Вдали щетина леса.  
Подковой выгибается к Днепру,  
Где вечером – туманная завеса,  
И солнечная россыпь – поутру.  
Речная гладь ласкает взоры гляncем,  
Купая отражения мостов.  
Доносится мазутный запах станций  
И перекличка встречных поездов.  
Льнокомбинат алеет черепицей,  
А от него – уже рукой подать  
До обмелевшей дремлющей Оршицы,  
Умывшей ив седеющую прядь.  
Над сосняком кружит часами коршун  
И облака пуховые висят, –  
Мне по ночам такую снится Орша,  
Любимый город, где родился я.  
Здесь, упиваясь босоногим детством  
Навряд ли я раздумывал о том,  
Какое богатейшее наследство  
Завещано мне умершим отцом.  
Меня зовут, зовут другие станции,  
Гудки других советских городов...  
Я оправдаю звание оршанца  
И там не запятнаю земляков.*

Калі весці размову аб тым, як пачынаючыя аўтары ўспрымалі і разумелі акаляючую іх рэчаіснасць, нельга не звярнуць увагі на верш «Беларусь» 17-гадовага ўраджэнца Расоншчыны Генадзя Бураўкіна.

*Колькі цёплых песень праспявана,  
Колькі вершаў зложана сардэчных  
Пра радзіму казак і курганаў,  
Пра зямлю густых лясоў адвечных!*

*Колькі слоў адданасці сыноўняй  
Мы ўлажылі ў гэтыя песні сэрца!  
Колькі іх, пачуццём шчырым поўных,  
Вячарамі пад гармонь пяецца!*

*Вецер над садамі іх разносіць,  
Што шумяць лагодна так навокал.  
Слухае іх важкае калоссе  
На калгасных нівах на шырокіх.*

*А ў лясах, калісьці непраходных,  
Ім утораць новыя заводы,*

*Створаныя працаю народнай,  
Мірнай працай вольнага народа.*

*ЛЯ дарогі між курганаў даўніх  
Стройныя слупы ўдалеч крочаць –  
Правады нясуць напеў той слаўны  
Разам з токам у дамы рабочых.*

*Беларусь! Радзіма песень-казак,  
Што злажылі мы, руплівай працай!  
Стала ты з радзімы курных хатак  
Цуднаю радзімаю палацаў.*

*Дык спявай жа свае песні горда,  
Роўная ў сям'і братоў-народаў!  
Прыгажэй, мацней жа з кожным годам,  
Зямля фабрык, гарадоў, заводаў!<sup>52</sup>*

З кожным новым вершаў мужнеў паэтычны голас рабочага Віцебскага домабудаўнічага камбіната Мікалая Гвоздзікава, жыццесцвярджальны аптымізм якога праяўляўся ў граматычна правільна пабудаваных вершах, прысвечаных самаадданай працы калектыву камбіната, роднай для яго віцебскай вуліцы імя М. Горкага (вершы «Наша вуліца», «На Дзвіне», «Экскаватар» і інш.). Падкрэслім, што вершы М. Гвоздзікава вылучаюцца сціпласцю, кампактнасцю, добрай тэхнікай валодання словам. Своесаблінасцю выдзяляліся вершы С. Шапо, які ў яркіх замалёўках імкнуўся да значных абагульненняў. Паэт павольна, але паступова і настойліва ішоў «па шляху ўдасканалення мастацкага і паэтычнага росту» (Л. Чарнышова).

Аматыры паэзіі заўсёды чакалі сустрэчы з вершамі рабочага таго ж Віцебскага ДБК Паўла Клепіка, прасякнутых лёгкай лірыкай вершаў і песень выхавачеля Мехаўскага (на Гарадоччыне) дзіцячага дома Леаніда Пужліса, выкладчыка Высоцкай школы механізатараў (гэта ўжо Аршаншчына) Ф. Троіцкага, рабочага аршанскага завода «Чырвоны Кастрычнік», будучага вядомага беларускага байкапісца У. Корбана (у крытычных артыкулах можна было прачытаць, што гэта прамы паслядоўнік вядомага К. Крапівы), уражэнца Суражскага раёна, будучага вядомага графіка і мастацтвазнаўца М. Ганчарова і інш.

Паступова на Віцебскім Паазер'і, Падзвінні ў Верхнім Падняпроўі, злажыўся дастаткова прафесіянальны і рознапланавы атрад літаратараў, якія ўваходзілі ў літаратурныя аб'яднанні і гурткі, створаныя пры рэдакцыях Віцебскай абласной, Полацкай і Аршанскай гарадскіх, Гарадоцкай і Мехаўскай раённых газетах. Напрыклад, у Аршанскай газеце «Ленінскі прызыў» быў спецыяльны раздзел «Творчасць маладых».

І ў кожным з іх былі свае лідары, якія кансультавалі пачынаючых, аналізавалі іх творы (а іх у рэдакцыі газет паступала багата), выступалі са сваімі вершамі у школах, працоўных калектывах. У Оршы такім «вядучым» быў,

<sup>52</sup> «Знамя коммунизма». – 1953. – 20 июля.

безумоўна, Уладзімір Корбан, які не толькі друкаваўся ў рэспубліканскіх часопісах («Беларусь», «Полымя», «Вожык») і газетах, але ўжо ў 1950 г. у Дзяржаўным выдавецтве БССР выдаў свой першы зборнік баек «Мы іх ведаем» (але аб У. Корбане скажам трохі ніжэй).

Полацкае гарадское літаб'яднанне ўзначальваў Аляксандр (Алесь) Савіцкі. У Мехаўскай раённай газеце «Калгасная вёска» безумоўнымі лідарамі былі Л. Пужліс і М. Цітоў; у літаб'яднанні, створаным пры «Віцебскім рабочым», таксама былі свае лідары – А. Баранаў, М. Дарафееўка, П. Воранаў, С. Шапо, М. Гвоздзікаў, П. Клепик, М. Макаеў. Некалькі слоў аб апошнім аўтару, які, як нам падалося, вылучаўся асаблівай актыўнасцю. Аматарам літаратуры (і асабліва, чытачам газеты) былі добра вядомы яго вершы, байкі, балады, вершаваныя фельетоны, пераклады з рускай мовы, літаратурныя агляды творчасці пачынаючых аўтараў, якія, дарэчы, былі і аб'ектыўнымі, і дастаткова прынцыповымі. Вось некалькі радкоў з аднаго з такіх аглядаў «Глыбей вывучаць жыццё».

«Прашу разабраць мае вершы і змясціць іх у газеце», – піша Рыгор Барадулін з Ушач. «Гэта першая мая спроба пісаць вершы» – расказвае жыхар вёскі Верабкі Лепельскага раёна Васіль Дзівін. «Пасылаю для надрукавання ў газеце некалькі баек», – робіць прыпіску да сваіх твораў віцеблянін Барыс Сінельнікаў.

Аднак у большасці выпадкаў гэтыя творы надрукаваць нельга таму, што яны занадта слабыя. У чым загана, напрыклад, вершаў асобных пачынаючых? Вось Рыгор Барадулін прыслаў адразу 6 вершаў: «Жніво», «Шчасце маці», «Аграном» і г.д. Калі меркаваць па назвах гэтых твораў, то відаць, што аўтара хвалююць самыя надзённыя тэмы. І гэта вельмі пахвальна: трэба пісаць аб тым, што хвалюе, адгукацца на самыя канкрэтныя жыццёвыя з'явы. Але трэба пісаць так, каб гэтыя хваляванні, узвышаныя пачуцці ўспрымаліся і чытачом, непаколі і яго. У паэзіі гэта дасягаецца шляхам ужывання новых мастацкіх вобразаў, асобных паэтычных дэталей, добра прадуманай кампазіцыяй верша і г.д. А вось як піша Барадулін:

*Жніво настала, хвалюецца жыта.  
Сілай крамянай звiніць.  
Неба так чыста, нібы прамыта,  
Светла, як нашыя дні.*

З вонкавага боку гэтая страфа нібыта добрая, яна лёгка чытаецца. А калі ўдумацца ў яе змест, дык яна ні аб чым не гаворыць. Словы нейкія надуманыя: «жыта... сілай крамянай звiніць». У вершы няма вядучай тэмы, няма трапных паэтычных дэталей, па якіх бы чытач лёгка ўспрымаў тое, аб чым хоча сказаць аўтар.

(Як, урэшце рэшт, атрымалася, заўвагі **віцебскага** аглядальніка не аказаліся лішнімі: ушацкі пачатковец вырас да зоркавага неба ў беларускай паэзіі – Рыгор Барадулін быў названы народным паэтам Рэспублікі Беларусь, 1992).

Часта дасылае свае творы студэнт Аршанскага настаўніцкага інстытута Мікалай Чупік. Ён таксама адгукаецца на самыя надзённыя з'явы. Ён піша больш у песенным жанры. Аднак і яго песні яшчэ вельмі «сырыя», мнагаслоўныя і часта

беспрадметныя – зарыфмаваны зусім выпадковыя радкі. Схематызм, павярхоўнасць у апісанні той або іншай з’явы, неглыбокае веданне жыцця назіраецца і ў вершах В. Студзянкова, В. Нікалаевай, В. Жогаля, І. Цітова, Н. Фёдарова, Г. Трушко, А. Цярэшчанкі, А. Нікіціна і многіх іншых аўтараў.

Многія пачынаючыя пішуць байкі. Гэта вельмі складаны від літаратурнага жанру. Ад кожнай байкі патрабуецца сцісла, канкрэтна і, разам з тым, пастацка, у алегарычнай або ў звычайнай форме выказаць асноўную задуму – ідэю. Байка мае ўласціваю ёй будову. На жаль, многія пачынаючыя байкапісцы не звяртаюць на гэта ўвагі.

Некалькі баек даслаў Барыс Сінельнікаў. А ўсе яны – «Добры слон», «Об одном решении», «Крот-строитель» і «Побеждающее старое» – маюць тыя ж хібы, ... няма ў іх арыгінальнай, інтрыгуючай чытача завязкі, кароткага, жывога дзеяння герояў.

Некалькі заўваг у аднас тых, хто працуе ў галіне прозы. Не кажучы ўжо аб тым, што ў многіх пачынаючых празаікаў не хапае адпаведных ведаў па тэорыі літаратуры, апавяданні шэрагу таварышаў аказаліся слабымі таму, што аўтары іх імкнуцца пісаць аб усім, што яны бачаць, не адбіраючы для сваіх твораў найбольш тыповае, характэрнае для нашай сучаснасці<sup>53</sup>.

Недахопы ў творчасці многіх маладых пачынаючых літаратараў нашай вобласці тлумачацца яшчэ і тым, што яны не сур’ёзна ставяцца да сваёй літаратурнай дзейнасці, працуюць над вершамі, байкамі, апавяданнямі наспех, а часам і не маючы дастатковага матэрыялу для твора – назіранняў, фактаў. Таварышам, якія рашылі сур’ёзна працаваць у галіне літаратуры, неабходна глыбей вывучыць жыццё, умець адбіраць найбольш тыповае, глыбей унікаць у яго сутнасць.

Можа такое цытаванне камусьці здацца залішнім. Але, на наш погляд, яно не толькі сведчыць аб пазіцыі аглядальніка, але больш за ўсё – аб патрабавальнасці газеты да літаратурнай творчасці і высокага майстэрства ў прасторы нацыянальнай літаратуры.

У кантэксце разважанняў аб М. Макаеве прывядзём два яго рознажанравыя творы. Гэта – верш «На беразе Дзвіны» і фельетон «Кузьмічова кар’ера». Абодва чытаюцца лёгка, захапляльна, ствараючы святочны (у першым) і (гумарыстычна-выкрывальніцкі настрой) – у другім творы. Аднак – «На беразе Дзвіны».

*Ка мне з Масквы  
Прыехаў госць учора  
І мы пайшлі з ім  
Да ракі ў сад  
Падзівавацца,  
Паглядзець на горад,  
Які ён ведаў  
Восем год назад.  
Тады былі тут  
Скрозь адны руіны,  
Суцэльныя пажарышчы вайны...  
Госць быў захоплен*

<sup>53</sup> Віцебскі рабочы. – 1954. – 15 кастр.

Велічнай карцінай,  
Убачанай ім  
З берага Дзвіны:  
Дзе быў пустыр,  
Ужо яго ня стала,  
Там аж да неба  
Выраслі дамы...  
Вячэрняй панарамаю вакзала  
Налюбавацца не маглі мы з ім.  
То тут, то там  
У прадвячэрнім змроку  
Шматкроп'ем зор  
Успыхвалі ўраз  
Агні дамоў,  
Як волатаў, высокіх,  
Што ўзведзены  
У пасляваенны час...  
Гулі гудкі  
На Маркаўшчыне дзе-та,  
Іх пераклічка  
Заўжды ўсім чуваць  
Госць бачыў горад  
У сорак пятым, летам,  
А зараз ён  
Не мог яго пазнаць.  
У яркім-яrkім электразьянні  
Ўставалі  
Ўсёю веліччу красы  
Апранутыя ў сетку рыштаванняў  
На ўскраінах  
Заводаў карпусы.  
– Вось горад наш –  
Якім ён быў і стаўся,  
Якім ён будзе,  
Сам сабе ўяві...  
Па рэчцы ціза слаўся  
Начны туман  
Ганкі плытоў  
Вёў кацэр «Баявік».  
Мы позна ўдвух  
Вярталіся дадому,  
Зіялі плошчы  
У яркім кумачы...  
Мелодыю сімфоніі знаёмай  
Ігралі ў драмтэатры  
Скрыпачы

I – «Кузьмічова кар’ера»

Ужо на складзе  
Працаваў Кузьма.  
Як супрацоўнік  
Цэнтра абласнога,  
Ён нейкі час  
Трымаўся вельмі строга –  
І лішняга не піў  
Амаль ні грама.  
Закончыў дзень  
І – да Антона прама  
Адрапартуе «шэфу»  
Як салдат:  
– Усё ідзе на лад!..  
– Ды стаў художець  
– Праз нейкі месяц склад...  
Каму ў партфельчык  
Каўбасы калечка,  
Каму ў кішэню  
Цукра з кілаграм...  
На розныя «ўсушкі»  
Ды на «ўцечкі»  
Свае выдаткі  
Спісываў Кузьма  
Не забываў ён  
І свайго Антона...  
Сваяк заўсёды  
Бачыць сваяка...  
Плылі к Антону  
Яйкі і мука  
І добрыя кавалачкі бекону.  
Так працаваў  
На складзе тым Кузьма,  
Дабро транжыручы  
Налева і направа...  
І што вы думалі?  
Праз месяц  
Ці праз два  
Знайшлі на Кузьму ўправу  
Яго судзілі ў абласным судзе  
І на заслугах.

Мяркуем, што дадатковыя каментарыі і тлумачэнні зусім не патрэбны.

Пачуццём гордасці за родны Віцебск прасякнуты яшчэ адзін верш  
М. Макаева:

*...А яшчэ вам пабываць цікава  
У Віцебску на беразе Дзвіны.  
Гэта горад  
Старажытнай славы  
Вырасшы на вогнішчы вайны.*

*Ён дашчэнт у ворагам быў спален,  
Не пазнаць, якім ён стаў і быў,  
Як у казцы тут цяпер паўсталі  
Новыя, прыгожыя дамы.*

*Гэта – горад фабрык і заводаў,  
Вы яго ўбачыце такім...  
Па Дзвіне тут ходзяць параходы,  
А якія берагі ракі?  
Нібы горы.  
Крута і высока  
Над ракою высяцца яны.  
І стаяць тут бачныя здалёку  
Помнікі даўнішняй старыны.*

*Пабывайце ўсе на камбінаце  
У гасцях, у віцебскіх ткачых  
Дываны, што ёсць у вас у хаце  
Гэта – вынік плённай працы іх...*

З вершам М. Макаева пераклікаецца верш-прысвячэнне Віцебску  
«У нашым горадзе» П. Воранава.

*Нам дарагога,  
З руінаў устаўшага,  
Хто з вас не ведае  
Віцебска нашага!?  
Горад, дзе –  
Ледзь народзіцца будзень,  
Шчыра працуюць  
Нястомныя людзі.  
Горад, дзе –  
Аж да вечара з рання,  
Новых будынкаў  
Растуць рыштаванні...  
...Песняй матораў  
Кальшучы ранак,  
Дружна грукочуць  
Пад'ёмныя краны.  
...Горад вялікі,*



*З дамамі багатымі,  
Слаўны заводамі  
І камбінатамі,  
Горад, дзе шьюць  
І ткуць, і будуюць,  
Горад, дзе мірныя  
Людзі працуюць!*

Нельга пакінуць без увагі і тое, што пачынаючыя літаратары пастаянна ўдзельнічалі ў творчых семінарах, кансультацыях, абмеркаваннях... Апрача добрых слоў, «пачынальнікі» выслухоўвалі заўвагі і пажаданні такіх удзельнікаў гэтых сустрэч, як П. Броўка, А. Есакоў, А. Вялюгін, Т. Хадкевіч і інш. І, перш за ўсё, размова заўсёды ішла аб паспешнасці шмат якіх аўтараў дайсці да газетнай старонкі (не думаючы аб чысціні мовы, дакладнасці слова і радка). Відаць, не ведалі маладыя аўтары аб слушных заўвагах Л. Талстога, які настойліва раіў не спяшацца пісаць, не сумаваць, а выпраўляць, перарабляць хоць дзесяць, хоць дваццаць разоў адно і тое ж, але ж дабіцца, каб слова гучала, кранала, абуджала думкі і пачуцці чытача.

На творчых сустрэчах (нават на справаздачах абласных літаб'яднанняў) абавязкова працавалі жанравыя секцыі: вельмі часта адзначаліся элементы кніжнасці, фармалізму, пераймання чужога радка замест арганічнага творчага пераўвасаблення яго. У шмат якіх вершах адсутнічалі новыя паэтычныя інтанацыі, яркія мастацкія дэталі, прывабліваючыя вобразы і характары. Да прыкладу, імкненне аўтараў быць у гушчы гістарычных пераўтварэнняў замест паказу ўдзельнікаў гэтых пераўтварэнняў завяршалася апісаннем тэхналагічных працэсаў, у якіх губляўся жывы чалавек.

Лірычныя настроі і ўспаміны аб ваенным ліхалецці, карціны роднай прыроды і ўвага да дзіцячага і юнацкага чытача – усё гэта можна было знайсці і ў паэтыцы, і ў прозе, і ў драматургіі. Але ўсё ж нельга не выдзеліць такую актуальную для тагачаснай «халоднай» вайны тэму, як барацьба савецкіх людзей за мір, развенчванне новых «ідэалогій» Старога свету, якія былі арганізатарамі прапагандысцкіх кампаній і правакацый супраць мірнага супрацоўніцтва паміж Усходам і Захадам. Востра-публіцыстычна, нават гнеўна гучалі байкі У. Корбана, вершы М. Макаева «Савецкі народ галасуе за мір», М. Маёрава «Чтобы мир во всем свете настал!!!», А. Махнача «Я подпіс стаўлю цвёрдаю рукой», М. Гвоздзікава «Нам не нужна вайна» і «Спокойно спите и играйте, дети», М. Ганчарова «Мы мир требуем» и «Не быть войне» і інш.

Вось некалькі публіцыстычных радкоў з вершаў:

**Алеся Махнача** «Я подпіс стаўлю цвёрдаю рукой»:

*Каб над краінай роднаю маёй  
Ніколі хмары не заслалі неба, –  
Я стаўлю подпіс цвёрдаю рукой ;  
і гавару:  
– Вайны не трэба!  
...Каб шыр калгасная шумела*

збажыной,  
І ў свірнах нашых было многа  
хлеба, –  
Я подпіс стаўлю цвёрдаю рукою  
І гавару:  
– Вайны не трэба!  
Каб па-сяброўску, у дружбе між  
сабой  
Жылі шчасліва ўсе на свеце  
людзі, –  
Я подпіс стаўлю цвёрдаю рукою  
І гавару:  
– Вайны не будзе!

**Мікалая Ганчарова «Не быць войне»:**

– Не быць войне!  
На всей земле-планете  
Твердят повсюду  
Лозунги труда.  
Мать говорит:  
– Хочу, чтоб наши дети  
Росли, не зная  
Горя никогда...  
Мы не допустим  
Ганстеров кровавых.  
... Весь мир сегодня с нами,  
Хотя дорога наша  
Нелегка ...

**Мікалая Гвоздзікава «Не нужна война»:**

Мы по гудку  
Свой начинаем день,  
Рабочий день, упорный  
и спокойный.  
Опять война свою бросает тень,  
И забывать не можем мы  
о войнах.  
Мы говорим:  
... Нам не нужна война,  
Наш мирный труд  
Для нас всего дороже.  
В борьбе за мир  
Едины и сильны  
И сплочены одной великой

волей,  
Мы чёрным поджигателям войны  
Разжечь пожар всемирный  
не позволим!  
... – Не быть войне! –  
Мы твердо говорим,  
И с нами все  
простые люди мира.  
И потому,  
Друг другу руки сжав,  
Как в клятве,  
Что дается перед боем,  
Мы мира требуем  
от всех держав...  
Мы отстоим его ценой любой!

**Мікалая Маёрава «Чтобы мир во всём мире настал»:**

*Я Обращение сегодня подписал,  
Чтобы мир  
Во всем мире настал,  
... Чтобы дети росли  
Без несчастий и бед,  
Чтобы шли они  
Светлой дорогой побед.*

Вышэй мы ўспаміналі, што шэраг аўтараў прыцягвала перакладчыцкая дзейнасць. М. Макаеў, да прыкладу, пераклаў на беларускаю мову паэму маскоўскага аўтара А. Сакалова «Константин Заслонов», якая была напісана як тэкст музычнай араторыі. Да месца будзе прывесці радкі з пушкінскай паэмы «Руслан і Людміла», па- майстэрску перакладзенай М. Дарафеенкам:

*Ля лукамор'я дуб зялены:  
Златы ланцуг на тым дубу;  
І днём і ноччу кот вучоны  
Усё ходзіць ўкруг па ланцугу;  
Ідзе направа – спеў заводзіць,  
Налева – казкай весяліць.  
Там цудаў шмат: лясун там  
ходзіць,  
Русалка ў лістве сядзіць;  
На невядомых там дарожках  
Сляды нябачаных звярэй;  
Хацінка на курыных ножках  
Стаіць без вокан, без дзвярэй;  
Там зданяў поўны лес і далі;*

*Там на зары прыхлынуць хвалі  
На брэг пясчаны і пусты,  
І віцязяў прыгожых трыццаць  
Услед выходзяць з вод празрыстых,  
І з імі дзядзька іх марскі;  
Там каралевіч мімаходам  
Чаруе грознага цара;  
І чараўнік перад народам  
Праз лес і мора, па гарах  
З-за хмар нясе багатыра;  
У цямніцы там царэўна тужыць,  
А буры воўк ёй верна служыць;  
Там ступа з Бабаю Ягой  
Ідзе, брыдзе сама сабой;  
Там цар Кашчэй над златам чахне;  
Там рускі дух там Руссю пахне!  
І я там быў, і мёд я піў;  
Ля мора бачыў дуб зялёны;  
Пад ім сядзеў, і кот вучоны  
Свае мне казкі гаварыў.*

Дарэчы, М. Дарафеенка зрабіў вельмі дасканалы пераклад такога знакамітага верша, як «Железная дорога» М. Някрасава.

Так ужо атрымалася, што да канца 1940-х гг. жанр байкі ў беларускай літаратуры аказаўся практычна забытым (у 1949 г. была надрукавана ўсяго адна вострая байка класіка беларускай сатыры К. Крапівы. Так званая «тэорыя бесканфліктнасці глушыла рэакцыю пісьменнікаў і паэтаў на з'явы негатыўныя, адмоўныя, што стрымлівалі пасляваенная жыццё, у тым ліку і ў Савецкай Беларусі»).

І раптам, пачынаючы з 1949 г. на старонках газет і часопісаў усё часцей з'яўляецца імя ўраджэнца пасёлка Барань, рабочага, прафсаюзнага актывіста, удзельніка Вялікай Айчыннай вайны, члена Саюза пісьменнікаў БССР з 1948 г., паэта-сатырыка і перакладчыка Уладзіміра Корбана. Крытыкі тых гадоў пісалі, што байкі У. Корбана (нягледзячы на маладосць гадоў у гэтым жанры літаратурнай творчасці. – А.Р., Ю.Р.), сталі прыцягваць увагу чытача, а сам ён бачыўся як «здольны паэт сатырычнага накірунку» (Н. Пашкевіч). М. Клімковіч падкрэсліваў, што «Уладзімір Корбан зарэкамендаваў сябе перад чытачамі як безумоўна здольны сатырык», як байкапісец, які мае добрую назіральнасць, удала выбірае аб'екты высмейвання... зрывае маскі з нашых ворагаў»<sup>54</sup>.

Што ж было ў тых байках нечаканага? Што чытач знаходзіў цікавага, хоць час ад часу і ў не зусім адпрацаваных па майстэрству, але зразумелых па зместу сатырычных і гумарыстычных замалёўках? А былі тут і знішчальная крытыка, і востры сарказм, і тактоўны жарт, і гумарыстычныя заўвагі ў адрас розных людзей. У прынцыпе сумленых, аднак час ад часу пападаючых у палон «чалавечых слабасцяў», дзівацкіх, не зусім здаровых звычаяў і прывычак.

<sup>54</sup> Віцебскі рабочы. – 1954. – 13 сак.

Канец 1940-х гг. Чытач знаёміцца з байкай «Мурлыка». Здавалася б, звычайны жыццёвы сюжэт: кот, які ахоўвае дамашні скарб, спакойна маўчыць, бачычы, як злодзей выносіць рэчы з кватэры – гэта ж не яго! І пачынае «галасіць» толькі пасля таго, калі рабаўнік наступіў яму на хвост. Уласны боль аказваецца для Мурлыкі бліжэй, чым дабро яго ж гаспадара. А ў сатырыка гэта апавядальніцтва лагічна і паслядоўна перарастае ў не маралізатарскія, але дастаткова павучальныя радкі:

*Другі і ведае аб шкодзе,  
Але маўчыць, ды і годзе,  
Пакуль на хвост яму ніхто не наступіў.*

Такім жа чынам у байцы «Знюхаліся» высмейваюцца прымірэнцкія адносіны кіраўнікоў, да тых, хто любіў пацягнуць з дзяржаўнай кішэні:

*Я ў выніку адно сказаць магу:  
Дзе вартавы да шкоднікаў ласкавы,  
Там нішчыцца дабро дзяржавы.*

А цяпер іншая сітуацыя – яна звязана з пачаткам 1950-х гг., той «халоднай вайной» часоў Трумана (прэзідэнт ЗША. – *A.P., Ю.P.*) і Адэнаўэра (канцлер Заходняй Германіі, актыўна прапагандуючы ідэалогію антысаветызму і антыкамунізму. – *A.P., Ю.P.*), гадамі вострага карэйска-амерыканскага процістаяння. І малады аўтар знайшоў сваё месца ў барацьбе з антысаветскай істэрыяй. Выкрываючы фальш і прадажніцтва заходніх палітыкаў і ўрадаў, У. Корбан прысвяціў гэтай тэме байкі «Бык і дом», «Сонца і совы», «Сонца і каўбаса», «Пчала і павук», «Замова», «Цыдадэль», «Кума», «Леў і грамада» і інш., якія прыцягвалі чытацкую ўвагу абвостранасцю, лагічнай пераканальнасцю, сваёй актыўнасцю сатырычнага адмаўлення.

Вось да прыкладу байка «Бык і дом». Ужо ў першых радках бачыцца дакладнасць партрэтных характарыстык і вострая завязка – ішоў па вуліцы вялікі Бык, «казалі, што з радні яму бізоны». Раптам на яго шляху – «дом чырвоны. А колер гэтакі быкоў заўсёды прыводзіць у стан шалёны». І Бык рашыўся – «наставіў дуба хвост – і трах! – з разгону сваім дурным ілбом у дом дый... адкаціўся. Як шчанюк паганы». Так было і з другой, і з трэцяй спробай – «разбурыць ён дом не змог і пад сцяною здох». У. Корбан завяршае байку нечаканым заключэннем, маючым глыбокі палітычны сэнс:

*Наш дом – саветкі, лад – мацнейшы ад граніту!  
Мы ведаем: магнаты Уол-Стрыта  
Імкнуцца развязаць і трэці раз вайну,  
Ну-ну!..*

Вельмі папярэдзальна для антысаветчыкаў Захаду гучалі і заключныя радкі з байкі «Леў і грамада»:

*А што ж датычыцца маралі,  
Я так скажу:  
Драпежныя паны,  
Не дабівайцеся вайны  
Каб вы бакамі за яе не адказалі.*

На наш погляд і ў сучаснага чытача выкліча цікавасць байка «Кума», у якой пачынаючы аўтар развенчвае ідэалагічна-паклёпніцкую дзейнасць тагачасных Херстаўскіх газет\*. Тэкст байкі па сваіх памерах невялікі, таму прывядзем яго поўнасьцю:

*Кума аднойчы прачытала ў газеце,  
Што недзе там у белым свеце  
Быў злоўлен кіт вялізны.  
Казалі, што заважыў ён  
Без малага дзве сотні тон.  
Адзін язык быў тоны тры прыблізна.  
«Вось гэта дык язык? – ускрыкнула кума  
І пляснула ў далоні ад здзіўлення –  
Чаму ў мяне такога языка няма:  
Навошта ён маўкліваму стварэнню?  
А я, каб рэч такую атрымала,  
Суседку так-бы аббрахала,  
Што нават рот яна-б не разяўляла.  
Паклёпнікі такія ёсць на свеце:  
Кума працуе ў херстаўскай газеце.*

Гіпербалічнае перавелічэнне («язык быў тоны тры прыблізна») прыцягнула ўвагу чытача, дазволіла яму вобразна прадставіць колькі ж такім «языком» можна «гразі намалоць».

Дзеля справядлівасці, патрэбна адзначыць, што не ўсе байкі Корбана даводзіліся да высокай ступені майстэрства. Літаратурны аглядальнік «Віцебскага рабочага» С. Шапо адзначаў: што над такімі байкамі, як «Пшык», «Хвасты» і інш., уключаных у першую кнігу паэта «Мы іх ведаем», яшчэ трэба было б папрацаваць, а не спяшацца даносіць іх да чытача. Напрыклад, байка «Хвасты» з-за сваёй расцягнутасці, рыхласці, нерэальнасці сюжэтнай завязкі не выклікае ў чытача нічога, акрамя незадавальнення. Наогул расцягнутасць была ўласціва і яшчэ шмат якім байкам У. Корбана. Такія байкі як «Якасць і прыгожасць», «Грак і ўраджай», «У калгасным клубе» набылі-б значна больш моцнае гучанне, калі-б аўтар зрабіў іх больш карацейшымі, канцэтраванымі.

Мова асобных твораў таксама не можа задаволіць чытача. Сустрэкаюцца дзе-нідзе і недакладнасці думкі».

Адзначым, што заўвагі калег-паэтаў і літаратурных крытыкаў не засталіся без увагі У. Корбана: да выхаду з друку другога сатырычнага зборніка «Байкі»

---

\* Херст – у пачатку 1950-х гг. адзін з буйнейшых у ЗША уладальнікаў сродкаў масавай інфармацыі.

(1953) ён змог пазнаёміцца з тымі, нават жорсткімі, патрабаваннямі да байкапісцаў, вядомага расійскага тэарэтыка літаратуры і крытыка В. Бялінскага, які пасля глыбокага аналізу баек І. Крылова, пісаў: «Байка, як павучальны род паэзіі, у наш час – не сапраўдны род; калі яна для каго-небудзь і прыдатная, дык толькі для дзяцей: няхай яны і чытаць прывучаюцца, і добрыя вершы завучваюць, і набіраюцца мудрасці, хоць-бы для таго, каб потым з яе-ж насміхацца і жартаваць. Але байка, як сатыра, ёсць сапраўдны род паэзіі»<sup>55</sup>.

Наследуючы В. Бялінскага, малады байкапісец імкнуўся кіравацца правіламі значнасці ідэйна-мастацкіх абагульненняў, трапным выбарам персанажаў. Таму яму лепш удавалася байкі, у якіх ён не павучаў (хаця былі і такія), а выкрываў адмоўнае ў людзях і акаляючым іх жыцці. У яго байках, фельетонах, сатырычных замалёўках заўсёды было месца для развенчвання такіх агульназначных сацыяльных з'яў, як бюракратызм, п'янства, падхалімства, мяшчанства, паказуха і г.д., так і для бескампраміснай барацьбы з канкрэтнымі носбітамі заганай маралі самаўлюблёных, самаўсхваляючых кіраўнікоў, хапуг, дармаедаў, а то і проста злодзеяў, раскрадальнікаў дзяржаўнай маёмасці.

Але звернемся да зборніка «Байкі» і, да прыкладу, да байкі «Куры». Курыца знесла звычайнае яйцо, а на птушніку з гэтай падзеі ўзняўся такі шум, быццам адбылося штосьці незвычайнае, нечуванае. І вывад:

*Нямала й дзеячоў такога ж ліку –  
У справах вынікі з яйцо, а крыку...*

Паэт знайшоў патрэбную камедыйную сітуацыю, стварыў жывую карціну і таму здолеў дасціпна высмяць пустое самахвальства. Такія ж «жывыя карціны» чытач сустрэў і ў байках «Пень», «Новае ў тэхніцы», «Крытычны ход», «Начальства зверху», «Уласная справа» і інш.

Нельга не адзначыць актуальнасць баек У. Корбана. Здаралася, што байкі пераклікаліся з газетнымі матэрыяламі, але часцей было наадварот – яны папярэднічалі з'яўленню ў друку фельетонаў, выкрывальных матэрыялаў, а, то і крымінальных спраў. Але – гэта была карысная справа – ён пашырыў поле барацьбы савецкіх людзей з бытуючымі негатыўнымі з'явамі.

Адметнасцю «Баек» стала і тое, што сатырык уключыў у кнігу цэлы цыкл павучальных баек для дзяцей («Упэўненасць», «Казёл і Мурза», «Букет і Мурлыка», «Кароткі дзень», «Алёша і Лявон», «Янка і санкі», «Апанас і дружина», «Паляўнічы»), аб'яднаных не толькі агульнай назвай «Ішоў Бай па сцяне...», але і насычанасцю сатырай і іроніяй, нават, умоўнымі персанажамі (Мурза, Казёл, Парсюк). Вось некаторыя з аўтарскіх парад чытачам: «Упэўненасць – палова перамогі» («Упэўненасць»), «Ад небяспекі не бяжы – слабейшаму ў бядзе дапамажы» («Букет і Мурлыка»), «Дакладна, добра і яскрава прадбач канец спачатку справы» («Янка і санкі»), «З настойлівасцю пэўна пераможаш, задумаў, захацеў, – бярыся і зможаш» («Лявон») і інш. Такія павучанні з поўнай высновай маглі быць карыснымі і для дарослага чытача.

Нельга не адзначыць і такую прыцягальнасць зборніка «Байкі» – веданне аўтарам жывой мовы народа, павага і любоў да яе. Чытач знаходзіць шмат

<sup>55</sup> Белинский, В. Собр. соч.: в 3 т. / В. Белинский. – М., 1949. – Т. 2. – С. 715.

народных прыказак, метафар, параўнанняў. Адчуваецца, што паэт творча малое вобразы і характары, блізкія народнай казцы. Усё гэта надавала кнізе дадатковую займальнасць. Праўда, і тут здараліся «дзёгцевыя лыжкі» – паэт пачынаў або стылізаваць сваю мову пад «народную», або прыхарошваць яе кніжнай прыгажосцю.

Літаратуразнаўцы (напрыклад М. Клімковіч) адзначалі і іншыя пагрэшнасныя выразы, такія як: «казёл не упільнаваў, не забрахаў» (с. 23), «бо думаем не галавой, а пузам» (с. 122), «але ж, ну хто ўпартасці аслінае не знае» (с. 122), «харкануў крумкач» (с. 129) і г.д. Але гэта, як кажуць, былі «хібнасці» росту, творчага пошуку, а то і проста звычайнай аўтарскай неахайнасці.

Трапнае слова, удалае параўнанне, спалучэнне неймавернага і праўдападобнага, камічныя сітуацыі – усё гэта зрабіла першыя кнігі У. Корбана «Мы іх ведаем» (1950) і «Байкі» (1953) адметнай з'явай у беларускай сатырычнай літаратуры аднаўленчага перыяду.

Адметнае месца ў літаратурным жыцці пасляваеннай Віцебшчыны належыць ураджэнцу Віцебска драматургу Аркадзю Маўзону, галоўнай заслугой якога з'явілася п'еса «Канстанцін Заслонаў», прысвечаная гераічнай барацьбе аршанскіх падпольшчыкаў у акупаванай фашыстамі Оршы (А. Маўзон напісаў дастаткова шмат драматычных твораў, але менавіта, «Канстанцін Заслонаў» зрабіў яго шырока вядомым у пісьменніцкім і тэатральным асяроддзі Савецкага Саюза. Тэатразнаўцы падлічылі, што толькі за чатыры гады (1947–1950) п'есу «Канстанцін Заслонаў» паставілі амаль 50 прафесіянальных тэатраў СССР. У 1948 г. спектакль «Канстанцін Заслонаў», паказаны ў Дзяржаўным тэатры імя Я. Купалы, і выканаўцы галоўных роляў былі адзначаны Дзяржаўнай Сталінскай прэміяй. Такой жа ўзнагароды ў 1949 г. быў удастоены кінафільм «Канстанцін Заслонаў». (Але аўтара сцэнарыя і спектакля, і кінафільма сярод узнагароджаных чамусьці не аказалася).

Пасля таго, як БДТ-2 (а Маўзон у той час працаваў у тэатры) вярнуўся з эвакуацыі і будучая вядомасць (да звароту ў Віцебск ён напісаў п'есу «Дзедаў пояс», прысвечаную барацьбе савецкага народа з фашысцкімі захопнікамі) апынулася ў жыццёвай атмасферы, аб якой у тэатры раней часта гаварылі, але якая заставалася для многіх чымсьці хоць і велічнай, аднак не пазнанай, рашыўся на складаную задачу – зразумець, асэнсаваць і праз мастацтва драматургіі і тэатра данесці да глядача і чытача сутнасць гераічных падзей, якія адбываліся ў Оршы ва ўмовах татальнага ўстрашэння жорсткага гестапаўскага (у горадзе) і тэхнічнага (на чыгуначным вузле) кантролю стварыць унікальную падпольна-дыверсійную сетку. (Аб яе значнасці сведчаць такія факты: за тры месяцы падпольна-дыверсійнай работы К. Заслонава ў дэпо было ажыццёлена 98 аварый варожых саставаў, падарвана больш за 200 паравозаў, знішчана шмат вагонаў з ваеннай амуніцыяй).

Сам А. Маўзон гісторыю стварэння п'есы «Канстанцін Заслонаў» успамінаў такім чынам: «У 1944 г., вярнуўшыся ў Віцебск, я амаль адразу ж пачаў збіраць матэрыялы аб легендарным партызане (К. Заслонаве. – *А.Р., Ю.Р.*). Шмат чаго мне расказалі яго саратнікі па барацьбе ў лесе. Яшчэ больш – яго таварышы па барацьбе ў Оршы. І вось, калі я ўжо ведаў пра Заслонава і яго сяброў усё ці амаль усё, зразумеў, што расказаць пра гэта, проста аднаўляючы факты, нельга.



Я хацеў паказаць Заслонава не падобным ні на аднаго з тых герояў, аб якіх чытаў, чуў раней. Я хацеў паказаць згустак жалезнай волі, велізарны розум, легендарную смеласць, трапяткую любоў да чалавека, адданасць Радзіме»<sup>56</sup>.

Распавядаючы чытачам «Віцебскага рабочага» аб тым, як ствараўся сцэнарый і фільм, А. Маўзон адзначаў, што дзеля праўды, патрэбна было «стварыць вобраз ворага з пачварным абліччам, хцівага і хітрага драпежнага звера, дужага, калі ён узброены і палахлівага без зброі, агіднага ў сваёй расавай людаедскай філосафіі, з тым, каб паказаць непазбежнасць яго пагібелі пры сустрэчы з савецкім чалавекам»<sup>57</sup>.

У тым, што абедзве задачы драматургам А. Маўзонам у цесным супрацоўніцтве з тэатрам імя Я. Купалы і кінастудыяй «Беларусьфільм» былі паспяхова вырашаны, сведчылі не толькі высокія дзяржаўныя ўзнагароды, але, галоўным чынам амаль адназначна высокая глядацкая думка, ацэнкі спецыялістаў – літаратура- і тэатразнаўцаў. Не пераказваючы змест «Канстанціна Заслонава», адзначым, што ў лютым процістаянні патрыётаў-чыгуначнікаў – людзей, якія ішлі па тонкім лёдзе – (Заслонаў, Кропля, Корань, Крушына, Семянціхін, Касцюкевіч, Аксаніч, Аксанчык, Галіна Панашчык і інш.), людзей, ненавідзячых нямецкіх адміністратараў і гестапаўцаў (Кубэ, Хірт, Гамер, Нейгауз) вызначальным для аўтара сталі паказ непакорлівасці беларусаў, іх моц духу і непакіснай веры ў канчатковую перамогу над ворагам. Станоўчым ацэнкам спрыяла і тое, што А. Маўзону ўдалося адлюстраваць барацьбу падпольшчыкаў проста, натуральна, з глыбокім пранікненнем у тагачаснае жыццё народа на часова акупіраванай тэрыторыі.

А цяпер – некалькі ацэнак, якія давалі п'есе «Канстанцін Заслонаў» вядомыя беларускія крытыкі і літаратуразнаўцы. Вось як выказаўся тэатразнавец Уладзімір Няфёд: «Мастацкая годнасць п'есы заключаецца ў яе кампазіцыйнай стройнасці, паслядоўнасці нарастання падзей, сцэнічнасці. Сюжэт п'есы выдзяляецца яснасцю, прастатой і дынамічнасцю»<sup>58</sup>.

У праблемным артыкуле «Беларуская савецкая драматургія» літаратуразнавец і крытык А. Есакоў падкрэсліў: «Ідучы ад характару нашага сучасніка, малады пісьменнік здолеў паказаць перавагу савецкага чалавека над прадстаўніком буржуазнага свету, яго стойкасць, маральную перавагу над ворагам.

Дадатковай якасцю п'есы «Канстанцін Заслонаў» з'яўляецца яе зладжаная драматургічная будова. Уся дзея п'есы разумна падводзіць да вырашэння асноўнага канфлікту – да сутыкнення двух супрацьлеглых лагераў, да барацьбы з лютым ворагам, перамога над якім з'яўляецца сведчаннем не толькі вайскавай, але перш за ўсё ідэйнай перавагі сацыялізму над паміраючым імперыялізмам»<sup>59</sup>.

Нельга не пагадзіцца і з разважаннямі Г. Коласа (біёграф А. Маўзона. – *А.Р., Ю.Р.*), які даў наступную ацэнку: «П'еса «Канстанцін Заслонаў» не прэтэндуе на філасафічнасць, ... яе канфлікт адкрыты і галоўнае тут – псіхалагічная канкрэтнасць асоб – носьбітаў канфлікту». І зусім лагічным з'яўляецца яго

<sup>56</sup> Маўзон, А. Аўтабіяграфія / А. Маўзон // Пяцьдзесят чатыры дарогі. – Мінск, 1963. – С. 393–394.

<sup>57</sup> Віцебскі рабочы. – 1949. – 27 сн.

<sup>58</sup> Няфёд, У. Сучасны беларускі тэатр / У. Няфёд. – Мінск, 1961. – С. 23.

<sup>59</sup> Есакоў, А. Беларуская савецкая драматургія / А. Есакоў. – Беларусь. – 1953. – № 10. – С. 23.

вывад: твор А. Маўзона – гэта «помнік Падзеям, людзям і той ідэі, за якую яны ішлі на смерць. Такія п'есы – чытаюцца»<sup>60</sup>.

І некалькі слоў аб той станоўчай ролі ў развіцці літаратурнага працэсу, якую адыгралі Віцебская і Полацкая абласныя газеты. Рэдакцыі газет паслядоўна і сістэмна друкавалі «Літаратурныя старонкі», літаратурныя агляды творчасці пачынаючых аўтараў, рэцэнзіі вядомых навукоўцаў, выкладчыкаў ВНУ на творы вядомых савецкіх пісьменнікаў. Вось адзін з прыкладаў літаратурнай хронікі «Віцебскага рабочага» за 1955 г. У нумары за 22 мая надрукавана пісьмо М. Садковіча з кароткай біяграфічнай даведкай аб ім, 29 мая – пісьмо А. Міронава. 12 чэрвеня – пісьмо У. Корбана, у трох жнівеньскіх нумарах друкавалася апавяданне Я. Васілёнка «Канец Белай магілы» з кароткай аўтабіяграфічнай даведкай аб аўтары. А яшчэ былі надрукаваны аналітычны матэрыял аб творчасці маладых М. Макаева і яго ж вершы, байкі, фельетоны. Чытач на працягу года змог пазнаёміцца з новымі вершамі М. Алтухова, П. Воранава, М. Ганчарова, М. Гарнака, М. Гвоздзікава, Я. Журбы, П. Клепіка, Л. Кухарава, А. Лазнявога, М. Макаева, І. Муравейкі, А. Мялешкі, А. Нікіціна, Л. Пужліса, П. Рудзянка, Л. Рудчанкі, Д. Сімановіча, А. Харкевіча, фельетонамі З. Беленькага, апавяданнямі А. Савіцкага, нарысамі і апавяданнямі М. Тараткевіча. Газета, бадай што першай надрукавала матэрыялы аб гераічным падзвігу камсамольцаў-падпольшчыкаў з маленькай станцыі Обаль. Вялікі нарыс В. Хазанскага «Гэта было пад Віцебскам» друкаваўся ў 6-ці нумарах «Віцебскага рабочага». Дарэчы, у некалькіх нумарах газеты друкавалася аповесць Усев. Сабліна «Бацька Мінай».

Безумоўна, станоўчым было і тое, што на старонках газет змяшчаліся рэцэнзіі на новыя кнігі і літаратуразнаўчыя матэрыялы аб жыцці і творчасці вядомых савецкіх, расійскіх і заходнееўрапейскіх пісьменнікаў, паэтаў, драматургаў, якія дасылалі рэдакцыям вядомыя савецкія вучоныя і літаратуразнаўцы І. Андронікаў, А. Волкаў, М. Дабрынін, Я. Багалюбаў, В. Жырмунскі, В. Сідорын, С. Дружынін, А. Цэйтлін, С. Майхровіч і інш. (За пасляваеннае 10-годдзе на старонках газеты было надрукавана больш за 50 такіх артыкулаў). А яшчэ газета знаёміла чытачоў з жыццядзейнасцю сусветна вядомых кампазітараў, мастакоў, скульптараў. Пры недахопе літаратуры ў бібліятэках і хатах-чытальнях яны выконвалі не толькі пазнавальную, але і вучэбна-выхаваўчую ролю. Ролю, якую адыгрывалі сродкі масавай інфармацыі (газеты, радыё) у пашырэнні мастацкай культуры, уцягненне ў гэту прастору новых і новых людзей і ў сённяшні час цяжка пераацаніць.

Адзначым, што рэдакцыямі газет вялася з маладымі літаратарамі значная арганізацыйна-практычная работа шматлікія літаратурныя кансультацыі і абласныя нарады, пры рэдакцыях працавалі літаратурныя секцыі і аб'яднанні, газеты запрашалі на сустрэчы з маладымі вядомымі літаратарамі рэспублікі.

Такой васьм разнастайнай, цікавай і шматплановай – нам так падалося – была літаратурная плынь Віцебска–Полацка–Аршанскага краю ў пасляваенным аднаўленчым перыядзе. Не менш бурлівай яна будзе і ў наступныя дзесяцігоддзі, але аб гэтым размова пойдзе трохі ніжэй.

<sup>60</sup> Колас, Г. Назад да «Жанстанціна Заслонава» / Г. Колас // Полымя. – № 1. – С. 125.

## Глава II. КУЛЬТУРНАЕ ЖЫЦЦЁ ВІЦЕБШЧЫНЫ Ў ГАДЫ «ХРУШЧОЎСКОЙ АДЛІГІ» (1956–1964)

---

### § 1. КУЛЬТУРНАЯ ПРАСТОРА: РАШЭННІ, ПОСПЕХІ, ПРАБЛЕМЫ

Безумоўна, станоўчую ролю ў развіцці культурна-асветніцкай работы адыгралі рашэнні партыйных і савецкіх органаў кіравання, прынятых у другой палове 1950 г. Да прыкладу, на пленуме Віцебскага абласнога камітэта КП Беларусі было абмеркавана пытанне «Аб стане і мерах паляпшэння работы культурна-асветніцкіх устаноў вобласці». Аналагічныя (ці блізкія па фамулёўцы) пытанні былі разгледжаны на пленумах і бюро гарадскіх і раённых камітэтаў партыі.

У абагульненым відзе прынятыя рашэнні прадугледжвалі, перш за ўсё, умацаванне матэрыяльна-тэхнічнага забеспячэння культасветустаноў, пошук і ўсталяванне ў практыку іх работы форм, метадаў, мерапрыемстваў, якія б адпавядалі тагачасным ідэйна-духоўным запатрабаванням і інтарэсам насельніцтва; ад кіраўніцтва абласнога, гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, абласнога Дома народнай творчасці, гарадскіх і раённых дамоў культуры чакалі больш цеснай сувязі прафесійных майстроў мастацтва з вытворчымі, студэнцкімі і школьнымі калектывамі, прыцягнення да ўдзелу ў культурна-асветнай рабоце самых шырокіх аматарскіх сіл; больш актыўнай работы па арганізацыі фестываляў, конкурсаў і агляду самадзейнай мастацкай творчасці, у тым ліку, з арыентацыяй на прафесійную занятасць аматараў самадзейнасці (прамысловых прадпрыемстваў, дзяржаўных арганізацый, сельскіх, студэнцкіх, школьных калектываў, прафесійных і самадзейных мастакоў аматараў народнага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і інш.).

Дарэчы, у 1958 г. Цэнтральны Камітэт Камуністычнай партыі Беларусі прыняў спецыяльную пастанову, скіраваную на паляпшэнне дзейнасці клубных устаноў на прадпрыемствах прамысловасці, транспарта і будоўлях Беларусі. І, канечне, не заставалася без увагі кадравая праблема ва ўстановах культуры – з аднаго боку, патрэбна было працягваць работу па ўмацаванню кадраў культпросветустаноў прафесіянальна падрыхтаванымі кадрамі; з другога – стала неабходным сістэматызаваць аказанне прафесіянальнай дапамогі кіраўнікам самадзейных калектываў у павышэнні іх майстэрства. Галоўная роля тут адводзілася Віцебскаму і Полацкаму абласным дамам народнай творчасці, музычным вучылішчам і школам, рэжысёрам і акцёрам тэатра імя Я. Коласа, рэжысёрам народных тэатраў, школам. Да прыкладу, у лютым 1957 г. Віцебскі абласны ДНТ правёў 10-дзённы семінар кіраўнікоў самадзейных драматычных калектываў з удзелам рэжысёраў і акцёраў драматычнага тэатра імя Я. Коласа; у верасні 1957 г. у рабоце семінара кіраўнікоў танцавальных калектываў РДК і прафесійных клубаў удзельнічаў балетмайстар ансамбля песні і танца Беларускай ваеннай акругі І. Серыкаў.

Занальныя семінары з арганізатарамі і кіраўнікамі самадзейных мастацкіх калектываў рэгулярна праводзіліся ў Оршы, Полацку, Глыбокім.

ДНТ аказвалі як арганізацыйна-практычную, так і метадычную дапамогу. Віцебскі ДНТ, у першай палове 1958 г. у дапамогу самадзейным творчым калектывам і выканаўцам выпусціў два метадычныя зборнікі, адзін – маладых паэтаў вобласці (П. Клепik, П. Барэйка, П. Воранаў, Я. Шмань, Д. Сімановіч, М. Воранаў, М. Румянцаў, Л. Пужліс, Ю. Доктараў і інш.); другі – зборнік песень самадзейных кампазітараў «Песні Віцебшчыны» (творы М. Пятрэнкi, С. Малышава, В. Смірнова, Ф. Чарнова і інш.).

Аб размаху метадычнай дапамогі арганізатарам мастацкай самадзейнасці пісала газета «Советская Белоруссия». На пачатку падрыхтоўчага перыяду да ўдзелу ва Усесаюзным фестывалі савецкай моладзі, аб'яўленага ЦК ВЛКСМ, ВЦСПС, Міністэрствам культуры ССРСР, абласны Дом народнай творчасці сумесна з газетай «Віцебскі рабочы» аб'явіў конкурс на лепшую аднаактавую п'есу, верш, байку і песню. Абласным упраўленнем культуры ў гэты час праводзіўся конкурс на лепшую агітмастацкую брыгаду, выраб эмблемы, значка, дыплама, жэтона фестывалю<sup>1</sup>.

Аднак аб усім па парадку. І пачнём з галоўнага – з умацавання матэрыяльна-тэхнічнай базы культасветработы. І тут, безумоўна, на першым плане было капітальнае будаўніцтва. Прывядзем некаторыя лічбы і факты – толькі за тры гады (1956–1958) былі збудаваны ў эксплуатацыю два кінатэатры ў Віцебску, кінатэатры ў Оршы, Полацку, Паставах, будынак тэатра імя Я. Коласа ў Віцебску, будынкi Віцебскай абласной кніжнай базы і абласной кінарамонтнай майстэрні. Для чытачоў і глядачоў адчынілі дзверы новых будынкаў – гарадской бібліятэкі ў Оршы, раённых дамоў культуры ў Багушэўску, Лёзне, Талачыне, Ушачах<sup>2</sup>. У 1959 г. уступяць у строй дзеючых Бешанковіцкі РДК з глядзельнай залай на 376 месцаў і Лепельскі раённы Дом культуры (глядзельная зала налічвала каля 400 месцаў). Так атрымалася, што ў лютым 1956 года згарэў будынак Браслаўскага раённага Дома культуры. І тады на дапамогу мясцовым уладам прыйшлі камсамольцы, моладзь, удзельнікі мастацкай самадзейнасці і спецыялісты-будаўнікі (і не толькі г. Браслава, але і з блізкажачых калгасаў і МТС). На грамадскіх пачатках было адпрацавана больш за 10 тысяч чалавека-гадзін. Новы, 1957 г. гараджане адзначалі ў добра адноўленым будынку.

Актыўна будаваліся ўстановы культуры ў гарадскіх пасёлках і сельскай мясцовасці. Да прыкладу – з 1956 г. пачаў сваю працу Палац культуры ў пасёлку Барань – гэта быў добры падарунак для «рабочай» Барані: Палац меў глядзельную залу на 500 месцаў, чытальную залу, неабходныя памяшканні для самадзейных артыстаў. Ужо к канцу 1957 г. злажыўся «касцяк» мужчынскага хору, які ў сваім развіцці дасягнуў высокіх поспехаў. Калектыў быў узнагароджаны Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР, а ў снежні 1963 г. удастоены пачэснага звання «Народны».

Шмат цікавых прыкладаў мела будаўніцтва сельскіх дамоў культуры і бібліятэк, калгасных і саўгасных клубаў, дамоў культуры на прамысловых прадпрыемствах і ў будаўнічых арганізацыях. І адным з такіх прыкладаў з'яўляецца

<sup>1</sup> Советская Белоруссия. – 1956. – 22 верасня

<sup>2</sup> Гл.: Віцебскі рабочы. – 1958. – 8 жн.

будаўніцтва культасветустаноў **метадам народнай ініцыятывы**. Як паведамляла абласная газета «Віцебскі рабочы»<sup>3</sup> па такому прынцыпу ў сярэдзіне і пачатку другой паловы 1950-х гадоў толькі на Віцебшчыне і Аршаншчыне было пабудавана 20 сельскіх дамоў культуры і 159 калгасных клубаў.

Аб тым, як складвалася панарама функцыявання ўстаноў культуры ў другой палове 1950-х гадоў сведчаць і наступныя факты. У Лепельскім раёне, напрыклад, у 1957 г. працавалі 25 калгасных, сельскіх і прафсаюзных клубаў, 8 хат-чыталень, РДК, краянаўчы музей, 20 кінаўстановак, 23 дзяржаўныя бібліятэкі з кніжным фондам больш за 100 тысяч экзэмпляраў.

У Полацкім раёне сетка дзяржаўных устаноў культуры складалася з 14 сельскіх клубаў, 8 хат-чытален, 10 сельскіх бібліятэк, 12 стацыянарных кінаўстановак. У харавых, драматычных, танцавальных і музычных калектывах налічвалася больш за 1000 удзельнікаў<sup>4</sup>.

На Аршаншчыне працавалі клуб БелДрэса, 35 сельскіх і 52 калгасныя клубы, у якіх пастаянна дзеючымі былі 51 харавы, 55 драматычных, 42 танцавальныя калектывы, 17 агітбрыгад. Вясковых глядачоў абслугоўвалі 18 стацыянарных кінаўстановак і 20 кінаперасовак. У горадзе Оршы напрыканцы 1957 г. дзейнічалі кінтэатры «Перамога», гарадскі Дом культуры, у самадзейных калектывах якога ўдзельнічалі каля 200 чалавек, Палац культуры тэкстыльшчыкаў, у гуртках якога адначасова маглі займацца да 500 чалавек, клуб чыгуначнікаў імя С.М. Кірава, 4 масавыя (у тым ліку, такі метадычны цэнтр бібліятэчнай справы як гарадская бібліятэка імя А.С. Пушкіна), 30 ведамственных і прафсаюзных бібліятэк, музей Канстанціна Заслонава, музычная школа, дзясяткі чырвоных куткоў.

У г. Полацку дзейнічалі 2 кінатэатры, адзін з якіх быў шырокааэкранным, гарадскі Дом культуры, клубы чыгуначнікаў, камбіната будаўнічых матэрыялаў, прамыславікоў горада, 5 масавых біліятэк, музычная школа і г.д.

Аб тым, з якімі паказчыкамі культура Віцебшчыны прыйшла да 40-годдзя Вялікага Кастрычніка, сведчаць даныя абласнога ўпраўлення культуры: у вобласці працавалі 386 дзяржаўных, 399 калгасных і 18 прафсаюзных клубаў, 261 масавая, 88 прафсаюзных і 406 калгасных бібліятэк з агульным кніжным фондам больш за 1,400 тысяч кніг (у сярэднім 8 кніг на аднаго жыхара. Чытачамі бібліятэк з'яўляліся 55 тыс. калгаснікаў, рабочых і служачых), 20 друкарань, 27 кніжных магазінаў, 211 сельскіх кінаўстановак (пастаянным маршрутным кінапаказам было ахоплены 3125 населеных пунктаў). У мастацкай самадзейнасці ўдзельнічала больш за 20 тысяч спевакоў, танцораў, дакламатараў, музыкантаў, аматараў драматычнага мастацтва<sup>5</sup>.

Праведзены ў 1957 г. рэспубліканскі агляд культурна-асветніцкіх устаноў сведчыў, што абсалютная большасць з іх працавала дзейсна, мэтанакіравана, канкрэтна, задавальняючы самыя розныя запыты і густы і гарадскога і сельскага насельніцтва. Пры гэтым назіраўся не толькі колькасны рост устаноў культуры, але і значныя змены ў якасці іх працы. У практыку дзейнасці актыўна ўкараняліся такія новыя формы культасветніцкай дзейнасці, як маладзёжныя фестывалі, святы песні, працы, ураджаю, «снежныя» фестывалі і г.д. Вырасла

<sup>3</sup> Гл.: Віцебскі рабочы. – 1957. – 15 ліп.

<sup>4</sup> Гл.: Сцяг камунізму. – 1958. – 12 сак.

<sup>5</sup> Гл.: Віцебскі рабочы. – 1957. – 15 лістап.

выканаўчае майстэрства калектыву мастацкай самадзейнасці. У многіх харавых калектывах, напрыклад, вивучалася нотная грамата, праходзілі заняткі па пастаноўцы голасу, багацейшым станавіўся рэпертуар гурткоў мастацкай самадзейнасці. Больш за 200 клубных устаноў (раённыя дамы культуры, гарадскія, раённыя і сельскія бібліятэкі, сельскія клубы і дамы культуры, хаты-чытальні) рашэннем абласных аглядаў камісій былі ўдасцелены пачэснага звання «Перадавая культпрасветустанова вобласці».

Па сведчанні Міністэрства культуры БССР сярод лепшых у рэспубліцы называліся культурна-асветніцкія ўстановы Аршанскага, Докшыцкага, Браслаўскага, Гарадоцкага раёнаў, Багушэўскі, Віцебскі, Дунілавіцкі, Пастаўскі раённыя дамы культуры<sup>6</sup>. Калі весці размову аб больш нізкім звяне – сельскіх клубах і палацах культуры прамысловых прадпрыемстваў, то на Віцебшчыне і Полаччыне ў перыяд 1956–1960 гг. сярод лепшых заўсёды знаходзіліся Вышадскі і Прудоцкі Гарадоцкага, Зубаўскі Аршанскага, Бельскі, Палатоўскі і Тураўлянскі Полацкага, Вярхоўскі і Даўжанскі Віцебскага, калгаса імя Урыцкага Сіроцінскага раёнаў, клубы Полацкіх чыгуначнікаў і камбіната будаўнічых матэрыялаў, дывановага і домабудаўнічага камбінатаў у Віцебску, палацы культуры аршанскіх тэкстыльшчыкаў і чыгуначнікаў, Дом культуры БелДРЭСа і інш.

І яшчэ адзін раз (каб далей не абцяжарваць чытача статыстычнымі паказчыкамі) звернемся да лічбаў і фактаў, якія сведчаць, што і ў пасляюбілейны час кіраўніцтва Віцебскай вобласці не пакідала без сваёй увагі развіццё культасветніцкай работы.

Калі ў 1961 г. у вобласці налічвалася 2,5 тысячы калектываў мастацкай самадзейнасці з 25 тысячамі ўдзельнікаў, то да пачатку 1965 г. іх колькасць вырасла адпаведна да 3 і 45 тысяч.

Аб развіцці народнай ініцыятывы ў культурным будаўніцтве і распаўсюджанні ведаў у галіне мастацкай культуры пачатку 1960 г. сведчыць арганізацыя працы ў народных універсітэтах культуры, слухачамі якіх былі людзі і розных узростаў і рознай адукацыі. Аб тым, што яны адразу ж пасля адкрыцця сталі карыстацца аўтарытэтам у самых шырокіх пластоў насельніцтва, сведчаць наступныя лічбы: у 1961 г. у Віцебскай вобласці працаваў 51 народны ўніверсітэт культуры (а часам і мастацтва), у 1962 – 87, у 1963 – 106. На пачатак 1963 г. колькасць слухачоў, якія рэгулярна наведвалі заняткі, вырасла да 16 тысяч, каля 40% – былі маладыя рабочыя і калгаснікі. Менавіта, такія ўніверсітэты сталі самым дэмакратычным сродкам фарміравання духоўных запатрабаванняў працоўных, іх эстэтычных густаў.

Вось некалькі прыкладаў.

У народным універсітэце з музычным профілем пры Віцебскім клубе чыгуначнікаў слухачамі з'яўляліся 150 рабочых і слухачоў аддзялення чыгункі; ва ўніверсітэце пры Віцебскім палацы культуры мясцовай прамысловасці (тут слухачы аддалі перавагу тэатральнаму мастацтву) заняткі (а іх часта праводзілі артысты драматычнага тэатра імя Я. Коласа Барыс Левін, Анатоль Трус, Зінаіда Канпелька, галоўны рэжысёр тэатра Барыс Браганцаў) наведвалі больш за 120 чалавек; слухачамі Ветрынскага ўніверсітэта культуры Полацкага раёна (дапамогу ў яго рабоце пастаянна аказвалі выкладчыкі музычнай школы

<sup>6</sup> Гл.: Літаратура і мастацтва. –1958. – 8 студз.

г. Полацка) з'яўляліся каля 90 чалавек; у Оршы асаблівай папулярнасцю карысталіся ўніверсітэты культуры і мастацтва, якія працавалі пры палацах культуры чыгуначнікаў і тэкстыльшчыкаў і г.д. Спачатку філіялы гарадскіх, а неўзабаве і паўнацэнныя самастойныя ўніверсітэты культуры сталі працаваць у вядучых сельскіх культуставах вобласці.

Праграмы большасці ўніверсітэтаў прадугледжвалі сістэмнае вывучэнне прадмета, паступовы пераход ад разумення мастацкага працэсу ад яго простых да самых складаных момантаў, спалучаючы папулярнасць і навуковасць у выкладанні матэрыялу. Заняткі часта суправаджаліся арганізацыяй выстаў, дэманстрацыяй кінафільмаў, сустрэчамі з вядучымі майстрамі мастацтва. У Віцебскім і Полацкім народных універсітэтах былі створаны фанатэкі.

Лічбы і факты, безумоўна, унушальныя. Аднак галоўнае было ў тым, што за імі значылася аграмаднейшая плынь творчай ініцыятывы, скіраванай на прыцягненне да жыцця ў культурным асяроддзі як горада, так і вёскі як мага большай колькасці рабочых, служачых, калгаснікаў, прадстаўнікоў інтэлігенцыі, студэнтаў, школьнікаў. І не будзе перавелічэннем адзначыць, што ў сваёй абсалютнай большасці арганізатарам культасветніцкай работы садзейнічаў поспех і прызнанне грамадскасці. Для падцвярджэння нашага вываду правядзём чытача XXI стагоддзя па старонках дасягненняў самадзейнага мастацкага жыцця тых гадоў. І, ў першую чаргу, адзначым, што поспех, галоўным чынам, дасягаўся там, дзе ў адзіным патоку аб'ядноўваліся намаганні кіраўнікоў і ўдзельнікаў клубнай работы, бібліятэк і ўсіх, хто працаваў з кнігай (кніганошы, перасоўныя бібліятэкі, кніжны гандаль) і вялікай арміі кінафікатараў. Але аб усім па парадку.

І пачнем з разгляду такіх новых з'яў у духоўным жыцці і гарадскога, і сельскага насельніцтва, як «Свята вясны і ўраджаю», «Снежныя і маладзёжныя фестывалі», раённыя і гарадскія алімпіяды калектываў мастацкай самадзейнасці, якія не проста сталі папулярнымі, але заўсёды чакаліся насельніцтвам як самыя масавыя, самыя прыцягальныя, самыя мастацкія (маецца на ўвазе, што праграма, кожнага свята ці фестывалю – не толькі насычалася канкрэтнымі праграмамі, касцюміраванымі кавалькадамі ці тэатралізаванымі прадстаўленнямі, але для кожнага калектыву мастацкай самадзейнасці – гэта было, хай не конкурс, але асабліва справаздача перад глядачамі).

Здавалася б, што ў зімовы перыяд уся работа культасветустаноў праводзілася ў памяшканнях – клубах, дамах і палацах культуры. Так яно і было, пакуль з пачатку 1960-х гадоў не сталі ладзіцца прасякнутыя народнымі традыцыямі «Снежныя фестывалі», якія часцей за ўсё праводзіліся ў канцы лютага і прымяркоўваліся да провадаў зімы ці, нават, «масленіцы». На Аршаншчыне (і ў горадзе Оршы, і ў Аршанскім раёне), напрыклад, такія «фестывалі» сталі праводзіцца рэгулярна з 1963 г. Сцэнарыі свята былі самымі рознымі, але ў кожным месцы назіралася агульная адметная рыса – масавасць і глядачоў, і ўдзельнікаў мастацкай самадзейнасці. У Аршанскім раёне, напрыклад, стала традыцыяй людзей з аддаленных вёсак да месца свята падвозіць на упрыгожаных «рускіх тройках» са званочкамі. Як паведамляла мясцовая газета, у 1964 г. для падвозу насельніцтва было задзейнічана больш за 150 такіх экіпажаў.

У «саных экіпажах» можна было ўбачыць любімца Несцерку, хітрую Лісу, прыгожую спадарожніцу Дзеда Мароза Снягурачку, нават казачную Бабу Ягу...

Трохі па-іншаму выглядаў «Снежны фестываль» у Віцебску, які традыцыйна праходзіў у гарадскім парку імя Савецкай Арміі ў Мазурына. Жыхары горада, усе тыя, хто хацеў быць глядачом (або ўдзельнікам), не чакалі гарадскога транспарту, а пяхом, «хоць і не стройнымі радамі», але, як, бы звязаныя непарыўнай стужкай, ішлі да Мазурына (на жаль, у наш час гэтага не ўбачыш!).

Пачаўшыся гадзін у 11, дзень працягвалася далёка за поўдзень. Занятку хапала ўсім – спартсменам і аматарам мастацкай самадзейнасці, народным умельцам і дзецям, прыхільнікам гарачай гарбаты і беларускіх бліноў-дранікаў. Працавала нават армейская кухня з гарачай грэцкай кашай. І ўсюды весялосць – песня, музыка, «коробейнікі», скамарохі. Быццам бы ўсё было падпарадкавана на чаканне звычайнага жыцця – наступленнем вясновага абуджэння прыроды.

Дарэчы, амаль кожнае свята (на Глыбоччыне і Браслаўшчыне, у Пастаўскім, Талачынскім, Віцебскім і іншых раёнах) у праграме мела такі адметны элемент, як ушанаванне перадавікоў вытворчасці, якія ў гаспадарчых калектывах былі пераможцамі папярэдняга працоўнага года. Менавіта ім адрасаваліся першыя ўшанаванні і першыя глядацкія апладысменты. Асаблівае захапленне ў глядачоў, станоўчыя эмоцыі і ўражанні выклікала тое, што ў якасці ўзнагароды ўдарнікі працы маглі атрымаць не толькі прэмію ці звычайны падарунак, але і так часта неабходныя для вясковай сям’і цяляткі ці ягнятка, парсючка ці прыгожага пеўня.

Распавядаць пра ўсе мерапрыемствы, якія праходзілі ў праграме фестывалю, бадай што немагчыма – дзясяткі і сотні тысяч. Таму мы палічылі неабходным абмежавацца ўрыўкам з публікацыі артыкула ў «Віцебскім рабочым»: «...юныя віцябляне па старажытнаму славянскаму звычаю сустракаюць хлебам-соллю дэлегацыі з Літвы, Смаленска і Магілёва, якія прыехалі на фестываль.

У дванаццаць гадзін дня майстар спорту СССР Паліна Каваленка запальвае факел фестывалю. Над ім узнімаецца фестывальны сцяг. Высока ўгару падымаецца серабрысты аэрастат з вялікім чырвоным палотнішчам. Сотні белых галубоў узвіваюцца ў неба. Фестываль адкрыты. Пачынаецца парад. Міма помніка Леніну імчаць матацыклісты з вялікімі сцягамі. Ідуць спартсмены: футбалісты, веласіпедысты, фехтавальшчыкі. За імі маляўнічымі калонамі крочаць маладыя рабочыя, студэнты, хлебаробы.

Удзельнікі фестывалю збіраюцца на гарадскім стадыёне. Зводны хор выканаў Дзяржаўны гімн Беларускай ССР, песні «Вядзі нас, партыя», «Ленін, заўжды з табой», «Нёман», беларускую народную песню «Рэчанька». Выступілі танцавальныя гурткі. На бранявіку праехаў па колу «жывы Ленін», узняўшы руку так, як на вядомай карціне, дзе вялікі заснавальнік нашай дзяржавы аб’яўляе аб перамозе рэвалюцыі. Гэта артыст Магілёўскага абласнога тэатра С. Каленскі, выканаўца ролі Уладзіміра Ільча ў спектаклі «Крэмлёўскія куранты». Падобенства выключнае – і стадыён бурнай авацыяй сустракае з’яўленне вобраза любімага правадыра. Гучыць «Інтэрнацыянал», а за ім рэвалюцыйная песня «Смело, товарищи, в ногу».

Увечары пачаліся выступленні гурткоў мастацкай самадзейнасці ў клубах і палацах горада, у парках і на плошчах, дзе загадзя былі пабудаваны эстрадныя пляцоўкі. На старажытнай вежы Віцебскай ратушы, на вакзале на вуліцах зазьяла «Ілюмінацыя»<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Віцебскі рабочы. – 1957. – 26 чэрв.



«Снежныя фестывалі» пачатку 1960-х гадоў, якія былі адносна новай з’явай для тагачаснага культурна-сацыяльнага жыцця, хутка прыжыліся, атрымалі прызнанне ў насельніцтва і сталі неад’емнай часткай у працы культпрасветустаноў, партыйных, камсамольскіх арганізацый, кіраўнікоў выканкамаў, прадпрыемстваў, калгасаў, саўгасаў, арганізацый. Але ж не трэба забывацца пра тое, што гэтую з’яву «парадзіла» трохі раней камсамольска-маладзёжная ініцыятыва аб правядзенні святаў юнацтва – фестываляў працуючай і студэнцкай маладзі. Ініцыятыва была падтрымана ўстановамі культуры Віцебскай і Полацкай абласцей, ухвалена абласнымі кіраўніцтвам. Віцебскі і Полацкі абласныя фестывалі сталі часткай Усебеларускага фестывалю маладзі, заключныя мерапрыемствы якога адбыліся ў Мінску ў канцы чэрвеня – пачатку ліпеня 1957 г. Актыўнасць нашай маладзі ў падрыхтоўцы і правядзенні фестывалю, на наш погляд, характаразуе пераканальны факт – удзельнікамі былі больш за 200 тысяч юнакоў, дзяўчат, супрацоўнікаў культпрасветустаноў Віцебскай, Полацкай і, часткова, Маладзечанскай абласцей.

Такой жа святочнасцю, масавасцю і актыўнасцю ўдзельнікаў вызначалася і атрымаўшае паўсюднае «жыццё» Свята вясны, якое на Віцебшчыне і Полаччыне традыцыйна праходзіла ў маі месяцы, пасля святкавання Дня Перамогі савецкага народа ў Вялікай Айчыннай вайне. Захоўваючы традыцыі народнага гуляння, Свята падводзіла вынікі вясенне-палявых работ і адрававалася чалавеку працы, услаўляючы дасягненні працаўнікоў горада і вёскі на веснавой сяўбе, закладцы высновы новага ўраджайнага года. Спецыялістамі было падлічана, што ў адмысловым вясеннім карагодзе на Віцебска-Полацкай-Аршанскай зямлі штогод прымала ўдзел да 600 тысяч чалавек. Асаблівасцю Свята была нябачная сувязь паміж працаўнікамі прадпрыемстваў, калгасных і саўгасных палёў і шматлікай арміяй работнікаў культпрасветустаноў і ўдзельнікамі мастацкай самадзейнасці. Калі першыя, як і належала Святу, прыходзілі на яго ў сваім лепшым убранні і прыносілі на традыцыйныя выставы «дамашнюю кулінарыю», то другія, разумеючы сваю адказнасць за стварэнне ў глядачоў святочнага настрою, напаўнялі праграмы канцэртных выступленняў яркімі, прывабнымі (а часам, і гумарыстычнымі) нумарамі ў самых розных відах і жанрах мастацкай самадзейнасці, арганізацыі спартыўных спаборніцтваў, забаўляльных латарэй, гульняў, віктарын і г.д.

Як правіла, праграму Свята вяла самая прыгожая дзяўчына – «Вясна», апранутая ў нацыянальнае адзенне з вянком на галаве з самых розных палявых кветак. Яна аб’яўляла пачатак свята, у некалькіх словах знаёміла ўдзельнікаў з яго праграмай і запрашала на святочную сцэну тых, каму ўручаліся прэміі, ганаровыя граматы і падарункі, павязвала перадавікам стужкі працоўнай славы – «Герой працы», «Герой вясны». І людзі, зачараваныя прыгожасцю і ўрачыстасцю моманту, з хваляваннем і радасцю выказвалі ёй словы падзякі.

Па падліках спецыялістаў абласных, гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, Віцебскага і Полацкага дамоў народнай творчасці ў мастацкім суправаджэнні Свята вясны ў нашым краі штогод было занята больш паўтары тысячы калектываў мастацкай самадзейнасці з агульнай колькасцю выканаўцаў каля 20 тысяч чалавек.

Безумоўна, сцвярджэнне новага не заўсёды суправаджаецца вялікім поспехам. Так, на жаль, адбывалася і са Святам вясны. Здараліся выпадкі, калі

святы праходзілі пры невялікай колькасці ўдзельнікаў, не заўсёды вясенняе свята, як значны элемент новай сацыяльна-эстэтычнай духоўнасці, знаходзіла падтрымку у кіраўнікоў вытворчых калектываў, не хапала спецыялістаў-забаўляльнікаў, забываліся пра арганізацыю спартыўных спаборніцтваў і г.д. Але час рабіў сваю справу – хібы выпраўляліся, лепшы вопыт абагульняўся, вучыліся ўсяму лепшаму. І сведчанне таму – замацаванне на Віцебска-Полацка-Аршанскай зямлі Свята вясны, як свята ўсенароднага, змястоўна і духоўнага багацтва, без якога ўжо і самі провады вясны здаваліся немагчымымі.

\* \* \*

Размова аб удасканаленні арганізацыйна-масавых форм работы культпрасветустаноў на Віцебшчыне ў азначаны намі перыяд будзе не зусім поўнай, калі не ўспомніць аб «Лепельскім вопыце». А што ж у ім было цікавага? Пачнём з дзвюх лічбаў – 70 і 1500: першая – гэта колькасць штатных супрацоўнікаў у сельскіх культпрасветустановах у даволі вялікім на той час сельскагаспадарчым Лепельскім раёне; другая – тая інтэлігенцыя Лепельскай вёскі, якая працавала ў школах, медыцынскіх установах, калгасах і саўгасах раёна. Зразумела, што першыя (а большасць з іх, як сведчаць справаздачы) імкнуліся працаваць так, каб іх клубы і бібліятэкі былі прыцягальнымі для насельніцтва. Але, на жаль, сваіх намаганняў часта не хапала. Нельга сказаць, што інтэлігенцыю вёскі не хвалявала такое становішча спраў. І многія настаўнікі, медработнікі, спецыялісты сельскай гаспадаркі з'яўляліся кіраўнікамі і ўдзельнічалі ў гуртках мастацкай самадзейнасці, прымалі ўдзел у выступленнях агітбрыгад, вялі заняткі ў агра- і заатэхнічных гуртках. Але часцей за ўсё гэта выглядала, як разавая, у нейкім родзе, выпадковая з'ява. Сістэмная праца, у сваім поўным разуменні, не вялася.

Маладыя спецыялісты вёскі, асабліва тыя, хто валодаў адметнымі арганізацыйнымі і мастацка-творчымі здольнасцямі ўсё часцей з'яўляліся з рознымі прапановамі да кіраўніцтва ўстаноў, у раённы аддзел культуры, райкам камсамола. Але, як гэта не dziўна, рашэнне знайшлося не ў кіруючых кабінетах, а ў Валосавіцкім сельскім клубе. І завадатарам усяго выступіла настаўніца Валосавіцкай сярэдняй школы Ганна Баравец. На чарговай вячэрняй сустрэчы ў клубе яна нечакана звярнулася да сваіх калег з гарачай прамовай, выказала сваю думку, што інтэлігенцыя школы і саўгаса «Валосавічы» можа і павінна прыкласці сваё жаданне і ўменне для паляпшэння работы культпрасветустаноў. І адбылося тое, што ў народзе называецца «Зерне падае не на камень!». Абмеркаванне было даволі эмацыянальным, бурным, але ўрэшце рэшт – выніковым. Быў створаны савет клуба, вызначаны намеснікі загадчыкаў устаноў культуры саўгаса на грамадскіх пачатках, зроблены першапачатковы план стварэння новых самадзейных калектываў, знайшліся для іх кіраўнікі і кансультанты. Г. Баравец як завадатар усёй гэтай справы прапанавала зрабіць у вёсках падворны абход, каб выявіць тых пажылых людзей, хто валодаў мастацкімі здольнасцямі і мог быць удзельнікам маладзёжнага культпрасветнага руху. Стала зразумела, што для рэалізацыі ініцыятывы моладзі адкрываецца шырокае поле дзейнасці. З разуменнем да прапаноў культактывістаў аднесліся дырэкцыя школы і саўгаса, саўгаснай

партыйнай, прафсаюзнай і камсамольскай арганізацыі, сельскага савета. Выйшаўшы за межы Валосавіч, маладзёжны рух, зварот яго актывістаў да ўсіх настаўнікаў, урачоў, аграномаў, заатэхнікаў распаўсюджваўся па вобласці пад дэвізам «Асяродкам культуры – народны вопыт».

Не спатрэбілася шмат часу, каб валосавіцкая ініцыятыва атрымала ў раёне шырокае распаўсюджванне. Яе актыўна падтрымлівалі настаўнікі Ляхавіцкай, Каменскай, Бароўскай сярэдніх школ, камсамольскія арганізацыі і кіраўніцтва калгасаў «Пражэктар», «Калгасная праўда» і дзясяткі іншых калектываў. Аб яе свечасовасці і актуальнасці сведчыць той факт, што пытанне аб шэфстве інтэлігенцыі Лепельскага раёна над установамі культуры ў чэрвені 1964 г. было разгледжана на пасяджэнні бюро Віцебскага сельскага абкама партыі. Канкрэтныя рэкамендацыі па разгортванню грамадскага руху за культуру вёскі былі прыняты на чэрвеньскай сесіі Лепельскага раённага Савета дэпутатаў працоўных. Дэпутаты пайшлі далей чым моладзь – сесія прыняла рашэнне аб увядзенні ў кожным калгасе і саўгасе намесніка кіраўніка па культуры на грамадскіх пачатках. І ўжо ў кастрычніку ў раёне працавала 46 такіх кіраўнікоў.

Які вынік? На працягу шмат гадоў Лепельскі раён значыўся вядучым у вобласці па ўпарадкаванні культасветустаноў, дабраўпарадкаванні вёсак, будаўніцтве клубаў і бібліятэк. Лепельскі раённы Дом культуры і Лепельская раённая бібліятэка неаднаразова адзначалася ў абласным і рэспубліканскім спаборніцтве сярод устаноў культуры.

Аднак, нельга не сказаць аб недарэчнасцях, якія не проста былі нязвыклымі, але, на наш погляд, аказвалі адмоўны ўплыў на развіццё культурнага комплексу. І галоўны недахоп, безумоўна, заключаўся ў яго штучным раздзяленні на культуру горада (гарады былі ў падпарадкаванні Віцебскіх і Полацкіх прамысловых абкамаў КПБ і аблвыканкамаў) і культуры вёскі (сельскія органы кіравання). Зразумела, што пры такім падзеле сельскія ўстановы культуры не мелі магчымасці атрымліваць сістэмную практычную дапамогу ад вядучых спецыялістаў (а, калі і атрымлівалі яе, то гэта вызначалася асабістымі адносінамі). Сцяна такога раздзялення знікла ў канцы 1964 г., калі абласныя органы партыйнага і савецкага кіраўніцтва былі аб'яднаны ў адзіны адміністрацыйны комплекс.

Прывядзём лічбы, якія сведчаць аб станоўчых зрухах, што адбыліся пасля гэтага. У 1965 г. у рабоце культасветустаноў было занята звыш 13 тысяч актывістаў з ліку сельскай і гарадской інтэлігенцыі, 1086 чалавек кіравалі калектывамі мастацкай самадзейнасці, 462 – з'яўляліся грамадскімі намеснікамі загадчыкаў клубаў і бібліятэк, 3065 – працавалі кніганошамі, 1365 – вялі перасоўныя бібліятэкі, 209 – кіравалі брыгаднымі клубамі, 418 – вялі работу сярод дзяцей па месцы жыхарства<sup>8</sup>.

Правядзенне масавых арганізацыйна-мастацкіх мерапрыемстваў, адпрацоўка сцэнарыяў новых абрадаў і іх замацаванне ў штодзённай працы культпрасветустаноў, умацаванне матэрыяльнай базы дамоў культуры, бібліятэк, сельскіх клубаў – усё гэта пастаянна было ў полі зроку кіраўніцтва Віцебскай і Полацкай абласцей, абласных, гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, абласных дамоў народнай творчасці. Заўважым, што пошукі, праблемы, прымаемыя

<sup>8</sup> Віцебскі рабочы. – 1965. – 25 студз.

рашэнні не засланялі сабой галоўную задачу – напаўненне тагачаснага жыцця ідэйна-маральна-эстэтычным багаццем, якім валодала сапраўды масавая мастацкая самадзейнасць, што вырасла і якасна, і колькасна. Ахарактарызаваць усе яе накірункі і дасягненні ў адным артыкуле, бадай што, немагчыма. Але і пакінуць іх без увагі было б няправільна. Тым больш, што па масавасці і творчых дасягненнях Віцебска-Аршанскі-Полацкі рэгіён быў адным з вядучых у самадзейным мастацкім жыцці Беларусі.

І пачнём з таго, што ў развіцці мастацкай самадзейнасці, папаўненні радоў яе ўдзельнікаў, ідэйна эстэтычным узабагачэнні рэпертуару, значную ролю адыгрывалі Рэспубліканскія агляды і дэкады народнай творчасці (дэкада самадзейнага мастацтва 1957 г., прысвечаная 40-годдзю БССР і Камуністычнай партыі Беларусі, рэспубліканскі агляд мастацкай самадзейнасці калгасаў і саўгасаў (1960), традыцыйныя рэспубліканскія агляды мастацкай самадзейнасці прафсаюзаў і інш.). Кожная дэкада, кожны агляд – гэта былі свайго роду справаздачы народных талентаў і ў той жа час экзамен для ўстаноў культуры і іх кіраўнікоў. Па-рознаму праходзіў гэты экзамен – адны калектывы пасля не зусім удалых выступленняў адразу ж губляліся на гарадской ці раённай сцэне, другія ж наадварот мацнелі і з’яўляліся пастаяннымі ўдзельнікамі і дыпламантамі абласных і рэспубліканскіх мерапрыемстваў. А раўняцца ў вобласці было з чаго і на каго. Толькі ў вёсках Віцебшчыны ў другой палове 1950-х гадоў працавала 363 дзяржаўныя і 399 калгасныя клубныя установы, у якіх удзельнічала каля 14,5 тыс. самадзейных умельцаў – спевакоў, танцораў, дэкламатараў, музыкантаў, якія на працягу года давалі для працоўных каля 5 тысяч канцэртаў, або 5–6 канцэртаў на адзін калгас. А калі весці размову аб раўненні «на каго», то, для прыкладу, можна назваць танцавальны калектывы «Колас» Віцебскага раённага Дома культуры (кіраўнік К. Партной). У 1957 г. танцавальны калектывы на Віцебскім абласным маладзёжным фестывалі атрымаў званне дыпламанта і лаўрэата I ступені, у тым жа 1957 г. «Колас» паспяхова выступіў на Усебеларускім фестывалі моладзі і студэнтаў у Мінску, за што некалькі ўдзельнікаў і кіраўнік калектыву К. Партной былі ўзнагароджаны пуцёўкамі на VI Сусветны фестываль моладзі і студэнтаў, які праходзіў у Маскве. Пospех будзе спадарожнічаць «Коласу» і ў Дэкадзе мастацтва, прысвечанай 40-годдзю БССР – за паспяховае выступленне на заключным канцэрте ў Мінску калектывы Указам Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР быў узнагароджаны Граматай Вярхоўнага Савета БССР.

«Колас» быў добра вядомы не толькі на Віцебшчыне. Ён дэманстраваў сваё майстэрства ў Маскве, Мінску, Пскове, Смаленску, Невелі, Пушкінагорску, Ленінградзе, Латвіі і Літве. Асаблівым поспехам у гледачоў карысталася тэматычная харэаграфічная пастаноўка «Уперад, моладзь!», прысвечаная жыццю моладзі 1950–1960-х гадоў. Кіраўнік ансамбля К. Партной шмат ездзіў па Беларусі, наведваў вясковыя вечарынкi, чэрпаў з народнай скарбніцы тое, што бытвала ў розных рэгіёнах рэспублікі, але было малавядома шырокаму гледачу. Таму і значыліся ў рэпертуары «Беларуская полька», «Мікіта», «Крыжачок», «Малдаўская сюіта», «Казацкі танец», «Закарпацкія парубкі», «Вензялі» і ... канечне, знакамітая «Лявоніха».

Аналізуючы майстэрства К. Партнога, вядомы беларускі мастацтвазнавец Ю. Чурко адзначала, што яго аўтарытэт заключаецца ў стварэнні твораў

тэатральнага плана, у якіх у высокай выканаўчай культуры пераплятаюцца гісторыя, сучаснасць і фундаментальнасць народнага фальклору. «Язвінскія ўзоры» К. Партнога ў пэўнай ступені нацыянальны харэаграфічны шэдэўр. Такой жа цікавай па задуме і вырашэнню назвала Ю. Чурко маляўнічую, яркую кампазіцыю «Колас», у якой сплечены ў адзінае цэлае беларускія дзявочы карагод, мужчынскі танец, маладзёжная полька.

Было б не зусім этычным забыцца пра тых артыстаў, якія разам са сваім кіраўніком стваралі гісторыю «Коласа». З вялікай цеплынёй К. Партной у адным са сваіх інтэрв'ю называў прозвішчы мужа і жонкі Мейцыных, Гарбуновых, Хасіных, Багданавых, Юдзінковых, Рызо, Ціханавых, Кастрыцкіх і многіх іншых.

Нельга не адзначыць і той факт, што танцавальнаму калектыву «Колас» першаму ў рэспубліцы было прысвечана пачэснае званне «Народны ансамбль танца».

На майстэрства і творчыя дасягненні «Коласа» імкнуліся раўняцца і другія самадзейныя калектывы Віцебскага РДК – харавы, драматычны, аркестры – духавы і народных інструментаў, агітацыйна-мастацкая брыгада, аўтары і выканальнікі света-гукавой газеты, адметнай рысай творчасці якіх была самая цесная сувязь з жыццём, з надзённымі патрэбамі калгаснай вёскі, духоўнымі запатрабаваннямі працаўнікаў калгасаў і саўгасаў.

Ад «Коласа» па творчаму стылю і па «ўзросту» значна адрозніваўся танцавальны калектыў «Маладосць» Палаца культуры Віцебскага абласнога ўпраўлення бытавога абслугоўвання насельніцтва. У якасці самых агульных характарыстык можна адзначыць, што яму быў уласцівы багаты рэпертуар, высокае выканаўчае майстэрства, асабліва ў выкананні ўласных танцавальных знаходак (пастановак, сюжэтаў, песенна-танцавальных карагодаў і інш.), нязгасны запал маладосці, напоўненасць танцаў эмацыянальнасцю і лірычнасцю. Годам нараджэння калектыву стаў 1960, калі з невялікай групы энтузіястаў – спевакоў, танцораў, музыкантаў – кіраўніцтва Палаца (Г. Сакалова, С. Рабунскі, П. Мухартаў) быў створаны калектыў народнага танца, які ў кароткі час стаў сапраўдным прапагандыстам беларускіх народных песень і танцаў. Аб адданасці аматараў абранага віду мастацкай самадзейнасці сведчыць і той факт, што ўжо ў 1964 г. ён быў удастоены пачэснага звання «Народны ансамбль танца».

Упершыню аб «Маладосці» як калектыве з народным самабытным танцавальным характарам, спецыялісты загаварылі ў 1961 г., калі калектыў паспяхова выступіў у Мінску. На другой Рэспубліканскай дэкадзе самадзейнага мастацтва (1962) творчы калектыў выступіў з уражлівай кампазіцыяй «Родная маці мая, Беларусь» і быў удастоены дыплама II-й ступені. Паўсядзённая работа творчай групы па зборы і апрацоўцы песеннага і танцавальнага фальклору, вывучэння самабытнасці нацыянальнага адзення жыхароў Паазер'я, Падзвіння (і іншых рэгіёнаў Беларусі і Віцебскага памежжа) дазволіла мець у рэпертуары яшчэ дзве цудоўныя па-мастацку аформленыя танцавальныя кампазіцыі – «На будоўлях Віцебшчыны» і «Беларусь, куток мой родны». За кароткі тэрмін у рэпертуары «Маладосці» з'явілася больш за 10 карагодаў, якія адлюстроўвалі жыццё, быт і этнаграфію беларускага народа і карысталіся ў глядачоў вялікай папулярнасцю. За паспяховае выступленне на Выстаўцы народных дасягненняў у Маскве ансамбль атрымаў дыплом выстаўкі, Ганаровую грамату Міністэрства

культуры СССР. Граматамі Міністэрства культуры была ўзнагароджана група ўдзельнікаў ансамбля, а 7 чалавек атрымалі знакі «Выдатнік культуры».

Ужо ў першыя гады існавання «Маладосці» з яе бурлівым ростам звязалі свой лёс некалькі дзясяткаў юнакоў і дзяўчат, для якіх пазнанне сакрэтаў танцавальнага майстэрства, неабсяжнага багацця народнага фальклору, склала ў пэўным сэнсе змест іх жыцця. Колькі слоў ад кіраўніка ансамбля І. Серыкава: «Для мяне ўсё, што звязана з калектывам, важна, значна, радасна. Людзі ў нас цудоўныя, творчыя. Яны не ўяўляюць жыцця без мастацтва. І сімвал нашага часу, крыніца радасці». Ададана сць ансамблю, праца ў ім «да сёмага поту», высокае майстэрства кожнага ўдзельніка знаходзілі сваё выражэнне ў тым, што амаль ніводная ўрачыстасць не абыходзіліся без яго канцэртных праграм. Калектыў «Маладосць» добра ведалі ў Мінску і Рызе, Пскове і Смаленску, Невелі, Ліепай і Юрмале, кожным горадзе і раённым цэнтры Віцебшчыны, шмат у якіх культасветустановах вытворчых калектываў.

Дарэчы, і кіраўніцтва «Коласа», і кіраўніцтва «Маладосці» не «замыкаліся» на вырашэнні толькі ўласна-творчых ініцыятыў. Яны праводзілі практычныя заняткі на семінарах, былі пастаянна творчымі кансультантамі, метадыстамі, нават кіраўнікамі, і ў больш сталых, і ствараемых новых танцавальных калектывах, якія жадалі танцаваць так, як танцуюць у «Маладосці».

І колькі слоў яшчэ аб адным танцавальным калектыве, які пазней, чым «Колас» і «Маладосць» атрымаў пачэснае званне «Народны ансамбль танца» (1971), але без якога разуменне развіцця мастацтва народнага танца на Віцебшчыне, было б не зусім поўным і завершаным.

Танцавальны калектыў Віцебскага гарадскога Дома культуры «Лявоніха» быў створаны ў 1954 годзе. У разглядаемым намі часовым прамежку ён даў каля 200 канцэртаў у калгасах і саўгасах, на прадпрыемствах і ва ўстановах, у ваенных часцях, па тэлебачанні. У рэпертуары ансамбля значыліся народныя танцы і харэаграфічныя кампазіцыі «Крыжачок», «Беларускія хлопцы», «Беларуская лірычная», «Полька», «Беларусь мая сінявокая», рускія, украінскія, кубінскія і шмат іншых танцаў. Канцэртная дзейнасць калектыву неаднаразова адзначалася дыпламамі, граматамі аргкамітэтаў пры правядзенні аглядаў і конкурсаў. Удзельнікі калектыву на грамадскіх пачатках аказвалі практычную і метадычную дапамогу школьным, студэнцкім, сельскім калектывам мастацкай самадзейнасці. У 1964 годзе танцавальны калектыў узначаліў Л. Барадулька, у мінулым артыст балета Беларускага Дзяржаўнага ансамбля танца. Пачаўся новы этап у творчым жыцці віцебскіх танцораў.

\* \* \*

Так, гэта былі сапраўдныя «маякі» ў мастацкай самадзейнасці Віцебшчыны другой паловы 1950 – першай паловы 1960-х гадоў. Але ўсё ж самадзейная творчасць не зводзілася толькі да танцавальнага мастацтва. Як і раней найбольш распаўсюджанай і найбольш масавай з’яўлялася творчасць песенная. Менавіта яна давала магчымасць раскрыцця чалавечых здольнасцей у самых розных формах – харавым спяванні, акапэльным выкананні песень, квартэтах, трыа, сольных выступленнях аматараў песні. Здавалася, што над імі

ўсімі лунала геніяльная думка вялікага Глінкі: «Стварае музыку народ, а мы, мастакі, толькі яе аранжыруем». Дык вось, на Віцебшчыне і Полаччыне ў аграмаднай колькасці пеўчых калектываў былі і прафесіянальныя аранжыроўшчыкі – выкладчыкі музычнага вучылішча і музычных школ, і кіраўнікі калектываў, якія разам з выканаўцамі вызначалі канцэртную годнасць той або іншай песеннай мелодыі. Даволі цікавы факт: да разумення песняў усходу і захаду, поўначы і поўдня Віцебска-Полацкага рэгіёна вялікую цікавасць праявіў Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР. Таму з мэтай вывучэння песеннасці народу ў Віцебскую вобласць была накіравана спецыяльная навуковая экспедыцыя, якую ўзначальвала старшы навуковы супрацоўнік Інстытута, музыказнавец А. Ладыгіна. Песеннае музычнае самадзейнае мастацтва вывучалася ў Лёзненскім, Сіроцінскім, Полацкім, Ветрынскім, Ушацкім і Лепельскім раёнах. Прааналізаваць усю справаздачу экспедыцыі (а старонак там было напісана некалькі соцень!) – у адным артыкуле справа немагчымая. Прапануем сённяшняму чытачу пазнаёміцца з меркаваннямі кіраўніка экспедыцыі А. Ладыгінай: «Можна гаварыць пра многія агульныя рысы, характэрныя для песень Віцебшчыны. Пры сціпласці і пэўнай абмежаванасці сродкаў, якія ў іх выкарыстоўваюцца, напевы Віцебшчыны заўсёды вельмі выразныя (выдзелена намі. – А.Р., Ю.Р.). Захапляе высокародная прастата і стрыманасць, цеплыня і сардэчнасць мелодый, іх натуральнасць. Нічога пошлага, сентыментальнага, банальнага або надакучлівага. На ўсім – адбітак высокага мастацкага густу»<sup>9</sup>.

Як сведчыць песенна-музыкальнае мастацтва тых гадоў, музыказнавец А. Ладыгіна не памылялася. На святах і ўрачыстасцях, у клубах і студэнцкіх інтэрнатах гучалі песні самых разнастайных жанраў – працоўныя, вясельныя, пра каханне, прыгожасць родных краявідаў, песні жартоўныя і творы сацыяльнага плана. Нельга не назваць хоць некалькі харавых калектываў, аб песенным майстэрстве якіх ведалі не толькі жыхары Прыдзвінскага краю. І ў першым шэрагу будуць значыцца хор з вёскі Перабродзе Міёрскага раёна, які меў на той час больш чым 30-гадовую гісторыю (больш за 20 гадоў хорам нязменна кіраваў настаўнік мясцовай школы А. Сяліцкі, з хорам часта выступалі яго выхаванцы – салісты беларускай Дзяржаўнай харавой капэлы Міхаіл Шыманскі і Васіль Еневіч), хор Выдрэйскага сельскага клуба Лёзненскага раёна, харавыя калектывы Браслаўскага раённага Дома культуры (быў жаданым госцем і ў вытворчых калектывах Міёрскага, Глыбоцкага, Пастаўскага раёнаў, выступаў у гранічных з Віцебшчынай калгасах і саўгасах Літвы і Латвіі), Віцебскага гарадскога Дома культуры (вылучаўся чатырохгалосным выкананнем песень), Полацкага гарадскога Дома культуры (быў шэфам развіцця песенна-харавога мастацтва ў маладым горадзе нафтавікоў г. Наваполацку), харавыя калектывы Аршанскага, Пастаўскага, Талачынскага раённых дамоў культуры, хоры сельскіх клубаў калгасаў «Запаветы Ільча» Віцебскага, «Авангард» Аршанскага, «Перамога» Глыбоцкага, «Сцяг перамогі» Пастаўскага, саўгасаў «Крынкі» Лёзненскага, «Астроўна» Бешанковіцкага раёнаў і шмат іншых.

Дзясяткі знакамітых харавых калектываў дзейнічалі ў вытворчых калектывах Віцебска, Оршы, Полацка (а трохі пазней заявяць аб сабе

<sup>9</sup> Літаратура і мастацтва. – 1958. – 20 верас.

Новаполацк і Навалукомль). У абласным цэнтры гэта былі хоры фабрык імя КІМ, «Сцяг індустрыялізацыі», прамарцелі «8-га Сакавіка», завода імя Кірава, чыгуначнага вузла, домабудаўнічага і дыванова-плюшавага камбінатаў і інш.; у Полацку – завода шкловалакна і клуба чыгуначнікаў; у Оршы – клубаў тэкстыльшчыкаў і чыгуначнікаў і інш. Ды і ўсіх не пералічыш. Патрэбна адзначыць, што ў харавым мастацтве вобласці сваё далейшае развіццё атрымалі такія эмацыянальна-прыцягальныя формы, як аб'яднаныя зводныя сцэнічныя выступленні харавых і інструментальных калектываў. Паўнацэнную карціну песеннага мастацтва Віцебшчыны з годнасцю «дамалёўвалі» сотні квартэтаў, трыа, дуэтаў, салістаў-выканаўцаў песень савецкіх, беларускіх і мясцовых самадзейных кампазітараў М. Пятрэнка, В. Гарбатыўскага, Е. Смірнова, Г. Рабунскага, Л. Сапегі, А. Шадурскага, Л. Барановіч і інш.

Дарэчы, Віцебскі абласны Дом народнай творчасці ў дапамогу аматарам песеннага мастацтва выдаў у другой палове 1950-х гадоў два зборнікі песень самадзейных кампазітараў – «Песні Віцебшчыны» (1957) і «Песні над Дзвіной» (1959). У апрацоўцы песень удзельчалі вядучыя беларускія кампазітары Я. Цікоцкі, Р. Пукст, Д. Лукас, П. Падкавыраў, Г. Вагнер, Ю. Семеняка. У клубах і дамах культуры, на сцэнічных пляцоўках у калгасах і саўгасах не выступалі Уцёсаў і Русланава, Крысталінская і Лемешаў, Бунчыкаў і Нячаеў, малады Кабзон і Кахно... Але цёпла прымаліся гледачамі і слухачамі выканавец сатырычных куплетаў з Пастаў А. Селіверстаў, спявачка народных песень з Лёзна М. Навуменка, якая па-майстэрску выконвала іх як ў гарадскім (падражанне псеўдацыганскаму стылю расійскай спявачкі Русланавай), так і ў народным (выкананне песень высакародна, мякка, без крыку) стылі, сапраўдныя «народніцы» з вёскі Дзяньгубы Лепельскага раёна сёстры Паланея, Марта і Арына Палонскія, дуэт сябровка М. Касарэвіч і А. Аўдошка з в. Антанішкі Ветрынскага раёна, квартэт сясцёр Пяткевіч з Аршаншчыны, салістаў Б. Муратава з Віцебскага завода электравымяральных прыбораў, А. Драбовіча з Браслава, Е. Новікава – рабочага Віцебскага домабудаўнічага камбіната, выканаўцы частушак на мясцовыя тэмы А. Гасюта і Л. Трынчыкава з калгаса «Шлях Саветаў» Аршанскага раёна і А. Якімцавай і В. Бурганавай з Дубровеншчыны, сямейнага дуэта Галіны і Пятра Стомы з Пераброддзя і шматшмат іншых аматараў спяву. Вось напрыклад, песеннае данясенне да сельскіх працаўнікоў Дубровеншчыны поспехаў, якіх дабілася ў працы Таццяна Шайкова, узнагароджаная ордэнам Леніна. Частушачнікі спявалі:

*О Татьяне, о Шайковой  
Льется песня, как река,  
По три тонны с половиной  
Надоила молока.*

Калі весці размову толькі аб развіцці і поспехах песеннага мастацтва, то нельга не адзначыць, што яны ў значнай ступені залежалі ад музычнага суправаджэння, супрацоўніцтва хораў і асобных выканаўцаў з інструментальнымі ансамблямі, баяністымі, акардыяністамі, скрыпачамі. Канечне, стварэнне інструментальных і ансамбляў духавой музыкі,



забяспечанасць дамоў культуры і сельскіх клубаў музычнымі інструментамі ў значнай ступені залежыла ад гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, кіраўніцтва прадпрыемстваў, калгасаў, саўгасаў, арганізацыяй. І не будзе перавелічэннем адзначыць, што на Віцебшчыне такое супрацоўніцтва гаспадарнікаў з установамі культуры было даволі паспяховым. У другой палове 1950-х гадоў тут было створана каля 100 новых музычных (інструментальных) калектываў, якім дапамагалі і якіх кансультавалі выкладчыкі Віцебскага музыкальнага вучылішча, музыкальных школ Віцебска, Оршы, Полацка. Пры гарадскіх, шмат якіх раённых дамах культуры, вядучых палацах культуры прамысловых прадпрыемстваў ствараліся кабінеты музычнай граматы, у якіх аматары музыкі, кіраўнікі музычных калектываў, выканаўцы на народных інструментах, музыканты маглі атрымаць неабходную метадычную дапамогу, папрацаваць над рэпертуарам, удасканаліць майстэрства песенна-канцэртнага выступлення. Да прыкладу, пры Віцебскім музычным вучылішчы, Полацкай і Аршанскай музычных школах былі рэгулярнымі курсы для сельскіх баяністаў. У Аршанскай музычнай школе сваё майстэрства павышалі калгасныя баяністы з Аршанскага, Багушэўскага, Дубровенскага, Лепельскага і Талачынскага раёнаў, у Полацку – з Полацкага, Ветрынскага, Расонскага і Ушацкага раёнаў. Аб выніковасці такой увагі да музыкантаў можна меркаваць па дзейнасці шмат якіх аркестраў і асобных музыкантаў-інструменталістаў. На абласных аглядах, фестывалях, дэкадах самадзейнага мастацтва часцей іншых адзначаліся каларытнае і яркае гучанне музыкі ў выкананні цымбальнага аркестра з Пастаў, ансамбля лепельскіх баяністаў, цымбалістаў саўгаса «Стайкі» Гарадоцкага, калгасаў «Шлях сацыялізму» Сенненскага, «Іскра» Лёзненскага раёнаў, духавыя аркестры Гарадоцкага, Браслаўскага, Пастаўскага РДК, Палаца культуры Віцебскага домабудаўнічага камбіната і фабрыкі КІМ, інструментальныя ансамблі і духавыя аркестры палацаў культуры аршанскіх чыгуначнікаў і тэкстыльшчыкаў і інш.

Падсумоўваючы, патрэбна падкрэсліць, што культурна-асветніцкая праца, развіццё мастацкай самадзейнасці, канцэртная дзейнасць аматарскіх калектываў і агітацыйна-мастацкіх брыгад у другой палове 1950 – першай палове 1960-х гадоў сталі арганічнай часткай тагачаснага сацыяльна-палітычнага жыцця, той з’явай, без якой гэта жыццё выглядала б запаволеным і бездухоўным.

Безумоўна нельга забываць пра тое, што ў гэтым жыцці бязмерную станоўчую ролю выконвалі арганізатары і працаўнікі бібліятэчнай, кінематаграфічнай і музейнай справы. У кожным з азначаных накірункаў былі свае флагманы, лідары, якія задавалі вызначальны накірунак развіцця, але ж былі і сотні «радавых» працаўнікаў, якія, рэалізуючы і развіваючы гэтыя накірункі і на бібліятэчнай прасторы, і ў кінаабслугоўванні насельніцтва, і ў дзейнасці музейных устаноў галоўны сэнс сваёй жыццедзейнасці бачылі ў абагачэнні духоўнага свету сучаснікаў, фарміраванні высокіх ідэйна-маральных ідэалаў, нападзенні жыцця мастацкасцю і прыгожасцю.

У бібліятэчнай справе ролю галоўнага кансультатыўна-метадычнага цэнтра выконвала абласная бібліятэка імя У.І. Леніна. Яе супрацоўнікаў часта можна было сустрэць у гарадскіх бібліятэках Оршы і Полацка, раённых і сельскіх бібліятэках. Яны, па сутнасці, былі стваральнікамі Наваполацкай і Навалукомльскай бібліятэчных сістэм.

Часцей за ўсё сярод лепшых значыліся Віцебская гарадская бібліятэка імя М. Горкага, Аршанская гарадская бібліятэка імя А. Пушкіна, Полацкая гарадская, Лепельская і Гарадоцкая раённыя, Дубровенскія гарадская і дзіцячая бібліятэкі, сельскія бібліятэкі – Высокаўская, Копыская і Баранская Аршанскага, Астравенская Бешанковіцкага, Боркавіцкая, Валынецкая Дрысенскага, Опсаўская і Друйская Браслаўскага, Ветрынская Полацкага раёнаў і інш. Дыяпазон працы бібліятэкараў, загадчыкаў хат-чытальняў быў самы шырокі – ад распаўсюджвання тэхнічных і сельскагаспадарчых ведаў і стварэння спецыялізаваных лектарскіх груп да фарміравання актыву кніганошаў, ад рашэння галоўнай задачы сваёй прафесіі – давадзення кнігі да чытача – да пастаянных клопатаў пра набыццё літаратурных навінак, ад правядзення чытацкіх канферэнцый па новых кнігах беларускіх (і савецкіх) аўтараў і непасрэдных сустрэч з чытачамі ў заводскіх ці фабрычных цэхах, рамонтных майстэрнях, на жывёлагадоўчых фермах. Газета «Літаратура і мастацтва» паведамляла чытачам: «У Віцебскай вобласці бібліятэкі абслугоўваюць 82 працэнты ўсіх калгасных двароў, асабліва добра пастаўлена гэтая работа ў Лепельскім, Сіроцінскім, Гарадоцкім, Дубровенскім і Сенненскім раёнах»<sup>10</sup>.

Безумоўна, станоўчы ўплыў на ўдасканаленне бібліятэчнай справы аказала пастанова Цэнтральнага Камітэта КПСС ад 22 верасня 1959 г. «Аб стане і мерах паляпшэння бібліятэчнай справы ў краіне». На Віцебшчыне стала больш пільнай увага да работы бібліятэк з боку партыйных камітэтаў, для кіраўнікоў якіх бібліятэчная справа вызначалася, як адзін з важнейшых накірункаў ідэйна-маральнага выхавання насельніцтва і, асабліва дзяцей і падлеткаў; стала больш адчувальным выдзяленне сродкаў выканкамамі розных узроўняў і кіраўнікамі працоўных калектываў на набыццё літаратурных навінак, і, у першую чаргу, твораў беларускіх пісьменнікаў, падпіску на газеты і часопісы і г.д. Бібліятэчная справа перастала быць другараднай, хоць і праблем яшчэ заставалася дастаткова.

Нарошчвалі тэмпы ў рабоце з людзьмі і кінафікатары Віцебшчыны, для якіх, як заўсёды, кіраўніцтвам даводзілася (па прынцыпу чыноўнікаў) галоўная задача – выкананне фінансава-эканамічных паказчыкаў па кінаабслугоўванню насельніцтва. Але, дзеля справядлівасці, адзначаем, што многія з тых, хто выбраў працу кінамеханіка ці яго памочніка, сваю ролю бачылі ў значна большым – сродкамі кіно, як самага масавага мастацтва несці ў глядацкую аўдыторыю лепшыя дасягненні савецкіх, беларускіх (а часам і замежных) кінематаграфістаў (а на базе Аршанскага раёна і кінатэатра «Перамога» г. Оршы ў чэрвені 1959 г., да прыкладу, праводзіўся рэспубліканскі семінар кіраўнікоў абласных аддзелаў кінафікацыі і кантор кінапракату з удзелам лепшых кінамеханікаў БССР).

Вось як ацэньвала работу кінематаграфістаў Аршаншчыны газета «Літаратура і мастацтва»: «У раёне ўведзена пяцідзённае кальцаванне фільмаў. Гэта значыць, што адзін-два фільмы кінамеханік дэманструе ў замацаваных за ім вёсках пяць дзён, пасля – у адзеле культуры робіць справаздачу і атрымлівае новыя карціны. Такім чынам, у кожным населеным пункце кіно бывае пяць-шэсць разоў у месяц. А кінакарціна, каб «абысці» ўсе ўстаноўкі, знаходзіцца ў раёне тры месяцы.

<sup>10</sup> Літаратура і мастацтва.– 1958. – 7 мая.

Сельскагаспадарчыя, навукова-папулярныя і дакументальныя карціны дэманструюцца на так званых падоўжаных сеансах. Глядач плаціць за білет на адзін рубель даражэй і глядзіць два фільмы – мастацкі і навукова-папулярны. Такі парадак вельмі зручны, ад гледачоў ніколі нараканняў не бывае, план жа дэманстрацыі сельскагаспадарчых фільмаў раёнам перавыкананы (паказана 250 фільмаў пры плане 219).

Своечасовая і ўмелая рэклама фільмаў – адна з галоўных умоў поспеху. Самі кінамеханікі раёна зрабілі каля 200 рэкламных шчытоў, 160 шчытоў заказаны і атрыманы з абласной базы культрамснабу. Насельніцтва ведае аб фільмах за дзень-два да іх паказу. Акрамя таго, новыя карціны рэкламуюцца праз калгасныя радыёвузлы і раённую газету.

Вельмі важна, што кінамеханікам не даводзіцца займацца перавозкай кінаапаратуры і фільмаў. Гэта робіць транспарт аддзела культуры. Ні на якія іншыя мэты ён не выкарыстоўваецца – гэта стала тут непахісным законам.

Маршрут руху перасоўкі, як правіла, не выходзіць за межы сельсавета, у якім пастаянна пражывае кінамеханік. Гэта дазваляе лепш арганізаваць кантроль за яго работай з боку сельскага Савета.

Добра наладжана ў аддзеле культуры спаборніцтва сярод кінамеханікаў. Дошкі паказчыкаў, насценная газета, «маланкі», «лісткі славы», сатырычны лісток «На рога», якія ёсць у аддзеле культуры і ў кінарамонтнай майстэрні, выпускаюцца рэгулярна, паведамляюць аб поспехах кінафікатараў. востра крытыкуюць недахопы»<sup>11</sup>.

Як станоўчую адметнасць у працы гарадскога кінатэатра Оршы ўдзельнікі семінара адзначалі такую, як сустрэчы, асабліва з моладдзю кінарэжысёраў і актёраў «Беларусьфільма», пісьменнікамі-землякамі, журналістамі.

Але ж, апрача Аршаншчыны добра працавалі адданыя справе кіно, кінамеханікі Буцераў у Чашніцкім, Браніслаў Босы і Аляксандр Ліпчык у Глыбоцкім, Грудская ў Полацкім, Іванькоў у Гарадоцкім, Карандзей у тым жа Полацкім раёне.

Дарэчы, Іванькоў, і Карандзей былі адзначаны ўрадавымі ўзнагародамі: першы быў узнагароджаны ордэнам «Знак пашаны», другі – медалём «За працоўную доблесць».

Не будзе перавелічэннем адзначыць, што шмат якія кінамеханікі Віцебшчыны і Полаччыны сталі сапраўднымі памочнікамі гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, культпросветустаноў вобласці ў прапагандзе нацыянальнай мастацкай культуры. Здавалася б, праца як праца, але важнасць яе, на наш погляд, была яшчэ і ў тым, што яна падштурхоўвала мноства людзей да кінааматарства. Колькасць гэтых актывістаў дасягнула такога ўзроўню і якасці, што з 1960 г. у нашай рэспубліцы стаў рэгулярна праводзіцца агляд творчасці кінааматараў. Факты сведчаць самі пра сябе: Віцебскаму абласному ўпраўленню культуры па выніках 1959 г. у кінаабслугоўванні насельніцтва быў уручаны Пераходны Чырвоны Сцяг Міністэрства культуры БССР і Рэспубліканскага камітэта прафсаюза работнікаў культуры, а сярод лепшых часцей за ўсё адзначаліся кінафікатары Гарадоцкага, Глыбоцкага, Пліскага, Полацкага і іншых раёнаў.

<sup>11</sup> Літаратура і мастацтва. – 1959. – 6 чэрв.

І некалькі слоў аб такім кірунку ў развіцці мастацкай культуры Віцебшчыны як музейная справа, якая ў вывучаемым намі перыядзе развівалася даволі паспяхова. Пашыралася сетка музейных устаноў (былі адкрыты краязнаўчыя музеі ў Полацку, Лепелі, Глыбокім, музей камсамольскай славы ў Обалі, філіял музея Я. Купалы ў Ляўках), больш багатымі сталі экспазіцыі, музеі актыўна папаўняліся новымі матэрыяламі, актывізавалася выставачная дзейнасць. Напрыклад, супрацоўнікі Полацкага музея стварылі на прадпрыемствах, ва ўстановах горада, школах Полацкага раёна вялікую фотавыставу, прысвечаную 1100-годдзю Полацка (1962), з перасоўнай выставай «Нашаму гораду 1100 год» супрацоўнікі музея наведвалі калгасы, саўгасы, аддаленныя вёскі Полацкага і Ветрынскага раёнаў. Галоўная музейная экспазіцыя, якую рыхтавалі ўсе аддзелы музея разам з краязнаўцамі горада наглядна распавядала наведвальнікам аб знамянальных падзеях у жыцці палачан.

Обальскі музей юных мсціўцаў спачатку размяшчаўся ў будынку Обальскай сярэдняй школы. У цэнтры экспазіцыі быў партрэт Героя Савецкага Саюза Еўфрасінні Зяньковай, які для музея выканаў віцебскі мастак С. Кухараў. Сярод іншых экспанатаў былі карта дыверсій камсамольцаў-падпольшчыкаў, пахвальная грамата вучаніцы сёмага класа 385 сярэдняй школы Кіраўскага раёна Ленінграда Зіны Партновай, якую вайна застала ў Обалі, томік выбранай лірыкі А. Пушкіна, якім Партнова была ўзнагароджана за выдатныя поспехі і прыкладныя паводзіны, дакументы аб тым, як юная камсамолка хадзіла ў разведку, як яна трапіла ў рукі ворага, як дзяўчыну катавалі гітлераўскія галаварэзы, матэрыялы аб юнай падпольшчыцы Ніне Азолінай. «На допыце Азоліну, – гаворыцца ў дакуменце, – мучылі, ламалі ёй рукі, але яна нічога не сказала ворагам». У музеі экспанаваліся асабістыя рэчы камсамольцаў-падпольшчыкаў – па-майстэрску вышытая сурвэтка Зіны Партновай з надпісам «З добрай раніцай», сарафан Валі Шашковай, вышыўкі Ніны Азолінай і інш. Спецыяльны раздзел прысвячаўся пасёлку Обаль, гісторыі мясцовых калгасаў «Ленінскі прызыў» і «Чырвоная перамога», перадавікам калгаснай вытворчасці.

На тэрыторыі Віцебскай вобласці ў другой палове 1950-х гадоў галоўным звяном у арганізацыйна-метадычным кіраўніцтве музейнай справы заставаўся Віцебскі абласны краязнаўчы музей. Менавіта яго супрацоўнікі вялі работу па зборы будучых музейных экспанатаў, размяркоўвалі іх па выставачных залах, папаўнялі музейнае сховішча, займаліся пасільнай рэстаўрацыяй набытых рэчаў. Уся работа вялася ў цесным кантакце з мясцовымі краязнаўцамі (а часта і проста са старажыламі Віцебска і яго воколіц), вучонымі Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава.

Аб выніковасці такой працы сведчыць хоць бы такі факт: штогод у фонды музея паступала больш за 3 тысяч экспанатаў<sup>12</sup>, галоўную частку якіх збіралі ў ходзе навукова-збіральных экспедыцый. Напрыклад, у 1958–1959 гг. такія экспедыцыі працавалі ў Талачынскім, Багушэўскім, Лёзненскім, Лепельскім, Ушацкім, Ветрынскім, Дрысенскім, Расонскім раёнах, непасрэдна ў г. Віцебску. Асаблівай папулярнасцю ў наведвальнікаў музея карысталіся аддзелы гісторыі, этнаграфіі і выяўленчага мастацтва. Дарэчы, у апошнім была створана пастаянна дзеючая экспазіцыя, якую складалі творы народных мастакоў БССР З. Азгура,

<sup>12</sup> Гл.: Віцебскі рабочы. – 1958. – 22 кастр.

І. Ахрэмчыка, В. Волкава, народнага мастака РСФСР і БССР В. Бялыніцкага-Бірулі, заслужанага дзеяча мастацтваў РСФСР М. Андрэева, творы вядомых мастакоў-перасоўнікаў І. Крамскага, В. Макоўскага, І. Шышкіна, І. Левітана, А. Куінджы, добра вядомага ў Віцебску мастака Ю. Пэна, віцебскіх мастакоў, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Я. Нікалаева, А. Каржанеўскага, В. Дзежыца, П. Явіча і інш.

Да ўвагі глядачоў была прадстаўлена багатая калекцыя фарфоравых, фаянсавых і шклянных вырабаў рускіх і заходнееўрапейскіх заводаў XIX стагоддзя, вышывак і работ з дарэвалюцыйнага часу, твораў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва тагачасных народных умельцаў і інш. Па сутнасці, гэта быў ужо не музейны аддзел, а сапраўдная мастацкая галерэя.

Падводзячы вынік разважанняў аб рабоце культпрасветустановаў Віцебскай і Полацкай абласцей у другой палове 1950 – першай палове 1960-х гадоў, можна беспамылкова сцвярджаць, што яна была сістэмнай, пошукавай новых форм, багатай на творчыя калектывы, масавай па колькасці самадзейных выканаўцаў, творчая майстэрства якіх адпавядала патрэбам часу і яго ідэяна-маральна-эстэтычным задачам.

## **§ 2. ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА: НОВЫЯ ПОШУКІ І ІХ ВЫНІКІ**

Спрыяльныя змены ў жыццё савецкага грамадства прынеслі рашэнні XX з’езда КПСС. Выкрыццё культу асобы і яго вынікаў значна пашырылі гарызонты мастацтва, садзейнічалі вольнасці ў творчых пошуках, выразнасці ў адлюстраванні шматпланавых жыццёвых праяў. У творчасці з’явілася больш магчымасцей для асэнсавання народнай гісторыі, сцвярджэння новай высновы мастацтва праз пераадоленне афіцыёзу і дагматыкі ў сферы ідэалогіі, маралі і эстэтыкі. Хоць нельга скідаць з мастацкіх вагаў і тое, што ў пісьменніцкім асяроддзі, у шмат якіх мастакоў, рэжысёраў, у дыскусіях аб новых шляхах нацыянальнага мастацтва не-не ды і заўважаліся творчыя звароты да старога, больш звыклага, новае ж вельмі павольна становілася арганічным, тым больш вызначальным накірункам жыццетворчасці, якому было наканавана неадольнасць руху мастацкай думкі наперад, хай і ў непрывычных для такога руху ўмовах. Толькі праз творчае пераўзбраенне мастацкага мыслення, аб’ектыўна-выразных паказаў у мастацкіх творах маштабных зрухаў у грамадскім жыцці можна было стаць такім жа актыўным удзельнікам гэтых грандыёзных пераўтварэнняў, фіксуючы іх адкрыта, пераканана, прыцягальна.

Калі, напрыклад, весці размову аб тэатральным мастацтве, то становіцца зразумелым, што дасягнуць высокай якасці ў новых спектаклях, можна будзе толькі тады, калі, з аднаго боку не ігнаруюцца законы жанру, будова сюжэта, мастацкая выразнасць, вынаходлівасць, творчая індывідуальнасць кожнага ў рэжысёрска-аўтарскім ансамблі нагул, усе актыўныя дзейсныя формы, якія былі і застаюцца абавязковымі для глыбокага раскрыцця зместу твора, здольнага выклікаць глыбокую эмацыянальную ўзрушанасць у чалавека.

З другога ж боку, галоўным правілам у жыцці тэатральнага калектыву вызначалася не імітацыя жыцця і пасіўнае, механічнае фатаграфаванне тых, або іншых жыццёвых праяў, уласна кажучы, паказ са сцэны акцёрам не супярэчнасцей жыцця, а «самога сябе» (А. Скібнеўскі). Дзеля справядлівасці адзначым, што такія праявы «акцёрскага характара» у тэатры імя Я. Коласа былі адзінкавымі і дзякуючы майстэрству рэжысёраў і, асабліва, галоўнага рэжысёра А. Скібнеўскага, яны хутка выпраўляліся.

Галоўнаму рэжысёру прыходзілася даволі часта ў якасці пераканаўчага прыкладу звяртацца да 15-гадовай жыццёвасці спектакля «Несцерка», у якім рэжысёрам Н. Лойтарам і артыстамі Ільнскім, Сяргейчыкам, Скальскім, Глебаўскай і іншымі, праблема тэатральнасці была вырашана ў сувязі з некаторымі формамі народнага мастацтва, а, менавіта, фальклорнай асновай п'есы В. Вольскага, выкарыстанні прыёмаў народнай творчасці ў афармленні спектакля (аплікацыі, разьбы па дрэву, вышыўка, слуцкія паясы, поцілкі) і музыкі (абрадавыя і лірычныя песні) і г.д. У выніку «быў створаны рэалістычны спектакль, народны па зместу і форме, у якім ва ўсіх яго частках гучала сапраўдная тэатральнасць»<sup>13</sup>.

Дык што ж вызначала магістральную лінію развіцця «коласаўцаў» у новых сацыяльна-духоўных жыццёвых умовах? Тым больш што для тэатра імя Я. Коласа яны аказаліся вельмі спрыяльнымі – у 1958 г. на высокім беразе р. Заходняй Дзвіны закончалася будаўніцтва аднаго з прыгажэйшых у Віцебску, уласнага тэатральнага будынка з усім неабходным для тэатра матэрыяльна-тэхнічным забеспячэннем.

Галоўнымі накірункамі ў рабоце калектыву тэатра імя Я. Коласа, якія, на наш погляд, можна абзначыць, у другой палове 1950-х гадоў (усталяванне ў савецкім грамадстве «хрушчоўскай адлігі») былі:

– пераадоўванне творчага спаду, які некаторы час назіраўся пасля паспяховага ўдзелу ў Дэкадзе беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве ў снежні 1955 года;

– узбагачэнне рэпертуара п'есамі, якія адлюстроўвалі шматзначнасць і супярэчлівасць жыццёва вострых, сацыяльна-духоўных праблем тагачаснага савецкага грамадства\*, з аднаго боку, і разуменне таго вялікага творчага правіла, што работа рэжысёрска-акцёрскага і мастакоўскага ансамбля над сучаснай п'есай дазваляла больш поўна і хвалююча данесці да глядача жыццёвасць і глыбіню класічнай рускай і сусветнай драматургіі. Азначанай дыялектыкай калектыву тэатра кіраваўся і пры рабоце над арыгінальнымі творамі беларускай драматургіі;

– сталенне майстэрства рэжысёрска-акцёрска-мастакоўскага ансамбля, узбраенне яго новымі рознабаковымі формамі пастановачна-афарміцельскай сцэнічнай выразнасці, у якой сцэнічнасць разглядалася як аснова поспеху спектакля, а звыклы тэатральны рэфрэн «спектакль – твар тэатра» ператварыўся ў галоўнае правіла ў творчых пошуках калектыву;

<sup>13</sup> Літаратура і мастацтва. – 1956. – 30 чэрв.

\* Адзначым, што «коласаўцы» пачалі назапашваць вопыт такіх спектакляў у першай палове 1950-х гадоў, калі былі пастаўлены «У добры час» В. Розава, «Персанальная справа» А. Штэйна, «Андрэй Лабанаў» А. Гутковіча і Ф. Казоўскай.

– умацаванне рэжысёрскага складу, арганізацыя яго працы на прынцыпах перспектывага тэатральна-пастановачнага планавання і цеснай сувязі з грамадскімі арганізацыямі тэатра;

– пазбаўленне ад празмернай вытворчай нагрузкі і тэатральнага рамесніцтва, якія вельмі часта вялі да паспешлівага выбару драматычнага матэрыяла, і валявым прызначэнні кіраўніцтвам тэатра рэжысёра-пастаноўшчыка, і ўстанаўленні для яго рэжыму работы над спектаклем у 7-10 дзён. І ўсё ж, нягледзячы на такое адназначна станоўчае (на наш погляд. – *А.Р., Ю.Р.*) рашэнне, выплывалі «падводныя камяні». Выпускаючы 7-9 новых спектакляў і аднаўляючы 3-4, тэатр меў у рэпертуары больш 10 назваў. Здавалася б, рэпертуар – шырокі, аднак за глядацкі тыдзень можна было не ўбачыць больш адной маштабнай пастаноўкі – над кіраўніцтвам заўсёды «вісеў фінплан», а таму часцей за ўсё ўладарылі касавыя спектаклі. (Зробім агаворку і адзначым, што праблемай «час работы над спектаклем» кіраўніцтва тэатра займалася пастаянна і рашала яе, як нам падалося, даволі паспяхова. Калі ў мінулыя гады ў тэатры за адзін год адбывалася 10, а то і 12 пастановак, то ў разглядаемым намі перыядзе гэтыя паказчыкі былі іншымі: 1956 – 9 тэатральных паказаў, 1957 – 8, 1958 – 10, 1959 – 7, 1960 – 7, 1961 – 8, 1962 – 7, 1963 – 8, 1964 – 7)\*;

– развіццё творчых сувязей з тэатральнымі калектывамі Беларусі. Газета «Советская Белоруссия», да прыкладу пісала, што «калектыў у тэатры імя Якуба Коласа даўно не бачыў спектакляў купалаўцаў іншых тэатраў»<sup>14</sup>;

– працяг і развіццё ў рэпертуарнай палітыцы дыферанцыйнага падыходу да вызначэння тэматыкі і зместу спектакля, які ўлічваў розны склад глядацкай адыторыі – дарослыя глядачы, моладзь, школьнікі, дзеці;

– рэгулярнае і планамернае папаўненне акцёрскага складу выпускнікамі беларускіх і расійскіх тэатральна-мастацкіх інстытутаў, арганізацыя своеасаблівага «настаўніцтва» вопытных майстроў сцэны над навічкамі калектыву;

– пашырэнне ўвагі кіраўніцтва тэатра да драматычных твораў аўтараў іншых краін – назавём гэты элемент «інтэрнацыяналізацыяй» коласаўскай тэатральнай афішы;

– умацаванне сувязі мастацкага калектыву тэатра з устаноўамі культуры Віцебскай і Полацкай абласцей, народнымі тэатрамі, самадзейнымі драматычнымі калектывамі, правядзенне рэжысёрамі і вядучымі акцёрамі заняткаў у народных універсітэтах літаратуры і мастацтва, удзел коласаўцаў у спектаклях народных тэатраў, кансультацыйная работа з рэжысёрамі і калектывамі народных тэатраў;

– нарэшце, замацаванне дасягнутых творчых знаходак, з якімі тэатр імя Я. Коласа завяршыў сваю працу ў аднаўленчы перыяд і, асабліва, пры падрыхтоўцы і святкаванні свайго 30-гадовага юбілею, усталяванне ў калектыве здаровага густу да яркай формы, сцэнічнай выразнасці і неардынарных рэжысёрска-акцёрска-мастакоўкіх рашэнняў, замацаванне ў глядацкай аўдыторыі творчага аблічча тэатра. Мастацкага матэрыяла для вырашэння гэтых задач ў тэатры хапала. І, перш за ўсё, тая высокамастацкая планка, якой

\* Гл.: Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. – Т. 2.

<sup>14</sup> Советская Белоруссия. – 1956. – 14 дек.

«коласаўцы» дасягнулі ў прагучаўшых на ўсю краіну спектаклях, з яркай рэжысёрскай палітрай, вострай багатай формай выкарыстанай у мэтах рознабаковага раскрыцця зместу – «Разлом», «Алазанская даліна», «Гаіці», «Несцерка», «Рэвізор», «Раскіданае гняздо» і інш.

Мабыць, намі вызначаны не ўсе кірункі дзейнасці коласаўскага тэатра ў адзначаны перыяд, але важным для аб'ектыўнай ацэнкі яго працы застаецца аналітычнае асэнсаванне пражытага і перажытага калектывам.

І пачнём з новых падыходаў кіраўніцтва тэатра да рэпертуарнай палітыкі. Менавіта п'еса – гэта тая база, на аснове якой нараджаецца і фарміруецца **задум** рэжысёра як своеасаблівы шкілет вобразнага рашэння спектакля. Псіхалагі лічаць, што **задум** для тэатральнага рэжысёра – гэта першапачатковы элемент творчасці, у якім у яго свядомасці фармулюецца заключэнне аб мэтазгоднасці работы з прапануемым драматычным матэрыялам, станоўчых ці адмоўных адносін да ідэі аўтара твора.

Зыходзячы з такой вольнай ісціны, кіраўніцтва тэатра імкнулася так будаваць свае адносіны з рэжысёрамі, каб не было агульных рамак у выпрацоўцы і рэалізацыі рэжысёрскага **здум**, каб на рэалізацыю творчага працэсу не «ціснулі» тэрміны работы над спектаклем, а ў працы ўлічвалася ступень складанасці драматургічнага матэрыялу, вопытнасць пастаноўшчыка, яго творчыя магчымасці, пэўнае разуменне не толькі ім, але і акцёрамі ідэі аўтара, бачанне іх у якасці сутворцаў рэжысёрскіх падыходаў і не ўзнікала нечаканасцей і супярэчлівасці, тады поспех несумненна спадарожнічаў нават пачынаючаму рэжысёру. Як гэта, напрыклад, адбылося з рэжысёрам В. Броўкіным, калі ён, выпускнік Ленінградскага тэатральнага мастацкага інстытута ставіў на «коласаўскай» сцэне свой дыпломны спектакль «У добры час». Дарэчы, яна была названа спецыялістамі адной з лепшых пастановак тэатральнага сезона 1956 года.

Канечне, адбываліся і прыкрыя выпадкі, калі рэжысёр пэўны час (два-тры месяцы) знаходзіўся ў «прастоі», не было адпаведнага матэрыялу, а потым нечакана атрымліваў п'есу, на пастаноўку якой адводзілася тыя ж 7-10 (у рэдкім выпадку 12 дзён) рэпетыцыйнай працы (тэрмін, якім звычайна кіраваліся ў тэатры), жорсткія рамкі «ад» і «да». Вось тады і дзейнічаў «завадскі канвеер», у якім **задум** рэжысёра не заставаўся месца, а творчыя рэжысёрска-акцёрскія пошукі (скажам, уменне не проста вымаўляць беларускі тэкст (што само па сабе было далёка не простым для рускамоўных артыстаў), а разважаць над жыццём героя, пры чым, разважаць па-беларуску) растваралася, гублялася, а сама творчасць ператваралася ў звычайнае выкананне фінансавага плана.

Недарэчнасці з **задум** рэжысёра адбываліся і тады, калі аднаўляўся ім жа раней пастаўлены спектакль. Вось ён – невялічкі парадокс: у свой час рэжысёр В. Броўкін паставіў цікавы і ў мастацкім вырашэнні, і ў глядацкім разуменні спектакль «Калі цвіце акацыя» (атрымаў прэмію за рэжысёрскую работу на рэспубліканскім фестывалі тэатральных і музычных калектываў, прысвечаным 40-годдзю Кастрычніка). Але калі праз 5 гадоў кіраўніцтва тэатра рашыла аднавіць яго, такая работа была даручана не цяпер ужо вопытнаму Броўкіну, а аднаму з акцёраў, занятаму у былым спектаклі. У выніку – не



абагачаны новымі ідэямі і рашэннямі твор, а «педантычнае» ўзнаўленне дваініка пяцігадовай даўнасці.

Галоўнае ў выпрацоўцы тэатральнай палітыкі, фарміраванні тэатральнай афішы, своеасаблівай звышзадачай для кіраўніцтва тэатра быў і заставаўся пошук і пастаноўка такіх драматычных твораў, якія ў самай поўнай ступені маглі данесці да гледача «ўсю агромністую сутнасць чалавека». Не будзе перавелічэннем, калі адзначыць, што тэатр імя Я. Коласа напрыканцы другой паловы 1950-х і на пачатку 1960-х гадоў, ставячы востраканфліктныя творы паспяхова рашаў гэту задачу (хоць і з невялікімі – у рэпертуары хоць і рэдка, але аказваліся п'есы драбнатэмныя, перанасычаныя «бытавізмам», хібамі) даволі паспяхова. У асноўным рэпертуары тэатра не на адзін сезон замацаваліся: «Іркуцкая гісторыя» А. Арбузава, «Бітва ў шляху» Г. Нікалаевай, «Акіяны» А. Штэйна, «Ленінградскі праспект» А. Штока, «Дачнікі» М. Горкага, «Перад вячэрай» В. Розава, «Барабаншчыца» А. Салынскага, «Клоп» У. Маякоўскага, «Пачатак жыцця» К. Фіна\*; творы беларускай драматургіі «Лявоніха» П. Данілава, «Лявоніха на арбіце» А. Макаёнка, «Людзі і д'яблы» К. Крапівы, «Навальніца будзе» А. Звонака, «Крыніцы» І. Шамякіна і Ю. Шчарбакова, «Пад адным небам» А. Маўзона, «Святло з усходу» П. Глебкі; пастаноўкі рускай і замежнай класікі – «Злачынства і пакаранне» Ф. Дастаеўскага, «Гамлет» У. Шэкспіра (адноўлены) і інш. Гэта былі работы з яркай рэжысёрскай палітрай, у якіх выяўленчыя сродкі і формы сцэнічнай мовы рэжысёраў, акцёраў і мастакоў былі настолькі разнастайнымі і выкарыстоўваліся не толькі для раскрыцця зместу. Усё разам узятае дазваляла не насычаць рэалізм дробным бытавізмам і не падмяняць тэатральнасць фатаграфічным капіраваннем рэчаіснасці або эстэцкім штукарствам.

Вось, напрыклад, як выказаўся аб адноўленым Р. Бебутавым спектаклі «Гамлет» народны артыст Д. Арлоў: «...і Р. Бебутаў і П. Малчанаў бачылі ў «Гамлеце» барацьбіта за гуманізм, але барацьбіта асуджанага на паражэнне з прычыны гістарычных умоў. У малчанаўскім Гамлеце было шмат гневу, сілы, нянавісці і сарказму, калі ён трапляў у кампанію ненавіснага яму Клаўдзія або Розенкранца і Гільдэнстэрца, якія шпіёнілі за ім. Але ў той жа час П. Малчанаў з падкупляючым лірызмам перадаваў пяшчотнае каханне Афеліі і кранальную дружбу да Гарацыя»<sup>15</sup>.

У адной з публікацый аб рабоце тэатра імя Я. Коласа яго дырэктар І. Дорскі адзначыў: «Творчыя пошукі і знаходкі мінулага года (пашырым трохі часовыя рамкі «мінулых гадоў». – *А.Р., Ю.Р.*) характэрны барацьбой за яркае, хвалюючае мастацтва, барацьбой з шэрасцю і аднастайнасцю, барацьбой за спектаклі глыбокага зместу і яркай формы»<sup>16</sup>.

Не будзе перавелічэннем адзначыць, што гэта была не толькі дырэктарская самаацэнка. Яна базіравалася на даволі моцным чатырохвугольніку творчых узаемаадносін, а, менавіта:

– чарговы рэжысёр – галоўны рэжысёр;

\* Спектакль «Пачатак жыцця» (рэжысёр Ю. Шчарбакоў) заняў першае месца ў рэспубліцы (1958) на фестывалі, прысвечаным 40-годдзю УЛКСМ.

<sup>15</sup> Літаратура і мастацтва. – 1964. – 24 крас.

<sup>16</sup> Віцебскі рабочы. – 1959. – 3 студз.

- рэжысёр-пастаноўшчык – акцёрскі ансамбль;
- коласаўская ветэраны – творчая моладзь;
- рэжысёрска-акцёрскі калектыў – мастак-афарміцель. (Было б зусім несправядлівым не адзначыць і той зладжаны дапаможны калектыў (майстры сцэны, швей, грымёры, рабочыя сталярнага і электратэхнічнага цэхаў, інжынеры, шафёры і г.д., ад нябачнай работы якіх і, асабліва, у час гастрольных паездак), ад якога ў значнай ролі залежыў поспех спектакля).

Прачытаем цікавы, на наш погляд, матэрыял аб рабоце «звязкі» В. Броўкін–А. Скібнеўскі (чарговы і галоўны рэжысёры). Чытаем В. Броўкіна: «Мне заўсёды давалася свабода ў рашэнні спектакляў (а, гэта ж толькі быў выпуск інстытута), у выбары метаду работы над імі і ў той жа час у нас стала традыцыйным знаёмства галоўнага рэжысёра з асноўнымі этапамі маёй работы.

Як толькі я заканчваў аналіз п’есы і для мяне рабіліся яснымі асноўныя адпраўныя пункты будучага спектакля, я сустракаўся з галоўным рэжысёрам і знаёміў яго з задумай будучай пастаноўкі. Абмяркоўваліся на раўнапраўнай таварыскай аснове ідэйны напрамак, падзеі, вобразная сістэма спектакля, вызначэнне жанру яго, і, нарэшце, пытанні формы – вонкавага ўвасаблення, выяўлення асобных сцэн і ўсяго спектакля ў цэлым.

Галоўным рэжысёрам рабіліся заўвагі, уносіліся прапановы, але ўсё гэта рабілася проста, па-таварыску, без жадання «здзівіць» сваёй эрудыцыяй, без «падаўлення» сваім аўтарытэтам. Да мяне ставіліся, як да раўнапраўнага сабрата па майстэрству, мне нічога не навязвалася, і тыя прапановы, якія, на мой погляд, здаваліся правільнымі, прымаліся мною, іншыя ж адхіляліся з адпаведным абгрунтаваннем.

Такім чынам, яшчэ да выхаду да акцёраў галоўны рэжысёр быў у курсе маёй работы. Праходзіў пэўны перыяд часу, мы рабілі прагон за сталом і запрашалі галоўнага рэжысёра. Пасля прагледжанага сустракаліся з ім удвух і дзяліліся ўражаннямі. Зноў рабіліся заўвагі, падказваліся іншыя рашэнні, звязаныя з намечанымі вобразамі, з логікай паводзін, з выдзяленнем «ударных» сюжэтных кулакаў і г.д. З усяго гэтага мною адбіралася тое, што магло ўвайсці ў агульную задуму спектакля.

Наступным этапам, з якім знаёміўся галоўны рэжысёр, – быў заключны перыяд мізансцэніравання, калі ў рэпетыцыйным пакоі праганялася ўся п’еса. Пры абмеркаванні прагледжанага галоўны рэжысёр рабіў мне заўвагі з аналізам маіх памылак і адзначаў месцы, зробленыя, з прафесіянальнага пункту гледжання, правільна і цікава.

Пры пераходзе на сцэну я складаў план выпуску спектакля па днях і знаёміў з ім галоўнага рэжысёра.

У перадвыпускныя дні галоўны рэжысёр па магчымасці прысутнічаў амаль на ўсіх прагонных рэпетыцыях, дзелячыся са мной уражаннямі ад прагледжанага. І ніколі ён не рабіў заўваг праз маю галаву, непасрэдна акцёрам (за выключэннем тых выпадкаў, калі нашы пункты гледжання абсалютна супадалі). Заўсёды мне давалася свабода адбору заўваг і прапаноў.

І на якім бы этапе работы ні рабіліся гэтыя заўвагі і прапановы, яны заўсёды мелі на мэце не разбурэнне маёй **задумы**, а паляпшэнне, выпраўленне, канкрэтызацыю яе»<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Літаратура і мастацтва. – 1956. – 1 сн.

І словы А. Скібнеўскага аб спектаклях маладога рэжысёра – словы справядлівыя, прынцыповыя, аб’ектыўныя: «Спектакль (першы спектакль В. Броўкіна «У добры час» на коласаўскай сцэне. – *А.Р., Ю.Р.*) характэрны імклівым рытмам, мяккім гумарам і чалавечай цеплынёй» і ... яго чарговым спектаклі «**Няшчасны** выпадак» па п’есе Халендро і Маклярскага, якая «сапраўды аказалася **няшчасным** выпадкам для рэжысёра і тэатра ... «Няшчасны выпадак» ашукаў В. Броўкіна сваёй пастановачнай лёгкасцю. «Броўкіну не было чаго сказаць пастаноўкай... І п’еса атрымала няўдалае вырашэнне». У выніку спектакль аказаўся проста «шэры», не сагрэты рэжысёрскім пачуццём. Каментарый можа быць толькі адзін: нават значны поспех на пачатку шляху не можа стаць гарантам для далейшай рэжысёрскай «зорнасці». Яе можа забяспечыць толькі творчая апантанасць, пастаянны пошук новага, псіхалагічная заглыбленасць у характары герояў і акцёраў. І, як аказалася, у адносінах да В. Броўкіна галоўны рэжысёр не памыліўся. (Не памыліліся ў тэатры і тады, калі на працу быў запрошаны малады рэжысёр Б. Браганцаў). Але аб гэтым трохі ніжэй.

Аднак «рэжысёрска-акцёрскі» ансамбль! Мяркуем, што і чытач пагодзіцца з намі – тут шмат творчых і пазатворчых «зрэзаў» – псіхалогія ўзаемаадносін паміж дырэктарам і галоўным рэжысёрам ў рэжысёрамі-пастаноўшчыкамі як пастаяннымі, так і часовымі, запрошанымі для работы над новым спектаклем: звычайныя чалавечыя кантакты і ўзаемаадносіны рэжысёрскай групы з акцёрскім ансамблем. І зноў жа дзве плоскасці – творчыя кантакты з вядучымі майстрамі сцэны, тымі людзьмі, якія ў кожнай новай ролі знаходзілі нечаканыя для рэжысёраў нюансы, адметныя штрыхі, а, часам, і дзяліліся з рэжысёрам (не ў крыўду кажучы) сваімі абагульненымі назіраннямі і вывадамі. У кантэксце нашых разважанняў назавём П. Малчанава ў «Гамлеце», А. Труса і Ф. Шмакава ў ролі У.І. Леніна ў спектаклі «Вечная крыніца», З. Канапельку ў «Юстыне» і «Лявоне», М. Звездачотава ў спектаклях «Шчасце» і «Людзі і д’яблы», А. Ільінскага ў «Тэўе-малочніку», камедыі «Тры салаўі. Д. 17» і інш.

Дарэчы, на станоўчасць такога творчага клімату ў тэатры імя Я. Коласа неаднаразова звярталі ўвагу вядучыя мастацтва- і тэатразнаўцы краіны. Вось, да прыкладу, думка вядомага савецкага літаратуразнаўца Б. Бяліка, які вельмі тонка адзначыў, што ў «Дачніках» артысты (А. Трус, М. Звездачотаў, І. Матусевіч, А. Шэлега, А. Мельдзюкова, Ф. Шмакаў, Г. Каралькова) перажывалі адначасова і «разбурэнне асобы і ўваскрасенне душы»<sup>18</sup>.

Не менш, а лепш сказаць, больш важкім для творчай атмаферы коласаўскага калектыву быў дуэт «ветэраны–моладзь», у выкананні якога ствараліся цікавыя мікратворчыя калектывы. Практыка сцэнічнай дзейнасці калектыву захавала шматлікія прыклады такога своеасаблівага «настаўніцтва». І, у першую чаргу, размову можна весці аб спектаклях, у якіх побач са слаўтасцямі «плячо ў плячо» на сцэнічнай пляцоўцы былі і тыя, хто прыйшоў у калектыв да пачатку тэатральнага сезону і тыя, хто яшчэ не адчуў водар сцэны. Назавём спектаклі – «Калі цвіце акацыя» і «Дзімка-невідзімка», «Тры салаўі. Д. 17» (рэжысёр В. Броўкін), «Навальніца будзе» (рэжысёр Ю. Шчарбакоў) і інш. І, нават, калі рыхтаваліся спецыяльныя маладзёжныя спектаклі, напрыклад, такія

<sup>18</sup> Бялик, Б. Горький – драматург / Б. Бялик. – М., 1977. – С. 162.

як «Юныя мсціўцы» А. Гутковіча і Ф. Казоўскай (рэжысёр А. Скібнеўскі), «Пачатак жыцця» па п'есе К. Фіне (рэжысёр Ю. Шчарбакоў), у рэпетыцыйнай зале у час сцэнічных эпізодаў разам з рэжысёрскім адчувалася «дыханне» каго-небудзь з ветэранаў коласаўскай сцэны.

Праца з маладымі актёрамі, жыццёвы клопат аб іх хутчэйшым станаўленні ў традыцыях коласаўцаў заўсёды былі ў полі зроку дырэктара, рэжысёраў, грамадскіх арганізацый тэатра. Мабыць, дзякуючы такой пільнасці, увазе і клопатам змаглі ўжо праз некалькі год пасля размеркавання заявіць аб сваіх магчымасцях М. Яроменка, А. Лапо, Г. Арлова, Г. Маркіна, М. Маркоўская, М. Федароўскі, П. Бялевіч, Л. Лічыцынер, І. Тупік, С. Скальскі, Л. Куцькіна, С. Казлоў, С. Кохан, Я. Шабан і шмат іншых пачаткоўцаў. Аб'ектыўным прадстаўляецца вывад, што ў другой палове 1950 – пачатку 1960-х гадоў у калектыве вельмі разумна «эксплуатавалася» меркаванне вялікага К. Станіслаўскага: «Трэба берагчы актёра, які павінен будзе ў будучым іграць тую п'есу, што выкажа ўсю агромністую сутнасць чалавека, перараджэнне чалавечай душы, перараджэнне душы цэлай краіны». Заўважым, што асабліва выніковым гэты працэс быў у той час, калі кіраўнікамі тэатра былі вопытныя І. Дорскі (дырэктар) і А. Скібнеўскі (галоўны рэжысёр)\*, для якіх галоўным правілам жыцця ў тэатры, заставалася парада знакамітага К. Станіслаўскага – умець думаць самім і так будаваць сваю працу, каб яна абуджала ў глядачоў думкі, патрэбныя сучаснасці.

Спашлёмся на думку вядомага беларускага крытыка і літаратуразнаўцы Б. Бур'яна, які ў дачыненні да А. Скібнеўскага выказаўся наступным чынам (на наш погляд, яго словы можна з поўнай асновай суаднесці і з дзейнасцю І. Дорскага): «Мабыць на яго ўроках (А. Скібнеўскі ў пачатку 1970-х гадоў працаваў у Харкаўскім тэатральна-мастацкім інстытуце. – *А.Р., Ю.Р.*) часта ажываюць у канкрэтных “паказах” сцэнічныя персанажы, створаныя некалі коласаўцамі, раскрываюцца таямніцы высокага майстэрства Аляксандра Ільінскага і Алены Радзялоўскай, Паўла Малчанова і Цімоха Сяргейчыка, Фёдара Шмакава і Марыі Бялінскай, Анатоля Шэлега і Мікалая Звездачотава...

Гэта з імі Аляксандр Браніслававіч на працягу дзесяці пасляваных сезонаў у Дзяржаўным драматычным тэатры імя Якуба Коласа паставіў спектаклі, лепшыя з якіх не толькі пакінулі яркі след у гісторыі калектыву, а і былі прыкметнымі з'явамі ў культурным жыцці рэспублікі»<sup>19</sup>.

І далей Б. Бур'ян называе такія спектаклі. Гэта «Раскіданае гняздо» Я. Купалы, «Жывы труп» Л. Талстога, «На дне» М. Горкага, «Вяселле Крачынскага» А. Сухава-Кабыліна, «Святло з Усходу» П. Глебкі, «Сям'я» І. Папова і інш.

Дзеля справядлівасці адзначым, што цікавая, творчая моладзь не выпадала з поля зроку рэжысуры і ў той час, калі галоўным рэжысёрам тэатра працаваў Ю. Шчарбакоў, чалавек творчы, ініцыятыўны, прынцыповы. Дарэчы, менавіта ён і быў пастаноўшчыкам «Бітвы ў дарозе», спектакля, які стаў трыбунай палымянай рэжысёрска-акцёрскай размовы (а ў спектаклі, аформленым

\* Напрыканцы 1950 – пачатку 1960-х гадоў Міністэрства культуры БССР адклікала іх для работы ў Мінск.

<sup>19</sup> Літаратура і мастацтва. – 1973. – 14 лістап.

мастаком Я. Нікалаевым, быў заняты цікавы акцёрскі калектыў – Ц. Сяргейчык, А. Ільінскі, А. Шэлег, Ф. Шмакаў, Н. Яроменка, А. Трус, Е. Лагоўская, Е. Мацісава і інш.). Моцнага духам, адданага справе тэхнічнай перабудовы завода інжынера Бахірава, сыграў М. Яроменка, сыграў так, што глядач жыві побач з імі, радаваўся, хваляваўся, перажываў за яго поспехі і няўдачы) аб чалавеку працы, барацьбе новага са старым, багаці жыццёвай перспектывы і пошукаў чалавекам сваёй крыніцы шчасця. Цікава, што нягледзячы на станоўчыя водгукі і поспех спектакля ў гледача, Ю. Шчарбакоў заўважыў, што работа над інсцэніроўкамі раманных твораў патрабуе ад рэжысёра чагосьці большага, чым проста дасягнення поспеху. Да месца будзе прывесці словы з яго асабістых разважанняў: «Вопыт работы тэатра імя Я. Коласа над інсцэніроўкамі па трылогіі Я. Коласа “На ростанях” і раману Г. Нікалаевай “Бітва ў дарозе”, нягледзячы на актыўнае імкненне да творчага, сцэнічнага асэнсавання матэрыялу трылогіі і рамана і актыўную працу з аўтарамі інсцэніровак, нягледзячы на значную цікавасць гледачоў да спектакляў, – не даў нам таго творчага задавальнення, якое прынеслі б арыгінальныя драматычныя творы тых жа аўтараў. Сапраўды, хіба магчыма непаўторна-індывідуальны лірыка-эпічны лад вялізнай коласаўскай трылогіі абмежаваць трохгадзінным сцэнічным дзеяннем?»<sup>20</sup>.

І чарговыя рэжысёры, і сам Ю. Шчарбакоў, калі ён выступаў у ролі пастаноўшчыка не заставаліся ў баку ад «самаперажыванняў» пачынаючых, не пакідалі ім магчымасці аказацца «сам на сам» са сваімі (часта завышанымі) творчымі думкамі, а імкнуліся ўлічваць творчую індывідуальнасць акцёра, шукалі магчымыя захады для выяўлення яго творчага тэмпераменту. Важна было, кажучы словамі Радэна, адсеч ад макетнай скульптуры акцёра тых маленькіх пустых кавалачкі формы, якія маглі ціснуць на навічка, пераканаць яго ў тым, што прафесія акцёра – гэта не фатаграфічная верагоднасць маленькай праўды, а глыбіня думкі, інтэлектуальнае асэнсаванне абранага драматургічнага вобраза.

Канечне (яшчэ раз падкрэслім), яны не былі інстытуцкімі педагогамі. Іх вучэбным метадам была практыка, у якой, хоць і не прыкметна, заўсёды адчувалася школа МХАТА, захавальнікамі якой у тэатры імя Я. Коласа і на той час выступалі ветэраны – былыя мхатаўскія студыйцы. Дзякуючы разуменню такой дыялектыкі і ўласнай самааддачы, маладыя артысты **пасягалі** навыкі глыбокага пранікнення ў псіхалогію персанажаў; **пазбаўляліся** ад перагружанасці вобразаў бытавымі дэталямі; **дабіваліся** прастаты ў выяўленні пачуццяў герояў. Як правіла, зацікаўленыя “навічкі” паспяхова спраўляліся з ролямі, запаміналіся глядацкай аўдыторыі. Вось толькі некаторыя прыклады пачатковай таленавітасці: Г. Гарбук (Юрка), М. Бабок (жонка войта) і Я. Куцькіна (Марыська) у спектаклі «Лявоніха», тая ж Бабок (Валя) «Іркуцкая гісторыя», В. Котаў (Ваня Нядзелін), А. Смоліна (Ірына), Я. Шабан (Грыша) у спектаклі «Перад вячэрай», А. Мілаванаў – у «Крыніцах», Г. Маркіна і А. Яленская ў «Выгнанні блудніцы», М. Шалутка (Ігар), А. Смагіна (Таня), О. Лапо (Ваня) у «Завадскіх рабятках», Н. Леванава ў «Шануй бацьку свайго». З добрымі знаходкамі ў асабістым творчым жыцці заявілі аб сабе (вядомыя па адноўленаму перыяду) М. Яроменка, М. Федароўскі, Г. Арлова, Е. Мацісава і, зусім нечакана, характарная актрыса Л. Лічыцынер і інш.

<sup>20</sup> Літаратура і мастацтва. –1959. – 8 ліп.

Сярод тых, хто быў неадрыўнай часткай рэжысёрска-акцёрскага ансамбля і, у значнай меры, забяспечваў майстэрскія вышыні калектыву, гэта заслужаныя дзеячы мастацтваў БССР мастак Я. Нікалаеў і кампазітар А. Маркевіч. Калі весці размову аб апошнім, то адзначым такое арыгінальнае рашэнне, як музычнае афармленне спектакляў праз увядзенне у іх канву харавога афармлення. Так было ў камедыйных спектаклях, калі ўдзельнікамі хору часта становіліся дзейнымі асобамі, ці ў спектаклі «Навальніца будзе», у якім удзельнічаў хор Віцебскага музычнага вучылішча пад кіраўніцтвам тэатральнага дырыжора. Арганічным элементам у спектаклі «Калі цвіце акацыя» аказалася ўвядзенне ў яго песні, якая прысутнічала побач з героямі, дапамагаючы глядачам зразумець характары і матывы дзеянняў, учынкаў і рашэнняў герояў. Не бачыў віцебскі глядач прастораў казахстанскай цаліны, а вось музыка А. Маркевіча да спектакля «Пачатак жыцця» пашырыла гэты недахоп, дазволіла яму адчуць усю маштабнасць прынятых дзяржавай рашэнняў і патрыятычны ўздых савецкай (і беларускай) моладзі ў асваенні бязмежнай цаліннай прасторы. Але асабліва ўражлівым (такую ацэнку давалі тагачасныя музыка- і тэатразнаўцы) было музычнае афармленне спектакля «Лявоніха». Тут прысутнічаў, умела выкарыстаны ўвесь дыяпазон беларускага музычнага фальклору – ад эмацыянальна-ўзвышаных да плачавых мелодый, ад прыглушанасці аркестра да драматычнага гучання народных напеваў і г.д.

Безумоўна, нельга не пакінуць без увагі мастакоўскую групу і, асабліва, творчасць заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі Я. Нікалаева. Адна адметнасць: нават калі яго прозвішча не значылася ў тэатральнай афішы, глядачы пастаянна адчувалі яго творчую манеру, яго знаходкі і рашэнні, яго ўменне проста і паэтычна праз майстэрства мастака-дэкаратара зрабіць больш успрымальным час і месца дзеяння. Напрыклад, у «Юных мсціўцах» пазнаваліся обальскія краявіды, у «Бітве ў дарозе» – маштабнасць і шматпланавасць жыцця буйнага завадскога калектыву, у «Іркуцкай гісторыі» – арганічнае адзінства мастацкага афармлення з псіхалагічнай праўдай паводзін дзеючых асоб, у «Крэпасці над Бугам» – строгая, лаканічная, зручная для пабудовы выразных мізансцэн планіроўка і г.д. Назваць усе, аформленыя Я. Нікалаевым спектаклі, проста немагчыма. Але аб найбольш цікавых сказаць неабходна. Вось, да прыкладу, мастацкае рашэнне спектакля «Крыніцы». На сцэне не было звыклага для глядача сцэнічнага задніка. Замест яго глядач бачыў велізарную кнігу, на якой былі словы «Іван Шамякін. Крыніцы. Раман». Тэатральныя карціны – гэта своеасаблівыя старонкі кнігі – перагортваецца старонка і глядач бачыць новую карціну. І, хоць у спектаклі было больш за 20 сцэнічных карцін, але глядацкага **стамлення** не назіралася.

Усё тое, аб чым мы разважалі вышэй, усе ўзаемаадносіны ў рэжысёрска-акцёрскім-мастакоўскім ансамблі – гэта, як кажуць, унутраная справа тэатральнага калектыву.

Але ж глядача чакае матэрыяльнае, зрокава-слухавое ўвасабленне, хоць і цікавае, яму патрэбна было бачыць сцэнічнае відовішча. І ў тэатры гэта добра разумелі. Таму і з'яўляюцца ў тэатральнай афішы першыя рэспубліканскія прэм'еры героіка-патрыятычных спектакляў «Цытадэль над Бугам» С. Смірнова (1956) і «Юныя мсціўцы» А. Гутковіча і Ф. Казоўскай (1957), а таксама першыя

ў рэспубліцы пастаноўкі «Кароль Лір» У. Шэкспіра і «Мараль пані Дульскай» Г. Запольскай. Акцэнтуюем увагу чытача яшчэ раз на той факт, што гэта былі **першыя** пастаноўкі твораў адзначаных аўтараў на беларускай сцэне.

Трохі вышэй мы назвалі працы аўтараў, якія былі найбольш запатрабаваны гледачамі і рэжысурай тэатра. А зараз адзначым тыя сацыяльна-маральныя праблемы, што былі на вастрыі жыцця, у полі зроку розных сацыяльных пластоў грамадства. У першую чаргу гэта надзённая барацьба супрацьлеглых сацыяльных характараў і жыццёвых прыпыпаў, адданасць савецкіх людзей ідэі будаўніцтва новага грамадства, іх беззаветны патрыятызм у змаганні з фашысцкімі захопнікамі ў Вялікай Айчыннай вайне, процістаянне гуманізму, гуманнасці з нечалавечнасцю, мастацкае даследаванне гістарычнага працэсу незалежна ад геаграфічнай і часовай прасторы (сярэдневяковая Англія, цемрашальнае беларускае прыгонніцтва і, канечне, маладзёжная праблематыка, каханне з усімі яго складанасцямі і нечаканасцямі і г.д.), пытанні і праблемы жыцця чалавечай супольнасці, вострая сатыра на мяшчанства, прыстасавальніцтва.

Падцвердзім нашы меркаванні канкрэтнымі прыкладамі – спектаклямі коласаўцаў 1956–1964 гг.: «У добры час», «Андрэй Лабанаў», «Бітва ў дарозе», «Ленінградскі праспект», «Іркуцкая гісторыя», «Крыніцы», «У дзень вяселля», «Мой бедны Марат», «Ганарліўка», «Імем рэвалюцыі», «Гамлет», «Кароль Лір», «Лявоніха», «Навальніца будзе», «Святло з Усходу», «Шчасце», «Вей, ветрык», «Такое каханне», «Адна», «Чатыры крыжы на сонцы» і інш. Нельга пакінуць без увагі і такія спектаклі, у якіх коласаўцы імкнуліся да спасціжэння сутнасці суайчыннікаў ва ўсіх праявах яго грамадскіх і духоўных запатрабаванняў. І, у першую чаргу, гэта будуць такія пастаноўкі першай паловы 1960-х гадоў, як «Жыве на свеце жанчына» па п'есе Э. Агравенкі (1963) і «Шануй бацьку свайго» В. Лаўрэнцьева (1964). Рэжысёры І. Папоў і Ф. Шмакаў з дапамогай акцёрскага ансамбля (М. Бялінская, А. Трус, Я. Глебаўская, Ц. Сяргейчык, Г. Маркіна, А. Ільінскі, У. Куляшоў, Н. Левашова і інш.) змаглі падцвердзіць галоўную тэндэнцыю ў творчым развіцці тэатра – імкненне і ўменне ствараць яркія, паколесаўску падкрэсленыя тэатральныя вобразы, якія даносілі да гледача вастрыню грамадскіх праблем, маральна-духоўнае аблічча савецкага чалавека, з яго натуральнай грамадзянскай пазіцыяй.

Заслугоўвае ўвагі, што ў абраную тэатрам тэматычную шматпланавасць вельмі паспяхова ўпісваліся драматычныя творы замежных аўтараў. Апрача **польскага** аўтара Г. Запольскай і яе п'есы «Мараль пані Дульскай» у рэпертуары тэатра значыліся: камедыя **югаслаўскага** драматурга Э. Дабрычаніна «Тры салаўі. Д. 17», п'еса **нямецкага** пісьменніка Э.-М. Рэмарка «Апошні прыпынак», п'еса «Такое каханне» **чэшскага** драматурга П. Кагоўта, п'еса «Тайфун» **кітайскага** пісьменніка і драматурга Цяо Юй, класічная спадчына **латыша** Я. Райніса «Вей, ветрык», камедыя **англійскага** пісьменніка А. Хелмана «Лэдзі і джэнтльмены», драма класіка **яўрэйскай** літаратуры Шолама Алейхема «Тэўе-малочнік», п'еса **фінскага** пісьменніка А. Вуалійскі, драма **грэчаскага** пісьменніка А. Парніса «Востраў Афрадзіты», п'еса **італьянскага** драматурга А. Нікалаі «Сіньор Марыо піша камедыю» і інш.

На наш погляд, зварот да інацыянальнай драматургіі даваў калектыву багаты творчы плён. **Па-першае**, тэатральная грамадскасць, тэатразнаўцы

бачылі, што коласаўцы не замыкаюцца ў межах звыклых расійскіх і беларускіх аўтараў ці класічнай рускай і еўрапейскай класікі – ім пад сілу асэнсаванне творчасці багатай інацыянальнай драматургіі; **па-другое**, пастаноўка такіх твораў значна абагачала мастацкі вопыт рэжысёрска-акцёрскага-мастакоўскага ансамбля – прыходзілася вывучаць асаблівасці жыцця ў той ці іншай краіне, звычаі і традыцыі, духоўна-псіхалагічныя асаблівасці нацыянальных характараў; нарэшце, зварот да замежных аўтараў з’яўляецца пераканальным сведчаннем таго, што тэатр у беларускім Віцебску разумеў усю адказнасць і перад глядачом, і перад беларускай тэатральнай супольнасцю за прафесійнае ўменне спасцігаць і ўсталёўваць на сцэне стракатую разнастайнасць і складанасць інацыянальнай драматургіі. Асабліва падкрэслім, што амаль усе спектаклі коласаўцаў, пастаўленыя па творах зарубежных аўтараў мелі станоўчую прэсу і аб’ектыўна высокую ацэнку тэатральных спецыялістаў.

У нашым асэнсаванні творчай дзейнасці калектыву тэатра імя Я. Коласа ў перыяд «хрушчоўскай адлігі», мы ў той ці іншай ступені ўпаміналі прозвішчы коласаўскіх (і запрошаных, напрыклад, Р. Бебутаў, народная артыстка Латвійскай ССР Ф. Эртнер і латышскі рэжысёр А. Кродар) рэжысёраў. Але ж для сённяшняга чытача патрэбна больш поўная карціна і таму да сярэдзіны 1960-х гадоў у калектыве коласаўцаў пачалі назірацца негатыўныя праяўленні (але аб гэтым ніжэй). Дык вось. Найбольш адметнымі (а час ад часу, нават, знакавымі) пастаноўкамі былі тыя, якія ставілі Н. Лойтар (1956–1957 гг.), А. Скібнеўскі і В. Броўкін (абодва 1956–1963 гг.). У кожнага з іх быў свой падыход, сваё рэжысёрскае бачанне і мастацкае асэнсаванне жыццядзейнасці людзей, іх нацыянальных, этнаграфічных, духоўна-псіхалагічных асаблівасцей у розныя гістарычныя эпохі. Таму ў большасці матэрыялаў, якія з’яўляліся на старонках газет і журналаў ці абмяркоўваліся на спецыяльных сустрэчах, побач са станоўчымі ацэнкамі называліся прозвішчы гэтых рэжысёраў (дзеля праўды, адзначым, што і ў іх творчай дзейнасці сустракаліся недарэчныя «праколы»). У даным выпадку можна назваць спектаклі: «Якарная плошча», «Паварот ключа» (рэжысёр Б. Браганцаў), «Трэцяя галава», «Дзяўчына з вяснушкамі» (рэжысёр Ю. Собалеў), «Платан Крэчат» (рэжысёр Н. Лойтар), «Бездакорная рэпутацыя» (рэжысёр Ю. Собалеў), «Часовы жылец» (рэжысёр А. Падабед), «Хто Юпітэр?» (рэжысёр Ю. Бялоў) і некаторыя іншыя).

А вось якім быў «ланцужок» з чарговых (запрошаных) рэжысёраў: Я. Яфрэмаў (1958), І. Багданаў (1959), Бяндэрскі (1960), Н. Уфімцаў (1961), К. Угараў (1962), Ю. Бялоў (1963), Ф. Партноў (1963), В. Мкртумаў (1963), Г. Папоў (1963), В. Скарабагатаў і С. Ларыёнаў (абодва – 1964) і інш. (Як не дзіўна, але і ў рэжысёрскай працы сцвярджалася народная ісціна – «не памыляецца той, хто нічога не робіць!»). Недахоп пастаянна занятых у тэатры імя Я. Коласа рэжысёрскіх кадраў прывёў да таго, што ў рэжысуру пайшлі самі артысты – Ц. Сяргейчык (1958, 1962 – спектакль «Пад адным небам» разам з Б. Браганцавым). Што ж у іх атрымалася? Калі рэжысёрскі дэбют Ц. Сяргейчыка быў больш-менш паспяховым, то ў Ф. Шмакава «першы блін» аказаўся балючым «комам». У яго спектаклі «Гульня без правіл» глядач ужо з першых сцэн адчуваў неабгрунтаванасць таго, што робіцца на сцэне – выканаўцаў роляў мала цікавіла логіка вобразаў, бо асноўная частка спектакля



нагадвала авантурыстычны раман. З другога боку, у спектаклі амаль не праглядалася індывідуальнасць актёраў таму, што на сцэне, па сутнасці бачылася толькі ілюстрацыя аўтарскага тэксту і г.д.

\* \* \*

Жывучы ў грамадстве, рашаючы свае вялікія і малыя праблемы ўнутрытэатральнага жыцця, калектыў не забываўся аб галоўнай задачы – прапагандзе беларускага тэатральнага мастацтва. Арганізацыя гастрольных тураў па гарадах, раённых цэнтрах Віцебшчыны, Полаччыны, другіх беларусамоўных рэгіёнах, а таксама выезды за межы рэспублікі, сувязь з самадзейнымі драматычнымі калектывамі, а пачынаючы з 1959 г. і з народнымі тэатрамі, з універсітэтамі культуры і мастацтва, гледачамі-землякамі ў вытворчых і вайсковах калектывах, абмеркаванні разам з імі шмат якіх тэатральных пастановак. Артыстаў чакалі ўсюды – у рабочым інтэрнаце і сельскім Доме культуры, у студэнцкіх аўдыторыях і ПГУ, школах і тэхнікумах. Не забываліся і працоўныя падшэфнага Гарадоцкага раёна. Расповед у дэталях пра багатую і разнастайную пазатэатральную дзейнасць мог бы стаць матэрыялам для спецыяльнага навуковага даследавання. Абмежаваны аб’ём нашай кнігі зрабіць гэтага не дазваляе, таму і будучь выкарыстаны найбольш адметныя падзеі ў жыцці коласаўцаў. І адной з такіх падзей, на наш погляд, стала сустрэча з маскоўскім гледачом.

У 1960 і ў 1962 гг. тэатр імя Я. Коласа двойчы пабываў на гастролях у Маскве. У першы раз на сцэне Крамлёўскага тэатра ён паказаў спектаклі «Навальніца будзе» і «Пачатак жыцця». Тэатральная грамадскасць Масквы прыняла ўдзел у абмеркаванні работы коласаўцаў. Пра вынікі гастроляў тэатра ў друку адзначалася: «Пасля спектакляў Беларускага драматычнага тэатра імя Я. Коласа застаецца ўражанне сустрэчы з безумоўна цікавым, таленавітым тэатральным калектывам, сур’ёзным і працавітым у сваёй творчасці»<sup>21</sup>.

У другі раз на той жа сцэне ішоў спектакль «Лявоніха». Ён выклікаў вялікую цікавасць, прайшоў з поспехам, яго наведалі кіраўнікі партыі і дзяржавы.

Глыбока аналізаваліся і добра помніліся коласаўцам гастролі на Украіне, дзе з вялікім поспехам прайшоў паказ спектакляў у Кіеве. Але асабліва ўражальнымі былі сустрэчы (як аб гэтым успаміналі старажылы тэатра) з гледачамі Вінніцы, Палтавы, працаўнікамі ўкраінскага сяла.

Не менш уражлівымі былі і сустрэчы з гледачамі Віцебшчыны, Полаччыны, Аршаншчыны. Напрыклад, за два летнія сезоны (1957–58 гг.) тры творчыя брыгады працавалі ў аддаленых раёнах Віцебскай і Полацкай абласцей, за час гастроляў артысты паказалі сельскаму гледачу замест 117 запланаваных спектакляў больш за 200 спектакляў і канцэртаў. У час гастроляў, як правіла, праходзілі «тэатральныя сустрэчы» з гледачамі – у Полацку такая сустрэча адбылася на Полацкім заводзе шкловакна, у Наваполацку – на нафтаперапрацоўчым заводзе (мясцовая газета пісала, што кожная з такіх сустрэч займала не менш дзвюх гадзін). У Віцебску артыстаў заўсёды чакалі

<sup>21</sup> Советская культура. – 1960. – 15 окт.

ў калектывах фабрык імя КІМ і «Сцяг індустрыялізацыі», радыёзаводзе і станкабудаўнічым заводзе імя С.М. Кірава, ветэрынарным і педагагічным інстытутах імя С.М. Кірава і іншых калектывах. Сустрэчы з працаўнікамі вобласці адбываліся непасрэдна і ў тэатры. Часцей за ўсё гасцямі коласаўцаў былі калгаснікі з Гарадоцкага, Багушэўскага, Лёзненскага, Сіроцінскага, Суражскага і іншых раёнаў.

На жаль, сапраўдныя традыцыі паступова сталі падмяняцца «дрэннай традыцыйнасцю», хацелася жыць у святле былых перамог, зноў на першы план выходзіла, так званая, «касавасць». А значыць, кіраўніцтвам тэатра зніжалася патрабавальнасць да фарміравання рэпертуара, перавага стала аддавацца не спектаклям, на якіх глядач нібы «правяраў» сваю ўстойлівасць да ідэйна-маральных патрабаванняў жыцця, а творах, далёка не дасканалым як па ідэйных, так і мастацкіх якасцях. Не толькі **паступова** але і ўпэўнена здаваў свае ранейшыя моцныя пазіцыі ў адносінах і да твораў беларускіх пісьменнікаў і драматургаў (як гэта было ў канцы 1950-х гадоў). Адзначалі гэта і спецыялісты-тэатразнаўцы і гледачы. Да прыкладу, на працягу 1962–1965 гг. тэатр толькі двойчы звяртаўся да нацыянальнай драматургіі – п’есы «Пад адным небам» А. Маўзона і «Чатыры крыжы на сонцы» А. Дзялендзіка. Але спектаклі, пастаўленыя па іх, не сталі прыкметнай з’явай у жыцці коласаўскага калектыву, а вядомы беларускі тэатразнавец У. Няфёд назваў творы проста «шэранькімі».

Аналізуючы пастаноўку «Чатырох крыжоў на сонцы», у якой рэжысёры В. Скарабагатаў і Ф. Шмакаў, мастак А. Салаўёў «захапіліся» своеасаблівымі пошукамі нясення да гледача складаных сувязей асобы і грамадства (у рэжысёраў унутраныя ваганні і няўпэўненасць рашэння; у мастака – празмерная ўмоўнасць) дазволілі вядомаму тэатразнаўцу Т. Коласу выказацца рэзка, але зусім аб’ектыўна: «Бяздумная пагоня за модай нараджае стыль, які нават цяжка абазначыць дакладным тэрмінам»<sup>22</sup>.

Калі ў рэпертуары пераважаюць камедыі і вадэвіль, тады губляецца сэнс і ідэйнасць, напрыклад, ваенна-патрыятычнай драматургіі, як гэта здарылася са спектаклем «Гібель эскадры» па А. Карнейчуку (рэжысёр Ю. Собалеў), якому «не заўсёды спрыяў поспех»<sup>23</sup>.

Забываліся калектывам тэатра ўчарашнія традыцыі. Таму даволі частымі былі выпадкі, калі той ці іншы спектакль выносіўся на суд гледачоў без ацэнкі мастацкага савета тэатра. Такі прыкры выпадак адбыўся і з самастойнай работай моладзі тэатра, калі гледачу быў паказаны недапрацаваны, «сыры» спектакль «Гора баяцца – шчасця не бачыць».

Не хацелася б весці размову ў мінорным тоне, але што зробіш... Вельмі непрыемнай для кіраўніцтва тэатра была размова пры прывядзенні гастроляў коласаўцаў у Мінску ў ліпені 1966 г. Не аналізуючы стэнаграму абмеркавання спашлёмся на словы старэйшага майстра беларускай і коласаўскай сцэны народнага артыста БССР А. Шэлега, які так «падсумаваў» «вынікі» творчай працы калектыву ў 1963–1965 гг.: «Тэатру праз тры месяцы сорак гадоў. Прыехаў з творчай справаздачай у Мінск, а яе не атрымалася. Мне гэта вельмі

<sup>22</sup> Колос, Г. Диалог через рамку / Г. Колос. – Мінск, 1967.

<sup>23</sup> Няфёд, У. Беларускі дзяржаўны тэатр імя Якуба Коласа / У. Няфёд. Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. – Мінск, 1987. – Т. 3. Кн. 2. – С. 49.

балюча, бо працую ў тэатры трыццаць восем гадоў, чалавек не выпадковы. Балюча і астатнім. Пяць гадоў таму назад былі ў Мінску. З цікавым рэпертуарам мы прыязджалі – і на сцэне было радасна, і кішэня не пустая. Былі і заўвагі на базе творчага росту, але ж не сорамна было выйсці ў людзі. Зараз з чым мы прыехалі – самі бачыце, няма чым хваліцца... Мы цалкам прымаем крытыку, якая ідзе ў адрас тэатра»<sup>24</sup>.

Такім вось цікава-нецікавым (на наш погляд) аказалася жыццё коласаўцаў у аналізуемым перыядзе «хрушчоўскай адлігі».

\* \* \*

Зноў жа, пры ацэнцы найбольш значных спектакляў, пастаўленых у тэатры імя Я. Коласа ў другой палове 1950 – першай палове 1960-х гадоў выкарыстаем наш ранейшы падыход – прывядзём меркаванні і ацэнкі тэатра- і мастацтвазнаўцаў (а то і проста «радавых» гледачоў), выказаных імі ў той час на старонках мясцовага і рэспубліканскага друку:

▪ Аб спектаклі **«Раскіданае гняздо»** (пастаноўшчык – заслужаны дзеяч мастацтваў БССР А. Скібнеўскі), паказаным трохі раней, выказваўся тэатразнавец і літаратурны крытык М. Модэль: «Так спектакль «Раскіданае гняздо» ў коласаўцаў характэрны тым, што А. Скібнеўскі раскрыў самае істотнае ў купалаўскай драме, палымяную любоў да працавітага чалавека і вострую нянавісьць да тых, хто замянае яго шчасцю, паказаў хлуслівасць буржуазнай маралі. Гэта спектакль ярка тэатральны па сваіх фарбах. У ім – скульптурныя, дакладныя мізансцэны, вобразнае афармленне, якое спрыяе глыбокаму ўвасабленню зместу драмы, строга індывідуальныя характары, якія аб’яднаны ў адзіным мастацкім ансамблі»<sup>25</sup>.

▪ У адным з водгукаў на **«Крэпасць над Бугам»** (1956) адзначалася: «Рэжысёр Н. Лойтар стварыў спектакль эпічнага гучання. Гераічны пачатак пранізвае паводзіны герояў п’есы, хоць яны не адразу становяцца прыкметнымі, таму што людзі робяць свае падзвігі проста, без усякай афектацыі. Н. Лойтар да мінімуму скараціў некаторыя «выйгрышныя» бытавыя сцэнкі мірнага жыцця. Стала больш дзейснай экспазіцыя (у аўтара яна вельмі замаруджана), дзеянне развіваецца імкліва. Ідэя твора – беззапаведны патрыятызм савецкіх людзей – выяўлена мужа, нават некалькі сурова. І мастак Я. Нікалаеў афарміў спектакль строга, лаканічна, стварыўшы надзвычай зручную для пабудовы выразных мізансцэн планіроўку»<sup>26</sup>.

І яшчэ адна думка – рабочага віцебскага завода «Металаштам». У. Капца: «У спектаклі шмат сцэн і эпізодаў, без якіх наогул нельга ўявіць сабе гэтага спектакля, вельмі хвалючыя і запамінальныя, напрыклад, уступная сцэна ў службовым пакоі генерал-лейтэнанта, сцэна ў штабе палка, эпізод прыходу перабежчыка Войцыка, эпізод баявых дзеянняў групы капітана Астроўскага, сцэна гераічнай гібелі пагранічніка Івана Баброва, дзея ў падвале, калі камісар

<sup>24</sup> Літаратура і мастацтва. – 1956. – 26 мая.

<sup>25</sup> Літаратура і мастацтва. – 1956. – 1 крас.

<sup>26</sup> Цыт. па: Няфёд, У. Беларускі дзяржаўны тэатр імя Я. Коласа / У. Няфёд // Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. – Мінск, 1987. – Т. 3. Кн. 1. – С. 114.

развітваецца з камандзірам палка і байцамі, а таксама заключная сцэна, калі можна гінуць апошнія абаронцы Брэсцкай крепасці»<sup>27</sup>.

▪ Аб спектаклі «**Мараль пані Дульскай**» (1956) разважаў вядомы тэатразнаўца У. Няфёд: «Рэжысёр А. Скібнеўскі раскрывае п'есу як вострую сатыру на мяшчанства, абывацеляў, злосна высмейвае людзей тыпу Дульскай, іх паказную мараль. Для гэтага рэжысёр карыстаецца прыёмамі перавелічэння, яркай тэатралізацыі».

...Паказальна, напрыклад, што «Мараль пані Дульскай» мае два поўныя саставы выканаўцаў. Спектаклі тэатра сведчаць, што рэжысура імкнецца да стварэння тэатральна яркіх, вонкава выразных, дакладных па сваёй форме сцэнічных твораў»<sup>28</sup>.

▪ Аб спектаклі «**Шчасце**», як значнай падзеі ў мастацкім жыцці Віцебска (1956), выказаліся віцебскія журналісты П. Бяляўскі і В. Мянжынская: «Новы спектакль коласаўцаў радуе яркасцю многіх вобразаў, сваёй праўдзівасцю, досыць высокай культурай выканання. Пospех спектакля – у вастрыні сюжэту п'есы, у веданні праўды жыцця, пры тым веданні не выпадковым, а па канкрэтнаму назіранню, па «першакрыніцах» рэчаіснасці. Перад намі самі факты, з жыцця ўзятыя, жыццём правераныя. І вось у наяўнасці яркі і смелы спектакль, насычына здаровым гумарам. Здаровым таму, што аўтар не імкнецца пацяшаць гледача, а смела аддае суду, асмеянню, публічнай кары барсукоўшчыну – гэтую «радзімую пляму», якая ўзнікла на нашай глебе, у наш час»<sup>29</sup>.

▪ Аб спектаклі «**Тры салаўі. Д. 17**» (1957) разважаў вядомы літаратуразнавец А. Есакоў: «Спектакль прасякнуты лірыкай і вострай сатырай, якая часта перарастае ў гратэск. Рытм спектакля даволі імклівы, што надае яму характар вясёлага, жыццярадаснага, аптымістычнага відовішча. Дарэчы, гэта ўжо трэці камедыйны спектакль, пастаўлены В. Броўкіным, і кожны з іх па-свойму цікавы».

І ў гэтым спектаклі рэжысёр натхніў акцёраў на стварэнне яркіх і запамінальных вобразаў»<sup>30</sup>.

▪ Гаворачы аб спектаклі «**Вечная крыніца**» (1957) У. Няфёд і Т. Гаробчанка адзначылі: «...і А. Трус, і Ф. Шмакаў дасягнулі той ступені праўдападобнасці і пераканальнасці, калі глядач з даверам адносіцца да сцэнічнага вобраза правадыра. Ф. Шмакаву больш удалася перадаць тэмперамент Леніна, захапленне перспектывамі новага жыцця. А. Трус пераканаўча падкрэсліваў яго чалавечнасць, душэўную прыгажосць. Абодва акцёры пераканаўча даносілі асноўную думку п'есы аб тым, што Ленін, сустракаючыся з сялянамі, імкнуўся як мага глыбей пранікнуць у іх словы, зразумець іх спадзяванні і клопаты. Іменна таму спектакль нараджаў адчуванне арганічнага адзінства Леніна і народа»<sup>31</sup>.

▪ Аб спектаклі «**Прыніжаныя і зняважаныя**» (1957) выказаўся крытык і літаратуразнавец Б. Бур'ян: «Кароткімі і выразнымі штрыхамі характарызуе

<sup>27</sup> Віцебскі рабочы. – 1956. – 12 лют.

<sup>28</sup> Літаратура і мастацтва. – 1956. – 26 мая.

<sup>29</sup> Літаратура і мастацтва. – 1958. – 21 чэрв.

<sup>30</sup> Літаратура і мастацтва. – 1957. – 27 лют.

<sup>31</sup> Няфёд, У. Гісторыя беларускага тэатра / У. Няфёд // Беларускі дзяржаўны тэатр імя Я. Коласа: у 3 т. – Мінск, 1987. – Т. 3. Кн. 1. – С. 116.

мастак месца дзеяння. Увесь час адчуваецца атмасфера таго Пецярбурга, які жыве на старонках рамана Дастаеўскага. Па-майстэрску выкарыстаны дэталі. Незгасаючая лампада ў доме Іхменевых, сілуэт Петрапаўлаўскай крэпасці за цьмяным акном, шэры граніт наберажнай Нявы ў тумане і тая ж крэпасць удалечыні, бедны прытулак Івана Пятровіча і новы партрэт В. Бялінскага на сцяне». «...“Прыніжаныя і зняважаныя” такая ж значная работа на сцэне тэатра імя Я. Коласа, як “Мяшчане”, “Раскіданае гняздо”, “Рэвізор”, “Жывы труп”.

...Мы бачым таго Дастаеўскага, які ўзняў свой голас за годнасць і правы прыніжанага чалавека. Зроблена гэта без націску і без спроб “палепшыць” пісьменніка»<sup>32</sup>.

▪ «Радасна адзначыць, што спектакль увесь час прымушае смяцца і нялёгкімі, разлічанымі на знешні эффект, прыёмамі, а сапраўдным, творчым падыходам да справы. Глядач перакананы, што так у жыцці можа быць сам не раз перажываў такія моманты, якія бачыць на сцэне.

Нельга не адзначыць асабістую работу параўнальна маладога рэжысёра В. Броўкіна. Яго апошнія спектаклі – «Цудоўны сплаў», «Тры салаўі. Д. 17», «Калі цвіце акацыя» гавораць аб творчым росце, майстэрстве рэжысёра»<sup>33</sup>.

Такой думкі прытрымлівалася журналістка В. Мянжынская.

▪ Істотны недахоп («Юныя мсціўцы». – А.Р., Ю.Р., 1957) – яго празмерная расцягнутасць. Паасобныя сцэны (ля маста ў партызанскім атрадзе) не нясуць амаль ніякай сэнсавай нагрукі і патрэбны толькі для вонкавых эфектаў.

Рамантыка барацьбы і подзвігу заўсёды захапляла нашу моладзь. Яна ёсць і ў новай рабоце тэатра, і яе так шчыра ўспрымаюць юныя глядачы. Выхаваўчае значэнне спектакля відавочнае. Але нельга забываць, што тэатр юнага глядача закліканы выходзіць эстэтычны густ у маладога пакалення. Вось чаму тэатр павінен быць асабліва патрабавальным да сваіх спектакляў»<sup>34</sup>.

▪ «Спектакль «Святло з усходу» (1957) – адзін з яркіх прыкладаў таго, што беларуская драматургія адкрывае шырокую дарогу тэатру, калі ён смела бярэцца за яе. Гэта дарога спектакляў значных, праблемных, напоўненых глыбокім зместам і мастацкай праўдай. Такім менавіта і ўяўляецца «Святло з Усходу»<sup>35</sup>.

Так завяршыў сваю рэцэнзію мастацтвазнавец Я. Рамановіч.

▪ Пастаноўка (спектакль «Такое каханне». – А.Р., Ю.Р.) рэжысёра Ю. Шчарбакова свежая і арыгінальная. Падзеі разгортваюцца быццам у двух планах: ідзе допыт абвінавачваемых і сведкаў, і тут жа амаль паралельна бачым малюнку жыцця, як гэта ўсё адбывалася на самой справе.

Мастак А.Б. Грыгар’янец здолеў выдатна ажыццявіць задуму аўтара і рэжысёра скупымі, але выразнымі сродкамі.

Што датычыцца ігры артыстаў, то яна настолькі добрая, што цяжка асабліва вызначыць каго-небудзь.

<sup>32</sup> Літаратура і мастацтва. – 1957. – 10 крас.

<sup>33</sup> Віцебскія работы. – 1957. – 28 мая.

<sup>34</sup> Літаратура і мастацтва. – 1957. – 17 ліп.

<sup>35</sup> Літаратура і мастацтва. – 1957. – 4 сн.

... Як відаць ім самім прыйшлася па душы работа над вобразамі сваіх герояў»<sup>36</sup>.

▪ Ацэнка, якую выказаў мастацтвазнавец У. Стэльмах: «... спектакль «Такое каханне» (1958) выклікае думкі аб жыцці, сапраўдным каханні, пра абавязкі да сям'і, выклікае пачуццё бязмежнай любові да чалавека-творцы самага прыгожага жыцця на зямлі.

...Гаворачы аб рэжысёрскім і акцёрскім выражэнні спектакля, нельга не сказаць пра афармленне А. Грыгар'янца. Гэта цікавая і таленавітая праца мастака. Афармленне стварае не толькі патрэбную атмасферу, дапамагае акцёрам жыць на сцэне, але вызначае вобраз спектакля і, нібы пражэктарам, з карціны ў карціну асвятляе шлях падзей на сцэне, іх рухі і развіццё».

Аб спектаклі «**Іркуцкая гісторыя**» (1960), пісалі тэатразнаўцы У. Няфёд і Т. Гаробчанка: «Іркуцкая гісторыя – лірычнае апавяданне аб лёсах моладзі, якая працавала на вялікіх будоўлях краіны канца 1950-х гадоў – актрыса В. Бабок (Валя), Ф. Шмакаў (Сяргей), А. Лапо (Віктар), А. Шэлег (Сярдзюк) і інш. – прадставілі на суд гледача і тэатральных спецыялістаў пастаноўку, прасякнутую глыбокай чалавечнасцю, прастатой, верай у чалавека. У «Іркуцкай гісторыі» ўпершыню за пасляваенныя гады на сцэне коласаўцаў так пераканаўча былі ўжыты прыёмы падкрэслення ўмоўнай тэатральнасці. Але ўмоўнасць не была самамэтай. Яна нараджалася арганічна з усяго рэалістычнага ладу спектакля»<sup>37</sup>.

Раней, чым сталічныя тэатразнаўцы аб «Іркуцкай гісторыі» выказаўся загадчык кафедры Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава Я. Матлін: «Галоўны поспех спектакля заключаецца, па-мойму, у тым, што калектыву артыстаў пад кіраўніцтвам рэжысёра ўдалося данесці да гледача дзве вельмі важныя ідэі аўтара. Адна з гэтых думак – моцная любоў да чалавека і дружба ў працы здольны ўзняць яго і зрабіць намнога лепшым, чым ён ёсць. Другая думка – у тым, што як бы ні складалася асабістае жыццё, якой бы ні была цяжкая страта, усё ж трэба жыць, трэба працаваць.

...Увесь спектакль глядзіцца з неаслабнай цікавасцю. Момантамі, у асобных эпізодах, глядзельная зала аказваецца захопленай і ашаламленай ходам падзей (першая вестка аб гібелі).

...Артысты, мастакі, аркестранты, увесь персанал, заняты ў спектаклі, і разам з імі галоўны рэжысёр тав. Шчарбакоў заслугоўваюць удзячнасці...»<sup>38</sup>.

▪ Сваю думку аб спектаклі «**Дзімка-невідзімка**» (1958) па п'есе В. Карастылёва і М. Львоўскага выказала віцебская настаўніца В. Паўлава: «Калектыву тэатра пайшоў на сустрэчу пажаданням дзетвары. Ён многа папрацаваў, каб стварыць цікавы і захапляючы твор для маленькіх. Спектакль захапляе, радуе. І натхнёны – самы ўдзячны глядач – увесь час смяецца, апладзіруе... Спектакль глядзіцца з цікавасцю і маленькімі, і дарослымі»<sup>39</sup>.

▪ Кароткае рэзюме аб спектаклі «**Тайфун**» у пастаноўцы Ц. Сяргейчыка дала журналістка В. Мянжынская: «...гэта вынік глыбокага творчага падыходу

<sup>36</sup> Віцебскі рабочы. – 1958. – 22 крас.

<sup>37</sup> Няфёд, У. Гісторыя беларускага тэатра / У. Няфёд // Беларускі дзяржаўны тэатр імя Я. Коласа: у 3 т. – Мінск, 1987. – Т. 3. Кн. 1. – С. 111.

<sup>38</sup> Віцебскі рабочы. – 1969. – 2 сак.

<sup>39</sup> Віцебскі рабочы. – 1958. – 11 крас.

да ацэнкі падзей, вялікім пачуццём адказнасці перад удзеяным і, разам з тым, патрабавальным гледачом»<sup>40</sup>.

Але ж, і «правалы» не заставаліся без увагі.

Безумоўнай удачай тэатра назваў спектакль «**Людзі і д’яблы**» вядомы беларускі тэатральны крытык Я. Шарахоўскі<sup>41</sup>.

▪ Сваю думку аб спектаклі «**Блудны сын**» (1958) выказаў кандыдат педагагічных навук, загадчык кафедры Віцебскага педінстытута імя С.М. Кірава Я. Матлін: «У цэлым атрымаўся добры спектакль. Глядач з цікавасцю сочыць за падзеямі, што разгортваюцца на сцэне, паступава пачынае разбірацца ў сітуацыі і зусім адназначна вызначае свае адносіны да людзей і фактаў.

Таленавіты калектыў нашага тэатра з вялікім поспехам папрацаваў над патрэбным і выхаваўчым спектаклем»<sup>42</sup>.

▪ «...тэатру ўдалося абыйсці... падводныя камяні (якія былі ў драматургічным матэрыяле. – *А.Р., Ю.Р.*). Няма ў спектаклі гатовай рэзультатыўнасці, а выйшаў жыццёва насычана, рэальны спектакль, з неабходным псіхалагічным развіццём. У гэтым і заключаецца асноўная заслуга рэжысёра і выканаўцаў.

...Спектакль «**Пачатак жыцця**» (1958) цёпла сустрэты нашым гледачом, і гэты поспех не выпадковы. Ён правільна адлюстроўвае жыццё моладзі, якая самааддана працуе на асваенні цалінных зямель. Тысячы юнакоў і дзяўчат – нашых віцеблян – удзельнічалі ва ўборцы ўраджаю, многія з іх рашылі застацца там на ўсё жыццё. Ім асабліва дораг гэты спектакль»<sup>43</sup>.

Такой думкай падзялілася (з арыентацыяй на маладзёжнага чытача) інструктар Віцебскага гаркама камсамола Л. Бялецкая.

▪ «...У спектаклі многа цікавага. Кожны выканаўца ўнёс штосьці сваё, новае, непаўторнае... Спектакль праўдзівы, аптымістычны. Глядач зразумеў станоўчых герояў. Ён гатовы разам з імі нястомна крочыць, самааддана працаваць на карысць Радзімы. Ён поўны рашучасці адкінуць са свайго шляху ўсё тое, што перашкаджае перамоганоснаму руху ўперад. Значыць, мэта дасягнута, поспех ёсць. І калі будуць улічаны і ліквідаваны асобныя хібы, спектакль дапрацуецца – яшчэ раз віцебскі глядач скажа шчырае дзякуй свайму паважанаму сябру – тэатру імя Я. Коласа»<sup>44</sup>.

Так выказалася аб коласаўскай «**Бітве ў дарозе**» журналіст В. Мянжынская. І колькі слоў з яе ж рэцэнзіі на спектакль «**Юстына**» (1959).

▪ «У рэжысёра І. Браганцавага і акцёры пайшлі па шляху ўнутранага жыцця герояў п’есы. Твор атрымаўся хваляючы, асаблівы, бо кожны выканаўца ўнёс асобную, адметную рысу ў агульную канву». І далей: «Таленавітым выканаўцам у лаканічных рытмах удалося перадаць псіхалагічнае багацце пачуццяў і думак персанажаў, шматграннасць чалавечых узаемаадносін.

Наведваўшыя спектакль вицябляне атрымалі асалоду, такая бяспрэчная думка гледача. Нядрэнны пачатак у новым сезоне»<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> Віцебскі рабочы. – 1958. – 24 верас.

<sup>41</sup> Літаратура і мастацтва. – 1958. – 19 крас.

<sup>42</sup> Віцебскі рабочы. – 1958. – 31 кастр.

<sup>43</sup> Віцебскі рабочы. – 1958. – 2 сн.

<sup>44</sup> Віцебскі рабочы. – 1959. – 12 крас.

<sup>45</sup> Віцебскі рабочы. – 1959. – 27 кастр.

▪ Выказаўся мастацтвазнавец Г. Крушына: «Спектакль **“Імем рэвалюцыі”** (1960) – вялікая працаёмкая работа коласаўцаў. Нягледзячы на асобныя недахопы, яна з’яўляецца творчым здабыткам калектыву. Выпускам гэтай прэм’еры тэатр годным чынам адзначыў слаўную дату – 90-годдзе з дня нараджэння вялікага правадчыка прагрэсіўнага чалавецтва Уладзіміра Ільіча Леніна»<sup>46</sup>.

▪ «У садружнасці з таленавітым майстрам, заслужаным дзеячом БССР мастаком А. Грыгар’янкам і кампазітарам, заслужаным артыстам БССР А. Маркевічам рэжысёр стварыў цікавы сучасны спектакль, пазбаўлены дробнага бытапісання, непатрэбнай стамляючай этнаграфічнасці, знайшоў туго прастату і правільнасць яго вырашэння, якія прадывявала яму яркая, разумная, вострая сучасная п’еса»<sup>47</sup>.

Такую ацэнку спектакля **«Востраў Афродыты»** (1960) прадставіў гледачам (і чытачам) тэатральны аглядальнік В. Паўловіч.

▪ Сваю думку на чарговую пастаноўку выказаў драматург А. Маўзон з наступнымі вывадамі: «Спектакль **“Выгнанне блудніцы”** (1961) пакідае вельмі добрае ўражанне. Мы ўбачылі новых людзей сённяшняга калгаснага сяла. Гэтыя новыя людзі не толькі добра працуюць. Яны ведаюць у імя чаго працуюць паволаму, глядзяць на жыццё і сваё месца ў жыцці. Непазнана выраслі іх запатрабаванні, іх духоўны свет, іх прага светлага, чыстага, прыгожага, усяго таго, што з’яўляецца асновай асноў грамадства. Радасна, што аўтар і тэатр расказалі нам пра гэта па-сапраўднаму ўзнёсла»<sup>48</sup>.

▪ **«Крыніцы»** – вельмі сучасны і, што трэба падкрэсліць, своечасовы надзённы спектакль. Да таго ж ён сапраўды народны – па сваёй праблематыцы і па мастацкай архітэктоніцы. Нават колькасць дзеючых персанажаў (звыш сарака!) гаворыць сама за сябе. І гэтыя сорок чалавек – не проста сцэнічныя персанажы. Выключная большасць з іх – жывыя, канкрэтныя тыпы...».

І завяршае сваю рэцэнзію ў «Літаратуры і мастацтве» літаратуразнавец Георгій Колас наступнымі словамі: «...бадай што адно: мастацтва заўжды будзе моцным і плённым, калі яно будзе чэрпаць з такіх жыватворных крыніц»<sup>49</sup>.

▪ Паставіў спектакль Ю. Собалеў. Грамадзянская ўсхваляванасць, пафас нашага часу вызначае гэтую работу рэжысёра. Спектакль пастаўлен таленавіта... У спектаклі няма «пустых» мізансцэн: усякі рух актёра на сцэне перадае пэўную псіхалагічную сітуацыю... «Перад вячэрай» (1961) сур’ёзная творчая ўдача тэатра. Калектыву коласаўцаў стварыў разумны, усхваляваны, жыццёва праўдзівы спектакль. Гэта тым больш прыемна адзначыць пасля нядаўняй справядлівай крытыкі спектакля «Пад адным небам»<sup>50</sup>.

Так выказаўся на старонках «Віцебскага рабочага» тэатразнавец І. Ільін.

▪ Аб спектаклі **«Кароль Лір»** (па У. Шэкспіру) (1965), упершыню пастаўленаму на беларускай сцэне зрабіў невялікае рэзюме вядомы савецкі тэатразнавец А. Анікст: «...узнікае жажлівая карціна свету, у якім ідзе вайна не

<sup>46</sup> Віцебскі рабочы. – 1960. – 24 мая.

<sup>47</sup> Віцебскі рабочы. – 1960. – 9 сн.

<sup>48</sup> Віцебскі рабочы. – 1961. – 30 крас.

<sup>49</sup> Літаратура і мастацтва. – 1961. – 24 лістап.

<sup>50</sup> Віцебскі рабочы. – 1963. – 20 студз.



на жыццё, а на смерць, і ў ёй не шкадуюць ні бацькі, ні брата, ні сястры, ні мужа, ні страчанай сівізны, ні квітнеючай маладосці»<sup>51</sup>.

\* \* \*

Так, за 10 гадоў «хрушчоўскай адлігі» ў жыцці тэатра былі і ўзлёты, і няўдачы. І адбыліся такія «перапады» таму, што калектыў не стаяў на адным месцы, а вёў творчы пошук новых падыходаў да сэрцаў і думак глядачоў, такіх рашэнняў, якія б задавальнялі самыя розныя густы глядачоў. Радуе тое, што пераважалі ўсё ж творчыя знаходкі.

### § 3. САМАДЗЕЙНАЕ ДРАМАТЫЧНАЕ МАСТАЦТВА

Да сярэдзіны 1950-х гадоў у Віцебскай і Полацкай абласцях сфарміравалася і даволі паспяхова функцыянавала самадзейная мастацкая творчасць. Гэты культуралагічны інстытут як неад'емная частка нацыянальнай мастацкай культуры, можна было з поўным правам характарызаваць як арганізацыйна-устойлівы (у большасці вытворчых, студэнцкіх і школьных калектываў), жанрава-разнапланавы, мастацка-прываблівы творчы арганізм, моц і характэрна якому надавалі людзі, не занятыя ў прафесійным мастацтве. Але іх цягнула да пасціжэння і авалодвання сакрэтамі традыцыйных песенных, танцавальных, музыкальных, гульнявых сакрэтаў мастацкага самавыражэння чалавека. І сваё, адметнае месца ў шэрагу жанравай разнапланавасці займала самадзейнае драматычнае мастацтва, якому былі падуладны рабочыя і калгаснікі, тэхнічная і сельская інтэлігенцыя, студэнты, навучэнцы, нават, пенсіянеры. Самадзейныя драматычныя гурткі і калектывы былі ў кожным гарадскім і раённым ДOME культуры, у сельскіх дамах культуры, дамах культуры на буйных прамысловых прадпрыемствах, у студэнцкіх клубах, пры шмат якіх бібліятэках і хат-чытальнях.

Каб тэма нашага даследавання стала больш зразумелай сённяшняму чытачу, зробім невялікі гістарычны экскурс, які дазволіць зразумець, чаму самадзейныя драматычныя калектывы Прыдзвінска-Падняпроўскага краю аказаліся ў ліку вядучых у самадзейным драматычным мастацтве Савецкай Беларусі канца 1950 – пачатку 1960-х гг.

Адным са старэйшых самадзейных драматычных калектываў Віцебшчыны па праву лічыцца калектыў аршанскіх чыгуначнікаў, летапіс творчага жыцця якога пачынаецца аж з 1902 г. Гэта была, у поўным сэнсе слова – самадзейнасць – гумарыстычныя замалёўкі, скетчы, драматычна-музычныя пастаноўкі.

Сапраўдны росквіт народных талентаў сярод аршанскіх чыгуначнікаў пачаўся пасля Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі. У рэпертуар аматараў клубнай сцэны трывала ўвайшла горкаўская драматургія. У 1920-х гадах былі паказаны спектаклі «На дне», «Мяшчане». У спектаклі «Мяшчане» асноўны акцэнт быў зроблен на выяўленне рэвалюцыйных павеваў у асяроддзі рабочых-чыгуначнікаў.

<sup>51</sup> Аникст, А. Творчество Шекспира / А. Аникст. – М., 1965. – С. 404.

Рэвалюцыйная рамантыка, вобразы вядомых і безымянных герояў грамадзянскай вайны ўсё больш прыцягвалі ўвагу самадзейных артыстаў. Ставяцца такія спектаклі, як «Партызан Жалязняк», «Любоў Яравая», «Разлом», «Браняпоезд 14–69».

Не толькі на сцэнах роднага горада, але і далёка за яго межамі паказвалі аршанскія драмгурткоўцы свае лепшыя спектаклі. Гасцінна прымалі артыстаў-чыгуначнікаў жыхары Смаленска, Негарэлага, Шклова, Мінска, Барысава, Віцебска, многіх маленькіх чыгуначных станцый і вёсак.

У пасляваенным рэпертуары драматычнага калектыву – п'есы «Платон Крэчат» А. Карнейчука, «Слава» В. Гусева і іншыя. І, безумоўна, самым цэнтральным і папулярным сярод глядачоў з'явіўся спектакль аб кіраўніку народных мсціўцаў К. Заслонаве. Спектакль «Канстанцін Заслонаў» быў паказаны каля 50 разоў. Ён атрымаў усеагульнае прызнанне на аглядах мастацкай самадзейнасці ў Маскве, Мінску, Віцебску.

Не менш багатым было жыццё самадзейных тэатралаў у драматычным калектыве аршанскіх тэкстыльшчыкаў. Яшчэ напрыканцы 1920-х гадоў аматары мастацкай самадзейнасці выступалі на пляцоўках, дзе пасля працоўнага дня збіралася моладзь, каб правесці свой вольны час. У 1930 г. для самадзейных артыстаў пабудаваны спецыяльны барак, на невялічкай сцэнічнай пляцоўцы якога былі пастаўлены аднаактныя п'есы «Чужое дзіця» і «Малінавы берэт». Актыўная творчая пазіцыя кіраўніка драмкалектыву Іосіфа Любавіцкага дазволіла стварыць устойлівы калектыў, які ўжо ў 1931 годзе ажыццявіў пастаноўку п'есы «Лес» А. Астроўскага, а ў наступныя гады былі пастаўлены спектаклі «Праўда добра, а шчасце лепш» (А. Астроўскага), «Жаніцьба» (М. Гоголя), «Юбілей», «Мядзведзь» (А. Чэхава) і інш.

Пазней, калі камбінат уступіў у строй, быў пабудаваны клуб, на сцэне якога ў пастаноўцы драматычнага калектыву ішлі спектаклі «Васа Жалязнава» М. Горкага, «Паўлінка» Я. Купалы, «Шасцёра любімых» А. Арбузава, «Не ўсё кату масленіцы» А. Астроўскага і іншыя. Яны паказваліся таксама ў рабочых пасёлках і калгасах.

Пасляваенны шлях драмкалектыву пачынаўся з таго ж барака – ставіліся скетчы, інтэрмедый, сцэнікі, урыўкі з многаактавых п'ес. Калектыў рос, мужнеў, штогод папаўняўся новымі аматарамі драматычнага майстэрства. Сталеў рэпертуар, расшыраліся магчымасці для гастроляў (хоць і непрацяглых) у гарадах (напрыклад, Мінску, Віцебску), раённых цэнтрах, калгасах і саўгасах Аршанска-Дубровенскага-Сенненскага, Талачынскага Верхняга Падняпроўя. Да пачатку 1960-х гадоў у драмкалектыве было 15 самадзейных артыстаў, якія ўдзельнічалі ў яго рабоце 10 і больш гадоў. Дарэчы, шэраг аматараў-тэкстыльшчыкаў сталі прафесійнымі артыстамі – С. Прылуцкая працавала ва Уладзівастоцкім тэатры, Н. Траян стала спявачкай Беларускага дзяржаўнага хору, М. Файбусевіч была запрошана ў Горкаўскі тэатр камедыі.

Не менш цікавая творчая біяграфія і ў драматычнага калектыва Браслаўскага раённага Дома культуры.

Ужо ў 1944 г. пасля вызвалення Браслава ад фашыстаў у ДК быў створаны драматычны калектыў, які дэбютаваў спектаклем «Плошча кветак». Затым была

«Паўлінка», за якую на абласным аглядзе атрымалі I-е месца. З 1948 г. – душой і сэрцам калектыву, яго кіраўніком і настаўнікам быў Васіль Пятровіч Галкін.

Творчы шлях драмкалектыву Багушэўскага раённага Дома культуры пачаўся ў жніўні 1946 г., калі сапраўдныя аматары тэатральнага мастацтва аб'ядналіся ў гурток пад кіраўніцтвам Раісы Сарочынай (праўда, першыя невялікія пастаноўкі адбываліся яшчэ ў 1930-я гады). У многіх не было ні ведаў, ні вопыту. Было і толькі адно – шчырае жаданне працаваць. Работа пачалася з пастаноўкі ўрыўка з «Рэвізора» Гоголя, сцэн з п'ес Астроўскага, невялікіх аднаактовак.

Але сапраўдная творчая праца захапіла ў свой палон калектыву пазней, у 1947 годзе. Тады ўпершыню багушэўцы трапілі ў Віцебск на абласны агляд самадзейнасці, дзе атрымалі дапамогу, шчырую, разумную параду.

Многаактавы спектакль «Старыя сябры» Л. Малюгіна, які паказаў Багушэўскі драмгурток у Віцебску глядзелі акцёры і рэжысёры тэатра імя Я. Коласа. Яны зрабілі падрабязны аналіз таго, што было добрага і дрэннага ў спектаклі. Акцёры запрасілі ўдзельнікаў драматычнага калектыву на свае рэпетыцыі, бліжэй пазнаёмілі з тым, як яны працуюць самі. Гэтая першая творчая сустрэча перарасла пасля ў сапраўдную творчую дружбу. Не раз пабывалі гурткоўцы ў прафесійным тэатры, не раз акцёры наведалі самадзейны калектыв, дапамагалі добрай парадамі, цёплым словам.

У пасляваенным рэпертуары драмкалектыву былі «Разлом» Б. Лаўрэнёва, «За другім фронтам» В. Сабко, «Паўлінка» Я. Купалы, «Пяюць жаваранкі» К. Крапівы, «Жаніцьба» М. Гоголя, «Каханне Ані Бязрозкі» У. Пісталенкі і інш.

Да прысваення (у пачатку 1959 г.) драмкалектыву ганаровага звання «Народны тэатр» артысты-аматары сыгралі каля 500 спектакляў і канцэртаў, якія прагледзелі амаль 100 тысяч глядачоў.

У другой палове 1950-х гадоў актыўнай творчай дзейнасцю заявіў аб сабе драматычны калектыв Полацкага гарадскога Дома культуры. Гледачамі цёпла сустракаліся спектаклі «Позняе каханне» А. Астроўскага, «Партызаны» К. Крапівы, «Чужое дзіця» А. Шкваркіна, «Не верце цішыні» І. Шамякіна і інш. За чатыры гады (1956–1959) у Полацку і сельскіх раёнах Полацкай вобласці калектыв ажыццявіў 270 тэатральных і тэатральна-канцэртных выступленняў.

Было б не зусім правільным забывацца пра творчае жыццё самадзейных драматычных калектываў у тых раёнах, якія да адміністрацыйнай рэформы 1959–1960 гг. былі па-за межамі нашага даследавання. Гэта – Пастаўскі, Дунілавіцкі, Відзаўскі, Докшыцкі, Бягомльскі, Глыбоцкі, Пліскі раёны (у наш час усе яны – і рэарганізаваныя, і тыя, якія засталіся – у складзе Віцебскай вобласці). Хоць бы наступны прыклад з жыцця Пастаўскага раённага Дома культуры. У рэпертуары драматычнага калектыву (кіраўнік Васіль Шмакаў) п'есы А. Астроўскага «Позняя каханне», «Платон Крэчат» і «Калінавы чай» А. Карнейчука, «Выбачайце, калі ласка» А. Макаёнка, «На крутым павароце» К. Губарэвіча, а таксама аднаактавыя п'есы і вадэвілі (гэта аснова для выяздных спектакляў ў калгасах і МТС Відзаўскага, Дунілавіцкага, Глыбоцкага раёнаў). Дарэчы, выступленні драматычнага калектыву пастаянна суправаджаліся канцэртамі з удзелам пастаўскіх спевакоў, танцораў, музыкантаў. Цяпер – гэта ўжо гісторыя мастацкага жыцця нашай вобласці.

Мы свядома паглыбіліся ў творчае жыццё вядучых самадзейных калектываў Віцебшчыны і Полаччыны. І вось чаму. У пачатку сакавіка 1959 г. калегія Міністэрства культуры БССР прыняла два вельмі важныя для развіцця самадзейнага драматычнага мастацтва, дакументы. Гэта былі «Палажэнне аб Народным тэатры» і «Аб прысваенні звання “Артыст народнага тэатра”».

Заўважым, што патрабаванні, сфармуляваныя ў «Палажэнні аб Народным тэатры» былі і жыццёвымі і практыка-арыентаванымі. Вось некаторыя вытрымкі з іх:

➤ 2. Найменаванне «Народны тэатр» прысвойваецца калектывам, якія маюць наступныя дадзеныя:

- а) мнагагадовую работу калектыву, не менш пяці год;
- б) пастаянны склад удзельнікаў самадзейнасці;
- в) планаваць у рабоце калектыву і рэгулярны выпуск новых спектакляў, пастаноўку на сцэне шматактавых п'ес;
- г) правільны падбор рэпертуару па ідэйных і мастацкіх вартасцях і высокае выканаўчае майстэрства;
- д) вядуць пастаянную работу па прапагандзе перадавога тэатральна-драматычнага мастацтва ў масах народа.

6. Творчай работай тэатра кіруе мастацкі савет, калектыву якога зацвярджаецца абласным упраўленнем культуры.

➤ 4. Званне «Артыст Народнага тэатра» прысвойваецца пастановай абласнога ўпраўлення культуры.

5. Права на атрыманне звання «Артыста Народнага тэатра» маюць усе ўдзельнікі самадзейнасці, якія:

- а) працуюць у складзе калектыву не менш чатырох год;
- б) дамагліся высокага выканаўчага майстэрства;
- в) строга захоўваюць дысцыпліну і арганізаванасць у рабоце Народнага тэатра, памнажаюць яго традыцыі, даражаць гонарам тэатра і правам працаваць у ім<sup>52</sup>.

Дарэчы, Міністэрства культуры БССР у падмацаванне сваіх рашэнняў даручыла прафесійным тэатрам наладзіць шэфства над народнымі тэатрамі рэспублікі. І ў гэтым сэнсе вельмі станоўчай аказалася творчая звязка «Драматычны тэатр імя Я. Коласа – Народныя тэатры Віцешчыны».

Прынятыя дакументы мелі не проста выдатны характар. Па сутнасці, яны абмалявалі магістральную перспектыву развіцця ўсёй драматычнай самадзейнасці. Народны тэатр вызначаўся не толькі як вышэйшая ступень мастацкай самадзейнасці, але як і ўзор для масавай драматычнай творчасці.

Паказальна, што сярод 16 лепшых драматычных калектываў рэспублікі, якія ў канцы 1950 – пачатку 1960-х гадоў першымі атрымалі пачэснае званне «Народны тэатр» 6 былі з Віцебскай і Полацкай абласцей – драматычныя калектывы Палаца культуры тэкстыльшчыкаў і клуба чыгуначнікаў імя С.М. Кірава, з Оршы, Багушэўскага і Браслаўскага раённых, Полацкага гарадскога дамоў культуры, Палаца культуры Віцебскай прамкааперацыі (дарэчы, гэта быў адзіны з ліку адзначаных драмкалектываў, які меў у сваім рэпертуары класічную оперу «Запарожац за Дунаем» украінскага кампазітара Гулак-Арцёмаўскага). Пазней да адзначаных шасці далучыліся драмкалектывы з Пастаў і Талачына.

<sup>52</sup> Гл.: Літаратура і мастацтва. – 1959. – 4 крас.

Прывесці ўсе выказванні аб значнасці прынятага рашэння, зразумела, немагчама. Але ўсё ж два з іх данясём да сённяшняга чытача. Народны артыст БССР, прафесар К. Саннікаў: «Народныя тэатры – гэта будучыня нашага мастацтва. Народны тэатр аршанскіх чыгуначнікаў – гэта цудоўны калектыў, які сваімі выдатнымі спектаклямі паказаў, як сціраюцца грані паміж майстрамі прафесіянальнай сцэны і самадзейнымі артыстамі. І ў далейшым з задавальненнем буду дапамагаць калектыву народнага тэатра ва ўдасканаленні яго сцэнічнага майстэрства»; Народны артыст СССР Б. Платонаў: «Спектакль “Канстанцін Заслонаў”, у якім маімі партнёрамі па сцэне былі не прафесіянальныя артысты, а рабочыя-чыгуначнікі, даставіў мне велізарную асалоду і творчую радасць. Я яшчэ раз падумаў: якія цуды, якія шэдэўры культуры можа зрабіць просты рабочы чалавек у краіне, дзе мастацтва належыць народу!»<sup>53</sup>.

Нельга не адзначыць і такі прыемны факт. Самадзейныя артысты Аршанскага клуба чыгуначнікаў (спектакль «Канстанцін Заслонаў») і Полацкага ГДК («Два колеры») пры падвядзенні вынікаў Рэспубліканскага агляду-конкурсу ў снежні 1960 г. былі названы сярод лепшых народных тэатраў.

Не можам не адзначыць, што станоўчую ролю ў нараджэнні народных тэатраў адыграла творчая дыскусія тэатральных спецыялістаў, актыўных удзельнікаў і кіраўнікоў драматычных калектываў, якую на працягу трох месяцаў вяла на сваіх старонках газета «Літаратура і мастацтва».

Гэта была не толькі адметная з’ява ў мастацкай культуры Полаччыны, Аршаншчыны і Віцебшчыны. Галоўнае, на наш погляд, заключалася ў прызнанні той вялікай ролі, якую вядучыя драматычныя калектывы (і не толькі яны!) адыгрывалі ў духоўна-эстэтычным жыцці, у данясенні да самых аддаленых мясцін ідэяна-маральнага багацця беларускай драматургіі, твораў рускай і замежнай драматычнай класікі і, нарэшце ў прыцягненні да сцэнічнага майстэрства новых творчых сіл з самабытным талентам, шчырасцю, адкрытасцю думак і эмоцый, свежасцю выканання і г.д. (Цікавая асаблівасць: людзі, занятыя ў розных галінах народнай гаспадаркі, хоць і не мелі адпаведнай мастацкай адукацыі, былі заняты на асноўным месцы працы і мелі ў адносінах да партнёраў розны працоўны графік, усё ж знаходзілі магчымасць быць у любімым тэатральным калектыве, адчуваць яго творчую атмасферу і, канечне, эмацыянальнае ўспрыняцце глядачоў).

Не будзе перавелічэннем сцвярджаць, што народныя тэатры сапраўды ўзбагацілі арыгінальнымі набыткамі самадзейную драматычную творчасць Беларусі. Але ж яны «раслі» і самі. Некалькі прыкладаў: у Браслаўскім народным тэатры была створана маладзёжная група (амаль студыя) з ліку старшакласнікаў гарадской сярэдняй школы, сіламі якіх (з дапамогай старэйшых артыстаў тэатра) быў пастаўлены спектакль на тэму школьнага жыцця «Старэйшыя сябры», які меў вялікі поспех у школах раёна; народны тэатр Аршанскіх чыгуначнікаў займеў «спадарожніка» – драматычны калектыў пасёлка Барань; народны тэатр Палаца культуры аршанскіх тэкстыльшчыкаў у пачатку 1960 г. правёў паспяхова гастролі ў Бабруйску, Салігорску, Полацку, Лепелі, Глыбокім, Лёзна; рэжысёры, цяпер ужо народных тэатраў, не толькі самі выходзілі на сцэну ў розных ролях, але і сталі пастаяннымі кансультантамі

<sup>53</sup> Віцебскі рабочы. – 1961. – 5 лют.

у самадзейных драматычных калектывах (напрыклад, з дапамогай рэжысёра В. Галкіна і мастака Браслаўскага народнага тэатра А. Рызіка драмгурток калгаса імя Леніна ў лютым 1960 г. стаў пераможцам у Рэспубліканскім аглядзе мастацкай самадзейнасці калгасаў і саўгасаў). І поспех гэты, як адзначалі спецыялісты быў дасягнуты, галоўным чынам таму, што В. Галкін дамогся вырашэння, бадай што «самага цяжкага ў самадзейным спектаклі – ансамблевасці, калі ўсе ролі распрацаваны з аднолькавай стараннасцю; выкананне ўсіх іх падпарадкавана адной мэце – раскрыццю ідэйнай задумы твора»<sup>54</sup> (А. Саннікаў); у творчых семінарах рэжысёраў і мастакоў народных тэатраў рэгулярна ўдзельнічалі вядомыя майстры-колгасаўцы А. Ільінскі, А. Шэлег, Ц. Сяргейчык, Ф. Шмакаў, Е. Радзялоўская, Я. Нікалаеў і інш.

Сканцэнтраваны размову аб поспехах **толькі народных тэатраў** было б не зусім правільна. Тым больш, што на Віцебшчыне і Полаччыне былі дзясяткі драматычных калектываў з даволі нядрэнным «паслужным спіскам». Возьмем, да прыкладу, драматычны калектыў Талачынскага раённага Дома культуры, з якім больш за 20 гадоў працаваў Цімафей Пляшко. Чалавек, адданы самадзейнаму драматычнаму мастацтву, аб выніках сваіх пошукаў заявіў яшчэ ў 1947 годзе, калі створаны ім гурток аматараў з поспехам вытрымаў экзамен у талачынскага гледача, выступіўшы перад ім са спектаклем «Казка аб праўдзе» па п'есе М. Алігер. Калектыў рос, сталела майстэрства яго ўдзельнікаў. І ў 1971 г. драмкалектыву было прысвоена званне «Народны тэатр» (праўда, ужо з новым рэжысёрам – з 1968 года ім кіраваў выпускнік Мінскага тэатральнага інстытута А. Савік).

Нязменным поспехам у гледача карыстаўся драматычны калектыў Смальянскага сельсагаспадарчага тэхнікума, (кіраўнік – выкладчык тэхнікума Ц. Саладар) выступленні якога чакалі не толькі ў вучэбных калектывах. З нязменным поспехам выступаў драмкалектыў Аршанскай эксперыментальнай базы «Межава», у рэпертуары якога былі спектаклі «Спатканне ля чаромхі» А. Ларава, «Лявоніха на арбіце» А. Макаёнка, «Прымакі» Я. Купалы, «Гора чубатае» К. Крапівы і інш. У рэпертуары драмкалектыву Якаўлеўскага сельскага клуба (Аршанскі раён) былі пастаноўкі «Гром з яснага неба» К. Крапівы, «Мядзведзь» А. Чэхава, «Прымакі» Я. Купалы і інш.

Тэатральныя спецыялісты, гледачы ацэньвалі самай высокай меркай выступленні драматычных калектываў Віцебскіх станкабудаўнічых заводаў «Камінтэрн» і імя С.М. Кірава, абутковай фабрыкі «Чырвоны Кастрычнік», дыванова-плюшавага і домабудаўнічага камбінатаў, будаўнічага трэста № 9, Аршанскага завода «Чырвоны Кастрычнік», якім кіраваў вядомы аршанскі паэт-байкапісец У. Корбан, а таксама калектывы Лёзненскага, Глыбоцкага, Бягомльскага, Полацкага, Шаркаўшчынскага і іншых раённых Дамоў культуры.

Спашлёмся на думку вядомага мастацтвазнаўцы Я. Рамановіча, які прааналізаваў вынікі Віцебскага абласнога агляду драматычнай самадзейнасці 1959 г.: «Вось, напрыклад, спектакль па п'есе Івана Шамякіна “Не верце цішыні” ў пастаноўцы драматычнага калектыву калгаса “40 год Кастрычніка” Лёзненскага раёна. У яго падрыхтоўцы актыўна ўдзельнічалі артыст тэатра імя Якуба Коласа С. Казлоў і кансультант народны артыст БССР Ц. Сяргейчык.

<sup>54</sup> Літаратура і мастацтва. – 1960. – 18 мая.

Са шчырай зацікаўленасцю і творчым натхненнем працаваў увесь калектыў, і спектакль выйшаў на першае месца на аглядзе.

У ім выразна раскрыта тэма пільнасці і праяўлена майстэрства ў выкананні шэрагу роляў. З глыбокім хваляваннем выконвае ролю студэнткі педінстытута Іны Шутовіч маладая калгасніца Вера Драздова. Ёй пад пару і трактарыст Аляксандр Попялкоўскі, які іграе сакратара камсамольскай арганізацыі калгаса Кандрата Будая. Гэтыя маладыя патрыёты праўдзівыя ў думках і паводзінах. І калі ім часам не стае патрэбнай акцёрскай тэхнікі ў некаторых складаных сцэнах, бо яшчэ вельмі малы іх сцэнічны вопыт, яны кранаюць непасрэднасцю выканання і шчырасцю пачуццяў.

Досыць складаную псіхалагічную задачу ў вобразе маці Іны – Евы Васільеўны ўпэўнена вырашае выканаўца гэтай ролі Вольга Зубава. Задавальняюць і выканаўцы роляў старшыні калгаса Захара Ліса – Яўген Катрэнка, ляснічай Галіна Паўлавай – Валянціна Зараноўская, маёра дзяржбяспекі – Мікалай Куляшоў, ляснога аб'ездчыка Ягора Будая – Аляксандр Буянаў.

Асобна трэба сказаць пра выканаўцу ролі Аляксея Шутовіча – Рыгора Зубава. Ён ўпэўнена і дакладна стварае досыць складаны вобраз завербаванага замежнай разведкай дыверсанта. Зубаў не толькі душа і гарачы ўдзельнік калгаснага драматычнага гуртка, але ж ён і старшыня калгаса “40 год Кастрычніка”.

Гэты яркі прыклад сталага разумення ролі мастацтва ў эстэтычным выхаванні савецкіх людзей заслугоўвае пашырэння.

Другое месца на аглядзе драматычнага жанру заняў калектыў мастацкай самадзейнасці калгаса “Перамога” Багушэўскага раёна. Кіраўнік калектыву Н. Пусцяк з дапамогай рэжысёра Багушэўскага народнага тэатра Р. Сарочкінай стварылі сатырычна-востры спектакль па камедыі П. Данілава “Дзівосы на калёсах”. На сцэне ярка і праўдзіва паказана, якую яшчэ ўладу маюць розныя махляркі-варажбіткі, накшталт Агаты, абдурачваючы даверлівых жанчын.

Спектакль “Дзівосы на калёсах” пакідае добрае ўражанне зладжанасцю сцэнічнага ўвасаблення, хоць ім яшчэ не хапае неабходнага камедыйнага тэмпу і дакладнага пачуцця жанру. Асабліва гэта прыметна ў выкананні ролей Агаты, Кузьмы і Васіля»<sup>55</sup>.

Як бы працягваючы разважанні Я. Рамановіча, «Літаратура і мастацтва» ад 9 студзеня 1960 г. пісала: «Значную цікавасць уяўляе і спектакль драматычнага калектыву Дубровенскага раёна па п'есе А. Афінагенава “Маці сваіх дзяцей”. У ім досыць зладжаны ансамбль выканаўцаў.

Заслугоўвае ўхвалы кіраўнік гуртка настаўніца М. Шабурава, якая пераканаўча вырашыла досыць складаную задачу, паставіўшы гэты спектакль.

Урывак з пастаноўкі “Паўлінка” Янкі Купалы драмгуртком Езярышчанскага раёна хоць і не пакідае поўнага ўражання, але сведчыць аб тым, што калектыў выканаўцаў – здольныя людзі. Яны могуць вырашаць значныя творчыя задачы. Тое ж можна сказаць і аб выкананні аднаактоўкі “Сакаліная вышыня” Аўчыннікава і Хазанава і скетча “З носам” Э. Валасевіча драмгурткамі Бешанковіцкага і Расонскага раёнаў.

<sup>55</sup> Віцебскі рабочы. – 1960.

Да агульных недахопаў, якія ёсць у рабоце артыстаў самадзейных драматычных калектываў, трэба аднесці ў першую чаргу слабае веданне тэксту ролей, а гэта, як вядома, не дае магчымасці ўпэўнена выконваць іх.

Па-другое, няўважлівае стаўленне да вымаўлення, асабліва прыкметнае ў пастаноўцы п'ес на рускай мове, вядзе да іх скажэння.

Трэба заўсёды ўлічваць, што не кожны, хто жадае выступаць нават і на самадзейнай сцэне, можа выконваць усё, што пажадае. Ёсць ролі, якія не падыходзяць нават вопытнаму артысту».

І яшчэ прыклад: у рэспубліканскім аглядзе самадзейнасці прамысловай кааперацыі, фінал якога праходзіў у Мінску, у ліку пераможцаў аказаўся драмкалектыў Віцебскай прамарцелі «25 год Кастрычніка», які прадставіў на суд глядачоў спектакль «Адважныя сэрцы» па п'есе І. Эвальд.

Можна без перавелічэння сцвярджаць, што вядучыя драмкалектывы, захоўваючы аматарскую непасрэднасць і свежасць паступова набіралі некаторыя рысы прафесіяналізму, а работа непрафесіяналаў над прататыпамі сцэнічных вобразаў нагадвала ў нейкім чыне заняткі са студэнтамі ў прафесійных калектывах.

Аб тым, што пошукі шляхоў да самавыражэння самадзейнымі артыстамі вяліся пастаянна, сведчыць наступны даволі яркавы прыклад. Пасля прагляду спектакля Мінскага ляльнага тэатра «Па шчупаковаму загаду» настаўнікі Лужкоўскай школы Мёрскага раёна загарэліся жаданнем мець у Лужках свой ляльны тэатр. Узначалі ў энтузіястаў з ліку старшакласнікаў, настаўнікаў і калгаснай моладзі (15 чалавек) Уладзімір Мяцеліца – з Маскоўскага ляльнага тэатра былі выпісаны лялькі і необходимая літаратура. У якасці кансультанта згадзіўся быць дырэктар Мінскага тэатра, які пазнаёміў будучых артыстаў з лялькамі, мастацкім афармленнем, расказаў аб правядзенні рэпетыцый, абавязках кожнага ўдзельніка. Для першай пастаноўкі быў выбраны спектакль «Рэпка». Падрыхтоўка вялася ўсім калектывам – пасля рэпетыцый дзяўчынкi разам з настаўніцай малявання А. Асінскай афармлялі мастацкую частку, хлопцы рыхтавалі шырму, настаўнік музыкі Я. Гуйдаў – музычнае афармленне. Прэм'ера адбылася праз два месяцы – аб'ява аб спектаклі зацікавіла глядачоў усіх узростаў. Спектакль, які неаднаразова перарываўся вясёлым смехам і воклічам «бравы», быў ацэнены бурнымі глядацкімі апладысмантамі. Па просьбе глядачоў і «Рэпка», і чарговы спектакль «Церам-церамок» ставіліся па некалькі разоў. І не толькі ў Лужках, але ў школах і клубах іншых вёсак<sup>56</sup>

Патрэбна адзначыць, што ў якасці своеасаблівага «дапаможніка» для кіраўнікоў і ўдзельнікаў самадзейных драматычных калектываў сталі народныя тэатры, якія ў афішу выяздных спектакляў ўключалі разам са шматактавымі п'есамі і п'есы-аднаактоўкі У. Няфёдава, А. Рылько, В. Зуба, А. Махнача і іншых аўтараў. Такія ж творы, а таксама інтэрмедыі, драматызаваныя фельетоны, сатырычныя дыялогі значыліся і ў літаратурна-музычных і літаратурных канцэртных кампазіцыях. Калектыўнае абмеркаванне такіх выступленняў спрыяла росту сцэнічнасці самадзейных выступоўцаў, «чысціла» іх мову, падказвала шляхі да сцэнічнай раскованасці, натуральнасці ў выражэнні ўчынкаў і дзеянняў літаратурных персанажаў урэшце, і да поспеху глядача.

<sup>56</sup> Віцебскі рабочы. – 1964. – 16 мая.



Падсумоўваючы заўважым, што да сярэдзіны 1960-х гадоў «“звязка” тэатр імя Я. Коласа – самадзейныя тэатральныя калектывы Віцебшчыны» занялі адметнае месца ў структуры яе мастацкай культуры \*, адыгрывалі вялікую ролю ў абагачэнні ідэйна-эстэтычнага вопыту сучаснікаў, не толькі пашырэнню іх ведаў аб тэатральным мастацтве, але і фарміраванні магчымасцей асабістага сцэнічнага самавыражэння.

#### **§ 4. ПРАФЕСІЙНАЕ І САМАДЗЕЙНАЕ ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА. ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ**

Другая палова 1950 – першая палова 1960-х гадоў значна абагаціла мастацкую скарбонку Віцебшчыны, якая базіравалася на набытках аднаўленчага перыяду. Прафесійныя мастакі, аматары самадзейнага выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, майстры народнай творчасці стваралі шырокае панарамнае палатно, галоўнымі дзеячамі якога былі іх сучаснікі, людзі, якія ў розных сферах тагачаснага жыцця стваралі сваёй працай новую рэчаіснасць, новыя прынцыпы ўзаемаадносін. Безумоўна, развіццю творчай актыўнасці спрыялі і тыя змены ў грамадскім жыцці, якія назіраліся пасля XX партыйнага з’езда. Мастакоўскаму позірку было падуладна ўсё – працоўная дзейнасць вытворчых калектываў і новабудоўлі вобласці, студэнцкія калектывы і жыццё творчай інтэлігенцыі і г.д. Ствараліся цікавыя карціны, кампазіцыйныя партрэты, графічныя лісты, скульптуры, віравала дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва і народная творчасць. Кожным аўтарам рашалася задача самавызначэння ў адлюстраванні вобраза сучасніка. У мастацкіх творах з асаблівай вастрынёй і эмацыянальнасцю загучала ідэя абароны жыцця, сцвярджэння каштоўнасці чалавека, яго правы на будучыню. Самым актыўным чынам распрацоўвалася тэма, звязаная з падзеямі Вялікай Айчыннай вайны. І гэта зразумела: разглядаемы намі перыяд, асабліва ў пачатку і сярэдзіне 1960-х гадоў – гэта быў час, калі Беларусь, як і ўся краіна рыхтавалася да святкавання 20-годдзя перамогі савецкага народа над фашызмам. Кажучы словамі пісьменніка А. Талстога, мастакі жадалі «ведаць сёння саміх сябе». У мастацкае жыццё прыходзіла захопленая мастацтвам моладзь.

Быў вопыт (яшчэ ў 1944 г. быў створаны Віцебскі філіял Саюза мастакоў БССР), але новы час патрабаваў пашырэння дыяпазону творчых пошукаў, хоць і вяліся яны пераважна на трывалых традыцыях рэалістычнага мастацтва.

Разумецца, што праца мастака, скульптара, архітэктара – гэта часцей за ўсё справа асабістая і вынікам яе з’яўляецца першапачатковае **асабістае** задавальненне. І, усё ж, як сведчыць выніковая практыка – **сапраўднае** задавальненне для аўтара наступае тады, калі яго твор убачаць гледачы, спецыялісты, калегі па творчаму цэху. Хай іх ацэнкі і выказванні бываюць не заўсёды «па душы», але яны, так ці інакш, падказваюць, арыентуюць, нават,

---

\* Нельга не адзначыць і той факт, што ў Рэспубліканскім аглядзе творчасці народных тэатраў, які праходзіў у Мінску ў сакавіку-красавіку 1963 г. пад дэвізам «Тэатральная вясна» народныя тэатры Віцебшчыны зноў называліся ў ліку лепшых. Стаў пераможцам і быў узнагароджаны Дыпламам першай ступені Народны тэатр аршанскіх тэкстыльшчыкаў пры падвядзенні вынікаў Усесаюзнага агляду – у Мінску ў 1964 г. праводзіўся фінал Рэспубліканскага агляду-конкурсу.

выказваючы крытычныя меркаванні і ацэнкі, вяртаюць аўтара да разумення ісцінай значнасці яго тварэння. І, канечне ж, атрымаць такую калектыўную ацэнку можна толькі на выставах, аглядах, імпрэзах.

Трэба адзначыць, што ў даследуемы намі часовы прамежак такія мерапрыемствы былі неад'емнай часткай мастакоўскага жыцця Віцебшчыны. Выставачныя каталогі, газетныя публікацыі, справаздачы аб выніках выставачнай дзейнасці і сёння дазваляюць быць удзельнікам тагачаснага мастакоўскага жыцця. Вось, напрыклад, як глядзелася юбілейная выстава віцебскіх мастакоў, прысвечаная 40-годдзю Кастрычніцкай рэвалюцыі. На суд глядачоў і спецыялістаў творцы вынеслі 239 работ жывапісу, графікі, дэкаратыўнага і прыкладнога мастацтва. Сярод аўтараў былі як ужо вядомыя па выставачнай дзейнасці У. Кухараў, П. Явіч, А. Каржанеўскі, В. Дзежыц, Я. Нікалаеў, так і маладыя мастакі, прозвішчы якіх раней былі малавядомы – Г. Раменчык, А. Таўкач, П. Мішурны, Р. Сарокін, І. Балтовіч, Р. Клікушын і інш.

Спецыялісты-мастацтвазнаўцы сярод экспаніруемых работ адзначалі выдатна выкананыя М. Ананчанкавым партрэт У.І. Леніна, карціны М. Міхайлава «Вера Харужая» і яго акварэльныя работы «Дружба народаў», «Урачыснасць на адкрыцці ГЭС», пейзажы П. Мішурнага «Руба», Г. Сарокіна «Далі», графічныя работы Г. Клікушына (вокладкі і ілюстрацыі да твораў класічнай еўрапейскай літаратуры – «Виконт де Бражелон» А. Дюма, «Джейн Эйр» Ш. Бронте, «Похождения Жиль Бласа» А. Лесажа, «Пионеры» Ф. Купера, «Монахиня» Д. Дидро і кніг беларускіх аўтараў – Ф. Багушэвіча, Л. Галавача, У. Дубоўкі, Ц. Даўгапольскага, К. Крапівы, Я. Купалы, Р. Барадзіліна, Я. Сіпакова, І. Навуменкі, Е. Лось і інш.), замалёўкі і накіды на тэмы старога і новага Віцебска («Ратуша», «Губернатарскі дом», «Стары дом, вуліца выпрамляецца», «Плошча Свабоды», «Мост над Дзвіной» і інш.), якія выдзяляліся «своеасаблівым почыркам і тонкасцю выканання»<sup>57</sup>.

Дарэчы Р. Клікушын заявіў пра сябе не толькі як графік, але і як аўтар мастацкіх шрыфтоў і шматлікіх малюнкаў, накідаў і замалёвак з натуры. Вось некаторыя з іх, якія адносяцца да даследуемага намі перыяду: «Віцебскі пейзаж», «Віцебскі пейзаж. Каланча», «Тупік вуліцы Кастрычніцкай у Віцебску», «Родны дом Сладкова» (усе 1957), «Мост будуюцца. Віцебск», «Віцебская чугуначная станцыя», «Вяртанне з поля», «Старая гаспадыня» (усе 1958), серыя партрэтаў – «Ван Кліберн», «Валера Гурын», «Брыгадзір на фоне пейзажа», «Хлопец Генка», «Галава студэнта Алонцава» (усе 1959), серыя вясковых пейзажаў (1959–1960), 12 малюнкаў «Вуліцы старога Віцебска» (1957–1960) і інш.

Але асаблівы інтарэс глядачоў выклікалі карціны «масцітых» мастакоў. Ва У. Кухарава гэта былі «Бацька Мінай», «Партрэт калгасніцы», «Жаночы партрэт», «Калыханка»; у П. Явіча (а ён прадставіў 26 работ) – партрэты старога бальшавіка Серабракова, народнага артыста БССР М. Звездачотава, карціны «Жанчына ў ружовым», «Дзесяцікласніца», «Змярканне»; у В. Дзежыца – пейзажы «Вясеннія цені», «Паводка»; у А. Каржанеўскага – цыкл пейзажаў («Восень», «На прыстані», «На Заходняй Дзвіне», «Над Лучосай») і карціна «Праспект імя Кірава», на якой па-майстэрску, з вялікай цеплынёй быў адлюстраваны прывабны куток адбудаванага Віцебска з яго манументальнай

<sup>57</sup> Віцебскі рабочы. – 1957. – 7 жн.

забудовай, прыгожым мастом і вакзалам; заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Я. Нікалаеў – свае лепшыя творы тэатральнага афармлення – дэкарацыйны спектакляў «Вечная крыніца», «Святло з Усходу», «Крэпасць над Бугам», «Любоў Ані Бярозка» і інш.

Выставу ўдала дапоўнілі работы мастакоў Віцебскага дывановага камбіната І. Шурупава, І. Дзёміна, Т. Гусевай і ў першую чаргу выкананы імі цікавыя па кампазіцыі, арнаменту і расфарбоўцы эскіз дывана «250 год Ленінграду», падоранага віцяблянамі працоўным Ленінграда да 250-годдзя горада на Няве, а таксама эскізы жакардавых і набіўных дываноў В. Сенькінай, А. Саленікавай, Т. Гусевай і інш., створаных па матывах нацыянальных арнаментаў Беларускай, Азербайджанскай, Латвійскай і Грузінскай ССР.

Дарэчы, першыя ворсавыя беларускія дываны былі вытворныя на Віцебскім камбінате па эскізу В. Сенькінай, якая была доўгі час галоўным мастаком камбіната. У садружнасці з калегамі-мастакамі яна знайшла свой напрамак у плане мастацкіх вобразных рашэнняў, вызначаючы для стылявога і каляровага рашэння традыцыйнае афармленне класічнага ўсходняга ці закаўказскага дывана.

Спецыялісты адзначалі, што ўжо ў першым «Беларускім» дыване мастачка ўмела спалучыла элементы беларускага геаметрычнага арнамента (стылізаваныя разеткі, ромбы, іншыя элементы) з кампазіцыямі класічных ворсавых дываноў Закаўказзя (якравыя вызначаны адзінкавыя медальёны, або некалькі медальёнаў у цэнтры малюнка). Да сярэдзіны 1950-х гадоў, напрыклад, у цікавым дыване «Беларускі»; дамінаваў традыцыйны геаметрычны беларускі арнамент, у якім (пры адсутнасці расліннага арнамента, птушак, звяроў і інш.) выразна скампанаваныя буйныя геаметрычныя ромбападобныя дамініруюць ва ўсёй кампазіцыі.

У Т. Гусевай, наадварот, перавалодвае беларускі народны раслінны арнамент, у якім амаль заўсёды прысутнічалі стылізаваныя кветкі, галінкі і лісце дрэў і кветак. Нават геаметрычныя фігуры (ромбы, разеткі) арнамента набывалі ў яе дыванах рысы раслін і кветак.

Маскоўская прэса, аналізуючы поспех Дэкады беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве (студзень, 1955) адзначала, што дыван Т. Гусевай «Беларускі» сярод іншых работ беларускіх мастакоў вызначаўся насычанасцю, менавіта насычанасцю стылізаваных кветак, лісця, галінак, па-мастацку скампанаваных і раслінную кампазіцыю з багатым арнаментальным цэнтрам.

Творчасць віцебскіх мастакоў-дываноўшчыкаў другой паловы 1950-х гадоў (Гусева, Сенькіна, Саленікова, Дзёміна, Шурупава) былі новай з'явай у беларускім дыванаткацтве.

Але вывучаючы розныя жанры выяўленчага мастацтва, аўтары кампазіцый імкнуліся ўсвядоміць агульны дух нацыянальнага мастацтва, пазнаць яго характэрныя асаблівасці (архітэктурных дэталаў, нацыянальных вышывак і інш.).

Чароўнасць аксамітных гарманічных па колеру і малюнку дываноў, на аснове народнай творчасці, а асабліва народнага ткацтва, арыгінальнасць аўтарскіх рашэнняў – наведвальнікі выставы нават параўновалі іх з музыкай, выказваліся, што адчуваюць сімфонію... фарбаў. Менавіта, віцебскія дываны атрымалі высокую адзнаку на Усесаюзнай выставе народнага і прыкладнага мастацтва, якая адбылася ў Маскве ў студзені 1957 г.

Вядомы беларускі мастацтвазнавец, даследчык народнага мастацкага ткацтва Д.С. Трызна адзначыла, што перыяд з 1946 да пачатку 1960-х гадоў для віцебскіх дываноўшчыкаў быў перыядам пошукаў свайго арыгінальнага рашэння дываноў, які спалучаўся з матывамі народнага арнаменту народаў СССР. Менавіта на аснове такога спалучэння з калекцыяй камбіната з'явіліся дываны «Латышскі», «Літоўскі», «Малдаўскі», «Заходняя Украіна», «Карабах» і інш<sup>58</sup>.

Падкрэслім, што выстава, нават вялікая, не можа ахапіць усе шматлікія накірункі, пошукі, дасягненні ў мастакоўскай дзейнасці. А яна на Віцебшчыне была той магутнай плынню, у якую актыўна ўліваліся новыя творчыя сілы. Пры гэтым асаблівыя зрухі ў прафесійным мастацтве канца 1950 – першай паловы 1960-х гадоў, безумоўна, вызначаліся дзейнасцю першага і на той час адзінага ў рэспубліцы мастацка-графічнага факультэта, які быў створаны ў 1959 г. у Віцебскім педагагічным інстытуце імя С.М. Кірава. Канечне, на вучобу ў Віцебск прыязджалі юнакі і дзяўчаты з ўсёй Беларусі, але ўсё ж большую частку студэнтаў факультэта складалі выпускнікі сярэдніх школ Прыдзвінска-Паазерскага-Верхне Падняпроўскага рэгіёна, якія з кваліфікацыяй выкладчык малявання і чарчэння пры размеркаванні накіроўваліся, галоўным чынам, у гарады і раёны Віцебскай вобласці. Адзначым, што сярод першых выкладчыкаў мастацкіх дысцыплін былі вядучыя на той час беларускія мастакі В. Дзежыц, У. Смерадзінскі, Н. Паслаўская, Л. Дукальская, І. Сталяроў, да якіх пазней далучыліся Д. Геральніцкі, Р. Клікушын, С. Далматаў і інш. Але аб гэтым размова пойдзе трохі ніжэй – першы выпуск спецыялістаў адбыўся толькі напрыканцы «хрушчоўскай адлігі».

Дык якой жа была тагачасная мастакоўская палітра Віцебшчыны? Адказам на такое пытанне будзе сама мастакоўская дзейнасць – тэматычна разнапланавая, сюжэтна акрэсленая, з пастаянным пошукам сваіх тэм і герояў, свайго аўтарскага светаадчування і асабістага мастацкага почырку. Вось некалькі прыкладаў: У. Кухараў шукаў сваіх герояў у вытворчых калектывах Віцебшчыны. Каб бачыць іх у працоўнай абстаноўцы, мастак пастаянна выязджаў на эцюды ў калгасы і саўгасы, на новабудоўлі 1960-х гадоў. Ён быў жаданым госцем у саўгасе «Крынкі» Лёзненскага і калгасе «Хваля рэвалюцыі» Аршанскага раёнаў, на Полацкім шкловалакне і Наваполацкім нафтабудзе, прадпрыемствах Віцебска і інш. У вытворчых калектывах рабіліся пачатковыя накіды, якія і з'яўляліся асновай яго партрэтнага жывапісу. Таму і бачылі гледачы на яго карцінах цялятніцу Кацю Дуйнову і Героя Сацыялістычнай працы, дэпутата Вярхоўнага Савета БССР свінарку Вольгу Ігнатову, брыгадзіра будаўнікоў з Полацка Анатоля Гушчу і бетоншчыка Мікалая Кускова і інш.

Такімі ж апантанымі «супрацоўнікамі» вытворчых калектываў былі мастакі П. Явіч (стварыў серыю партрэтаў перадавікоў Віцебскіх станкабудаўнічага завода імя С.М. Кірава, дывановага камбіната, завода электравымяральных прыбораў), А. Каржанеўскі (аддаваў перавагу «Нафтабуду», гарадскому і індустрыяльнаму пейзажу), М. Міхайлаў (быў добра знаёмы з працаўнікамі саўгаса «Тулаўскі» Віцебскага раёна), А. Таўкач (яго эцюды з віцебскіх вёсак сталі асновай для вялікага палатна, якое заказала

<sup>58</sup> Гл.: Трызна, Д.С. Мастацкія традыцыі і наватарства ў вырабе сучаснага беларускага ворсавага дывана / Д.С. Трызна // Вес. Акад. навук БССР. Сер. грамад. навук. – Мінск. – 1976. – № 6. – С. 112.

Міністэрства культуры БССР), В. Ганчароў (спалучаў творчую работу з педагагічнай – разам са студэнтамі мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педінстытута імя С.М. Кірава неаднаразова быў у творчых камандзіроўках на «Нафтабудзе»), графік Р. Клікушын (знаходзіў прататыпы для будучых карцін на тым жа «Нафтабудзе» (серыя «Полацкі Нафтабуд» – «Крэкінг», «Укладка труб», «Сілуэты нафтабуда» і інш.), В. Дзежыц, як і раней галоўны аб'ект сваёй творчасці бачыў у краявідах Паазер'я, Падзвіння і Верхняга Падняпроў'я. Калі весці размову аб яго творчасці, то можна беспамылкова сцвярджаць, што краявіды, створаныя на мяжы 1960-х гадоў былі больш выразнымі, чым раней, адчувалася напаўненне светам, жыццём, асабістым глыбока-эмацыянальным пачуццём. Яго тагачасныя пейзажы – гэта той адметны жанр, які не церпіць штучнай пабудовы кампазіцыі, канструявання фармальных прынцыпаў. Гледачу заўсёды прапанаваліся творы прасякнутыя праўдзівасцю, сумленнасцю, шчырасцю, арыгінальнасцю дзежыцаўскага майстэрства.

З даволі багатым для выпускніка Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута прыехаў у Віцебск па размеркаванню лінагравюрыст Юрый Тышкевіч (на саюзнай выстаўцы дыпломных работ выпускнікоў мастацкіх вышэйшых навучальных устаноў у Маскве (1960) дэманстраваліся яго работы «Красавік», «Дымы». На рэспубліканскай мастацкай выставе (1961) экспаніравалася яго гравюра «Красавік»). Сведчаннем таму, што яго работа ў Віцебску ў пачатку 1960-х гадоў была выніковай (а, менавіта, з Віцебска ён па камандзіроўках Міністэрства культуры СССР (1961) працаваў на Усесаюзнай камсамольскай будоўлі Сакалова-Сарбайскім горнаабагачальным камбінаце і ЦК ВЛКСМ (1962) – на Архангельскім цэлюлозапапяровым камбінаце – былі створаны дзве серыі індустрыяльных пейзажаў) можа быць і тое, што мастацкія творы маладога аўтара былі набыты Віцебскім абласным краязнаўчым музеем.

Рознымі па сваёй манеры пісьма і індывідуальнасці былі У. Кухараў і П. Явіч, А. Сталяроў і В. Дзежыц. Але іх аб'ядноўвала адно імкненне: штодзённае ўдасканаленне свайго майстэрства, дасягненне найбольшай выразнасці ў раскрыцці вобразаў абраных імі герояў, эмацыянальнай напоўненасці карцін, эскізаў, эцюдаў.

Некалькі слоў аб іх творчасці. Вось, да прыкладу, Пётр Явіч. У аналізаваным намі перыядзе мастак стварыў 90 карцін, зрабіў мноства накідаў, эцюдаў, замалёвак. Кола інтарэсаў мастака было шырокім, але галоўнай тэмай усё ж заставаліся ўслаўленне гераізму беларусаў у суровую часіну Вялікай Айчыннай вайны, стварэнне партрэтнага летапісу людзей, якія былі арганізатарамі партызанскага руху на Віцебшчыне, удзельнічалі ў патрыятычным падполлі (партрэты камбрыга І.Г. Шубітыдзе, камісара партызанскага атрада імя Ленінскага камсамола Б. Маркіянава, камандзіра Першай Віцебскай партызанскай брыгады М.Ф. Біруліна, камандзіра партызанскай брыгады імя Ленінскага камсамола Д.Ф. Райцава, Герояў Савецкага Саюза падпольшчыцы з Обалі З. Партновай і легендарнай Веры Харужай. Мастак неаднаразова звяртаўся да гераічнага і трагічнага лёсу арганізатара партызанскага руху на Падзвінні Героя Савецкага Саюза М.Ф. Шмырова, імкнуўся данесці да гледача душэўнасць Чалавека і... трагічнасць яго жыцця. Апрача серыі партрэтаў, Явіч прысвяціў яму поўную

трагізму карціну «Заложнікі» – на палатне група фігур: маці, сястра камбрыга з дзіцем на руках і двое дзяцей, якія прытуліліся да сястры. На тварах усіх трывожнае чаканне. Яны знаходзяцца ў засценку і ведаюць, што выхад адсюль няма. Каларытная адметнасць карціны ў тым, што яна пабудавана на кантрастах, якія ўзмацняюць напружанне моманта. (Карціна знаходзіцца ў экспазіцыі Віцебскага краязнаўчага музея). Не менш важкім для мастака заставалася жаданне адлюстраваць у сваім мастацтве вобразы яго сучаснікаў, той моладзі, з якой мастак сустракаўся і працаваў («Дзесяцікласніцы», «Студэнтка», «Партрэт Наташы», «Партрэт камсамолкі звеннявой Раісы Снаравай», «Дзяўчынка, асветленая сонцам (Марыя)», «Медсястра», «Жанчына ў ружовым»). Шмат партрэтных работ П. Явіч прысвяціў спадарожніцы жыцця і «вдохновляющей музе» мастака Лідзіі Ільнічэ Явіч. Мастацтвазнаўцы найбольш цікавымі называлі партрэты, датаваныя 1959 і 1962 гг. І яшчэ аб адным творчым захапленні мастака, аб якім не сказаць нельга – гэта кветкавыя карціны і нацюрморты: бадай, што не было кветак, якія б не прыцягнулі ўвагу мастака. Назавём толькі некаторыя з мастакоўскай калекцыі – «Вяргіні», «Ружы», «Півоні», «Рамонкі», «Браткі», «Флёксы», «Турэцкая гваздзіка», «Хрызантэмы», «Незабудкі», «Макі», «Гладыёлусы», «Астры», «Палявыя кветкі» і інш. Адметнасцю гэтага кірунку творчасці было тое, што ў ім не было «усё падпарадкана дакладнасці каларыстычных суадносін» (М. Гугнін). Некалькі нечаканай для гледачоў і спецыялістаў стала створаная ў 1958 г. карціна «Абвяшчэнне Савецкай улады ў Віцебску». Нечаканасць яе ў многафігурнасці – мноства салдат, рабочых, жанчын. Але для кожнага персанажа мастак знайшоў свой непаўторны ракурс, становішча, твар – усё, што падкрэслівала разнастайнасць характараў людзей. Адзначым і тое, што мастак прымаў самы актыўны ўдзел у мастацкіх выставах – абласных, рэспубліканскіх, усесаюзных, міжнародных. Яго работы ў тыя гады экспанаваліся на 17 выставах рознага ўзроўню.

Не менш плённым адзначаны намі перыяд быў і для У. Кухарава – мастак стварыў каля 80 карцін, мноства эцюдаў, замалёвак, накідаў, у якіх дыялектычна тонка, быццам пераліваючыся адно ў другое спалучыліся лірызм і манументальнасць (Я. Сахута). Калі весці размову аб ідэйным, эмацыянальным і эстэтычным крэда мастака, накірунках яго творчых пошукаў, то ў якасці галоўных будуць:

– увага да чалавека працы, таго сучасніка, які жыў і працаваў побач з мастаком (карціны «Герой Сацыялістычнай працы Мацэнка», «Брыгадзір нафтабуда Кускоў», «Заслужаны ўрач БССР Мітрашэнка А.Я.», «Маладая калгасніца», «Партрэт урача Кухаравай А.Д.», «Герой Сацыялістычнай працы Барадаўка», «Ваенурач Папова», «Калгасніца-цыганка» і інш.);

– героі барацьбы з фашысцкай наваляй (карціны «Героі Першай Беларускай партызанскай брыгады Шмыроў, Сільніцкі, Курмялёў», «Герой Савецкага Саюза Зянькова», «Мікола Сільніцкі», «Бацька Мінай» і інш.);

– прадстаўнікі маладога пакалення 1950–1960-х гг. (карціны «Трактарыстка», «Дзяўчынка з Віцебшчыны», «Студэнтка», «Сяброўкі», «Школьніца», «Дзесяцікласніца», «Лыжніца», «Медсястра», «Дзяўчынка ў чырвоным» і інш.);

– прыгажосць віцебскіх мясцін (карціны «У парку», «Бярозка», «Восень», «Раніца», «Ледаход», «Родныя мясціны», «Жыта», «Вясна», «Сажалка», «Асенні матыў», «Салаўіная ноч» і інш.).

У Кухарава бадай, як ні ў каго з віцебскіх мастакоў, шмат работ прысвечана мясцінам, дзе мастак адпачываў, падарожнічаў ці знаходзіўся ў творчых камандзіроўках (карціны, акварэлі, эцюды «Чорнае мора», «Ай Петры», «Артэк», «Гурзуф», «Возера Рыца», «Крым»).

У. Кухараў актыўна ўдзельнічаў у выставачнай дзейнасці, за азначаны намі перыяд яго работы экспанаваліся на 15 абласных, рэспубліканскіх і саюзных выставах.

Іван Сталяроў – адзін з тых віцебскіх мастакоў, хто паспяхова спалучаў працу выкладчыка, навукоўца з уменнем карыстацца пэндзлем, алоўкам, фарбамі, бачыць шматпланавасць акаляючага жыцця і па-мастакоўску афармляць яго ў карцінах і серыях акварэляў, малюнкаў і эцюдаў. З 1957 г. (пачатак актыўнай творчай дзейнасці) і да канца 1964 г. створана больш за 50 карцін, удзельнічаў у многіх выставах, кансультаваў самадзейных мастакоў-студыйцаў. Яго творчая спадчына сведчыць, што мастак меў свае любімыя тэмы, звяртаўся да іх у розныя перыяды сваёй творчасці. Калі размеркаваць іх змястоўна, то гэта будзе спасціжэнне гісторыі Полаччыны, краявідаў Браслаўшчыны, Каўказа, Прыбалтыкі, мастакоўская памяць аб партызанскім жыцці, працоўныя будні Наваполацка, віцебскія мясціны. Напрыклад, старажытнаму Полацку мастак прысвяціў серыю сваіх работ – «Будынак кадэцкага корпуса», «Вал Івана Грознага» «Старажытны Полацк», «Дом Пятра I у Полацку», «Кадэцкі корпус», «Полацку 1100 год», «Сафійскі сабор» і інш. У серыю акварэляў можна аб'яднаць і карціны, прысвечаныя браслаўскай зямлі – «Від на Браслаў», «Браслаў», «На возеры», «Браслаўшчына», «Возера Струста», «Браслаўшчына – край блакітных азёр», «Край блакітных азёр. Браслаў». Простыя па прыёмах пісьма, спакойныя па тонах, па-свойму прывабныя акварэлі, прысвечаныя будоўлям Наваполацка – «Крэкінг», «Сэрца нафтабуда», «Так пачынаўся нафтабуд», «Дарогі нафтабудоўлі», «Сэрца нафтабудоўлі» і інш.

Шэраг акварэляў мастак прысвяціў Віцебску і яго прыгарадам – «Будынак былой ратушы», «Руба», «Альгова», «Будні домабудаўнічага камбіната», «Віцебская ЦЭЦ», «Будні таварнай станцыі» і інш.

Часткай гісторыі беларускага пейзажнага жывапісу назвалі творчасць А. Каржанеўскага выкладчыкі Віцебскага педагагічнага інстытута М. Гугнін і А. Кавалёў (мастак жыві у Віцебску з 1950 года). На наш погляд, тут няма ніякага перавелічэння. А. Каржанеўскі сапраўды мастак-жывапісец. Яго карціны, акварэлі, эцюды пранікнутыя лірычнасцю цудоўна перадаюць «настрой» прадмета ці з'явы, якія аказаліся ў полі мастакоўскага зроку, незалежна ад таго – гэта пейзаж, гістарычны помнік ці наваполацкія будоўлі.

На выставах рознага ўзроўню ўвагу глядачоў прыцягвалі такія яго работы, як «Мікалаеўскі сабор у Віцебску», «Восень у Лётцах», «Родны горад», нацюрморты «Бэз», «Белы піён», «Піён і ружы», «Нафтаперагонны будуюцца», «Сярод гор» і інш.

Амаль да смерці (а мастак памёр у 1964 г.) працаваў у любімым жанры старэйшы пейзажыст В. Дзежыц.

Падсумоўваючы, можна без перавелічэння зрабіць наступны вывад: выяўленчае мастацтва Віцебшчыны да сярэдзіны 1960-х гадоў мела значныя набыткі. Але ж нельга не адзначыць і тое, што яны былі б больш значнымі, калі б іх творчасці больш увагі ўдзялялі мясцовыя ўладныя структуры і Саюз мастакоў Беларусі.

Некалькі прыкладаў: у Віцебску адсутнічала пастаянна дзеючая карцінная галерэя, адсутнічала мастацкая майстэрня для студыйнай працы, практычна не праводзіліся перасоўныя выставы, а на абласную мастацкую выстаўку амаль што не запрашаліся мастакі з перыферыі. Кіраўніцтва абласнога аддзялення Саюза мастакоў БССР сумесна з абласным, гарадскімі і раённымі аддзеламаі культуры практычна не займаліся сістэмнай і мэтанакіраванай прапагандай выяўленчага мастацтва і г.д. А пра «ўвагу» да Віцебшчыны кіраўніцтвам Саюза мастакоў БССР можна меркаваць хоць бы па такому прыкладу – як паведамляла газета «Літаратура і мастацтва» (гл. нумар ад 19 красавіка 1958 г.) у справаздачным дакладзе старшыні праўлення Саюза мастакоў БССР П. Гаўрыленкі на IV з’ездзе мастакоў Беларусі з Віцебскай мастакоўскай кагорты ўпамінаўся толькі адзін В. Дзежыц, а ў судакладзе П. Нікіфарава «прачысцілі» мазгі Бржазоўскаму за быццам бы недапрацаваную карціну «Лён». Праўда, больш «прадметна» П. Нікіфараў выказаўся на старонках таго ж «ЛіМа» ў артыкуле «Мастацтва для народа» амаль праз тры месяцы пасля з’езда: «Віцебскія мастакі Кухараў і Явіч працуюць пераважна ў галіне партрэта, але да гэтага часу на ўзроўні сапраўднага майстэрства ў іх толькі невялікія эцюды дзяцей...

...Карціна Бржазоўскага “Лён” выдатна пачата, цікава вырашана па першапачатковай кампазіцыйнай пабудове, але мастацкі вынік меншы, чым можна было чакаць. Адчуваецца, што аўтар недастаткова пісаў з натуры, не ўзбагаціў агульную схему жыццёвымі тонкасцямі, істотнымі дэталямі, адценнямі пачуцця, ды і больш канкрэтным, больш перакананым натурным жывапісам»<sup>59</sup>.

\* \* \*

Не губляла дасягнутых у аднаўленчым перыядзе размаху і поспехаў самадзейнае выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Сведчаннем таму – шматлікія выставы майстроў народнай творчасці, якія праходзілі ў гарадах і раёнах, абласныя выставы ў Віцебску і Полацку, удзел у рэспубліканскіх выставах, прысвечаных знамянальным датам у жыцці рэспублікі (напрыклад, 40-годдзю БССР і Кампартыі Беларусі, 40-годдзю Ленінскага камсамола і інш.)<sup>\*</sup>.

Самадзейныя аўтары (назавём іх народнымі майстрамі) імкнуліся данесці да гледача ўсю панарамнасць магчымасцей, якія хавалі ў сабе кожны з відаў і жанраў. Напрыклад, майстры драўлянай скульптуры ў сваіх камерных творах, з аднаго боку, раскрывалі такія сакрэты, як натуральнае хараство дрэва, яго пластычныя і выразныя магчымасці; а з другога – дэманстравалі энергічную і смелую асабістую манеру абранай творчасці, якая не-не ды і знаходзілася ў супярэчлівасці з традыцыямі; майстры-керамісты прыцягальнасць сваіх твораў бачылі ў раскрыцці для гледача пластычнасць ганчарнага майстэрства, прастату і

<sup>59</sup> Літаратура і мастацтва. – 1958. – 6 жн.

\* Першая пасляваенная абласная мастацкая выстаўка была праведзена ў 1957 годзе.



дасканаласць формаў, прыгажосць ангобнага дэкору (выціснутымі хвалістымі паскамі, завіткамі, кропкамі), прастату размалёўкі вырабу; вышывальшчыцы радалі глядача маляўнічасцю твораў, добрым пачуццём колеру і тону, разнастайнасцю форм геаметрычна-расліннага арнаменту і г.д. І вось прыклады непасрэдна з выстаў, галоўнае багацце якіх заключалася ў выразным рацыянальным каларыце. У Дубровенскім раёне ў выставе выяўленчай самадзейнай творчасці ўдзельнічала больш за 200 мастакоў і народных майстроў. Былі прадстаўлены вырабы ручной і машынай вышыўкі, знакамітых дубровенскіх ганчароў, інкрустацыі і разьба па дрэву, саматканья коўдры і палатно, ручнікі з беларускім народным арнаментам, намалёваныя і вышываныя карціны і партрэты. Асабліваю цікавасць выклікалі вялікая вышываная карціна «Тры волаты», выкананая хатняй гаспадыняй Аленай Туравай, вышыванка «Віцязь у тыгровай скуры» супрацоўніцы райвыканкама Надзеі Самусік, ручное пляценне старшыні калгаса «Гігант» Агаф'і Куляшовай і інш. За месяц выставу наведала больш за 1000 чалавек. Назавём і некалькі адзначаных прэміямі і дыпламамі работ з Полацкай гарадской выстаўкі (кастрычнік, 1958). Перш за ўсё, гэта вышыты дыван на тэму «Сустрэча беларускіх партызан з воінамі Савецкай Арміі», выкананы ўдзельніцамі гуртка мастацкай вышыўкі пры гарадскім ДOME культуры, вышыты дыван работніцы завода шкловалакна «Раніца ў сасновым лесе», разьба па дрэву настаўніка А. Міхеенкі (разны рэльеф «Ленін»), вялікая выяўленчая карціна самадзейнага мастака В. Азаркава «Паведамленне з Вялікай зямлі» і інш.

На раённай выставе прыкладнога і выяўленчага мастацтва, якую ладзіў Аршанскі РДК (1956) было прадстаўлена больш за 250 экспанатаў мастацкай вышыўкі і саматканых пакрывал. Увагу глядачоў прыцягвалі работы Е.П. і Т.В. Руклінскіх, Г. Мацвеевай, Е.С. Магер, А.А. Захаранка і інш. На такой жа выставе, праведзенай у 1957 г., аматары самадзейнага выяўленчага мастацтва і дэкаратыўна-прыкладной творчасці Аршаншчыны прадставілі больш за 200 работ, якія давалі глядачам шырокае ўяўленне аб творчасці сельскіх жыхароў. Былі паказаны плеценыя работы з саломкі, саматканья, дэкаратыўна аформленыя ручнікі, разьба па дрэву, вышытыя партрэты і карціны і інш. 46 работ калгасніц былі адабраны на Віцебскую абласную выставу.

На Аршанскай гарадской выставе дэманстраваліся каля 300 экспанатаў (130 – былі прадстаўлены на абласную выставу). Выдзяляліся скульптурная работа А. Савіцкага «В.І. Ленін сярод дзяцей», эцюды для карцін на тэму беларускай прыроды, выкананыя мастаком льнакамбіната М. Лунёвым, гарусавая вышыўка крыжам «Макі», высокатэхнічна падрыхтаваная работніцай льнакамбіната А. Гадзевіч і інш.

Дарэчы пры Аршанскім гарадскім ДOME культуры працавала адна з вядучых на Віцебшчыне студыя выяўленчага мастацтва (першым кіраўніком яе быў вядомы на Аршаншчыне мастак С. Іваноў). Мясцовы друк адзначаў, што ўжо на першай выставе работ мастакоў-студыйцаў увагу глядачоў прыцягвалі карціны «Букет кветак» і «Аўтапартрэт» рабочага-чыгуначніка А. Казлова, «Аўтавывазка», «Вечар», «Восень» тэхніка У. Батурава, скульптура К. Вакарава «Рэйкавая вайна». (Гэта была групавая кампазіцыя, якую аўтар пасля выставы перадаў музею Канстанціна Заслонава).

У 1958 г. аматары выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Полацка аб'ядналіся ў гурток, які працаваў пры Полацкім абласным ДНТ. Кіраўнік – прафесійны мастак Г. Кулікоў, дзякуючы апантанасці якога гурток стаў студыяй выяўленчага мастацтва пры Полацкім гарадскім Доме культуры. Пастаянную ўвагу да работы студыі праяўляў гарадскі адзел культуры, па магчымасці аказвалася матэрыяльная падтрымка, дапамога ў арганізацыі выстаў-аглядаў, выездаў студыйцаў у суседнія Полацкі, Лепельскі, Расонскі, Ветрынскі раёны. З паспехам, напрыклад, прайшла выстава палачан у Пышненскім, Воласаўскім і Каменьскім сельскіх клубах Лепельскага раёна. На выставе, якую студыйцы арганізавалі ў Лепелі, было прадстаўлена больш за 500 работ, створаных аматарамі ў розных жанрах мастацкай творчасці. І гледачы, і спецыялісты адзначалі высокі прафесіяналізм рабочага Полацкага прамкамбіната А. Міхайлава (партрэт Янкі Купалы, выкананы ў тэхніцы разьбы па дрэву), хатняй гаспадыні С. Гітлінай (вышыты абрус «40 год БССР»), настаўніцы М. Гурынай (габелен з такой жа назвай) і інш.

Не будзе перавелічэннем калі адзначым, што найбольш масавай і творчай была студыя выяўленчага мастацтва, якая працавала пры Віцебскім абласным Доме народнай творчасці. Яе творчае ядро складалі мастакі-аматары, творчасць якіх была вядома гледачам па аднаўленчаму перыяду – М. Гвоздзікаў, І. Зельдзін, А. Царкоўскі, М. Табакоў. Некалькі слоў аб творчасці самадзейнага майстра разьбы па дрэву з Лёзненскага раёна С. Мураў'ёва, аб якім спецыялісты пісалі, што ў яго работах «матэрыял сапраўды ажывае пад разцом» (А. Шахновіч). Гледачоў заўсёды прыцягвалі ўвасобленыя ў мініяцюрных драўляных скульптурах вобразы з рускіх і беларускіх народных казак, з твораў І. Крылова («Квартэт»), Л. Талстога («Селянін і работнік», «Клюнула», «Вярнуўся» і інш.). Розныя работы выдзяляліся глыбокім веданнем фактуры дрэва, тонкасцю апрацоўкі, смеласцю, уласцівым разьбяру гумарам.

На Рэспубліканскай выставе народнага самадзейнага мастацтва (1959) С. Мураў'ёў прадставіў выразныя кампазіцыі «Перажытак мінулага», «Селянін і работнік». Гледачы ўбачылі цікавейшую кампазіцыйную працу «Алімпійскія гульні ў Мельбурне». У гэтай рабоце аўтар выкарыстаў «эзопаўскую мову» – у выглядзе звяроў ён паказаў прадстаўнікоў спартыўнай грамадскасці розных краін. Як адзначаў мастацтвазнавец Л. Дробаў, мова аўтара «гранічна лаканічная, ні адной лішняй дэталі», па-майстэрску раскрыты сюжэт задуманай кампазіцыі.

На выставах рознага ўзроўню з паспехам дэманстраваліся работы народных майстроў І. Зельзіна і А. Турлакова з Віцебска, П. Бурцава і А. Гітлінай, П. Колчына з Лепеля, Л. Равінскай з Бешанковіч, П. Маёрава з Гарадка і інш.

Асабліва патрэбна падкрэсліць, што творчая актыўнасць самадзейных мастакоў, як і колькасць тых, хто пачынаў творчую дзейнасць, з года ў год павялічвалася. Да прыкладу, на абласной выставе 1960 г., якая праводзілася Віцебскім ДНТ, была прадстаўлена вялікая колькасць накідаў, эцюдаў, пейзажаў і жанравых палотнаў. Цікавымі па задуме вызначаліся работы М. Гвоздзікава «У аўтобусе», Ф. Табакова «Янка Купала сярод сялян», В. Азарава «Выпускнікі на ферме», пейзажы Ф. Бурцова «Рака Эса» і «Зіма», эцюды Ж. Савіцкага «Восень»

і «Бязрозкі», накіды С. Дзерваеда, Р. Маліноўскага, кампазіцыя В. Дысцерла «Школьнікі ў гасцях у настаўніцы» і інш.

Плынь, адноўленага пасля вайны, народнага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва ў другой палове 1950-х гадоў атрымала новы, больш шырокі размах. У творчасці самадзейных майстроў загучалі новыя матывы, абагацілася тэматыка, змест і каляровая гама твораў, больш уважлівымі да іх работы сталі адносіны абласных ДНТ, кіраўніцтва абласнога, гарадскіх і раённых аддзелаў культуры.

Вось некалькі слоў аб вядучых самадзейных майстрах-керамістах таго часу. Цікавым майстрам керамікі быў самавучка з Докшыц І. Азарэвіч. Цудоўна адчуваючы форму будучага вырабу і ўласцівасці і характарыстыкі гліны, ён ствараў гліняныя скульптуры, якія выдзяляліся прыгожай прастатой, вялікай выразнасцю сілуэта, самабытнасцю, сапраўднай народнасцю (напрыклад, скульптура «Мядзведзь-каваль», у якой, дзякуючы асобым прыёмам, умоўная выява (каваля. – *A.P.*, *Ю.P.*) быццам напаўняецца жыццём, а яго выява з вялікім молатам і абцугамі «выглядзела неяк па-асабліваму камічна і забаўна»<sup>60</sup>). Заўсёды ўдзельнічаў у раённых, міжраённых выставах, абласных выставах у Полацку і Віцебску.

На выставах розных узроўняў увагу глядачоў і спецыялістаў заўсёды прыцягвалі работы кераміста-самавучкі з Пастаў І. Кавалеўскага. Дыяпазон яго творчасці быў вельмі шырокі. Гаршчкі, глячкі, міскі, макотры, аформленыя ўласна арнаментаванымі рашэннямі карысталіся вялікім попытам не толькі на Пастаўшчыне, але ў суседніх вёсках Літоўскай ССР. Асабліва выдзяляліся баранчыкі-пасудзіны для дамашняга віна, выкананыя з вялікай рэалістычнасцю. Трэба было поўсць барана выканаць у натуральным відзе – асновай для тулава была пуштацелая фігура, на паверхню якой уладкоўваўся тонкі гліняны жгуток. Увесь выраб сушыўся, а потым пакрываўся празрыстай або карычневай глазурай. На рагах ганчар рабіў невялічкія насечкі, якія перадавалі характэрнае будаўніцтва бараняга рога. І, трэба адзначыць, што І. Кавалеўскаму гэта заўсёды ўдавалася.

Адзнакамі наіўнасці і непасрэднасці, але, разам з тым, яркасці і святочнасці выдзяляліся вырабы Л. Томчык, адной з нямногіх жанчын-керамістак з в. Лужкі Пліскага раёна. Яе «Пані з партфелем» (пані надзелена сучасным настаўніцкім партфелем), «Конік», «Пеўнік» былі закуплены для Глыбоцкага краязнаўчага музея. Спецыялісты адзначалі, што такія вырабы задавальнялі самыя розныя ўтылітарныя эстэтычныя густы.

Час ад часу на выставах дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва самадзейных майстры з Браслаўскага, Міёрскага, Глыбоцкага, Пастаўскага раёнаў дэманстравалі вырабы, якія значна адрозніваліся ад керамічных вырабаў з іншых рэгіёнаў Віцебшчыны. Гэта быў дамашні посуд па-майстэрску аформлены стужкамі бяросты, якая аднаразова надавала посуду і моц, і своеасаблівы дэкаратыўна-мастацкі эффект (Я. Сахута).

Лепшыя майстрыхі-вышывальшчыцы паспяхова асвойвалі тэхніку вышыўкі гладзю як найбольш тонкім і найбольш выразным прыёмам вышывання. Работы вышывальшчыкаў Віцебшчыны, Полаччыны, Аршаншчыны заўсёды дэманстраваліся на выставах-аглядах розных узроўняў. Усіх майстрых

<sup>60</sup> Елатомцева, И. Художественная керамика Советской Белоруссии / И. Елатомцева. – Минск, 1966. – С. 107.

не пералічыць. А вось прозвішчы найбольш вядомых усё ж назавём. 70-гадовая вышывальшчыца Анастасія Пакроўская з в. Старае Сяло Віцебскага раёна выконвала пано-вышыўкі, якія выкарыстоўваліся для афармлення спектакля «Несцерка» ў драматычным тэатры імя Я. Коласа; віцебскія ткачыкі В. Бондарава, Н. Старавойтава, Н. Калявашка, Ф. Авер'янава, Н. Вайцяхоўская выканалі па-мастацку выразныя пано па матывах слуцкіх паясоў для афармлення павільёна Беларускай ССР на Усесаюзнай сельскагаспадарчай выставах у Маскве; на абласной выставе ў Віцебску (1964) увагу глядачоў прыцягвала карціна «Партрэт – Ленін і Горкі», выкананая хатняй гаспадыняй з Міёр К. Коладавай і вышыўкі міёрскіх майстрых Л. Вішнёвай, Г. Маркуш, Н. Карнавухавай, Я. Тарасавай, якія адлюстроўвалі прыгожыя міёрскія краявіды, дэманстравалі глядачам радаснае свята адчуванне прыроды.

Не заставаліся без увагі глядачоў і спецыялістаў поспілка калгасніц В. Чурко з Полацкага, Г. Каросцік з Докшыцкага, А. Шаўноўскай з Ушацкага, А. Гірдыюк і Н. Кухаронак з Дрысенскага раёнаў, абрусы Ф. Грань з Глыбокага, беларускія паясы Н. Андрэвай, А. Паповай, Л. Шасцёнак з Езьярышчанскага раёна, вышыты дыван Е. Андрушкевіч з Полаччыны, па-мастацку выкананыя партрэры вышывальшчыка К. Арлова з Оршы і інш.

Каляровыя ўзорчатыя вырабы і ў сялянскай хаце (а ткацтва і было больш за ўсё распаўсюджана на вёсцы) і на выставачнай экспазіцыі надавалі (ды і надаюць і ў наш час) урачыстасць, святочнасць абстаноўцы, радалі вока глядача жывапіснасцю, яркасцю фарбаў, нечаканасцю арнаментальных рашэнняў, сведчалі аб невычэрпнасці крыніцы народнага імкнення да прыгожага.

У заключэнне можна адзначыць, што ў другой палове 1950 – першай палове 1960-х гадоў прафесійнае і самадзейнае выяўленчае мастацтва, дэкаратыўна-пракладная і народная творчасць набылі ў сваім развіцці шырокі размах, абагаціліся новымі дасягненнямі і занялі дастойнае месца ў духоўным жыцці Віцебшчыны, яе мастацкай культуры.

## **§ 5. ПРАЦЯГ І РАЗВІЦЦЁ ЛІТАРАТУРНЫХ НАБЫТКАЎ АДНАЎЛЕНЧАГА ПЕРЫЯДУ**

Амаль 10-годдзе ў вывучаемым намі перыядзе працягвалася літаратурнае жыццё ў Віцебскім краі. Перыяд, перш за ўсё, вядомы тым, што, з аднога боку, у нацыянальнай літаратуры фарміруецца плынь, (у будучым) знакамітых мастакоў слова, якія нарадзіліся ў межах роднай для іх віцебскай зямлі (малой Радзімы), але тварылі ў розных месцах вучобы і працы па-за межамі; з другога, на Віцебшчыне больш гучна заяўляюць аб сабе не толькі тыя аўтары, з творамі якіх чытачы Прыдзвіння, Паазер'я і Верхняга Падняпроў'я пазнаёміліся ў пасляваенны перыяд (М. Макаеў, М. Гвоздзікаў, М. Воранаў, П. Клепик, М. Ганчароў, Л. Пужліс, Р. Барадулін, Г. Бураўкін, Я. Сіпакоў, В. Лукша, Е. Лось, Ю. Свірка, В. Вярба, У. Корбан і інш.). Але ж побач з імі з'яўляюцца прозвішчы новых пачынаючых, тых, чыя творчасць канца 1950 – першай паловы 1960-х гг. (у галоўным) будзе прыхільна сустрэта і чытачамі, і літаратурнымі

спецыялістамі (В. Пепеляеў, М. Бабарыка, Г. Шмань, І. Стадольнік, Сл. Хадаронак, Э. Зубрыцкі, А. Канапелька, А. Шпыркоў і інш.).

Адразу ж падкрэслім, што кола інтарэсаў і першых і другіх было вельмі шырокае – ад цалінных земляў і касмічнай прасторы да родных калгасных палёў і будаўніцтва нафтаграда, ад апявання роднай беларускай прыроды да стварэння своеасаблівай лірычнай энцыклапедыі (каханне, дружба, прыгажосць міжчалавечых адносін і г.д.), ад пасціжэння велічы духу, мужнасці і гераізму беларусаў у гады Вялікай Айчыннай вайны да зварота да саміх чытачоў... Напэўна, не будзе вялікім перавелічэннем і сёння сказаць, што творчасць паэтаў, празаікаў, драматургаў (і больш, і менш вядомых) у аналізуемым перыядзе – гэта была творчасць скіраваная ўперад, своеасаблівая справаздача перад тагачасным чытачом. У іх вершах, апавяданнях, байках чытач знаходзіў самародкі аўтарскіх пачуццяў і асабістых жыццёвых імкненняў.

Сярод адметных з’яў тагачаснага літаратурнага жыцця ў Віцебскім краю патрэбна адзначыць некаторыя, на наш погляд, найбольш значныя. Гэта будуць:

- узмацненне арганізацыйна-творчага накірунку, стварэнне ў большасці гарадскіх і раённых газет літаратурных аб’яднанняў і літгурткоў у вытворчых і студэнцкіх калектывах, больш актыўны ўдзел у іх рабоце вядомых літаратараў. Да прыкладу: літаратурныя аб’яднанні былі сфарміраваны пры полацкай, аршанскай, лепельскай, браслаўскай, гарадоцкай, ветрынскай і інш. газетах, на многіх прадпрыемствах, у школах, ВНУ.

- больш шырокі ўдзел віцебскіх аўтараў у рэспубліканскіх нарадах маладых пісьменнікаў Беларусі, яны з’яўляюцца частымі гасцямі ў працоўных калектывах, агульнаадукацыйных і прафесіянальна-тэхнічных школах, студэнцкіх аўдыторыях і інтэрнатах. Іх новыя творы з нецярплівацю чакаюць аматары літаратуры, чытальнікі, дэкламатары, вершы гучаць на канцэртах мастацкай самадзейнасці;

- пашырэнне жанравай і тэматычнай разнастайнасці аўтарскіх пошукаў, распрацоўка новых творчых накірункаў (напрыклад, творчасць, адрасаваная юным чытачам), больш выразна гучаць і чытаюцца творы ўжо вядомых чытачам аўтараў;

- нарэшце, вершы, апавяданні ў большасці (цяпер ужо не пачынаючых) гучаць больш выразна, актыўна ідзе працэс пазнання сакрэтаў літаратурнай творчасці, глыбіні і выразнасці беларускага слова, разумная рэакцыя на пажаданні і заўвагі спецыялістаў.

Аднак лепей за ўсё будзе пазнаёміцца з тагачаснай літаратурнай плыню Віцебшчыны.

Мы ўмоўна абазначылі межы гэтага раздзела другой паловы 1950 – першай паловы 1960-х гадоў, час, калі зменіцца партыйнае кіраўніцтва ў СССР (замест М. Хрушчова ў руля партыі стане Л. Брэжнеў) і закончыцца перыяд, які маскоўскімі публіцыстамі і журналістамі будзе вобразна абазначаны як «хрушчоўская адліга».

Дарэчы, нам так і не ўдалося знайсці тое ў духоўным жыцці Віцебшчыны, што павінна было адтаіваць аб сталінскіх «замаразкаў». Тэатральнае жыццё і літаратурны працэс, прафесійнае і самадзейнае выяўленчае мастацтва, шматпланавая народная творчасць і мастацкая самадзейнасць працягвалі

развівацца ў тым накірунку, які сфарміраваўся ў аднаўленчы перыяд – тварыць мастацкае «палатно» роднай зямлі па самай высокай шкале мастацкасці ў межах асабістай адказнасці перад чытачамі і гледачамі за сваю творчасць.

Адзначым, што менавіта ў гэты час становяцца на «ўстойлівыя ногі» тыя маладыя пасланцы ў беларускую літаратуру з Віцебскай зямлі, якія жылі, вучыліся і працавалі ў Мінску, або ў іншых мясцінах нашай рэспублікі. Не аналізуючы дэталёва іх творчасць (мы пра яе ўжо выказваліся ў ранейшых публікацыях), данясём да сённяшняга чытача звесткі аб іх першых творчых пошуках. (Аб «масцітых» літаратарах, ураджэнцах Віцебшчыны – М. Лынькоў, П. Броўка, М. Машара, А. Вялюгін, А. Маўзон, А. Міронаў, М. Гарулёў, М. Барсток, А. Стаховіч, Т. Хадкевіч, А. Шашкоў – мы пісалі ў папярэднім раздзеле).

Пачнём з Рыгора Барадуліна (1935–2014) з Ушаччыны, які ў 1959 г. выдаў першы паэтычны зборнік «Маладзік над стэпам», адзначаны сярэбраным медалём VI Сусветнага фестывалю моладзі і студэнтаў у Маскве. Затым з друку выйдуць кнігі паэзіі «Рунець, красаваць, налівацца» (1961), «Нагбом» (1963), а таксама кніга для дзяцей «Мех шэрых, мех белых» (1963). Чытача адразу ж брала ў палон паэтычнае майстэрства аўтара: круты, энергічны рытм, нечакана звонкая рыфма, выразнасць малюнка, свежае слова, яркае параўнанне. І ўсё гэта з’яўлялася ў паэта таму, што сучаснасць таго часу ён успрымаў як самы дарагі і неацэнны скарб.

Дзвюмя кнігамі паэзіі («Матчына душа», 1958 і «Вячэрнія ветразі», 1960) звярнуў на сябе ўвагу чытача і літаратурнай крытыкі аршанец Уладзімір Караткевіч (1930–1984). І першым, і другім кінулася ў вочы вострая сацыяльная накіраванасць, грамадзянская страснасць, вернасць ідэалам гуманізму, красы і справядлівасці, занітаваных у яго вершах і паэмах. У разглядаемым намі перыядзе У. Караткевічам будзе напісана драма «Млын на Сініх Вірах», з друку выйдзе кніга яго апавяданняў «Блакiт i золата дня» (1961).

У 1960 г. на суд чытачоў прадставіць сваю першую кнігу «Майская просінь» ураджэнец Расоншчыны Генадзь Бураўкін (1936–2014), у 1963 г. з друку выйдзе другая кніга паэзіі «З любоўю і нянавісцю зямной». Выдадзеныя кнігі дазволілі меркаваць, што ў літаратуру прыйшоў аўтар, творчасць якога прасякнута грамадзянскім пафасам, у якім адчувалася яго ўвага да суролага ваеннага дзяцінства, мужнасці і стойкасці народа ў гады Вялікай Айчыннай вайны, непрыняцце мяшчанства і здрады, лірыка і пяшчота інтымных пачуццяў, вернасць у дружбе і каханні.

Выхадам паэтычнага зборніка «Сонечны дождж» (1960) заявіў аб сабе ўраджэнец Аршаншчыны Янка Сіпакоў (1936–2011). У беларускай паэзіі з’явіўся паэт пераважна лірычнага складу, актыўны ў пошуках шляхоў самавызначэння, асабістых падыходаў да спалучэння традыцый і наватарства.

Канечне, яны не паўтаралі ў сваёй творчасці адзін аднаго. Але ўжо з першых іх кніг было зразумела, што ў нацыянальную літаратуру прыйшлі аўтары, са сваім асабістым разуменнем праяў жыцця, сваёй творчай манерай, уменнем не толькі весці размову пра жыццёвыя, часам даволі вострыя і неадназначныя праблемы, але і сканцэнтраваць увагу чытача на іх ацэнцы і разуменні.

З 1962 г. чытачам стала вядома імя Анатоля Вяцінскага (нарадзіўся ў 1931 г. на Лепельшчыне) як аўтара кнігі паэзіі «Песня пра хлеб».

Ён увайшоў у літаратуру, калі паэзіі па словах В. Іпатавай, «выпала адказнасць першай адгукнуцца і выказацца на запатрабаванні часу, адлюстраваць бурны рытм жыцця, дакрануцца да праблем, якія сёння здаюцца звыклымі».

У тым жа 1962 г. з друку выйшла паэтычная кніга «Вочы вясны» Веры Вярбы (нарадзілася ў 1942 г. на Талачыншчыне), галоўнымі матывамі лірыкі якой стала ўслаўленне маладосці, дружбы, кахання, мацярынства, пераемнасць людскіх пакаленняў.

У разглядаемым намі часовым прамежку паэтычнымі творамі для дарослых і юных чытачоў заявіла аб сабе Еўдакія Лось (нарадзілася і вырасла на Ушаччыне, 1929–1977). Гэта былі «Сакавік» (1958), «Палачанка» (1962), «Людзі добрыя» (1963). Юнаму чытачу адрасаваліся «Абутая ёлачка» (1961), «Казка пра Ласку» і «Вяселікі» (абедзе 1964). У 1963 г. была выдадзена першая кніга выбраных твораў «Вянцы зруба».

З Докшыцкай зямлі ступіў у літаратуру Юрась Свірка (1933), які на рэспубліканскім узроўні заявіў аб сабе выданнем зборніка лірычнай паэзіі «Шэпчуцца ліўні». Да героікі партызанскай барацьбы ён звернецца ў кнізе паэзіі «Вернасць» (1963) і больш позніх сваіх кнігах.

Адзначым, што паэтычная творчасць кожнага з азначаных аўтараў пачыналася з друкавання вершаў на старонках часопісаў мясцовых і рэспубліканскіх газет.

Не менш важкімі і цікавымі былі знаходкі і ў праявілі жанры. У 1958 г. першы зборнік апавяданняў «Лёд растае» выдае Алесь Асіпенка (1919–1994). У наступныя гады будуць апублікаваны аповесці «Дысертацыя», «Няроўнай дарогай» (абедзве 1957), «Паплавы» (1959), «Абжыты кут» (1963). З двума буйнымі творамі пазнаёміць аматараў прозы Алесь Савіцкі (нарадзіўся ў 1927 г.). Гэта будуць аповесці «Кедры глядзяць на мора» (1960), прысвечаная будаўнікам Брацкай ГЭС, і раман «Жанчына» (1963) – працаўнікам Полацкага завода шкловалакна.

У літаратурную крытыку пракладзе свой шлях Маргарыта Яфімава з Оршы (1927–2015). У 1960 г. выйдзе з друку яе першая літаратуразнаўчая праца «Янка Маўр».

Прапанаваны чытачам кароценькі бібліяграфічны агляд зроблены зусім не выпадкова. Ён, на наш погляд, ярка, рэльефна і пераканальна паказвае, што ў другой палове 1950 – першай палове 1960-х гг. мясцовым аўтарам хапала пераканаўчых прыкладаў літаратурнага майстэрства землякоў, каб звярць з ім свае творчыя імкненні, задумы, пошукі.

І, канечне ж, будзе да месца кінуць позірк на літаратурную прастору непасрэдна Віцебскага краю.

Адным са старэйшых літаратараў таго часу беспамылковым будзе назваць Міколу Макаева, які быў добра вядомы ў чытацка-літаратурным асяроддзі Віцебшчыны яшчэ з канца 1940-х гадоў. Нарадзіўся паэт ў беднай сялянскай сям’і на Дубровеншчыне ў 1908 г. Цяга да паэзіі, наогул, да літаратурнай творчасці праявілася ў час працы ў смаленскай газеце «Красноармейская правда». Доўгі час жыў у Смаленску. Адтуль і дасылаў свае вершы ў беларускія часопісы «Работніца і сялянка», «Беларусь», «Вожык», абласную газету

«Віцебскі рабочы». У канцы 1950-х гадоў быў рэдактарам шматтыражнай газеты фабрыкі «Сцяг індустрыялізацыі». Вострая назіральнасць, аналітычнае асэнсаванне тагачасных з’яў і падзей, пасціжэнне чалавечых характараў і ўчынкаў, вострая публіцыстычнасць у выкрыцці сацыяльных недахопаў і разам з тым веданне асноў вершаскладання, прыёмаў мастацкага абагульнення, умелае і трапнае карыстанне магчымасцяў беларускага слова рабілі вершы, байкі, фельетоны, апавяданні, песні, замалёўкі М. Макаева прывабнымі, карысталіся поспехам у чытача, прыхільна сустракаліся літаратурнай крытыкай. Колькі радкоў з вершаў і баек М. Макаева.

*Па-рознаму кожны з нас марыў  
калісьці  
Аб лёсе ўласным і ўласным жыцці.  
Мой дзед – як з галечы хутчэй яму  
выйсці,  
А бацька – як лепшую долю знайсці.*

*І гэтую долю мы разам шукалі.  
Ішлі скрозь бураны, ваду і агонь,  
Яе ў семнаццатым штурмам  
мы бралі,  
Гарачым свінцом абпякалі далонь.  
... Мы долю сваю, нібы сталь, гартавалі  
У сэрцах працоўнае славы свае,  
У Вялікай Айчыннай вайне адстаялі  
Цяпер беражэм яшчэ болей яе.*

*... І мы гэту долю нікому нікому  
Цяпер ні за што не дазволім адняць  
Прыйшла яна светлая к нашаму  
дому  
І з намі ёй разам вякі векаваць.*

(«Здзейсненая мара», 1958)

Радкі з байкі «Цюцька-брахун».

*Ніхто не ведае, адкуль ён і калі  
На ціхі двор заскочыў раніцою,  
І ў раз усім ад Цюцькінай брахні  
Не стала а-ні-дзе спакою.  
Ён гаўкаў на Сарок і Вераб’ёў –  
На ўсё што б ні траплялася  
на вочы.  
Той Цюцька да брахні ахвочы  
Кідаўся і на цені ад дамоў...*





Жыщцёвай праўдай, трапнасцю вобразаў, паступовым рухам да сталення літаратурнага майстэрства характарызуюцца творы Уладзіміра Хазанскага, Сяргея Свірыдава, Міхаіла Тараткевіча, Паўла Клепіка, Уладзіміра Слаўнікава, Пятра Барэйкі, Міколы Воранава, Георгія Шманя, Уладзіміра Скарынкіна, Барыса Фрэйдкіна, Мікалая Гвоздзікава, Алеся Шпыркова, Валянціна Пількевіча, Анатоля Канапелькі, Валянціна Пепеляева, Славаміра Хадаронка, Івана Стадольніка і інш. Адметна тое, што кожны з аўтараў адбіраў з жыцця сваё, асабіста блізкае яго думкам, шуканням і ацэнкам.

Чытача прываблівала і тое, што ў сваёй большасці маладыя аўтары думы і спадзяванні, пачуцці і перажыванні савецкіх людзей імкнуліся спалучыць з асабістай шчырасцю, яскравасцю, эмацыянальнасцю.

Напэўна, не ўсе іх творы суадносіліся з пажаданнем В. Бялінскага пісаць так, каб разуменне пачуцця прыгажосці ў жыцці вяло да сцвярджэння чалавечай годнасці. Без гэтага пачуцця, пісаў ён, «няма генія, няма таленту, няма разуму, застаецца адзін толькі “здоровы сэнс”, неабходны для хатняга ўжытку».

Праўда, кожны з аўтараў па-свойму набліжаўся да вялікага крытыка.

У Паўла Клепіка чытач знаходзіў цёплыя лірычныя радкі аб каханні, звернутыя да таго, хто яму даражэй за ўсё на свеце. Чытаем:

*Ззяюць на лісцях вясёлкі расы,  
Вецер-вандроўнік калыша лясы...  
Сёння ты ўстала раней салаўя  
Светлая радасць, вяснянка мая.*  
(«Светлая радасць мая»)

\* \* \*

*Я іду с букетом луговым,  
И тебе о счастье подпеваю,  
Голос мой сливается с твоим.  
Может и сердца в одно сольются.  
Ведь шагая тропкою одной  
Мы с тобой не можем разминуться,  
Обойти друг друга стороной.*  
(«Мы с тобой не можем разминуться»)

\* \* \*

*Ой, ты, рожь высокая, ой ты, степь, моя,  
На тебя, красавица, загляделся я.  
Тучными колосьями ты звинишь кругом  
Мы с тобой, любимая, в море золотом...*  
(Песня «Ой ты, рожь высокая, ой ты, степь моя»)

Валянцін Пепеляеў аддаваў перавагу байцы, гумарэскам, маленькім сатырычным мініяцюрам. Вось радкі з апошніх.

Кароткія байкі:

Сказал однажды майский жук:  
Я без берёзы, как без рук,  
Навстречу мне пошла природа,  
Создавши корм такого рода.  
(«Жук и берёза»)

\* \* \*

Навозный жук забрался на паркет,  
Прополз полисага неуклюже.  
И сделал вывод: «Здесь порядка  
нет».  
Поскольку нет навозной лужи.  
(«Поспешный вывод»)

\* \* \*

Жучка лаяла на тучу,  
Бесновалась на дворе,  
А ударил гром могучий –  
Хвост поджала в конуре.  
(«Разборчивая храбрость»)

\* \* \*

Сатырычныя рэплікі і эпіграмы:

Он написал такой роман,  
Такого напустил в него тумана,  
Что критики, пробившись сквозь  
туман.  
Не увидели самого романа.

\* \* \*

Он возражений не терпел,  
Принципальным был и  
Непреклонным,  
Когда перед собой имел  
Кого-нибудь из подчиненных.

Але больш за ўсё людскія і грамадскія заганы ў трапных і дасціпных дэталях выкрываліся В. Пепеляевым у «класічнай» байцы. Напрыклад, у такіх, як: «О клубных делах и амбарных замках», «Дипломат в нафталине», «Петух и курица», «Предусмотрительный подхалимаж», «Выход из положения», «Талант и поклонники», «Чертополох» і інш.

Ад першых вершаў, якія друкаваліся ў саюзных выданнях («Новый мир», «Гудок», «Учительская газета»), рэспубліканскіх газетах «Знамя юности», «Чырвоная змена», часопісе «Советская Отчизна», абласной газеце «Віцебскі рабочы» вырас да аўтара кнігі паэзіі «Весенняя сказка» (1959), кнігі лірыкі «Июнь-река» (1962), зборніка вершаў для дзяцей «Волшебный луч» пачынальнік Давід Сімановіч. Гэтыя выданні дазволілі літаратуразнаўцам разважаць аб бясспрэчных паэтычных здольнасцях аўтара, надзённасці яго твораў, іх яркай вобразнасці і эмацыянальнай насычаннасці, уменні аўтара паэтычнымі сродкамі адлюстраваць не толькі думкі, пачуцці, мары яго сучаснікаў-землякоў, але і падняцца да асэнсавання жыццятворчасці на больш далёкіх шыротах. Ён знаходзіў словы для стварэння паэтычных вобразаў людзей самых радавых, самых непрыкметных прафесій (вершы «Уборщица», «Дворник», «Садовник», «Почтальон»), убачыў прыгажосць і чароўнасць роднай прыроды (вершы «Зимняя сказка», «Синева», «Дорога санная», «Дождь», «Полдень»), мог адчуць, што восень ідзе, як казка залатая, умеў адказаць на дзіцячыя пытанні «як замярзае рэчка», што такое «вясенняя казка» і г.д. Дарослага чытачы паэт ад станцыі Крынкі (у час выхаду з друку Д. Сімановіч працаваў настаўнікам Крынкаўскай сярэдняй школы, што на Лёзненшчыне) праводзіў па неабсяжных прасторах Беларусі, Расіі, Украіны, знаёміў яго з набыткамі сусветнай мастацкай культуры, яе вядомымі дзеячамі – Моцартам («Слушая Моцарта»), Левітанам («Стихи о Левитане», «Алёнушка»), Галанам («Львы»), Глінкам, Бетховенам. Пачуццём патрыятызму, мужнасці, героікі прасякнуты верш «Дом на дороге бессмертия», прысвечаны Зоі Касмадзем'янскай (яе імя ў той час насіла адна са школ Бухарэста). Тонкім гумарам, шчырай усмешкай напоўнены лірычныя вершы «Я постучал...», «Трое», «Чужой», «Не улыбкой» і інш. На наш погляд, удалым аказаўся і зварот да гісторыі ў драматычнай паэме «Яков Свердлов», змешчанай у кнізе лірыкі «Июнь-река». І ў чытачоў, і ў крытыкаў не выклікала пярэчанняў аўтарскае тлумачэнне, што ў яго паэзіі ёсць месца і дзяцінству, і працы, і каханню, таму вялікаму шчасцю жыцця, якое старэйшае пакаленне заваявала ў барацьбе і самаадданай працы. Дарэчы, Д. Сімановіч быў адным з нямногіх беларускіх аўтараў, што ўдзельнічалі ў Трэцяй Усесаюзнай нарадзе маладых пісьменнікаў, якая адбылася ў Маскве ў студзені 1961 г.

У жанры байкі паспяхова працавалі А. Лазнявы – («Чыж і Дрозд»), М. Карунны («Мядзведзь і заяц»), К. Мысліцкі («Гусь-зазнайка»); у жанры драматургіі А. Рылько («Пралескі», «Як вярвачку не віць...»), «Кот у мяшку», «Ой, рана на Івана»), Л. Калодзежны («Мацільда», «Да часу збан ваду носіць») і інш.; у жанры нарыса і фельетона – З. Беленькі, А. Макеенка, М. Рыўкін, В. Надзёжны, В. Васільеў, М. Ястрабаў, Я. Стамінок; у жанры прозы – У. Раманоўскі, Л. Сузін і інш. Эмацыянальна гучалі вершы, прысвечаныя

**Віцебску** (У. Скарынкін, П. Барэйка, М. Воранаў, П. Клепик, Г. Бядняеў, і інш.), **Полацку** (А. Канапелька, П. Суцько, С. Хадаронак, Б. Фрэйдкін, Я. Журба і інш.), **Оршы** (В. Крукоўскі, А. Махнач, Г. Казак, П. Воранаў, У. Маханькоў, А. Харкевіч), **Новаполацку** (В. Лукша) і інш.

Вось, напрыклад, як пранікнённа, душэўна, з эмацыянальнай напоўненасцю радкоў паэтызаваў Полацкі край Анатоль Канапелька:

*...І зноў я твой.  
Я ля вакзала  
Здымаю шапку,  
Кланяючыся тройчы.  
І цэлы горад,  
Мудры і вялікі  
Паціснуць рукі  
Па-бацькоўску хоча.  
А я стаю,  
Усміхаюся праз слёзы,  
Бо вельмі цяжка  
Радасць затаіць:  
У промнях Сонца,  
Скованы з граніту,  
Горад небывалых камяніц.  
А я стаю...  
Грудок сырой зямлі  
Бяру ў рукі  
І нясу да губ  
І гэты дотык,  
Цёплы і ласкавы  
Дзе б я ні быў  
Заўсёды зберагу  
Любімы горад,  
Я перад табою,  
Як перад бацькам  
Стану на калені...*

(«На вакзале ў Полацку»)

*Люблю цябе, Полацк, не знаю, за што.  
Магчыма, за песні, магчыма, за дружбу.  
Магчыма, за шолаг зялёных лістоў,  
Магчыма, за зімнія сюжы.*

*Магчыма, за помнікі старыны,  
За Грознага Вал векавечны,  
За даўнія крокі твайго Скарыны, –  
Люблю цябе, Полацк, сардэчна!*

*Люблю, твае хвалі, начныя вятры,  
Усмешкі красунь-палачанак,  
Люблю твае ціхія вечары,  
Арэхавае спеў заранак.*

*Люблю твае росы, тваю сіняву,  
Травінку жывую ў скверы...  
Нездарма цябе, Полацк, я сябрам заву,  
Сваім сябрам адданым і верным.  
(«Люблю цябе, Полацк»)*

*І зноў стаю я над Дзвіною  
І слухаю рачныя ўсплёскі.*

*З блакіту неба нада мною  
І ветра адгалоскі.*

*Калі прыедзеш на пабыўку,  
Хоць на кароткі тыдзень,*

*Магнітам цягне на Сафійку –  
Сюды міжволі прыйдзеш.  
Зямля любімая, з табою  
Вузлом навечна звязан.*

*Заўсёды хочацца да болю  
Прыйсці да ліп і вязаў.*

*Пакратаць лісце трапяткое,  
Паслухаць спеў прырэчча,*

*Каб у дарогу ўзяць з сабою  
І песні і сустрэчы.*

Нельга не адзначыць і тое, што ў літаратурнай творчасці пачынаючых не назіралася якіх-небудзь абмежаванняў – узроставых, прафесійных ці тэрытарыяльных. Літаратурнае жыццё вірвала ва ўсіх рэгіёнах Віцебшчыны, шмат у якіх вытворчых, студэнцкіх, нават, вучнёўскіх (як гэта мела месца быць у Опсаўскай сярэдняй школе Браслаўскага ці Старасельскай Віцебскага раёнаў)\* і іншых калектывах.

Каб уражанні сённяшняга чытача былі больш поўнымі, назавём тых шукальнікаў «літаратурнай славы», якія былі больш вядомымі ў кожным з рэгіёнаў Віцебшчыны (зробім агаворку і адзначым, што ў гэтым прыкладным

---

\* У Опсаўскай школе творчую работу са школьнікамі веў старшыня раённага літаб'яднання У. Карызна, у Старасельскай – кіраўнік школьнага літаратурна-драматычнага гуртка А. Круглоў (дарэчы, вершы і аднога і другога ў той час даволі часта друкаваліся на старонках і мясцовых, і рэспубліканскіх газет).

пераліку, мы не будзем называць прозвішчы тых «пачынальнікаў», якія ўжо ўпаміналіся ў гэтым спісе).

Так, у г. **Оршы і Аршанскім раёне** найбольш актыўнымі былі – У. Маханькоў, Л. Сузін, К. Антонаў, А. Грыгор’еў, С. Рудава, А. Барэйка, Н. Тулупава (пераехала жыць і працаваць з Сенненскага ў Аршанскі раён), А. Калодзежны, А. Махнач, Г. Казак (пераехаў у г. Оршу з Бешанковіцкага раёна), М. Кацюшын, Я. Пушкін, Я. Шмур’еў, І. Пількевіч, А. Грышын, К. Антонаў і інш.; у **Бешанковіцкім раёне** такімі былі: Г. Гільман, К. Хруцкі, Г. Казак, М. Баярын, Б. Беляжэнка, М. Цвяткоў, М. Белавус і інш.; **на Браслаўшчыне** – У. Карызна, А. Вайналовіч, М. Тарасевіч, Д. Пучынскі, П. Пруднікаў, А. Лазука, А. Маркевіч і інш.; у **Дрысенска-Асвейскім рэгіёне** – В. Пчолка (пісала для дзяцей), Л. Галавешка, У. Бяроза, І. Дзямінскі, А. Запольскі, Д. Палялей, З. Мішуціна, С. Панізнік, І. Блахін, Ф. Семянчук, Я. Клубаў, П. Шаблінскі і інш.; у **Віцебска-Суражскім памежжы** – М. Ганчароў, А. Круглоў, А. Белавус, М. Воранаў, У. Ігнацьеў, Ул. Раманоўскі, Я. Бароўка, А. Цярэшчанка, М. Ціханаў і інш.; **на Гарадоччыне** – У. Скарынкін, Л. Пужліс, П. Воранаў, П. Сідараў, І. Грыгор’еў, А. Кухараў, М. Таўпянец, Л. Рудзячэнка, М. Панцюшанка, І. Дзмітрыеў, У. Філімонаў, А. Капеліевіч, А. Комлеў, У. Пятроў і інш.; у **Глыбоцка-Пліскім рэгіёне** – А. Белята, А. Плявака, Э. Зубрыцкі, В. Мінаеў, Ф. Згірскі, Я. Лукашэвіч, Г. Цэмахаў і інш.; у **Докшыцкім раёне** – С. Судніковіч, Я. Лукашэвіч, С. Гапанёнак, В. Мацюшонак, І. Пруднік, А. Шпак, В. Глазко і інш.; **на Дубровеншчыне** – М. Шумейка, І. Краўцоў, А. Рагозін, С. Рудава, І. Сідаровіч, М. Барадаўка, А. Маркаў і інш.; у **азёрным Лепельска-Ушацкім рэгіёне** – В. Ігнатавіч, М. Селезень, Э. Пацэвіч, М. Юшка, П. Сідараў, К. Рамановіч, У. Шайдаў, А. Хацкевіч, В. Юлаў, Э. Агафаноў, Б. Бондал, А. Палонскі, А. Вашкевіч, У. Нядзвецкі, Р. Скарадумава, Г. Мірановіч, К. Шведка, М. Зубовіч і інш.; **на Лёзненшчыне** – Р. Агеева, Г. Бераговіч, Д. Сімановіч, М. Язычэнка, Н. Старавойтаў, Г. Клімашэўская, Я. Гай, В. Лісіцын, Г. Сухаруцкая і інш.; **на Міёршчыне** аўтарытэтная гучалі вершы, байкі, апавяданні Пятра і Паўла Сушко, С. Панізніка, П. Кірылава, С. Матэленка, Г. Скавародкі, А. Калошы, Я. Бароўкі і інш.; у **Пастаўскім раёне** добра ведалі пачынаючых аўтараў – М. Маразюка, У. Варно, Я. Абрамовіча, С. Аліхвер, А. Курмеля, С. Маляёнка, В. Русака, У. Байдакова і інш.; у **Полацка-Ветрынскім краі** сярод актыўных «пачынальнікаў» (мы свядома не называем такіх аўтараў, як Г. Бураўкін, В. Лукша, Я. Журба, А. Канапелька, Б. Фрэйдкін і некаторых інш., бо яны ўжо у нашым даследаванні адзначаны трохі вышэй) значыліся А. Андрэеў, У. Архіпец, А. Бароўка, М. Баярын, С. Вятохін, А. Гугнін, І. Івашоў, В. Емельянаў, Ю. Лыжын, У. Ліхачоў, Я. Мацюшэнка, А. Рэер, В. Студзянкоў, І. Стадольнік, П. Суцько, С. Хадаронек і інш.; у **Расонскім раёне** – В. Ратнікава, А. Саўчанка, Н. Уладзіміраў, А. Шпыркоў і інш.; у **Сенненскім раёне** сярод актыўных пачынальнікаў былі М. Кацюшын, В. Макавецкі, М. Жарнасек, А. Капеліевіч, А. Рабкін, П. Нявідны, М. Ермашкевіч, М. Ворapaў, Н. Каменская, Л. Стальмакоў, Н. Тулупава і інш.; у **Талачынска-Коханаўскім рэгіёне** – М. Яроменка, М. Кабачэўскі, А. Раманоўскі, У. Мехаўскі, У. Шафранскі,

В. Шалдаманаў, В. Нікалаеў, І. Стук, Е. Дарафееў, А. Рылько, М. Грыгаровіч, У. Макоўскі, А. Чайлытка і інш.

Самую, што ні ёсць, адчувальную падтрымку «пачынальнікам» аказвалі рэдакцыі мясцовых газет (Аршанскай, Верхнядзвінскай, Гарадоцкай, Глыбоцкай, Лепельскай, Пастаўскай, Полацкай, Сенненскай, Талачынскай і інш.). Па нашых падліках у другой палове 1950 – першай палове 1960-х гг. чытачы пазнаёміліся з творамі розных жанраў больш чым 500 пачынаючых аўтараў. Газеты рэгулярна друкавалі агляды іх твораў. Адзначым, што своеасаблівымі «ўрокамі» для «пачынальнікаў» былі публікацыі на «літаратурных старонках» газет твораў вядомых пісьменнікаў-землякоў.

Прааналізаваць творчасць кожнага аўтара ў невялікім аглядзе, бадай што, немагчыма. Але аб некаторых адметнасцях таго часу не сказаць нельга. **Папершае**, гэта тое, што, менавіта, у 1950-я – першай палове 1960-х гадоў у літаратуру Віцебшчыны прыходзяць аўтары, якія аддаюць перавагу юнаму чытачу, школьнікам, падлеткам. У першую чаргу назавём паэтаў Генадзя Шманя, Давіда Сімановіча, Маіну Бабарыка, Людмілу Катлярову, Міхаіла Маёрава, Паўла Сідарава, Мікалая Румянцава; празаікаў Юрыя Багушэвіча, Аляксандра Міронава, Міколу Ісакава і інш. Вось, да прыкладу, вершы з якімі ўваходзіла ў дзіцячую літаратуру М. Бабарыка – педагогічны інструктар дзіцячых садкоў Віцебскай фабрыкі «Сцяг індустрыялізацыі». Тут і радкі, прысвечаныя выхавальніцы дзіцячага садка, і маленькі саначнік-касманаўт, і адказ на дзіцячыя запытанні, а колькі ж сонцаў ёсць на свеце...

*Тётя Муся!..  
Сколько ласки!  
Как с ребятами дружна!  
Четверть века в детских яслях  
Отработала она.*

*В первой группе тётя Муся  
Учит ползать и ходить,  
В третьей группе тётя Муся  
Учит деток говорить.*

*Горе с Вовой – плохо ест он  
И бывает, мало спит,  
Тётя Муся с Вовой вместе  
Вдруг теряет аппетит.*

*... Я припомню детство с грустью,  
След по утренней росе...  
Кто не знает тётю Мусю?  
Тётю Мусю знают все!*

(«Тётя Муся»)



*Я на санках без бензина  
Мчусь быстрее чем машина,  
Самый смелый я на свете,  
Мчу я в космос на ракете.  
Разлетайтесь, облака,  
От пилота-сздока!  
Нет трамплинов впереди,  
Все остались позади.  
Вот уж близко мне видна  
Желтолицая луна,  
А вдали видны планеты...  
Но случается ж такое,  
Я задел за столб рукою!  
Санки в сторону летят,  
Боком горку бороздят.  
Не удался мой полёт,  
Видно, я плохой пилот.*

(«Космонавт»)

*Сколько солнышек на свете?  
Может, скажешь что одно?  
То, что с неба ярко светит,  
То, что с летом заодно?  
То, что тёплыми руками  
Гладит землю и траву,  
Любопытными лучами  
Забирается в листву?  
Нет, ошибся ты немного,  
Солнц на свете очень много.  
Посмотри на новый дом,  
Сколько их сияет в нём!*

(«Сколько солнышек на свете»)

У 1959 г. сваю першую кніжку для дзяцей выдаў Д. Сімановіч. Паэт не ашукваў дзяцей, не прыкідваўся дзіцячым паэтам, а ў звароце да іх прытрымліваўся той даросласці, у якой дзеці адчувалі аўтарскую павагу да іх духоўнага свету, да іх імкнення самастойна пазнаваць жыццё. Разам з дзецьмі паэт ідзе на поле, на рэчку, у лес, святкуе нараджэнне майскага жука, дапамагае ім убачыць самае цікавае, чаго яны, мабыць і не заўважылі. Напрыклад, чароўнасць вядомага усім сланечніка:

*На одной ноге,  
высок и жёлт,  
свесив солнце-голову на грудь,  
он к забору  
тихо подошёл,*

да не смог  
его перешагнуть.

Ці шмяля, адзетага ў цікавую адзежку:

*Он в черном джемпере большом  
с коричневой каймой.*

Або, пачуць, як у ручайку «сердце громко бьется на бегу». У кожным з вершаў паэт імкнуўся ўсхвалявана распавядаць дзецям пра часам складаныя і працяглыя дзівосы роднай прыроды, з'явы, якія іншым разам здаюцца ім не зусім зразумелымі.

Кніга не вылучалася сваім аб'ёмам, але змястоўнасць твораў і мастацкае афармленне (мастак А. Кашкурэвіч) выдання сталі тымі сродкамі, якія спрыялі прывабнасці кнігі, яе поспеху ў юных чатычоў – 10-тысячны тыраж быў раскуплены ўжо праз некалькі месяцаў пасля паступлення кнігі ў гандаль.

Але найбольш плённа для дзяцей (іх бацькоў і настаўнікаў), на наш погляд, працаваў у тыя гады Генадзь Шмань. Яго вершы друкаваліся ў саюзных часопісах («Юность» і «Дружба народов»), рэспубліканскіх часопісах («Полымя», «Малодосць», «Сельская гаспадарка Беларусі») і газетах («Літаратура і мастацтва», «Сельская газета», «Чырвоная змена», «Знамя юности»), на старонках «Віцебскага рабочага». Гэта быў адзіны ў пачатку 1960-х гадоў беларускі дзіцячы паэт, творы якога друкаваліся на Украіне («Молодь Украины») і Расіі (у 1962 г. зборнік вершаў (ваенныя былі) для сярэдняга і старэйшага ўзросту «Запруда» быў выдадзены Пермскім кніжным выдавецтвам, а ў 1963 г. кніга вершаў «Колос на ладони» выдадзена Тульскім выдавецтвам). Дзецям і падлеткам Віцебшчыны (і Беларусі) адрасаваліся паэтычныя кнігі «Добрай раніцы» (1958), «Жывое срэбра» (1960), «Праталіны» (1961), «Лесная дразнілка» (1962).

Кнігі Генадзя Шманя для юных чытачоў прасякнуты любоўю да іх, імкненнем спасцігнуць вялікі дзіцячы свет радасцяў і мараў, вясёлых гульняў і наіўных непаразумеў, вершаваныя старонкі заўсёды былі ўпрыгожаны разумнымі і цікавымі малюнкамі. Паэт тонка падмеціў такое жаданне маленькіх гарэзнікаў – хутчэй бы вырасці, стаць уровень са сваімі старэйшымі братамі і сёстрамі, так, як і яны пасцігаць цуды і нечаканасці акаляючага нас свету. Хлопчык Федот прынёс з лесу і пасадзіў клён, раптам заўважыў:

*Смотрит радостно  
Федот  
Клён  
Быстрей, чем он  
Растёт.  
(«Клён»)*

Яшчэ некалькі радкоў. Маленькі хлопчык, залезшы на крэсла, стаў ва ўвесь рост:

*Нет,  
Никто теперь  
Не скажет,  
Что я расту мал.  
(«Я теперь большой...»)*

Дзіцячыя мары, пошукі, хваляванні нават самыя маленькія сумненні – усё гэта паэтам у кароткіх, зразумелых казках, па-майстэрску зрыфмавана, а таму лёгка чытаецца і запамінаецца. Шмат вершаў Г. Шмань прысвяціў апісанню прыроды, фарміраванню ў маленькіх чытачоў імкнення да пазнання яе таемнасцей. Вось, напрыклад, радкі з верша-казкі «Як звяры пасварыліся»:

*Бабка многа казак знала.  
Дзеці бабку абступілі:  
Дружна, хорам запрасілі:  
– Раскажы нам казку, бабка,  
Пра мядзедзя-касалапку...  
...Адказала ім старая:  
– Сёння казачка другая:  
Як у лесе быў спалох.*

І пайшоў бабулін аповед, як звяры, якія дружна жылі ў лесе, раптам перасварыліся паміж сабой:

*... Вечар. Бор ахутан змрокам.  
Бачыць воўк – вуголле збоку  
Ля сцяжыны-пуцявіны...  
Воўк дрыжыць, бы ліст асіны.  
Войкнуў, буркнуў: – Быць  
Пажару:  
Вокал сцежкі поўна жару.  
А сарока падхапіла  
І трывогу ў звон забіла:  
– Ой, ратуйся... Ой, пажар...  
Загарэўся наш гушчар...  
Мітусня і рэў наўкола,  
Бор гудзіць, нібыта пчолы.  
– Ой, гарым... гарым, сябры, –  
Енчаць там і тут звяры.*

*Лупцавалі хто куды,  
Каб пазбавіцца бяды.  
На мядзведзю бусел едзе  
Да рачулкі, да крыніцы  
А сініца-маладзіца  
Наўпрасткі за зайцам мчыцца.*

*Вось на возыку сініца  
Захацела прымасціцца,  
Села прама на іголке,  
Запішчала: – колкі, колкі...  
...Бор пылае – будзе ліха...  
І на поле лататы.  
Але раптам Мішка коціць  
...Стаў на бёдры ў вадзе.  
Ані жару, ні пажару  
Не відаць таго нідзе.  
Бор стаіць, як і бывала...  
То сарока набрахала.  
Хто адкуль – звяры плятуцца,  
Па сцяжыначцы таўкуцца.  
Вось прысели, паглядзелі,  
Потым разам загудзелі:  
– Ой жа дурні, лайдакі:  
То ж не жар, а светлякі!  
Урэшце рэшт, разабраліся звяры,  
хто пусціў ману ў бары.  
... З таго часу, з той пары  
За ракою неспакой:  
Пасварыліся звяры  
І лютуюць між сабой.*

З цікавасцю чыталіся вершы «Солнечный зайчик», «Дзед Мароз», «Лясная пераклічка», «Верабей», «Праталіны», «Восень», «Маё Наддзвінне» і шмат іншых, якія, на наш погляд, заўсёды дасягалі свайго адрасата – юнага чытача.

Дзіцячаму і юнацкаму чытачу адрасуюць свае творы Валянціна Пчолка, Сяргей Законнікаў, Уладзімір Дубоўка, Вісарыён Гарбук і іншыя паэты, прэзаікі, драматургі. Дарэчы, у 1963 г. выдавецтва «Беларусь» адрасавала дзіцячай аўдыторыі кнігу вершаў старэйшага члена літаб'яднання пры газеце «Віцебскі рабочы» Аляксандра Бярозы (А.Я. Рабкін) «У лета в гостях».

І яшчэ аб адной з'яве ў літаратурным жыцці Віцебшчыны другой паловы 1950 – першай паловы 1960-х гадоў, якая знойдзе свой працяг нават у пачатку XXI стагоддзя. Гэта выданне абласным літаратурным аб'яднаннем, створаным пры газеце «Віцебскі рабочы» ў 1959 г. літаратурнага альманаха «Дзвіна», які пераканаўча засведчыў аб тым, што на літаратурнай прасторы Віцебшчыны вырасла «новае са сваімі адметнымі якасцямі папаўненне» (К. Цвірка), якое значна часцей можа выдаваць змястоўныя, добрыя кніжкі (А. Есакоў).

Побач з «масцітымі» літаратарамі (Цодзік Даўгапольскі друкавацца пачаў яшчэ ў 1914 г. У альманаху былі змешчаны два яго апавяданні з жыцця рабочых дарэвалюцыйнага Віцебска; Янка Журба свой літаратурны шлях пачаў у 1909 г. Да выхаду «Дзвіны» быў вядомы як аўтар чатырох паэтычных зборнікаў) у альманаху «Дзвіна» былі змешчаны вершы, байкі, апавяданні, нарысы пачынаючых (пакуль яшчэ не вядомых шырокаму чытачу) аўтараў – работнікаў

абласной газеты «Віцебскі рабочы» М. Міхайлава, П. Барэйшы, Г. Шманя, настаўнікаў У. Караткевіча з Оршы і Д. Сімановіча з Крынкаўскай школы Лёзненскага раёна, выхавацеля Езярышчанскага дзіцячага дома Л. Пужліса, выкладчыка Віцебскага педагагічнага інстытута П. Мядзведзева, студэнтаў А. Канапелькі, М. Ганчарова, Б. Фрэйджкіна, В. Пепеляева, рабочых і спецыялістаў з Віцебска У. Садоўнікава, І. Іўчанкава, М. Гвоздзікава, П. Клепіка, ваеннаслужачых М. Воранава, П. Сідарава і інш. З цікавасцю чыталіся гістарычны нарыс аб Віцебску М. і Н. Дарафеенкаў, нарысы З. Беленькага, Л. Вінакурава, У. Альтшулера аб працоўных буднях перадавікоў прамысловай і сельскагаспадарчай вытворчасці. Усяго – 38 аўтараў, якія чэрпалі для сваіх твораў, сюжэты і вобразы з акаляючай іх рэчаіснасці, пісалі аб людзях самааддана працуючых у розных галінах народнай гаспадаркі. Адзначым і тое, што альманах быў выдадзены даволі вялікім тыражом – 6 тысяч экзэмпляраў.

Мы, безумоўна, не можам пакінуць без увагі і адваротны бок справы, а, менавіта, тыя недахопы і хібы, якімі поўніліся літаратурныя пошукі «новых пачынальнікаў». Тым больш, што пошукі свайго творчага шляху вялі людзі больш адукаваныя і больш падрыхтаваныя да творчасці, чым тыя, хто прыходзіў у літаратуру ў першыя пасляваенныя гады.

І пачнём з таго, што далёка не заўсёды «пачынальнікі» кіраваліся «рэкамендацыямі» вядомага савецкага паэта Леаніда Мартынава, а, менавіта, у яго радках можна было знайсці «рэцэпт» для разумення патрабаванняў да паэтычнай творчасці:

*Как открывает новую планету  
Среди небесной бездны астроном,  
Так открывать приходится поэту  
Весь этот мир. Ведь ни о чем ином...  
Об этом, что ни миг, то новом мире  
Ведет он неоконченный рассказ:  
И горизонты делаются шире  
От этого у каждого из нас.*

А калі апусціцца з мартынаўскіх нябёсаў у тагачасную літаратурную плынь пачынаючых аўтараў Віцебшчыны, то нават без павелічальнага шкла можна ўбачыць, што шмат якія аўтары не валодалі ні мовай, ні самымі элементарнымі асновамі вершаскладання. Творы толькі прыблізна напаміналі вершы, грашылі вынаходніцтвам бессэнсоўных радкоў, пісаліся куплетамі ў чатыры радкі, у якіх зарыфмоўваліся агульнавядомыя ісціны або шматмоўнасць ці, наогул, падбіраліся выпадковыя словы. Забывалася галоўнае правіла літаратуры – і ў паэзіі, і ў прозе весці размову вобразамі, знаходзіць мастацкае вырашэнне тэмы, проста і даходліва да чытача выказаць аўтарскую думку, упарта і настойліва працаваць над паэтычна-празаічным радком, настойліва авалодваць сакрэтамі роднай мовы. Калі ўладарыла думка, што праца паэта, празаіка – гэта толькі праца пачэсная, але не адказная, тады, нават у вершах аб каханні можна было прачытаць бязгулздзіцу, тыпу «изогнет сердечную выю, бросит тень поперек крови...».

Безумоўна, стварэнне пры гарадскіх і раённых газетах шырокай сеткі літаратурных аб'яднанняў садзейнічала росту творчай актыўнасці, прыцягненню да ўдзелу ў іх працы новых аўтараў, якія часцей за ўсё звярталіся ў рэдакцыю мясцовай газеты. Дарэчы, менавіта ў канцы 1950 – першай палове 1960-х гг. чытачы пазнаёмяцца з вершамі і апавяданнямі Э. Зубрыцкага, І. Стадольніка, П. Сушко, Г. Казака, І. Скурко, У. Скарынкіна, Н. Тулупавай, У. Карызны, З. Пучынскага, С. Хадаронка, П. Пруднікава, А. Ставера, Л. Калодзежнага, П. Кірылава, Л. Прокшы і інш. Пройдзе колькі часу і яны заявяць аб сабе творамі, добра вядомымі не толькі беларускаму чытачу. (Адзначым, што ўжо ў 1962–1964 гг. з друку выйшлі цёпла прынятыя чытачом і крытыкамі зборнікі вершаў В. Лукшы «Гарады нараджаюцца сёння», У. Карызны «Край мой сінявокі», М. Бабарыка «Кніжкіна неаднядзенька»), Алеся Харкевіча («Звездный путь»), Н. Палянскага («Калі хочаш быць чалавекам»), Р. Куранёва («На берагу Палаты»).

На наш погляд, значную дапамогу ў станаўленні майстэрства пачынаючых адыграла абласная газета «Віцебскі рабочы», якая не толькі даволі часта друкавала «Літаратурныя старонкі» і крытычныя агляды, але і рэгулярна праводзіла літаратурныя конкурсы на лепшы твор у кожным з жанраў літаратуры.

Справядлівасці дзеля, адзначым, што далёка не ўсе рэдакцыі, іх літаратурныя аб'яднанні патрабавальна і прынцыпова адносіліся да творчасці пачынаючых, зразумела тлумачылі іх пралікі. Даволі часта на старонках газет з'яўляліся зусім выпадковыя (а то і нізкапробныя) творы, якія неслі след недаравальнай неахайнасці, паспешнасці, просценькай рэгістрацыі падзей.

Не будзе перавелічэннем адзначыць, што з'яўленне на старонках газет такіх твораў не толькі не садзейнічала росту майстэрства, а, наадварот, фарміравала ў аўтара «зоркавую хваробу», перашкаджала аб'ектыўнасці і выверанасці аўтарскіх ацэнак у іх пазнанні акаляючай рэчаіснасці («Як жа! Мiane надрукавалі ў газеце... А далей што? Часцей за ўсё – звычайная пустэча...»).

Так, было ўсё – і пралікі, і недахопы. Але для большасці пачынаючых галоўным заставалася вернасць абранаму шляху – быць у жыцці, вывучаць яго, настойліва весці пошукі ўласных выяўленчых сродкаў, тварыць так, каб не было прыкра і перад сучаснікамі, і перад будучымі пакаленнямі.

Падсумоўваючы, патрэбна адзначыць, што другая палова 1950 – першая палова 1960-х гг. для літаратурнага жыцця Віцебшчыны была плённай, паспяховай і адметнай, і ніякім чынам не залежыла ад «хрушчоўскай адлігі». Віцебскія літаратары – тыя, хто жыў і працаваў у розных мясцінах Віцебскага краю, і тыя ўрадженцы Віцебшчыны, якія па розных прычынах аказаліся па-за яе межамі, працягвалі справу і ветэранаў літаратурнай працы, пачатую ў аднаўленчым перыядзе, бачылі сваю ролю ў стварэнні для нашчадкаў літаратурна-патрыятычнай эпохі аб народзе, які ў самаадданай барацьбе з фашысцкімі захопнікамі адстаяў сваю свабоду і незалежнасць, аднавіў разбураную вайной гаспадарку Беларусі і ў абставінах маральнай і палітычнай еднасці самааддана тварыў жыццё, насычаючы яго духоўнасцю і прыгажосцю.

# Глава III. МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА ВІЦЕБШЧЫНЫ НА ШЛЯХУ ДА НОВЫХ ТВОРЧЫХ ПОСПЕХАЎ

## § 1. КУЛЬТУРНАЕ БУДАЎНІЦТВА (1965–1991 гг.)

Чвэрць стагоддзя прыпадае на разглядаемы намі перыяд. Перыяд у тры разы карацейшы за ўсю гісторыю цяперашняй Віцебскай вобласці (з канца 1917 і да сакавіка 1924 года Віцебшчына ўваходзіла ў склад Расійскай Федэрацыі), аз 1924 года – ў складзе БССР. Але – і тут не будзе ніякага пераўвельчэння – па інтэнсіўнасці культурнага будаўніцтва, развіццю народнай ініцыятывы, размаху самадзейнай мастацкай творчасці ў самых розных яе відах і жанрах, творчаму асваенню (і ў значнай ступені – перасансаванню) багатай народнай спадчыны, актыўным удзеле ў самадзейнай творчасці школьнікаў і студэнтаў, нарэшце, умацаванню міжнародных сувязей і братэрскага супрацоўніцтва з народамі-суседзямі, гэты перыяд пераўзыходзіць і даваеннае жыццё, і пасляваенныя гады. Зразумела, што гэта быў працяг таго стваральнага энтузіязму жыхароў Прыдзвінскага краю, які ўсталяваўся ў грамадстве ў перыяды аднаўлення разбуранай вайной гаспадаркі і хрушчоўскага кіравання. Такое ўжо было жыццёвае правіла віцеблян – не супакойвацца на дасягнутым. Да таго ж палітычная і эканамічная сітуацыя, якая ўсталявалася ў краіне пасля «пахавання» хрушчоўскага валюнтарызму, у значнай ступені спрыяла «раскаванасці» думкі, творчага пошуку, імкненню людзей самых розных узростаў, адукаванасці, прафесіі да творчага самавыражэння.

Зробім невялікае адступленне і адзначым, што **у наш час** (выдзелена намі. – *А.Р., Ю.Р.*) у журнальных і газетных публікацыях, нават, у манаграфічных працах, даволі часта можна сустрэць выказванні тыпу – усё было зафармалізавана, заарганізавана, знаходзілася «под колпаком КПСС». Так, **сёння** (выдзелена намі. – *А.Р., Ю.Р.*) можна меркаваць і так. Але ж, аб'ектыўная ацэнка апошніх 25 савецкіх гадоў, не пакіне без увагі той гістарычны факт, што галоўным для партыйнага і савецкага кіраўніцтва было не навязванне грамадству нейкіх асаблівых форм і канструкцый, а сцвярджэнне такога ладу жыцця, калі галоўным ставілася выхаванне і падрыхтоўка свядомых, высокаадукаваных людзей, якія сваёй актыўнай стваральнай дзейнасцю былі здольнымі множыць духоўныя каштоўнасці, як у грамадскім жыцці, так і ў прафесійнай і самадзейнай мастацкай творчасці. Для прыкладу назавем шэраг пастаноў партыі і Савецкага ўрада, якія былі вызначальнымі ў рэалізацыі згаданай маштабнай задачы: «Аб павышэнні ролі бібліятэк у камуністычным выхаванні працоўных і навукова-тэхнічным прагрэсе» (1974), «Аб рабоце з творчай моладдзю» (1976), «Аб мерах па далейшаму паляпшэнню культурнага абслугоўвання сельскага насельніцтва» (1977), «Аб мерах па далейшаму развіццю самадзейнай мастацкай творчасці» (1978), «Аб рабоце партыйнай арганізацыі Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы» (1983), «Аб мерах па паляпшэнню

выкарыстання клубных устаноў і спартыўных забудаванняў» (1985), «Аб мерах па далейшаму развіццю выяўленчага мастацтва і павышэнню яго ролі ў камуністычным выхаванні працоўных» (1986), «Аб далейшым развіцці савецкай архітэктуры і горадабудаўніцтва» (1987) і інш. У шэраг пастаноў і патрабаванняў Цэнтральнага кіраўніцтва даволі ўдала ўпісаліся і пастановы рэспубліканскіх кіруючых органаў: VI сесіі Вярхоўнага Савета БССР (кастрычнік 1965 г.) «Аб стане і мерах паляпшэння работы культурна-асветных устаноў рэспублікі», «Аб далейшай рабоце па ўвекавечванню гераічных подзвігаў савецкіх людзей ў Вялікай Айчыннай вайне» (1966), снежаньскай сесіі Вярхоўнага Савета «Закон аб ахове помнікаў культуры» (1969), «Аб мерах па далейшаму развіццю выяўленчага мастацтва ў рэспубліцы» (1973), «Аб мерах па далейшаму развіццю народных мастацкіх промыслаў рэспублікі», «Аб стане і мерах па далейшаму ўдасканаленню работы па месцы жыхарства працоўных у святле патрабаванняў XXV з'езда КПСС», «Аб паляпшэнні эстэтычнага выхавання моладзі» і інш. (Дарэчы, гэта пастанова стала ў нейкім разе прыкладам для прыняцця аналагічных – ці блізкіх да яе пастаноў у шэрагу саюзных рэспублік).

І колькі слоў з яшчэ аднаго афіцыйнага дакумента: «... развіваць і ўмацоўваць матэрыяльную базу культуры і мастацтва. Пашыраць сетку раённых дамоў і ўстаноў культуры, асабліва ў новых гарадскіх жылых раёнах і сельскіх населеных пунктах ... шырэй прыцягваць насельніцтва, і перш за ўсё моладзь, у самадзейную мастацкую творчасць»<sup>1</sup>.

Прыведзеныя пастановы, як нельга лепш ведаць, што ўвага кіруючых партыйных і савецкіх органаў на працягу ўсіх 25-ці гадоў была скіравана на прадстаўленне магчымасці кожнаму савецкаму чалавеку стаць актыўным удзельнікам культурнага будаўніцтва на самых розных яго накірунках і ў самых розных сферах жыццетворчасці.

Зусім не выпадкова газета «Правда» ў адным з перадавых артыкулаў адзначала: «Мастацкая творчасць – важны ўчастак ідэйнага, эстэтычнага і маральнага выхавання працоўных. Кіраўніцтва самадзейнымі калектывамі, пастаянны клопат аб прыцягненні людзей да мастацтва, фарміраванні ў іх пачуцця прыгожага былі і застаюцца справай партыйнай»<sup>2</sup>.

Нельга колькі слоў не сказаць і аб такім накірунку ў развіцці творчай актыўнасці ўсіх катэгорый насельніцтва ў тагачасным савецкім грамадстве, як падрыхтоўка і святкаванне знамянальных датаў – 50-ці і 60-ці годдзя ўтварэння СССР, 30-ці і 40-ка годдзя Перамогі савецкага народа ў Вялікай Айчыннай вайне, Першы (1975–1977), Другі (1980–1982) і Трэці Усесаюзныя фестывалі самадзейнай мастацкай творчасці працоўных, а таксама вызначальных на той час падзей, такіх як XXIII–XXVII з'езды КПСС, выбары ў Вярхоўныя Саветы СССР і БССР і г.д. На мясцовым ўзроўні значная роля адводзілася ўшанаванню адметных гістарычных датаў, напрыклад – 1000-годдзю Віцебска, 900-годдзю Оршы, 25-годдзю Новаполацка, 1000-годдзю ўвядзення хрысціянства на Русі і інш.

Аднак вернемся да практычнай дзейнасці арганізатараў культасвет работы Віцебшчыны, каб больш дэтальна пазнаёміцца з тымі галоўнымі накірункамі

<sup>1</sup>Основные направления экономического и социального развития СССР на 1986–1990 годы и на период до 2000 года. – М., 1986. – С. 68–69.

<sup>2</sup>Правда. – 1975. – 16 лістап.



дзеінасці абласнога кіраўніцтва, прафсаюзных, камсамольскіх органаў, абласнога ўпраўлення, гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, абласнога ўпраўлення кінафікацыі, кіраўнікоў вытворчых калектываў, сельскіх клубаў і бібліятэк, Палацаў і Дамоў культуры, Дамоў народнай творчасці, якія спрыялі развіццю грамадскай творчай ініцыятывы, ідэйна-выхаваўчага і мастацка-эстэтычнага працэсу. І, бадай што, вызначальным ва ўсім гэтым было тое, што поспехі, якіх Віцебская вобласць дасягнула ў першай палавіне 1960-х гадоў не аказаліся забытымі, а, наадварот, атрымалі яшчэ большую маштабнасць, па сутнасці сталі для жыхароў Прыдзвінскага краю ўсеагульнай, усенароднай справай.

У свядомасці кіраўнікоў розных узроўняў устойліва ўкаранялася разуменне таго, што Палац культуры, раённы ці сельскі Дом культуры, бібліятэка нават, вясковы клуб – гэта тое месца дзе канцэнтруецца творчая думка соцень і тысяч удзельнікаў мастацкай самадзейнасці, назіраецца арганічнае спалучэнне мер ідэйнага, маральнага і эстэтычнага ўздзеяння на чалавека. Не будзе пераўвельчэннем падкрэсліць, што культасветустанова па масавасці аўдыторыі, якая іх наведвала і была задзейнічана ў іх рабоце, займалі адно з вядучых месцаў у духоўным асяроддзі Віцебшчыны.

Фестывалі, агляды, конкурсы, канцэртныя творчыя справаздачы, выступленні агітацыйна-мастацкіх брыгад, вечары ўшанавання людзей працы, святы працоўнай славы, абменныя канцэрты, гастрольныя паездкі – ўсё было скіравана на тое, каб найбольш поўна, у яркіх вобразах адлюстраваць жыццё і працу людзей, іх неадольную цягуду пасціжэння прыгожага ў тагачасным жыцці, імкнення не толькі да эстэтычных, але і практычных дзеянняў. З другога боку, бескарыслівая праца шматтысячнага актыва грамадскіх кіраўнікоў самадзейных мастацкіх калектываў і міжведамственных саветаў па культуры ў гарадах і раёнах, клубаў і аб'яднанняў па інтарэсах, выкладчыкаў і актыва народных універсітэтаў культуры і мастацтва, выкладчыкаў музычных вучылішчаў і школ, няштатных бібліятэкараў і кніганош была добрым прыкладам для моладзі, сродкам выхавання калектывізму, лепшых чалавечых схільнасцяў. У сродках масавай інфармацыі (гл.: Віцебскі рабочы. – 1979. – 24 красав.) можна было знайсці такую даволі цікавую інфармацыю: «1141 Дамоў культуры і клубаў могуць у адзін дзень ці вечар прыняць у свае залы і пакоі для гурткоў звыш 180 тысяч наведвальнікаў».

Паспрабуем даць адказ на пытанне: «Што ж вызначала дасягненне такога поспеху?» Састаўляючых шмат. Мы ж (каб уяўленне сучаснікаў было больш поўным свядома выкарысталі *багаты* вопыт тагачасных дасягненняў у культурным будаўніцтве) прывядзем, на наш погляд, найбольш значныя. *Па-першае*, гэта умацаванне сферы культурнага будаўніцтва кваліфікаванымі кадрамі, якія ўмелі самастойна прыняць рашэнне, маглі сплочваць, прыцягваць людзей да творчай дзейнасці і ў садружнасці з кіраўнікамі калгасаў, саўгасаў, устаноў і прамысловых прадпрыемстваў накіроўвалі ўсе намаганні на стварэнне неабходных умоў для рацыянальнага выкарыстання працоўнымі, студэнтамі, школьнікамі свайго вольнага часу, развіцця іх творчай актыўнасці і стварэння неабходных умоў для заняткаў самадзейнай мастацкай творчасцю, рэалізацыі сваіх творчых задум Пры гэтым, умацаванне матэрыяльна-тэхнічнай базы ўстаноў культуры і мастацтва вырашалася ў двух узаемазвязаных накірунках. А, менавіта, з аднаго боку, будаўніцтва Палацаў, раённых і сельскіх Дамоў

культуры, сельскіх клубаў, бібліятэк, кінатэатраў, паркаў культуры і адпачынку, месцаў правядзення гарадскіх і раённых святаў мастацтва\* і, з другога, насычэнне ўстаноў культуры самымі рознымі музычнымі інструментамі і сцэнічнымі касцюмамі для ўдзельнікаў мастацкай самадзейнасці. Для падцверджання выказанай думкі можна прывесці некаторыя лічбы і факты. Раённыя, аб'яднаныя газеты і «Віцебскі рабочы» рэгулярна друкавалі паведамленні аб наваселлях у сельскіх клубах і Дамах культуры. Чытаем у «Віцебскім рабочым»: «Толькі у дзесятай пяцігодцы наваселлі (маецца на ўвазе Браслаўскі раён. – А.Р., Ю.Р.)» справілі 32 сельскія клубы і Дамы культуры, пераважна ў калгасах. У многіх гаспадарках склаліся сапраўдныя культурныя комплексы. Цяпер у распараджэнне самадзейных артыстаў прадастаўлена звыш 140 аркестраў духавых і народных інструментаў, 250 піяніна і раяляў, звыш 1500 баянаў і акардэонаў, 670 магнітафонаў. Амаль кожны харавы і танцавальны калектыў мае маляўнічыя сцэнічныя касцюмы<sup>3</sup>.

Дарэчы, у канцы 1970-х – сярэдзіне 1980-х гадоў у Браслаўскім раёне кожныя тры месяцы ў строй дзеючых уводзіліся сельскі клуб, бібліятэка, або сельскі Дом культуры, набываўся камплект сцэнічных касцюмаў і неабходныя музычныя інструменты. Парадавалі вяскоўцаў тыповыя Дамы культуры ў Іказні і Казьянах, каля дзесятка сельскіх клубаў атрымалі статус сельскага Дома культуры. Былі прыклады іншага парадку, калі кіраўніцтва калгасаў і саўгасаў набывала для падшэфных школ комплекты духавых інструментаў і аркестраў народных інструментаў (калгасы «Зорка», «За мір», «Гвардыя», «Шлях Леніна» і інш.) І не толькі ў гаспадарках – усе культасветустановы раёна стваралі цэласны арганізацыйна аформлены культурна-асветны комплекс, сістэма-арганізуючым зв'язом якога выступала далёка вядомае за межамі раёна святамастацтваў «Браслаўскія зарніцы», гасцямі якога пастаянна былі артысты з Даўгаўпілса (Латвія), Зарасая (Літва). Колькі ж патрэбна было прыкласці намаганняў кіраўніцтву раённага аддзела культуры (В. Вашчанка), каб аб'яднаць лепшыя хоры і вакальныя групы ў адзіны зводны, больш чым тысячагалосы хор, выступленне якога заўсёды чакалася ў прыгараднай Леснічоўцы. А яшчэ ж у «Браслаўскіх зарніцах» штогод удзельнічалі не менш паўсотні музычных і танцавальных калектываў, шмат дуэтаў, трыо, вакалістаў і інш. Як паведамляла раённая газета «Браслаўская звязда» у сярэдзіне 1980-х гадоў у мастацкай самадзейнасці раёна было занята 13% яго жыхароў. Стымулюючую ролю ў дзейнасці культасветустаноў, безумоўна, адыгралі «Аганькі» з ушанаваннем работнікаў клубаў і бібліятэк, якія праводзіліся з удзелам кіраўніцтва раёна.

Пастаўская газета «Звязда» паведамляла, што напрыканцы 1960-х – першай палавіне 1970-х гадоў дабротныя Дамы культуры былі пабудаваны на цэнтральных сядзібах калгасаў і саўгасаў. Як прыклад, называўся Дом культуры ў калгасе «Дружба», пабудаваны за ўласныя сродкі – зала на 300 месцаў з тэатральнымі крэсламі, вялікая сцэна, шыкоўнае фэ, пакоі для заняткаў

---

\*Напрыклад, такіх, як Леснічоўка ў Браславе, дзе пачынаючы з 1968 года штогод праходзіла свята мастацтваў «Браслаўскія зарніцы», урочышча Барок на Глабоччыне, Вакараўскі бор пад Багушэўскам, прыбярэжжа возера Белае ў Полацкім раёне, Лугавіцкі гай на беразе Дняпра на Дубровеншчыне, парк Мазурына ў Віцебску, урочышча «Вераб'ёвы горы» у прыгарадзе Гарадка і інш.

<sup>3</sup>Віцебскі рабочы. – 1979. – 24 красав.

гурткоўцаў з неабходнымі музычнымі інструментамі. Актыўна вялася такая работа і ў Полацкім раёне, дзе ў другой палавіне 1970-х гадоў былі ўзведзены новыя клубныя будынкі ў саўгасах «Прагрэс» і «Чырвоны партызан», калгасах імя М. Сільніцкага і «Радзіма», на птушкафабрыцы «Тросніца» і інш.

І яшчэ адзін прыклад – з Дубровенскага раёна. Вось дзве пяцігодкі, якія пераканаўча сведчаць аб сістэмнасці ў рабоце: **1963–1969 гг.** – пабудавана 17 сельскіх клубаў, 5 бібліятэк, 7 сельскіх клубаў пераўтвораны ў сельскія Дамы культуры, адкрыта музыкальная школа ў г.п. Дуброўна, набыта 17 кінаўстановак; і **1975–1979 гг.** – пабудаваны тыпавыя сельскія клубы ў саўгасах «Перамога» і імя Чарняхоўскага, калгасах «Шлях да камунізму» і імя XX з’езда КПСС, Асінторфская гарпаялковая бібліятэка, капітальна адрамантаваны Малабыхаўскі, Засценкаўскі, Рэдзькаўскі, Арэхавіцкі сельскія Дамы культуры і інш.

Аб тэмах культурнага будаўніцтва сведчаць і звесткі з Міёрскага раёна. Калі на канец 1966 года дзеючымі былі 36 клубных устаноў і 23 бібліятэкі, то на пачатак 1970 г. іх было 50 і 33, адпаведна. Радавала працаўнікоў вёскі кіраўніцтва Лёзненскага раёна, дзе ў пачатку 1970-х гадоў былі пабудаваны больш 10 сельскіх устаноў культуры. Тут лідзіраваў саўгас «Адаменкі» – у 1971–1975 гг. за ўласныя сродкі былі пабудаваны тры сучасныя тыпавыя клубы і філіял Лёзненскай дзіцячай музычнай школы.

Нельга не ўспомніць і пабудаваны на ўласныя сродкі цудоўны Палац культуры з глядзельнай залай на 400 месцаў, спартыўнай залай, бібліятэкай, неабходнымі пакоямі для кружкавой работы, філіялам раённай музычнай школы ў калгасе імя Дзмітрава Талачынскага раёна.

У 1973 годзе ў Паставах быў адкрыты філіял Віцебскага мастацка-вытворчага камбіната.

Зразумела, што другая палавіна 1960-х – 1970-я гады – гэта быў той час, калі многія калгасы і саўгасы, развіваючы сваю гаспадарку, не заўсёды маглі знайсці сродкі для мастацкай самадзейнасці. І тады на дапамогу сяльчанам прыходзілі раённыя аддзелы культуры, як гэта мела месца ў Полацкім раёне, дзе ў сельскія установы культуры толькі ў 1969–1970-м годзе былі перададзены 11 баянаў, 6 акардэонаў, 8 тэлевізараў, 2 магнітафоны, 4 радыёлы, 7 гармонікаў і інш.

Прыкладаў уважлівых адносін мясцовага партыйнага, савецкага і гаспадарчага кіраўніцтва да ўмацавання матэрыяльна-тэхнічнага забяспячэння сельскіх устаноў культуры было дастаткова. Але нельга не адзначыць, што найбольш паспяхова яны вырашаліся ў тым жа Браслаўскім, у Віцебскім, Гарадоцкім, Аршанскім, Докшыцкім, Пастаўскім, Лёзненскім і іншых раёнах.

Не заставалася без увагі і развіццё сеткі Палацаў і Дамоў культуры ў гарадах вобласці. Кіраўніцтва ўсіх узроўняў актыўна падтрымлівала ініцыятывы дырэктараў фабрык, заводаў, кіраўнікоў будаўнічых арганізацый аб прыбліжэнні ўстаноў культуры непасрэдна да працоўных калектываў. А таму і з’явіліся: у Віцебску Палац культуры і тэхнікі ордэна Леніна фабрыкі імя КІМ, Палацы культуры дрэвапрацоўчага камбіната, будаўнічага трэста № 9, вытворчага аб’яднання «Даламіт», Віцебскі амфітэатр; у Оршы – Палацы культуры заводаў «Легмаш» і «Чырвоны барацьбіт»; у Новаполацку – цудоўныя Палацы культуры будаўнікоў і нафтавікоў; у Полацку – канцэртная зала ў Сафійскім саборы і Палац культуры завода шкловалакна (палачане яго хутка «ахрысцілі» Вялікім

Палацам); у Новалукомлі – Палац культуру энэргетыкаў. Кожны з іх – гэта сапраўды Палац, у якім хапала месца для правядзення вольнага часу і заняткаў мастацкай творчасцю не толькі для членаў вытворчых калектываў і іх сем’яў, але і для навучэнцаў падшэфных школ, проста гараджан – усіх, каго вабіла жаданне творчага самавыражэння, правядзенне адпачынку ў калектывнай супольнасці. Для сённяшняга чытача правядзем колькі радкоў з тэхнічнай характарыстыкі Палаца культуры ў Новалукомлі: з прасторнага вестыбюля наведвальнікі траплялі ў фаяз барам. Налева, за шклянкой сцяной – танцавальная зала. У вялікай глядзельнай зале сцэна не меншая, чым у тэатры імя Я. Коласа. ... Устаноўлены сістэмы рэжысёрскай сігналізацыі і гуказапісу. Сцэна такая, што на яе можна запрашаць любы тэатр. У Палацы – магутная сістэма пажаратушэння, амаль у ва ўсіх пакоях – бясшумныя вентылятары.

За сцэнай – шэсць пакояў для актёраў, майстэрня мастака, памяшканні для дапаможных службаў. З адкрытай галерэі адкраваецца бяскрайні гарызонт з Лукомльскім возерам і будынкам станцыі. На другім паверсе – пакоі для заняткаў аркестра, хору, клас харэаграфіі, фоталабарыя, пакоі для дзіцячых тэхнічных гурткоў, рэпетыцыйная зала, бібліятэка, шахмна-шашачны клуб, чытальная зала. У палацы ёсць і малая чытальная зала. У «крылах» будынка – прыбудовах – музычная школа, Палац урачыстых абрадаў. Здаюцца цікавымі словы намесніка галоўнага інжынера будаўнічага ўпраўлення ДРЭС Г. Кротава: «Звычайную “тыпавуху” мы б дваўно пабудавалі, але хацелася зрабіць з перспекывай ...». І – зрабілі!!!

Здаецца, зроблена ўсё, каб мець у Новалукомлі адзін з лепшых Палацаў культуры ў рэспубліцы. Дарэчы, так у творчым жыцці Палаца культуры жыццё, як кажуць «кіпела». Ужо на другі год пасля здачы будынка ў эксплуатацыю, у гуртках, студыях і творчых аб’яднанняў налічвалася больш тысячы ўдзельнікаў, дзейнічалі школа мастацтваў і дзіцячая філармонія. Створаны ў 1977 г. музычна-танцавальны ансамбль «Светлячок» у 1983 г. быў удастоены пачэснага звання «Узорны калектыв». «Светлячок» – лаўрэат Першага Усесаюзнага агляду самадзейнай мастацкай творчасці (1988), Усесаюзнага агляду мастацкай самадзейнасці, прысвечанага 40-годдзю Перамогі (1986) і шмат якіх конкурсаў і аглядаў.

Наўрад, ці будзе хто пярэчыць, што энэргетыкі сваёй працай заслужылі права на культурнае абслугоўванне па вышэйшаму класу. Вось вам «партыйны дыктат»! І гэта не дыктат, а сапраўдны партыйны і дзяржаўны клопат, у якім цесна былі звязаны ўся духоўна-вытворчыя накірункі тагачаснага савецкага жыцця (няхай на прыкладзе аднога працоўнага калектыва ...).

Матэрыяльна-тэхнічная база культасветустаноў Віцебшчыны значна акрэпла ўгады правядзення Першага Усесаюзнага фестывалю мастацкай самадзейнасці працоўных ў 1975–1977 гг. Толькі дзяржаўныя ўстановы набылі 293 баяны і акардэоны, 55 піяніна, музычныя інструменты для 9 духавых аркестраў і 17 інструментальных ансамбляў, 290 магнітафонаў, больш 7 тысяч сцэнічных касцюмаў і інш.

У кантэксте нашай размовы аб умацаванні матэрыяльна-тэхнічнай базы культасвету работы нельга пакінуць без увагі цікавейшы факт з жыцця тагачаснага (а цяпер – і сучаснага) Полацка, які, па сутнасці стаў вялікім культурным комплексам. Маецца на ўвазе зварот у культурна-мастакае жыццё

гараджан (у свой час пакінутага без увагі) такога знакамітага архітэктурнага помніка, як Сафійскі сабор.

Гарадскія ўлады сумесна з Міністэрствам культуры рэспублікі прыклалі шмат намаганняў, каб закінутая пабудова набыла новае напаяўненне. У ходзе рэстаўрацыйна-рамонтных работ быў створаны своеасаблівы «траічны сімбіёз», у якім у адзінае цэлае спляліся архітэктурна, музыка і выяўленчае мастацтва. У адрамантаваных памяшканнях былі адкрыты канцэртная зала «Сафійскі сабор» і карцінная галерэя. Дый увесь комплекс пабудовы займае новае аблічча. Што значыла для культурнага жыцця гараджан праведзеная работа? Некалькі фактаў з калейдаскопа падзей тагачаснага гарадской мастацкай культуры. Ужо ў першыя гады пасля адкрыцця канцэртнай («Сафійскай») залы ў Полацку выступалі такія зоркі савецкага мастацтва, як народныя артысты СССР І. Архіпава, С. Данілюк, В. Нарэйка, А. Вядзернікаў, «Віртуозы Масквы», ансамбль салістаў вялікага тэатра СССР пад кіраўніцтвам Г. Раждзественскага, Эстонскі камерны хор і інш. У 1988 г. зала Сафійкі прымала Першы Усесаюзны фестываль старадаўняй і сучаснай камернай музыкі. А за тры гады пасля адкрыцця карціннай галерэі адбылося 17 мастацкіх выстаў, якія наведалі больш 115 тыс. гараджан і гасцей Полацка.

*Па-другое*, паўсядзённая шматпланавая і, галоўнае, эфектыўная работа абласнога кіраўніцтва культуры, загадчыкаў гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, кіраўнікоў Палацаў і Дамоў культуры, сельскіх клубаў, якія ў цеснай сувязі з партыйнымі, прафсаюзнымі і камсамольскімі арганізацыямі, кіраўнікамі вытворчых калектываў, навучальных устаноў, актывістамі культасветработы і ўдзельнікамі мастацкай самадзейнасці асвойвалі, удакладнялі і ўкаранялі ў практыку культасветработы новыя савецкія святы, традыцыі, абрады. Кажучы славамі А.В. Луначарскага, гэта быў зварот да такога накірунку «культурніцтва», у якім уздзеянне на асобу адбывалася не праз разважанні і дыдактыку, а праз паказ тагачаснага жыцця ў жывых, запамінальных вобразах і формах, якія стваралі самі ўдзельнікі святкавання.

У практычнай рабоце культасветустаноў паступова сфарміраваўся багаты арсенал такіх мерапрыемстваў. Калі прааналізаваць яго больш дэтальна, то можна ўбачыць галоўныя накірункі, сярод якіх выдзяляліся:

– падрыхтоўка канцэртных праграм да свят, якія да таго часу сталі традыцыйнымі ў паўсядзённым жыцці беларусаў – Першамай, Восмае сакавіка – Міжнародны жаночы дзень, Дзень Перамогі, Свята Вялікага Кастрычніка, Дні вызвалення Віцебска, гарадоў і раёнаў Віцебшчыны ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, ускладанне кветак, вянок, лентаў памяці да магілкаў загінуўшых воінаў і інш.

Патрэбна асабліва падкрэсліць, што ў такіх мерапрыемствах заўсёды ўдзельнічалі творчыя калектывы з раёнаў-суседзяў, а таксама з гарадоў і раёнаў Расіі, Літвы, Латвіі, з якімі спаборнічалі працаўнікі Віцебшчыны. У Віцебску – гэта былі гарады Смаленск і Каўнас, у Браславе – Даўгаўпілс і Зарасай\*, у Паставах – Шырвінтаскі раён (Літва), у Талачыне – Айшчанскі раён з Літвы, Пачынкаўскі і Вялікалуцкі раёны з Расіі, у Расонах – Невельскі, Себежскі і

---

\*Адным з цікавых элементаў такога супрацоўніцтва было штогоднае ўшанаванне лепшага сельскага Дома Культуры Пераходным Чырвоным Сцягам Зарасайскага раёнага адзёда культуры.

Пустошкінскі раёны Расійскай Федэрацыі, у Глыбоцкім – Расейнскі раён (Літва), у Верхнядзвінску – латвійская Краслава і расійскі Себеж, у Гарадку – суседні расійскі Невель..

Сярод грамадскіх свят і абрадаў, якія сталі арганічнай часткай ладу жыцця савецкіх людзей, значыліся і новыя, створаныя калектыўнай думкай. Такія, як пасвячэнне ў грамадзянства (уручэнне першага пашпарта, провады ў Савецкую Армію, пасвячэнне ў паўналецце (пры дасягненні 18-гадовага ўзросту), свята першага і апошняга званка, свята піянерыі, юбілейных дат у жыцці Ленінскага камсамола і г.д. Асобна можна выдзяліць і святкаванне юбілеяў прадпрыемстваў, населеных пунктаў, нават вуліц, вёсак і інш. Мерапрыемствы, якія рыхтаваліся культасветустановамі, як правіла, праводзіліся пад эмацыянальна-гучнымі эпітэтамі тыпу «Шляхі бацькоў – дарогі сыноў», «З чаго пачынаецца Радзіма», «Хвала рукам, што пахнуць хлебам», «Добры вечар, людзі працы і песні», «Вахту нясуць хлебаробы», «Ураджай у тваіх руках», «Хлеб усяму галава», «Хай заўсёды будзе сонца», «Працай ударнай і плённай праславім Радзіму сваю» і інш.;

– працоўныя святы і абрады – прафесійныя святы, якія мелі свой устойлівы календар (Дзень працаўнікоў сельскай гаспадаркі, Дзень настаўніка, Дзень чыгуначнікаў і г.д.), абрады пасвячэння ў прафесію, юбілею прадпрыемства, калгаса, саўгаса, Свята першай баразны, першага снапа (зажынкі), дажынкі, Свята ўраджаю, вечары працоўных дынастый, лепшых па прафесіі, ветэранаў працы, пераможцаў сацыялістычнага спаборніцтва, вечары-партрэты калектываў мастацкай самадзейнасці ветэранаў культасветработы, юбілейных датаў у жыцці калектыва, літаратурна-музыкальныя сустрэчы і г.д.

Пры гэтым, правядзенне такіх мерапрыемстваў было не простым расповедам аб лепшых людзях і іх працоўных дасягненнях, а імпульсацыя ўдзельнікаў да творчай актыўнасці, раскрыцця кожным свайго майстэрства, рэалізацыі ініцыятывы і творчага пошуку.

Сталі традыцыйнымі ў жыцці жыхароў Прыдзвінскага краю святы календарнага цыкла – Провады зімы (Масленіца), сустрэча вясны (Свята «Вясны»), Сустрэча лета (Купалле), да якіх ладзіліся паўсямесна святы песні, святы відаў і жанраў мастацтва і мастацкіх промыслаў (свята цымбал і песні і працы ў Паставах, «Іграй гармонік» у Аршанскім раёне, у Гарадку, Дуброўне, Расонах, свята кавальства «Залатая восень» ў Глыбокім, Свята польскай песні ў Віцебску, «Народныя самацветы» ў Полацку, тэатральныя вёсны і фестывалі фальклорнага мастацтва, юбілейныя вечары народных самадзейных калектываў (танцавальных «Маладосці», «Лявоніхі», народнага харавога калектываз Пераброддзя\* на Міёршчыне і інш.), якія яскрава дэманстравалі багаты арсенал сродкаў эстэтычнага выхавання, сінтэзіруючых шмат якіх відаў народнага мастацтва). Абагульняючы адзначым, што асаблівасцю новых (а часта і ў спалучэнні з традыцыйнымі) свят і абрадаў была, з аднаго боку, вялікая падрыхтоўчая работа арганізатараў да кожнага з іх (падрыхтоўка сцэнарыя, вызначэнне галоўных дзеючых асоб, дамоўленасць з тымі, каму будзе прысвячацца свята, напоўненасць свята сімвалічнымі знакамі, тэматычнае афармленне залы і інш.), а з другога – калектыўнасць мастацкага выражэння

\* Хор у Пераброддзі існаваў з 1939 г.

зместу мерапрыемства, насычэнне яго эмацыянальна-эстэтычнымі ўражаннямі, нацыянальным каларытам. Адзначым, што тут значную ролю адыгрывалі саветы сельскіх клубаў і Дамоў культуры, якія атрымалі шырокае распаўсюджванне на Віцебшчыне. Сярод тых, хто быў запяваламі, хто асабліва вызначаўся ў арганізацыі і правядзенні такіх святкаванняў і ўрачыстасцяў у той час называліся культурна-асветныя ўстановы Віцебска, Оршы, Полацка, Гарадоцкага, Браслаўскага, Лёзненскага, Лепельскага, Пастаўскага і іншых раёнаў. Адметную ролю ва ўпарадкаванасці дзейнасці сельскіх устаноў культуры выконвалі ісацыяльна-культурныя комплексы, якія ў раёнах вобласці атрымалі сваё развіццё з пачатку 1980-х гадоў.

*Па-трэцяе*, маштабнасць самадзейнай творчасці, удасканаленне яе сацыяльнай структуры праз развіццё аматарскага мастацтва ў цэхах, брыгадах, на буйных фермах, у маладзёжных інтэрнатах. Адметным тут было тое, што паўсямесна праводзіліся агляды-конкурсы цэхавай і брыгаднай самадзейнай мастацкай творчасці (напрыклад, на аршанскіх ордэна Леніна льнокамбінаце, заводах «Легмаш» і «Чырвоны Кастрычнік», Полацкім заводзе шкловалакна, Віцебскіх фабрыках імя КІМ і «Чырвоны Кастрычнік», тэлезаводзе, вытворчым аб'яднанні «Маналіт», у Новаполацкіх нафтавікоў, Аршанскім, Браслаўскім, Докшыцкім і іншых раёнах).

Цікавым было і тое, што ў самадзейнае мастацтва актыўна «уклучыліся» прадстаўнікі тых прафесій, аб якіх, як аб артыстах, раней часцей за ўсё успаміналі ў прафесійных святы ці на вяселлях або маладзёжных вячарынках. Вызначаліся, напрыклад, мастацкія калектывы Пастаўскай, Слабодкаўскай псіханеўралогічных бальніц (Браслаўскі раён) (у апошняй высокае майстэрства дэманстравалі драматычны і харавы калектывы, была цудоўная мужчынская вакальная група); народны хор народнай песні Пастаўскага раённага аддзела ўнутраных спраў; хор гарадскога аб'яднання медыцынскіх работнікаў з Новаполацка, духавы аркестр шафэраў і інжынерна-тэхнічных работнікаў Браслаўскай аўтабазы; хор Талачынскай раённай бальніцы; жаночы духавы аркестр Аршанскай фабрыкі індывідуальнага пашыву адзення; народны вакальна-інструментальны ансамбль «Яблынька» з Гарадка, у Полацку, на Пастаўшчыне, Глыбоччыне і Докшыччыне зводныя настаўніцкія хоры; гарадскі хор інтэлігенцыі ў Дуброўне; змешаны хор «Сельгастэхнікі» і раённай бальніцы Лёзненскага РДК; у Віцебску – народная харавая капэла медыцынскага інстытута; фальклорныя сямейныя ансамблі Тумашэвічаў з в. Струня Полацкага раёна, у якім бацька Іван Адольфавіч іграў на баяне, а дзеці – тры дачкі і сын – на цымбалах, сямейны квартэт балалаечнікаў Антона Клімовіча з Шаркаўшчынскага раёна, квартэт спявачак сяцёр Любы, Тамары, Вольгі і Святланы Маеўскіх з Сенненскага саўгаса «Рэканструктар» і інструментальны сэкстэт ў складзе бацькі В. Баразны і 5-і яго сыноў з Талачыншчыны; вакальная група даярак Барсукоўскага сельскага клуба Дубровенскага раёна; аб'яднаны хор аршанскіх «Сельгастэхнікі» і «Сельгасхіміі»; фальклорная жаночая група Канчанскага сельскага Дома культуры Вярхнядзвінскага раёна, якой давалося выступаць у Маскве на Усесаюзным этнаграфічным канцэрце, прысвечаным 60-годдзю ўтварэння СССР, 80-ці гадовая Марыя Астапенка з Бабініч Аршанскага раёна – прываблівала слухачоў самабытным голасам і манерай выканання

аўтэнтчнага фальклору і ў рэпертуары якой было больш 90 песень, што выконваліся на Аршаншчыне ў даўнейшыя часы і інш. Прызнанымі аўтарытэтамі значыліся – у Бешанковіцкім раёне харавы калектыў саўгаса імя Раманава і хор інтэлігенцыі раённага Дома культуры; народны хор ветэранаў вайны ў Паставах; на Браслаўшчыне – чатырохгалосы хор Опсаўскага сельскага Дома культуры, хор медыцынскіх работнікаў Лёзненскага РДК, зводны хор культработнікаў раёна і вакальна-інструментальны ансамбль з Друйска; у Полацку – народны мужчынскі хор рускай песні і жаночы ансамбль «Палачанка» Палаца культуры завода шкловалакна і духавы аркестр аўтазавода; у Оршы і Новаполацку – дзіцячыя цыркавыя калектывы; у Сянно – хор супрацоўнікаў райвыканкама (здаецца, адзіны харавы калектыў такога кшталту); народны хор народнай песні з Пераброддзя Міёрскага раёна, які выконваў песні на трох мовах – беларускай, рускай і польскай і аркестр народных інструментаў Язненскага сельскага Дома культуры, вядомы з 1939 года; фальклорна-этнаграфічны ансамбль абрадавай песні з саўгаса «Выдрэя» Лёзненскага раёна; ансамбль лыжароў Альбрэхтаўскага сельскага Дома культуры Расонскага раёна; агітбрыгады «Лянок» з Талачына і «Факел» з Новалукомля і шмат, шмат іншых калектываў, якія былі дыпламантамі і лаўрэатамі Усесаюзных, рэспубліканскіх і абласных фестываляў, аглядаў, конкурсаў.

Дарэчы, аб адной з лепшых агітацыйна-мастацкай брыгад «Лянок» Талачынскага РДК патрэбна колькі слоў сказаць асобна. Да канца 1980-х гадоў рэпертуарная афіша агітбрыгады налічвала 40 сцэнічных (і па-за сцэнічных) праграм – «Паднімаем ветразі», «Сонцам заручаныя», «Ветразі, напоўненыя вятрамі», «Мы – маладыя гаспадары зямлі», «Алімпіяда-80 у Талачыне», «Поле памяці», «Песні над палямі», «Чаму ж нам не пець» і інш.

«Лянок» – лаўрэат I Усесаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці працоўных, дыпламант Усесаюзнага агляду самадзейнай мастацкай творчасці, прысвечанага 40-годдзю Перамогі, лаўрэат Рэспубліканскага агляду агітбрыгад, прысвечанага 100-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа.

У якасці сваіх спадарожнікаў «Лянок» працаваў з калектывамі з гарадскога пасёлка з Коханава і калгаса імя Леніна.

Практыка арганізацыі культурнага будаўніцтва на Віцебшчыне канца 1970-х – 1980-х гадоў сведчыць, што ў кожным горадзе і раёне меліся свае «маякі» як сярод Палацаў, Дамоў культуры і сельскіх клубаў, так і ў бібліятэчнай і музейнай справе, кінаабслугоўванні насельніцтва. Для фарміравання ў сённяшняга чытача цэласнага ўяўлення аб культурнай прасторы Прыдзінскага края, апрача тых, хто ўжо намі і ўпаміналіся, назавем шэраг вядучых культасветустаноў: абласная бібліятэка імя У.І. Леніна і Цэнтральная дзіцячая бібліятэка ў Оршы; у Аршанскім раёне – Зубаўская сельская і Арэхаўская гарпасялковая бібліятэкі, Андрэеўшчынскі і Ларынаўскі сельскія Дамы культуры і Дом культуры саўгаса «Днепр»; Вымянскі сельскі Дом культуры і Дом культуры калгаса імя Кірава Віцебскага раёна; Кавалёўскі сельскі клуб у Лёзненскім раёне; Павяцкі сельскі Дом культуры Міёрскага раёна; Клясціцкі і Бірузоўскі сельскія Дамы культуры на Расоншчыне; Асвейскі гарадскі Дом культуры і Валынецкі сельскі Дом культуры на Верхнедзвіншчыне; Обальскі гарадскі Дом культуры ў Шумілінскім раёне; Райцаўская сельская і Коханаўская



гарпасялковыя бібліятэкі выдатнай работы ў Талачынскім раёне; Камайская і Дунілавіцкая сельскія бібліятэкі ў Пастаўскім раёне; Падсвільскі Дом культуры на Глыбоччыне і шмат-шмат іншых. Вось што пісаў сваім землякам-лужкоўцам (Шаркаўшчынскі раён) народны артыст СССР Г.І. Цітовіч: «... Я рад за вашы поспехі. Вельмі добра, што ў Вашым рэпертуары шмат беларускіх песень. Веру, што вам будзе ў далейшым спадарожнічаць поспех».

*Па-чацвёртае*, – гэта не толькі колькаснае павелічэнне калектываў і гурткоў самадзейнай мастацкай творчасці (колькі прыкладаў: калі ў 1966 годзе на Віцебшчыне налічвалася 4946 калектываў мастацкай самадзейнасці з 55 тысячамі ўдзельнікаў, то к сярэдзіне 1980-х гадоў колькасць калектываў вырасла амаль да 7 тысяч, а колькасць удзельнікаў павялічылася на 20 тыс. чалавек; у Віцебску старт абласнога конкурса-агляда, прысвечанага 40-годдзю Перамогі савецкага народа ў Вялікай Айчыннай вайне прынялі больш 70 тысяч аматараў розных відаў і жанраў самадзейнага мастацтва (пачатак 1984 г.) адбылося каля 100 персанальных і групавых выставак з агульнай колькасцю ўдзельнікаў-мастакоў прафесіяналаў і аматараў – каля 200 чалавек і дэманстрацыяй амаль 3-х тысяч работ. У той час у вобласці працавалі больш двух тысяч народных майстроў і самадзейных мастакоў у ткацтве, вязанні, чаканцы, разьбе па дрэву, вышыўцы, пляценні, мастацтве інкрустацыі і г.д.), але, мабыць у гэтым, галоўнае – рост прафесіяналізму выканаўцаў-удзельнікаў самадзейнай мастацкай творчасці. Назавем адзін, але, на наш погляд, вельмі ўражальны паказчык – на пачатак другой палавіны 1980-х гадоў у Віцебскай вобласці працавала больш 80-ці самадзейных мастацкіх калектываў, якія мелі пачэснае званне «народны» ці «ўзорны».

Усіх не пералічыш. Тым больш, што высокае выканаўчае майстэрства дэманстравалі не толькі «паўпрафесіяналы» («народныя» ці «ўзорныя»), але і шмат якія менш вядомыя калектывы. У Віцебску гэта былі зводны духавы аркестр (каля 350 аркестрантаў), якім кіраваў заслужаны работнік культуры БССР М. Камінскіх, сімфанічны аркестр гарадскога Дома культуры пад кіраўніцтвам выкладчыка музыкальнага вучылішча А. Бяляўскага, харавыя калектывы фабрык імя КІМ і «Чырвоны Кастрычнік», абласной бальніцы і вытворчых аб'яднанняў «Даламіт» і «Маналіт», індывідуальныя выканаўцы – А. Драбовіч з Пастаў, І. Баранаў і А. Гаўрылава з Расон, Г. Сівы з Міер, Н. Мазуркіна з Багушэўска, Ул. Шутураў з віцебскага «Маналіта», Г. Калініна і Л. Кокарава з Палаца культуры абласнога ўпраўлення бытавога абслугоўвання насельніцтва, А. Караткевіч з Віцебскага педагагічнага інстытуту імя С.М. Кірава, Л. Бесаў з Віцебскага музыкальнага вучылішча і інш.

Адзначым, што на Віцебшчыне к канцу 1970-х гадоў шырокае распаўсюджанне атрымалі нестакіянарныя формы работы – лекторыі і аматарскія аб'яднанні, якія працавалі непасрэдна ў рабочых калектывах і маладзёжных інтэрнатах, выступленні агітбрыгад (а іх пастаянна дзеючых у вобласці было каля 400) у цэхах прадпрыемстваў і на палявых станах, шэфскія сувязі і агітацыйна-мастацкія рэйды гарадскіх самадзейных калектываў у падшэфныя калгасы і саўгасы, агітацыйна-мастацкая работа на агітпляцоўках па месцы жыхарства і інш.

Але аб адным пачынанні –яно нарадзілася на Лепельшчыне ў сярэдзіне 1960-х гадоў – не ўспомніць нельга. Дзве цікавыя лічбы, якія, па сутнасці, сталі

фундаментам цікавейшага руху: у раёне працавала 70 штатных работнікаў культасветустаноў і ... больш 1500 настаўнікаў, медыкаў, аграномаў, заатэхнікаў, інжынераў. І вось у калектыве адной з вядучых сярэдніх школ – Валосавіцкай – нарадзілася ініцыятыва: аб'яднаць сельскую інтэлігенцыю вакол клубаў і бібліятэк. Ініцыятыву падхапілі настаўніцкія калектывы Ляхавіцкай і Каменьскай сярэдніх школ, інтэлігенцыя саўгаса «Валосавічы», раённы Савет народных дэпутатаў, па рашэнню якога ў калгасах і саўгасах уведзіліся пасады намеснікаў кіраўнікоў па культуры (на грамадскіх пачатках). На 1 студзеня 1975 года ў раёне працавала 46 такіх кіраўнікоў. Ініцыятыва лепельчан была падтрымана Віцебскім сельскім абкомам КПБ, які рэкамендаваў парткомам вытворчых упраўленняў і партыйным арганізацыям калгасаў і саўгасаў, выканкамам райсаветаў народных дэпутатаў шырока разгарнуць удзел сельскай інтэлігенцыі ў рабоце культасветустаноў на грамадскіх пачатках. Добрая справа атрымала шырокую падтрымку ў раёнах (Докшыцкім, Глыбоцкім, Верхнядзвінскім, Расонскім). А ўжо ў 1965–1966-м гадах патрыятычнае пачынанне стала на Віцебшчыне масавым – настаўнікі, медыцынскія работнікі, спецыялісты сельскай гаспадаркі былі членамі праўленняў клубаў, саветаў бібліятэк, грамадскімі намеснікамі кіраўнікоў КПУ, кіраўнікамі калектываў мастацкай самадзейнасці.

І ўсё ж хацелі б асобна паразважаць аб самадзейным танцавальным мастацтве, у развіцці якога Віцебская вобласць не мела сабе роўных на Беларусі\*.

І ў другой палавіне 1960-х, і ў 1980-я гг. працягвалі радаваць глядачоў такія прызнаныя «гранды» танцавальнага (і песеннага) мастацтва, як народныя ансамблі танца «Колас», «Маладосць», «Лявоніха». Геаграфія іх мастацкай прасторы як і рэпертуарная афіша значна пашырылася. Асабліва падкрэслім такую адметную асаблівасць, характэрную для ўсіх трох калектываў як сістэмны і настойлівы (і, што галоўнае, рэзультатыўны) пошук кіраўнікамі Канстанцінам Партным («Колас»), Іванам Серыкавым («Маладосць»), Леанідам Барадулькам («Лявоніха») такіх элементаў у эстэтычнай напоўненасці народных танцаў і карагодаў, якая і дазваляла ў самых розных мясцінах не толькі савецкай краіны, але і далёка за яе межамі раскрываць самым розным глядацкім аўдыторыям прыгажосць Прыдзінскага краю, вялікую адухоўленасць яе таленавітых людзей. Да прыкладу, вось якім песенным афармленнем суправаджаў «Колас» сваю «Варонаўскую кадрыль» створаную К. Партным на аснове самадзейных танцавальных элементаў (прытупак, прысядак інш.) вёскі Вароны – адной з прыгажэйшых у прыродным афармленні мясцін у прыгарадзе Віцебска:

*Гэты танец нарадзіўся  
Ля Варонаўскіх азёр,  
Дзе вакол хваёвы бор.  
Танец вецер*

*Танец птушка  
Так і рвецца на прастор.*

---

\*Гл.: напрыклад, «Віцебскі рабочы». – 1987. – 18 чэрв.

*Гэты танец  
Мы прывезлі  
Ад Варонаўскіх азёр.*

Збор і апрацоўка танцавальнага фальклору быў для К. Партнога адным з прывабнейшых і адказных накірункаў творчасці. Можна успомніць створаныя у канцы 1960–1970-х гадоў такія танцы, як «Колас», «Цапы», «Каханачка», «А Лявоніху Лявон палюбіў», «Залп Аўроры», «Тачанка», «Першая конная», «Педагагічная паэма», «Беларуская рапсодыя», жартоўны, насычаны народным гумарам, танец «Антон маладзенькі» і інш. Але было яшчэ адно вялікае захапленне ў цяпер ужо добра вядомага не толькі на Беларусі, але і далёка зя яе межамі (К. Партной быў удастоены вясokaга звання «Заслужаны дзеяч культуры БССР») танцавальнага маэстра. Гэта творчыя, можа лепш сказаць, «педагагічныя паездкі» ў самадзейныя танцавальныя калектывы. У Віцебскай вобласці не было, бадай, ніводнага гарадскога ці раённага Дома культуры, дзе б ён не праводзіў свае танцавальныя майстар-класы. Пачынальнікі уважліва слухалі як гутаркі аб беларускім танцавальным мастацтве, рэгіянальных асаблівасцях вясковага танца, але разам з ім становіліся на рэпетыцыі ў танцавальную пару і ... ніколі не пярэчылі.

Свой першы «справаздачны» юбілей «Колас» адзначыў у 1976 годзе, калі святкавалі 25-годдзе з дня яго першага выступлення. За гады, якія папярэднічалі юбілею, «Колас» тройчы выступаў на Выстаўцы дасягненняў народнай гаспадаркі ў Маскве, прадстаўляў танцавальнае мастацтва Віцебшчыны ў Зялёнай Гуры (Польская Народная рэспубліка) і Франкфурце-на-Одэры (ГДР). Але бадай што самым запамінальным было выступленне ансамбля ў Кішыніёве, дзе ўпершыню ў Савецкім Саюзе праходзіў Усесаюзны фестываль ансамбляў народнага танца. Сярод 30 удзельнікаў фестывалю «Колас» стаў дыпламантам, атрымаў станоўчыя радкі ў малдаўскай прэсе і ... абагаціў свой рэпертуар танцам «Малдаўскі сувенір».

З асаблівым творчым уздымам рыхтавалася да вялікіх свят у жыцці краіны і Беларусі (30-і і 40-годдзе Перамогі, 50-годдзе Кастрычніка, БССР і Кампартыі Беларусі, 100-годдзе з дня нараджэння У.І. Леніна і г.д.) і серыкаўская «Маладосць» з Віцебскага абласнога Палаца культуры ўпраўлення бытавога абслугоўвання насельніцтва. За кароткі час у калектыве былі падрыхтаваны такія буйныя танцавальныя кампазіцыі, як «Родная маці, мая Беларусь», «Старонкі мінулага нельга забыць», «На будоўлях Віцебшчыны», «Беларусь, куток мой родны» і інш. Мастацкі кіраўнік ансамбля песні і танца («Заслужаны дзеяч культуры БССР») І. Серыкаў стварыў уласныя пастаноўкі новых танцаў – полечка «Смяшыначка», карагод «Дубок», насычаныя лёгкім гумарам танцы «У Езярышча на ігрышчы», «Груздаўская кадрыля», «Гуся-сюся», «У сваты», адметнасцю якіх стала выкарыстанне танц-майстрам выключна беларускіх танцавальных рухаў і касцюмаў (з імі працавалі мастакі А. Чамадураў, А. Бялова, А. Салаў'ёў), адказ ад ўключэння ў канву танца іншародных элементаў.

Нават ад суседзяў-смялян у адрас «Маладосці» можна было чуць такія словы: «Нам жыхарам Расіі, не толькі цікава знаёміцца з беларускім фальклорам. У ансамблі “Маладосць” многаму можна навучыцца: беражлівым адносінам да песеннай і

танцавальнай спадчыны роднага краю, майстэрству аранжыроўкі выканання, сапраўднай любові і вернасці сваёй справе. Адным словам, трэба вучыцца ствараць такія ж самабытныя калектывы, як ансамбль “Маладосць” з Віцебска<sup>4</sup>.

Дарэчы ў Смаленску І. Серыкаў і яго калегі – балетмайстар, мастацкі кіраўнік і мастак па касцюмах – на сцэне некалькіх Палацаў культуры праводзілі танцавальныя майстар-класы. «Маладосць» не толькі для расійскіх калег-танцораў, але і для нямецкіх, польскіх і, нават, сірыйскіх гледачоў (у Франкфурце-на-Одэры, Зялёнай Гуры і Дамаску) раскрывала сакрэты танцавальнага мастацтва Віцебшчыны.

І. Серыкаў не быў этнографам. Але з якой глыбінёй пасціжэння сакрэтаў, тонкасцяў і нюансаў народнага танца, яго касцюмнага афармлення ён гэта рабіў, сведчаць яго ўласныя ўспаміны. Адзначым, што распавядаць пра сваё збіральніцтва, а, потым – шматдзённую апрацоўку матэрыяла, ён асабліва не любіў, але усё ж колькі тэкстаў засталася. Мы прывядзем для сучаснікаў толькі два з іх. *Першы* аб тым, як ствараўся танец «Вярэцкая маталіха» (вёска Вярэчча ў Гарадоцкім раёне), Іван Арцёмавіч распавядаў чатачам «Віцебскага рабочага»: «“Маталіха” – наша новая работа. Прыехаў неяк у Гарадоцкі раён у вёску Вярэчча. Зайшоў у хату. Бабуля (як потым казалі, ёй было 86 год), даведаўшыся, што я цікаўлюся танцамі, з маладым запалам хутка апанула касцюм, у якім яшчэ дзяўчынай хадзіла на вечарынкi, і пайшла танцаваць. Ды так, што і маладыя могуць пазайздросціць. Вось і паявілася ў мяне тады жаданне на аснове бабулінага танца стварыць свой новы, узбагаціўшы яго сучаснай харэаграфіяй»<sup>5</sup>. (Дарэчы, на Гарадоччыне была запісана і «Межаўская кадрыль»). Своеасаблівай падзякай гарадоцкім захавальнікам народнага песенна-танцавальнага мастацтва стала практычна-кансультацыйная работа І. Серыкава з вакальна-інструментальна-танцавальным ансамблем «Яблынька» Гарадоцкага раённага Дома культуры. Менавіта пастаўленыя ім ў калектыве танцы і кампазіцыі «Малюнкi з мясцовых кадрыляў», «Яблынька», «Лён» на словы А. Дзеружынскага і музыку І. Кузняцовабылі візітоўкай гарадоцкіх танцораў, непаўторнай і запамінальнай.

*І другі:* «Усё падгледжана ў народзе і народу вяртаецца. Вядома, у сцэнічным ужо выглядзе... А колькі яшчэ скарбаў тоіцца ў народзе? Дачакаюся лета, аблажу ўсе куткі Браслаўшчыны і Пастаўшчыны, быць не можа, каб што не выбраў з забытага, прыхаванага! А “Качур” на Браслаўшчыне падгледжаны. Там у традыцыю ўвайшло свята “Браслаўскія зоры”, мы памагаем яго кожны год рыхтаваць. Вартаўнік Дома культуры аднойчы раскажаў, як у Браславе палююць на качак, сказаў, што і танец ёсць “Кечура” ці “Селязень”. Ён трошкі паказаў, колькі помніў. А потым і самім пашанцавала ўбачыць. Мы ў палатцы жылі на турбазе. Азёры кругом. І якраз было народнае гулянне, кірмаш, танцы. Пасталі дзеўкі ў круг, а хлопец, качур, нібыта паходжвае ў сярэдзіне з апушчанымі рукамі-крыламі, выбірае сабе сяброўку. З першай пакружыцца, галоўка да галоўкі, крылцы назад... З другой, з трэцяй... астатнія прыхарошваюцца... Усіх перабраў, ізноў да першай, танцуе з ёю ў крузе. А тыя разбіліся па дзве і самі з сабою, галоўкі на плячо адна адной. Мяне як токам працяло: ёсць танец. Ёсць!

<sup>4</sup>Віцебкі рабочы. – 1976. – 24 сакав.

<sup>5</sup>Віцебкі рабочы. – 1979. – 19 красав.

Каб знарок думаў, дык не прыдумаеш такіх фігур. Як трапна народ падмячае ўсё ў прыродзе... І далей. ...

У Глыбоцкім раёне выніколі не былі? Там бытуе добры танец з назвай дзіўнай – “Бабылі”. Дык вось на вячорках і падгледзелі, як дурэюць хлопцы перад адпраўкай у армію. Пачалі распытваць у старых і выявіліся, што карэньчыкі гэтага танца ў даўнейшае ідуць, калі маладым людзям усё дазвалялася ў апошнія дні перад прызывам. Мы вырашылі гэты танец у старадаўняй манеры. Парабілі кашулі, вышытыя, доўгія з даўжэзнымі рукавамі, лапці. З гэтымі лапцямі проста смех і гора: пазабыліся людзі, як іх плесці... Але нешта не глядзіць у наш бок Рэспубліканскі Дом народнай творчасці. На сваю рызыку працую над зборнікам “16 фальклорных танцаў Віцебшчыны” – нельга далей хаваць такі скарб аб самадзейнасці. ...Асаблівасці беларускага танца трэба перш за ўсё шукаць у характары беларуса – шчырасці, пачуцці гумару, нейкай шчымлівай душэўнай сціпласці: ў той жа час задзёр, зухаватасць...»<sup>6</sup>.

Тэкст прыведзен зусім не выпадкова. У разважаннях І. Серыкава бачыцца адзін з галоўных сакрэтаў народнасці беларускай мастацкай культуры – глыбокая павязь народнага і прафесійнага мастацтва, як найвышэйшая эстэтыка і найтрывалейшая аснова ўсяго прыгожага на беларускай зямлі.

На аснове фальклорных экспедыцый і працы спецыяльнай пошукавай групы у рэпертуары ансамбля з’явіліся цікавыя танцы «Бабылі», «Гуся-сюся», «Калі лайдакі плачуць», «У гасцях у Лявоніхі», «Дудары», «Пастаўскія карункі», «Чарацінка», былі створаны вакальна-харааграфічна-этнаграфічныя кампазіцыі «Вяселле на Віцебшчыне», «Гульні і танцы Прыдзвіння» і інш.

Спецыяльны карэспандэнт газеты «Літаратура і мастацтва» П. Місько на старонках газеты данёс да тагачаснага чытача шэраг цікавых меркаванняў саміх артыстаў ад іх знаёмства з вясковым глядачом. Мяркуем, што з імі патрэбна пазнаёміць і нашага сённяшняга чытача: «Усе ўспамінаюць і расказваюць амаль ледзь не ўзахопкі.

– А помніце, як танцораў бабкі на Смаленшчыне малаком паілі? На дажынках...

– Гэта ж мо ў калгасе імя Суворова Сенненскага раёна.

– Не, у Сенненскім не так. У Сенненскім бабкі проста абступілі, дзівіліся. А адна, гадоў семдзсят пяць, усё рукамі ўсплёсківала: “Ды я ж пражыву яшчэ столькі, на вас наглядзеўшыся! Нават сэрца мацней затахкала...”

– У “Стайках”, у падшэфным саўгасе – гэта ў Гарадоцкім раёне, больш дзівіліся. Нашы артысты цэлы дзень з імі сена ўбіралі, а тады машыны ўключылі фары, і агітбрыгадаўцы далі канцэрт.

Вой, адкуль у вас і сілы бяруцца... – ківалі галовамі»<sup>7</sup>.

Вось так і жылі, працавалі, тварылі і ... ўспаміналі артысты-«серыкаўцы».

Свой першы значны юбілей «Маладосць» адзначыла ў 1985 годзе. Спецыялісты падлічылі, што за гады свайго існавання ў рэпертуары ансамбля налічвалася каля 300 песень, больш 200 танцаў, 40 канцэртных праграм. А на выступленнях віцебскіх танцораў і спевакоў прысутнічала больш аднаго мільёна глядачоў.

<sup>6</sup>Літаратура і мастацтва. – 1971. – 17 лют.

<sup>7</sup>Тамсама.

І ўсё гэта ў значнай ступені вызначалася творчай лабараторыяй самога Івана Арцёмавіча. Прывядзем толькі адзін прыклад з яго рэпетыцыйных заняткаў: «Інтэрвалы дзе? Так.. Так.. Выпады! Наплыў ўперад! Вяровачка! Галубец! Ну, што ты там “выкалупаеш”? Давайце яшчэ разок. І рукі, рукі раскрыйце правыя! – сам Іван Арцёмавіч то адступаў, то наступаў на танцораў, то тлумачыў сам, то правіў “Лёня, пакажы! Увага, усе глядзіце на Ларысу!” – і зноў : – Сталі на выхад! Заводзім!.. Разварот!.. Хлопцы, зрабіце гэты кавалак самі. Дзяўчаткі, дзе вы там? Вы-ска-чы-лі! – у рытме “Калінка мая!” выкрыкнуў ён і на сцэну выпырхнулі дзяўчаты. На вачах нараджаўся сучасны танец “Калінка”»<sup>8</sup>.

Сінтэз танцавальнага фальклору і тагачаснай беларускай і савецкай харэаграфіі, цесная сувязь танцавальных вобразаў з народным жыццём дазволілі кіраўніцтву «Маладосці» стварыць сваё непаўторнае мастацтва. Аб яго прыцягальнасці для глядачоў і спецыялістаў сведчаць такія факты з жыцця калектыва. За 10 гадоў, якія прайшлі пасля, так званай, «хрушчоўскай адлігі», «Маладосць» двойчы выступала на Выстаўцы дасягненняў народнай гаспадаркі ў Маскве, у 1970 годзе гастралывала ў ГДР, у 1973 – у Польшы. У 1975 годзе калектыў прымаў удзел ў Міжнародным фальклорным фестывалі ў венгерскім горадзе Сегэдзе, дзе апрача звання лаўрэата фестываля атрымаў і яго галоўную ўзнагароду «Залатая туфелька». Авацыямі сустракалі «Маладосць» у сірыйскім Дамаску, калі калектыў ў 1984 годзе выступаў у рамках Дзён Савецкага Саюза. Гледачы апладыравалі «Рускім прасторам», малдаўскаму «Ромашэска» (злэны ліст) і, канечне ж, беларускім народным танцам «Сельскія забавы», «Крупчанская кадрыль», «Уцякач», «Вярэцкая маталіха», «Гульні і танцы Прыдзвіння», «У гасцях у Лявоніхі» і інш.

«Маладосць» – лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Беларусі і Першага Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасці працоўных, дыпламант мноства розных конкурсаў і аглядаў. Газета «Знамя юности» пасля чарговага рэспубліканскага агляду самадзейнага танцавальнага мастацтва адзначала: «Ансамблю прысуджана перадае ўсё сучаснае прачтэнне народнай хореаграфіі, народнага хоровога мастацтва, яркая танцавальная і песенная выразительность, цельность и единство художественного замысла»<sup>9</sup>.

Прызнаннем творчых набыткаў «Маладосці» і яе мастацкіх кіраўнікоў стала і тое, што шэраг лепшых іх работ перанялі прафесійныя калектывы. Вось, напрыклад, Дзяржаўны ансамбль танца БССР уключыў у свой рэпертуар «Вярэцкую маталіху», «Груздаўскую польку» (пастаноўку ажыццявіў сам І. Серыкаў), а Беларускі дзяржаўны хор «запазычыў» у віцябчан «Крупчанскую кадрыль» і кампазіцыю «На зямлі беларускай».

Не забудзем і пра «Лявоніху», якой ў 1981 годзе давалося выступаць перад удзельнікамі Алімпійскіх гульняў у Маскве, адкрываць Дні савецкай культуры ў ГДР, удзельнічаць у традыцыйных святах мастацтваў Расіі, Літвы, Латвіі, быць на гастролях аж ... у далёкай Канадзе. Нельга не прывесці, хоць і ў скарочаным відзе меркаванні Генеральнага дырэктара фальклорнага камітэта Канады Г. Аандры: «Цудоўныя выступленні “Лявоніхі” на міжнародным фальклорным фестывалі дазволілі 50-тысячнай канадскай аўдыторыі адкрыць для сябе і па

<sup>8</sup> Віцебскі рабочы. – 1979. – 19 красав.

<sup>9</sup> Знамя юности. – 1976. – 21 июля.

вартасцях ацаніць багатыя народныя традыцыі Беларусі. Канадцы захавваюць самыя цёплыя і ўзнёслыя ўражанні ад незабыўных сустрэч з “Лявоніхай” – яркім пасланцам культурнай спадчыны БССР. **Багатая палітра, рознастайныя касцюмы, вытанчаныя, жыццярэдасныя танцы, іскраметная музыка, дасканалая тэхніка, захопліваючая харэаграфія** (выдзелена намі. – *А.Р., Ю.Р.*) – усё гэта разам напоўніла нашы сэрцы цудоўнымі вобразамі з мастацкай скарбніцы СССР»<sup>10</sup>.

Мяркуем, што гэтымі эпітэтамі можна было б і абмежавацца. Аднак, створаны па асабістаму імкненню і стаўшы на моцныя творчыя «ногі», дзякуючы апантанасці заслужанага работніка культуры БССР Л. Барадзюлькі («Лявона», хоць сапраўднае імя было Леанід) «Лявоніха» атрымлівала высокія ацэнкі не толькі ад канадскага аўтарытэта але і ад беларускіх спецыялістаў. Да прыкладу, некалькі такіх думак. Выказаліся:

– заслужаны работнік культуры БССР Г. Клёсава: «Ансамбль “Лявоніха” з тых калектываў, з якімі прыемна і лёгка працаваць. І ў адміністрацыйным плане, і ў творчым. Гэта не значыць, што ўсё атрымліваецца без сучка і задзіранкі. Пытанні ўзнікаюць розныя, праблем існуе шмат, але з імі спраўляліся ў многім дзякуючы няўрымслівасці, уважанасці, памяркоўнасці і сапраўды прафесіянальным адносінам да справы як самога Леаніда Сцяпанавіча, так і яго папалечнікаў». Падумала і дабавіла: «.. яна (“Лявоніха”. – *А.Р., Ю.Р.*) павінна стаць той цэнтрабежнай сілай, вакол якой згуртуецца ў хуткім часе ў Віцебску харэаграфічная школа»<sup>11</sup>;

– інжынер-эканаміст будаўнічага трэста «Віцебксельбуд» В. Галагунія: «... “Лявоніха” – асобная размова. Яе выступленні, асабіста для мяне, нязменная вяртанне ў дзяцінства, дзе сярод беднага і нясытнага побыту, адвечнай сялянскай таўкатні па гаспадарцы, знаходзілася месца вясёлай аптымістычнай гулянцы з абавязковымі танцамі “да ўпаду”. Гэты аптымізм і жыццялюбства, напэўна, і выручалі, падтрымлівалі маральна, не давалі захліпнуцца ў панурасці і безнадзейнасці...»

Таму і шчыміць сэрца салодкім болем, калі гляджу на сцэну, дзе шчыруе “Лявоніха”, таму не прапускаю канцэртаў з яе ўдзелам...»<sup>12</sup>;

– намеснік міністра культуры СССР Г. Іваноў: «Цікавая самабытная праграма “Лявоніхі” забяспечана, як залатым запасам высокім узроўнем выканаўчага майстэрства. Такое удалае спалучэнне творчай канцэпцыі і сродкаў яе рэалізацыі дазваляе аднаму з лепшых самадзейных ансамбляў краіны (на ўвазе меўся Савецкі Саюз. – *А.Р., Ю.Р.*) па праву заваёўваць сімпатыі самых розных аўдыторый, самых разнастайных гледачоў, не пакідаючы абыякавым ні старога, ні малага...»<sup>13</sup>.

Не каментуючы, паразважаў кіраўнік ансамбля Л. Барадзюлька: «Кажуць, кожны кулік сваё балота хваліць. Але асабістую прыхільнасць менавіта да народнага танца вызначаць падобным чынам лічыў бы занадта павярхоўным. І вось чаму. Няхай гэта не ўспрымаецца, як самаўпэўненасць. Ніколі не запісваўся

<sup>10</sup>Цыт. па: Віцебскі рабочы. – 1990. – 16 чэрв.

<sup>11</sup>Віцебскі рабочы. – 1990. – 16 чэрв.

<sup>12</sup>Тамсама.

<sup>13</sup>Тамсама.

ў кансерватары, заўсёды з цікавасцю адносіўся да наватарства як у мастацтве, так і ў жыцці. Ды глыбока перакананы, што звышмодныя сёння рок, поп, брэйк і гэтак далей – усяго толькі эпизоды ў паступовым развіцці танцаў. І тут не павінна заварожваць небывалыя масавасць, павальнае захапленне прымітыўнымі, найчасцей за ўсё, рытмамі. Сапраўднае мастацтва вызначаюць няспешнасць, глыбіня выхавання і ўспрымання. У нашым выпадку гэта адбываецца тады, калі асноўную нагрузку разам з грэшным целам нясе і ўзвышае душа. Глыбінныя токі народнага танца абавязкова праб'юцца на паверхню сваёй чысцінёй...»<sup>14</sup>.

Такая вось была «Лявоніха» 1970–1980-х гадоў, такой бачыў яе ролю ў мастацтве яе кіраўнік, так выказваліся аб ёй і гледачы, і спецыялісты.

Дзеля справядлівасці патрэбна адзначыць, што самадзейнае танцавальнае майстэрства Віцебшчыны на «замыкалася» толькі на «Коласе», «Малодасці» альбо «Лявонісе». Радавалі гледачоў танцавальныя ансамблі Аршанскага, Глыбоцкага, Бешанковіцкага, Пастаўскага раённых Дамоў культуры, ансамблі песні і танца Палацаў культуры Аршанскіх тэатрышчыкаў «Белая Русь», чугуначнікаў «Аршаначка», завода «Легмаш», Новапалоцкага Палаца культуры будаўнікоў «Юнацтва», якім кіраваў выхаванец серыкаўскай «Малодасці» В. Клячко і інш.

З канца 1970-х гадоў яркімі канцэртнымі праграмамі радаваў гледачоў вакальна-харэаграфічны ансамбль «Дзвінскія зоры» Палаца культуры нафтавікоў з Новаполацка.

Прывабнасць калектыву стваралі беражлівыя адносіны кіраўніка ансамбля да народнай песенна-танцавальнай спадчыны, уменне данесці яе да гледача ў сучасным ідэйна-эстэтычным выражэнні. Таму і «бісравалі» гледачы танцам «Верабей», «Шэры гусь», «Каліна чырвоная», «Вяселле на заўтрашняй вуліцы» і інш. Танцы, як правіла выконваліся пад акампанемент народных інструментаў – цымбал, ліры, дудкі-берасцянкі, лыжак, пад народныя песенныя мелодыі.

У 1975 г. калектыў быў удастоены звання «Народны», а праз два гады яго кіраўнік А. Серы стаў заслужаным работнікам культуры БССР.

Адметнасцю ансамбля «Дзвінскія зоры» было і тое, што ў яго складзе дзейнічаў вакальна-інструментальны фальклорны ансамбль «Пеўчыя дудары», які даволі часта выступаў з самастойнымі нумарамі.

Дарэчы ансамбль песні і танца «Дзвінскія зоры» меў гонар прадстаўляць беларускае народнае танцавальнае мастацтва на аглядзе-конкурсе, які адбываўся на ВДНГ у Маскве і праходзіў у рамках I-га тура Усесаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці працоўных. І не толькі прадстаўляў, але і за выкананне цудоўнай вакальна-музычна-харэаграфічнай кампазіцыі «Спаса-Слабодская кадрыль», створанай па матывах старадаўніх танцаў Полаччыны, быў адзначаны дыпламам III ступені. Мастацкі кіраўнік ансамбля А. Серы Галоўным камітэтам выстаўкі быў адзначаны бронзавым медалём.

Можа, трохі менш «рэгалій» было на той час у танцавальнага ансамбля «Крыніцы» Палаца культуры Віцебскага вытворчага аб'яднання «Даламіт», але ўжо сам факт іх канцэртных выступленняў летам 1984 года ў звёздна-касмічным гарадку (ну, дзе маглі касманаўты і жыхары звёзднага ўбачыць «Рубаўскую скакуху», «Прыдзвінскую кадрыль», «Рубаўскую рассыпуху», «Лявоніху», калі

<sup>14</sup>Віцебскі рабочы. – 1990. – 16 чэрв.



не ў выкананні танцораў і спевакоў з Рубы) і на ВДНГ у Маскве самі па сабе сведчылі аб высокім танцавальным майстэрстве Рубаўскай «Крыніцы».

Без пераўвелічэння можна сцвярджаць, што яшчэ адным «флагманам» у развіцці самадзейнага танцавальнага мастацтва ў тая гады была Аршаншчына. І не толькі таму, што тут сістэматычна праводзіліся конкурсы, агляды (напрыклад, цэлавых танцавальных калектываў – льнокамбінат, чыгуначны вузел, механічны завод), але і тое, што высокім майстэрствам выдзяляліся танцавальныя калектывы пасёлка Барань, Палаца культуры аршанскіх чыгуначнікаў «Аршаначка», калгасаў «Камінтэрн», імя Кірава, эксперыментальнай базы «Вусце», вёсак Высокае і Смаляны і інш.). Менавіта на Аршаншчыне ў тая гады былі створаны такія глядацка-прывабныя танцавальныя кампазіцыі як «Аршанскія пасядзелкі», «Аршанская кадрыль», «Полька-плясуха», «Ларынаўская дзявочая кадрыль» і «Танец з хустачкамі» (Ларынаўскі СДК), «Беларуская маладзёжная полька» (Высокае), «Аршанскія ткачыкі» і «Камбінату ордэн далі». Дарэчы, з Оршы стартвала па вобласці правядзенне конкурсаў бальнага танца.

Да месца будзе спаслацца на думку доктара мастацтвазнаўства, загадчыка кафедры харэаграфіі Беларускага інстытута культуры прафесара Ю.М. Чурко, якой яна падзялілася з чытачамі «Віцебскага рабочага»: «Што ж датычыцца самадзейных танцораў Віцебскай вобласці, то яны парадавалі перш за ўсё масавасцю, энтузіязмам, добрай арганізацыяй. Цудоўнымі сцэнічнымі касцюмамі. Суправаджаюць танцавальныя нумары не адзінокія музыканты, як раней, а аркестры...».

Праўда, сустрэкаліся і больш крытычныя маркаванні. Пасля аднаго з танцавальных фестываляў на Віцебшчыне вядомы беларускі харэограф Г. Чарнаярава адзначыла, што некаторыя пастаноўшчыкі вельмі памыляюцца, калі лічаць, што папуры з розных танцаў – гэта і ёсць нешта новае. Да прыкладу, у танец «Кросны» адзін з талачынскіх пастаноўшчыкаў уключыў элементы «Лявоніхі», полькі-трасухі, нават рускага па-де-баска і пераконваў усіх у сваёй навацыі. Але ж новага нічага не атрымалася – атрымалася штосьці далёкае ад сапраўднага мастацтва танца. (Гл.: Літаратура і мастацтва. – 1971. – 18 чэрв.).

**Па-пятае**, гэта развіццё сеткі музыкальна-мастацкай адукацыі, паўсямеснае адкрыццё музыкальных і мастацкіх школ, масавае развіццё самадзейнай мастацкай творчасці ў агульнаадукацыйных школах, вышэйшых, сярэдне-спецыяльных і прафесіянальна-тэхнічных навучальных установах, стварэнне юнацкіх і дзіцячых калектываў пры гарадскіх і раённых Дамах культуры, Палацах і Дамах культуры вытворчых калектываў і арганізацый, пазашкольных установах. Аб выніковасці работы органаў кіравання ў дадзеным накірунку, іх цесным супрацоўніцтвам з установамі культуры пераканаўча сведчыць тое, што ў Віцебскай вобласці былі створаны цудоўныя ўмовы для рэалізацыі запатрабаванняў дзяцей і моладзі ў самых розных накірунках самадзейнага мастацтва. Асабліва сць развіцця мастацкай творчасці, на наш погляд, вельмі трапна выказаў заслужаны работнік культуры БССР Юрый Гразноў (адначасова з кіраўніцтвам народнай харавой капэлай медінстытута ён працаваў у створаным ім жа самім хоры хлопчыкаў Віцебскай СШ № 33. Дарэчы, лепшага канцэртнага дзіцячага хора ў Беларусі). Перафразіруючы яго словы, падкрэслім сутнасць думкі – вядома неўсе ўдзельнікі дзіцячыхі юнацкіх

мастацкіх калектываў стануць прафесіянальнымі артыстамі. Але такі занятак дасць ім тыя веды, якія дазваляць у далейшым разумець добрую музыку, адчуваць яе прыгажосць і прыцягальнасць.

А з якой цікавасцю чакалі выступленні дзіцячых калектываў – танцавальнага «Светлячок» з Новалукомля, балетнай студыі Палаца культуры аршанскіх чыгуначнікаў і танцавальнага калектыва Дзіцячага Дома культуры льнокамбіната які, дарэчы, прадстаўляў Віцебскую вобласць на заключным канцэрце Рэспубліканскага агляду дзіцячай самадзейнасці ў Мінску (1970). Лаўрэатам Рэспубліканскага агляду (1983) стаў і дзіцячы народны тэатр казкі з Наваполацка, які атрымаў лаўрэаткае званне за пастаноўку спектакляў «Пунсовая кветка» і «Снежная каралева». Заўважым, што рэжысёрам і кіраўніком тэатра быў не прафесіянальны спецыяліст, а токар ВА «Наваполацкнафтааргсінтэз».

Было б не зусім справядлівым не сказаць колькі слоў аб піянерскім ансамблі песні і танца «Камарыкі» Палаца культуры Наваполацкіх нафтавікоў, бадай што самым папулярным і самым масавым – 160 «камарыкаў» – дзіцячым калектыве на Віцебшчыне (мастацкі кіраўнік Вячаслаў Клячко). Дарэчы, з верасня 1977 года ён насіў пачэснае званне «народнага». Калектыў быў жаданым госцем у калгасах, саўгасах, школах Віцебшчыны, сваіх літоўскіх і латышскіх равеснікаў. Высокае выканаўчае майстэрства, эмацыянальнасць, дзіцячая непасрэднасць, песенна-танцавальны рэпертуар у народным стылі – усё гэта вызначала кожнае выступленне «Камарыкаў», прыцягвала ўвагу і цікавасць не толькі равеснікаў-школьнікаў, але і дарослых глядачоў. Аб прызнанні высокага майстэрства «Камарыкаў» сведчыць і тое, што яны выступалі ў Маскве і Горкім, Зорным гарадку касманаўтаў і ГДР, былі адзначаны лаўрэатскай прэміяй на Усесаюзным аглядзе самадзейнага мастацтва, прысвечаным 40-годдзю Перамогі і інш. «Кажуць, што талент на тры чвэрці складаецца з працы, – разважаў кіраўнік ансамбля В. Клячко. Думаю, што гэтыя словы поўнаасцю адносяцца да мастацтва танца. Толькі праца і настойлівасць нараджаюць поспех. Хлопчыкі і дзяўчынкі аддаюць свайму захапленню ўвесь вольны час, многа сіл і старання. Кожная рэпетыцыя – паўтарэнне аднаго і таго ж дзесяткі разоў, няспынны творчы працэс ...»<sup>15</sup>.

Але яшчэ развернемся да канкрэтыкі. У маладым па ўзросце Віцебскім тэхналагічным інстытуце лёгкай прамысловасці ў 1974 годзе быў створаны студэнцкі танцавальны калектыў «Віцябчанка», які праз колькі гадоў першым сярод студэнцкіх калектываў рэспублікі будзе ўдастоены звання «Народны ансамбль танца», за першыя тры гады свайго існавання студэнты далі больш 200 канцэртаў у навучальных установах рэспублікі, калгасах, саўгасах, на прамысловых прадпрыемствах Віцебшчыны. У рэпертуары студэнцкага калектыва налічвалася каля 20 танцавальных кампазіцый, створаных на аснове беларускіх народных танцаў; у Віцебскім ветэрынарным інстытуце імя Кастрычніцкай рэвалюцыі набіраў творчы размах вакальна-інструментальны ансамбль «Лянок»; у Віцебскім ордэна Дружбы народаў медыцынскім інстытуце ўстойліва працавала народная харавая капэла, а ў Наваполацкім палітэхнічным інтытуце мужчынскі хор выкладчыкаў і студэнтаў; ў Полацкім тэхнічным вучылішчы № 2 народны хор навучэнцаў і выкладчыкаў «Дубровачка»; у Віцебскім

<sup>15</sup>Віцебскі рабочы. – 1990. – 16 чэрв.

Палацы піянераў з 1970 года дзейнічаў хор хлопчыкаў, такі ж, але юнацкі, хор актыўна працаваў у Лужаснянскім сельскагаспадарчым тэхнікуме імя Ф. Сурганава; «улюблёная» ў балалайку выкладчык Віцебскага музыкальнага вучылішча Тамара Шафранава разам са сваімі калегамі стварыла актэт балалаек – калектыў, які на Усесаюзным конкурсе артыстаў эстрады ў 1974 года ў саборніцтве з вядучымі эстраднымі калектывамі Азербайджана, Малдавіі, Узбекістана, Арменіі і іншых рэспублік стане пераможцам і ўладарнікам лаўрэацкага звання (калектыў Т. Шафранавай будзе добра вядомы за межамі Беларусі); у Новаполацкім музыкальным вучылішчы навучэнцаў і выкладчыкаў аб'ядноўнаў вакальна-інструментальны ансамбль «Колеры»; харавы, танцавальны і інструментальны калектывы ў Полацкім педагагічным вучылішчы імя Францыска Скарыны; харавы і танцавальны калектывы, аркестр баяністаў і ўзорны хор у Віцебскім музыкальным вучылішчы; узорны хор у Віцебскай музыкальнай школе № 2, танцавальны калектыў ў Верхнедзвінскай школе глухих дзяцей і інш.

А ці не пачэснай для вышэйшай школы Беларусі стала выстава работ выкладчыкаў і студэнтаў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава ў глядзельнай зале Міністэрства асветы СССР (1984). Сем лепшых экспанатаў былі адабраны для Мастацкага фонда Міністэрства.

У той ці іншай ступені з дзецьмі і падлеткамі працавалі ўсе гарадскія і раённыя Дамы культуры, Дамы піянераў і школьнікаў, Палацы культуры вытворчых калектываў і арганізацый Віцебшчыны. Але, бадай што, самай уражлівай была праца з дзіцячай і юнацкай аўдыторыяй у Палацы культуры Аршанскага ордэна Леніна льнокамбіната.

У цеснай садружнасці з агульнакамбінатаўскім Палацам культуры працаваў *Дзіцячы* Палац культуры, у якім у розныя гады дзейнічала да 35 рознажанравых мастацкіх калектываў – ад самых звыклых (танцавальнага; харавых спеваў, сольнага выканання народных песень, мастацкага чытання, драматычнага і інш.) да самых нечаканых для дзіцячай мастацкай творчасці – мастацкай гімнастыкі, цыркавога, балетнага, нават, опернага мастацтва. Колькі слоў аб апошнім. Таццяна і Аляксандр Карабковы разам з артыстамі народнага тэатра і ўдзельнікамі эстрадна-сімфанічнага аркестра паставілі на сцэне дзіцячага Палаца першую ў мастацкім жыцці Оршы оперу (пры тым – дзіцячую!) «Чыпаліна». Аб нечаканым поспеху спектакля ў працаўнікоў льнокамбіната і гараджан, можна меркаваць хаця б па таму, што прэм'ерны паказ «Чыпаліна» прышлося паўтараць некалькі разоў. Яшчэ адзін прыклад: дзіцячая студыя пры Палацы культуры аршанскіх будаўнікоў за пастаноўку спектакля «Прыгоды Бураціна або Залаты ключык» атрымала званне лаўрэата Рэспубліканскага агляда-конкурса дзіцячых драматычных калектываў.

Пераконваць кіраўнікоў народных тэатраў, Палацаў і Дамоў культуры, што эстэтычная напоўненасць душаў і сэрцаў закладваецца ў дзіцяча-падлеткавым узросце, не даводзілася. А таму і працавалі пры тэатрах і ўстановах культуры дзіцячыя калектывы, творчыя студыі і майстэрні, калектывы-спадарожнікі. Аб сістэмнай рабоце па эстэтычнаму выхаванню школьнікаў Віцебска, якую веў акадэмічны тэатр імя Я. Коласа («Урокі эстэтыкі»), мы вялі размову трохі вышэй. Але чытацкія меркаванні могуць быць не поўнымі, калі не

назваць і іншыя станоўчыя прыклады ў такой рабоце. Дык вось яны. Пры Палацы культуры энергетыкаў у Новалукомлі апрача традыцыйных гурткоў працавала школа выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва; у Полацку – дзіцячая харэаграфічная і балетная студыя пры гарадскім ДOME культуры і Палацы культуры завода шкловалакна, а пры гарадской дзіцячай бальніцы імя Я. Журбы быў створаны піянерскі лялечны тэатр; Браслаўскі народны тэатр меў тэатральную студыю па рабоце са школьнікамі Браслава і сістэмна працаваў з драматычнымі калектывамі Друйскай і Слабодкаўскай сярэдніх школ; народны дзіцячы лялечны тэатр Палаца культуры Віцебскага абласнога ўпраўлення бытавога абслугоўвання насельніцтва меў калектыў-спадарожнік у Суражы Віцебскага раёна; народны тэатр Талачынскага РДК меў падшэфную тэатральную дзіцячую студыю пры Коханаўскім гарпасялковым ДOME культуры; народны тэатр Палаца культуры Аршанскага льнокамбіната працаваў з узорным драматычным дзіцячым калектывам гэтага ж Палаца; дзіцячы драматычны калектыў і тыя ж Новаполацкія «Камарыкі» заўсёды атрымлівалі метадычную і практычную дапамогу ад кіраўніцтва Палаца культуры і шэфай – вытворчага калектыва «Наваполцкнафтааргсінтэз»; з дапамогай рэжысёра і акцёраў Палаца культуры Полацкага завода шкловалакна ўзорны дзіцячы тэатральны калектыў-студыя ажыццявіў пастаноўку «Снежнай каралевы» і «Беласнежкі і сямі гномаў» і інш.; народны цымбальны аркестр Груздаўскага сельскага Дома культуры Пастаўскага раёна ў якасці свайго творчага спадарожніка меў дзіцячы аркестр, які выступаў на Міжнародным фестывалі ва Узбекістане і разам з «народнікамі» складзе аснову раённага, а потым абласнога і рэспубліканскага святаў «Пастаўскія цымбалы» і г.д.

Было б памылкова не адзначыць, што ў развіцці школьнай (і пазашкольнай) дзіцячай і юнацкай мастацкай самадзейнасці, арганізацыі сістэмы эстэтычнага выхавання маладзёжнай аўдыторыі, абласныя, гарадскія і раённыя кіраўнікі адукацыяй і культурай, камсамольскія і, нават, піянерскія арганізацыі, значнае месца адзводзілі правядзенню рознага ўзроўню фестываляў, свят, аглядаў-конкурсаў, абменных і справаздачных канцэртаў і інш.

Вось толькі некаторыя з іх: абласное свята «Піе піянерыя», коласаўскія тэатральныя дэкады (праводзіліся з абласным камітэтам ЛКСМБ), якія праходзілі пад дэвізам «Творчая моладзь тэатра – дзіцячым дамам і школам-інтэрнатам вобласці»; штогадовы абласны «Тыдзень тэатра і музыкі» для дзяцей, «Тыдзень дзіцячага кіно» у дні зімовых школьных канікул; абласны агляд-конкурс мастацкай самадзейнасці прафесіянальна-тэхнічных вучылішч і тэхнікумаў, гарадскія і раённыя святы школьнікаў, абменныя канцэрты школьных самадзейных калектываў і г.д.

Але аб адным свяце выкажымся асобна – гэта свята патрыятычнай і салдацкай страявой песні, якое з’явілася своеасаблівым працягам гарадскіх дзіцячых свят мастацтва канца 1970-х гадоў і, якое ў Віцебску з пачатку 1980-х гадоў стала традыцыйным. У гарадскім аглядзе-конкурсе ўдзельнічалі каманды ўсіх вышэйшых навучальных устаноў, тэхнікумаў і прафтэхвучылішч, па тры школьныя каманды ад кожнага раёна горада, салдацкае падраздзяленне, гарадскі духавы аркестр і калектыў дзяўчат-барабаншчыц, традыцыйна з Віцебскага ГПТВ № 46 лёгкай прамысловасці. Кожная каманда мела сваю форму і свой рэпертуар. Па-за конкурсам выступала каманда малодшых навучэнцаў Віцебскай

школы-інтэрната. У вызначальны для свята дзень (а гэта заўсёды быў дзень Перамогі) удзельнікі, аформленыя па прынцыпу салдацкай параднай «каробкі», пачыналі, свой рух ад плошчы Свабоды да плошчы Леніна. Колькі было глядачоў, вызначыць цяжкавата – увесь тратуар уздоўж вуліцы Леніна, людзі на балконах, у адкрытых вокнах, кветкі, апладысменты кожнай камандзе.

На плошчы Леніна зводная калона, у якой налічвалася тысяча чалавек, пад акампанемент гарадскога духавога аркестра выконвала тры песні – «Слаўся» М. Глінкі, Гімн Савецкага Саюза і песню І. Алоўнікава «Радзіма, мая дарагая!» Уражанне, якое нельга пераказаць – яго трэба было адчуць і бачыць. І, канечне, словы падзякі ўсім удзельнікам Свята ад кіраўніцтва горада, ветэранаў вайны, і камандавання воінскай часці, узнагароды, а самым маленькім «інтэрнатаўцам» вялікі торт, які падвозілі да іх на спецыяльна аформленай машыне.

І так было не толькі ў Віцебску. Такія вось прыклады: калі Новаполацк адзначаў першую значную дату ў сваім жыцці – 25-годдзе з Дня заснавання горада, у мастацкім суправаджэнні свята ўдзельнічалі 22 самадзейных калектывы з трыма тысячамі выканаўцаў; у дні святкавання 900-годдзя Оршы ўвесь горад стаў суцэльны мастацкай пляцоўкай і г.д. Але самым уражальным у тых гады было святкаванне 1000-годдзя з дня заснавання Віцебска, якое праходзіла з 25 жніўня па 1 верасня 1974 года. Назавем найбольш значныя, на наш погляд, мерапрыемствы, якія праводзіліся ў горадзе ў тых дні: адкрыццё мемарыяльнага комплексу ў гонар савецкіх воінаў-вызваліцеляў, партызан і падпольшчыкаў Віцебшчыны на новай для горада плошчы Перамогі (архітэктар Ю. Шпіт, скульптуры В. Маркаў, Я. Печкін); выстава «Віцебск у творчасці беларускіх мастакоў», рэспубліканская выстава кнігі, фотавыстава «Віцебск учора, сёння, заўтра», прэм'ера п'есы Ул. Караткевіча «Званы Віцебска» ў драматычным тэатры імя Я. Коласа, канцэрт ансамбля «Песняры», першая выкананне «Урачыстай уверцюры» І. Багатырова і песні М. Фрадкіна «Сталіца абласная», вялікае свята самадзейнага мастацтва з тэатралізаванымі прадстаўленнямі, водным святам на рацэ Заходняя Дзвіна (з прыплывам у будучы горад княгіні Вольгі, з імем якой – хоць і памылкова – звязвалі заснаванне Віцебска), марш-парадам духавых аркестраў, дзесяткамі выступленняў самадзейных аркестраў на агітпляцоўках у жылых мікрараёнах, дэманстрацыя хранікальна-дакументальных фільмаў «Горад майго лёсу» і «Віцебскія ўзоры» і інш.

У кантэксце размовы аб самадзейнай музукальна-песеннай творчасці нельга не адзначыць тую высокую ролю, якую адыгрывалі ў павышэнні майстэрства выканаўцаў-песеннікаў самадзейныя кампазітары Віцебшчыны. Адзначым, што для самадзейных аўтараў (і больш вопытных і тых, хто толькі пачынаў свой шлях у музыкальным мастацтве) полем творчых пошукаў была сюжэтная і жанравая разнастайнасць. Песні пісаліся на вершы, прысвечаныя Леніну, камсамолу, піянерыі, тым, хто навек застаўся на палях Вялікай Айчыннай, любімай Радзіме Паазерска-Прыдзвінскаму краю ... Гэта былі творы сольныя і харавыя, з акампанеентам і акапэльныя, для жаночага і змешанага складу, урачыстыя і лірычныя, вясёлыя і з настроем суролага смутку і г.д. Не будзем пераўвельчэннем, калі адзначым, што самадзейныя аўтары Віцебшчыны імкнуліся ў сваёй творчасці ахапіць шматлікія праявы тагачаснага жыцця, раскрыць яркія рысы духоўнага аблічча сучаснікаў, што яны не толькі

паспяхова авалодвалі песенным жанрам, але і ў многім маглі паспяхова канкуруваць з кампазітарамі-прафесіяналамі.

Безумоўна, пералічыць усіх не магчыма. Але і не назваць найбольш вядомых нельга. На Аршаншчыне – гэта будуць Ул. Курыла, песні якога на словы мясцовых паэтаў А. Махнач і Я. Шмур'ева «Нясмелы хлопец», «Песня аб Оршы» заўсёды карысталіся глядацкім поспехам і Ул. Ларчанка з яго маладзёжнай тэматыкай; на Браслаўшчыне – Ул. Манковіч (актыўна супрацоўнічаў з паэтамі М. Чэркасам – песня «Край блакітных азёр» і Г. Скавародкам песня – «Белая бяроза»); у Бешанковіцкім раёне харавыя калектывы з поспехам выконвалі песні Віктара Петухова «Бешанковіцкая лірычная», «Ульскія бярозкі», «Песня Надзвінскага краю» і інш.; візітнай карткай харавога калектыву Лепельскага РДК сталі песні самадзейных кампазітараў М. Шмакава «Добры дзень, Лепель працоўны» і І. Літвіна, які напісаў цыкл песен, прысвечаных 550-годдзю г. Лепеля (вершы напісалі мясцовыя аўтары); дзесяткі песень для харавых калектываў і выканаўцаў салістаў Віцебска і Рубы напісаў заслужаны работнік культуры БССР Б. Гарбатыўскі (яго музыку было прыемна і слухаць і выконваць), а таксама добра вядомыя ў Віцебску М. Зелянкевіч, Ю. Насоўскі, В. Смірноў і інш.; добрых слоў заслугоўваюць самадзейныя кампазітары Полацка і Новаполацка – Ул. Масленікаў, Б. Пятровіч, У. Лукашэвіч, І. Разумава, Г. Пякарская, А. Вараб'ёў, Т. Быкава, Л. Талстой, А. Кажух і, канечне, ветэран беларускага самадзейнага кампазітарства Мікалай Пятрэнка. Дарэчы, менавіта ў Полацку ў 1982 г. быў створаны першы на Беларусі клуб самадзейных кампазітараў (аб'яднаў творчыя сілы Полацка і Новаполацка), які ўзначаліў М. Пятрэнка (да гэтага часу ў музыкальным асяроддзі краіны быў вядомы, як аўтар больш 200 песень). Стварэнне клуба ў Полацку зацікавіла і Саюз кампазітараў БССР, а таму і было прынята рашэнне правесці першы семінар самадзейных кампазітараў Беларусі менавіта ў Полацку. Узначаліць работу семінара пагадзіўся Народны артыст БССР, вядомы кампазітар Юрый Семеняка. Усе паседжанні і абмеркаванні праходзілі пад яго непасрэдным кіраўніцтвам. Сродкі масавай інфармацыі адзначалі, што «Маэстра беларускай музыкі быў вельмі ўзрушаны і задавольнены ад ўбачанага і пачутага ў старажытным Полацку».

Патрэбна асабліва падкрэсліць і тое, што песні самадзейных аўтараў не губляліся – ім на дапамогу прыходзіў абласны Дом народнай творчасці, які рэгулярна выдаваў зборнікі песень і дасылаў іх у гарадскія і раённыя Дамы культуры.

І, канечне ж, самадзейныя кампазітары заўсёды адчувалі падтрымку кампазітараў-прафесіяналаў – Я. Касалапава, Б. Магаліфа, А. Гомана, С. Рабунскага, В. Росіна, Наталлі Усцінавай.

**Па-шостае** – гэта маштабная работа па ўдасканаленню кінаабслугоўвання насельніцтва, якому адводзілася адметнае месца ў духоўным жыцці Віцебшчыны, ідэйна-маральным і эстэтычным выхаванні.

Супрацоўнікі кінафікацыйных устаноў (упраўлення кінафікацыі аблвыканкама, абласная кантора кінапракату, дырэкцыі гарадскіх і раённых галаўных кінатэатраў) разам з абласным упраўленнем, гарадскімі і раённымі аддзелаў культуры, партыйнымі, камсамольскімі і прафсаюзнымі арганізацыямі вялі пастаянны пошук эфектыўных сродкаў развіцця абласной кінасеткі, іх

укаранення ў практыку паўсядзённай работы па паляпшэнню кінаабслугоўвання насельніцтва, павышэнню ролі кіно ў культурна-асветнай, вучэбнай і ідэалагічнай рабоце сярод працоўных і моладзі, прапагандзе дасягненняў сельскагаспадарчай навукі ў калгасах і саўгасах Віцебшчыны. Актыўна, асабліва ў другой палове 1980-х гадоў, магчымасці кіно выкарыстоўваліся ў антыалкагольнай прапагандзе.

Калі весці размову аб найбольш агульных накірунках такой дзейнасці, то можна з поўным правам сцвярджаць, што:

– дзяржаўная і прафсаюзная кінасетка вобласці развівалася як колькасна, так і якасна;

– удасканалывалася арганізацыя кінапракату, заключаліся дагавары з кіраўніцтвам калгасаў і саўгасаў на арганізацыю сістэмнага кінаабслугоўвання сельскіх жыхароў;

– умацоўвалася матэрыяльная база кінапракатных арганізацый, павялічваліся і эфектыўна выкарыстоўваліся наяўны фільмафонд;

– сістэмны і ўстойлівы характар у большасці гарадоў і раёнаў набыла прапаганда хранікальна-дакументальных фільмаў, правядзенне дзіцячых кінафестывалю «Казка», тыдняў юнацкага кіно пад дэвізамі «Твой сучаснік на экране», «Заву ў прафесію», «Закон і ты», месячнікаў дэманстрацый фільмаў, фестывалю беларускага кіно і інш.;

– расла прафесійная падрыхтоўка кінамеханікаў і іншых работнікаў кінаўстаноў;

– паўсямесна атрымалі шырокае распаўсюджванне такія прагрэсіўныя формы работы, як грамадскія прагляды, тэматычныя паказы фільмаў, кіналекторыі, канферэнцыі глядачоў, вусныя часопісы з актыўным выкарыстаннем сродкаў і магчымасцей кіно, распаўсюджванне кінаабанементаў на наведванне савецкіх фільмаў, дэманстрацыя фільмаў на агітпляцоўках па месцы жыхарства насельніцтва і інш.

Улічваючы запытанні і пажаданні кінагледачоў, вопытныя кінафікатары практыкавалі такі прыём, як размяшчэнне на афішы пад назвай фільма кароткага рэзюме, у якім змяшчаліся пэўныя звесткі аб гісторыі стварэння фільма, прызах і ўзнагародах, якіх ён быў удастоены, называліся прозвішчы рэжысёраў і акцёраў занятых у фільме. Шырока практыкавалася дэманстрацыя рэкламна-прапагандысцкіх кінаролікаў аб новых фільмах. Адзначым і тое, што аб выхадзе новых кінастужак на экран насельніцтва рэгулярна інфармавалі сродкі масавай інфармацыі. На старонках абласной газеты «Віцебскі рабочы», аб'яднаных і раённых газет пастаянна друкаваліся рубрыкі «Новыя фільмы», «Кінатыдзень», «На экранах раёна», «Фільмы будучага тыдня» і інш. Сістэмна вялася гэтая работа рэдакцыямі ушацкай газеты «Патрыёт», глыбоцкай газеты «Шлях перамогі», віцебскай раённай газеты «Ленінская праўда», аршанскай аб'яднанай газеты «Ленінскі прызыў», міёрскай раённай газеты «Сцяг працы», шумілінскай раённай газеты «Герой працы», сенненскай раённай газеты «Ленінская іскра». Дарэчы, апошняя друкавала звесткі аб новых фільмах і для жыхароў г.п. Багушэўска, прыцягальнымі для аматараў кіно былі і газетныя «Каментарыі да кінаафішы» і інш. Цікавымі для глядачоў і аматараў кіно былі «Агляды негульнявых фільмаў», якія выходзілі на абласны кінаэкран. Да прыкладу, такія

матэрыялы рэгулярна друкаваліся на старонках докшыцкай, глыбоцкай, шаркаўшчынскай і іншых газет.

Можна сцвярджаць, што ў вобласці шмат што рабілася для пашырэння магчымасцей кінасеткі. У сярэдзіне 1980-х гадоў у гарадах і раёнах працавалі 74 кінатэатры, з іх 3 шырокафарматныя і 37 шырокаэкранных, на ўсіх кінаўстаноўках замест палатняных былі ўстаноўлены пластыкатныя экраны. У строй дзеючых уступілі тыпавыя шырокаэкранныя кінатэатры са зручнымі глядзельнымі заламі ў Гарадку, Верхнедзвінску, Докшыцах, Талачыне, Уле, Шаркаўшчыне, Варапаеве, Міёрах, Новаполацку, Новалукомлі, Езярышчы. У Віцебску ў мікрарайоне новай забудовы «Поўдзень» пачаў працаваць кінатэатр «Брыганціна» з двума глядзельнымі заламі – для дарослай і дзіцячай аўдыторыі, прывабным для гледачоў стаў і кінатэатр «Беларусь» з цудоўна аформленым фая і глядзельнай залай на 1100 месцаў (цяпер гэта буйны гандлёвы цэнтр). У Новаполацку – кінатэатры «Космос» і «Юность». Віцебская вобласць па насычанасці сельскай кінасеткі займала першае месца ў рэспубліцы. Усе сельскія раёны мелі свае аўтакінаперасоўкі. На 10 тысяч чалавек сельскага насельніцтва прыпадала амаль 14 кінаўстановак, а ў Полацкім раёне – нават 16. На Міёршчыне глядзельныя залы сельскіх клубаў і сельскіх Дамоў культуры адначасова маглі прыняць 20 тыс. гледачоў. Дарэчы, у вобласці рэгулярна праводзіліся агляды-конкурсы работы кінаўстановак, працуючых на вёсцы. Пры гэтым кінасетка і яе тэхнічнае забеспячэнне пастаянна пашыралася і ўмацоўвалася. У пракатных кінаарганізацыях Віцебшчыны налічваліся тысячы мастацкіх, навукова-папулярных і хранікальна-дакументальных фільмаў. Што датычыцца апошніх, то яны аб'ядноўваліся ў праграмы кіналекторыяў пад адным дэвізам «Гаспадарыць вучыць кіно». Для гарадскіх і раённых кінасетак арганізатарамі эканамічнай вучобы было распрацавана 12 спецыяльных праграм, паказ якіх для сельскіх працаўнікоў суправаджаўся гутаркамі і тлумачэннямі спецыялістаў розных галін народнай гаспадаркі. З улікам канкрэтных умоў гаспадарання актыўна вялася кінапрапаганда сельскагаспадарчых ведаў у Віцебскім, Верхнедзвінскім, Глыбоцкім, Полацкім, Пастаўскім, Сенненскім, Шаркаўшчынскім і некаторых другіх раёнах.

Але ўсё ж гэта магло застацца «мёртвым грузам», калі б у галаўных кінатэатрах і на кінаперасоўках не працавалі такія людзі, як кіраўнікі кінасетак У. Верцюхаў (Аршанскі раён), С. Янкоўскі (Полацкі раён), Е. Красінскі (Талачын), У. Зайцаў (Гарадок), А. Герасімаў (Лёзна), К. Байдзюк (Паставы), У. Шарпенка (Расоны). Шкада, што нельга пералічыць усіх, хай і лепшых, кінамеханікаў, але ўсё ж некаторых назавем: у першую чаргу – гэта кінамеханік з 40-гадовым стажам з Міёр В. Малахоўскі; сямейная дынастыя Босых з Докшыцкага раёна – бацька Браніслаў Казіміравіч, маці Марыя Паўлаўна, сын Аляксандр, дачка Тамара; аддаўшыя справе кінафікацыі больш 30-ці гадоў; сямейны дуэт Яніны і Генадзя Мацукоў з Опсы (Браслаўскі раён); І. Карончык (Докшыцы) і П. Арынiч (Бягомль); гэта кінамеханікі-жанчыны М. Бабурава, Л. Шакурава, М. Задорава (Гарадок), А. Карманова, Т. Назарава, Г. Седунова (Аршанскі раён), Ала Дашкевіч (Глыбоцкі раён), Л. Жалабоўская (Паставы), З. Амосава (Шуміліна) і інш.; гэта – вопытныя майстры кінасправы, неаднаразовыя пераможцы рэспубліканскага і абласнога спаборніцтва –



выдатнікі кінематаграфіі СССР Я. Сямёнава (Полацкі раён), М. Каваленка (Аршанскі раён); а таксама вопытныя майстры А. Малахаў, Я. Жураўскі, М. Шутаў (Талачын), Г. Бондар і Ф. Свідзель (Паставы), В. Кучаравы, М. Ануфрыеў і Л. Буцько (Полацкі раён), Ф. Бакевіч (Шаркаўшчына), Л. Дубатоўкін і В. Куко (Чашнікі), Ф. Буевіч (Віцебскі раён), муж і жонка Салаў'і (Браслаўскі раён) і дзесяткі іншых абраных справе, якія быццам былі звязаны адным, але вельмі пераканаўчым дэвізам: «Кожны фільм павінен знайсці свайго гледача!».

Што значыла гэта прафесія для абраўшых яе людзей, вельмі трапна выказаўся самадзейны паэт, ён жа кінамеханік з вялікім прафесійным стажам Браніслаў Мароз:

*Вось вечар завешвае  
цёмрай акно,  
Пара і на працу  
збірацца.  
З юнацтва злучылі мы  
лёс свой с кіно,  
Чакаюць нас клубы –  
палацы.  
... Рытмічна і плаўна ідзе  
апарат  
Ды сэрца ўстравожана  
б'ецца.  
... Прафесіяй мы ганарымся  
сваёй,  
Працуем з любоў'ю  
старанна,  
І часам здаецца, што  
кінагерой  
Усмешкі нам дорыць  
з экрана.  
... У сэрцы нялёгка  
стрымаць пачуццё.  
Прадоўжым мы час  
раставання  
А можа сягодня з  
экрана ў жыццё  
Да нас завітае каханне!*

Кінамеханік становіўся прыметнай дзеючай асобай у шэрагу сельскай інтэлігенцыі.

Нельга пакінуць без увагі і той факт, што кіраўніцтва аблвыканкама і абласной кінасеткі праяўлялі клопаты аб падрыхтоўцы маладых кадраў. Ужо з 1980 года ў Аршанскім тэхнічным вучылішчы № 101 пачало працаваць

адзяленне па падрыхтоўцы кінамеханікаў. Маючыя сярэдняю адукацыю вучыліся адзін год, васьмігадовую – тры гады.

Дарэчы, умовы для вучобы былі прыцягальнымі – вучэбная стыпендыя была ўстаноўлена ў 30 рублёў, з даплатай яшчэ 40 рублёў ад дырэктараў кінатэатраў або кіраўніцтва раённых кінасетак. Выдатнікам вучобы стыпендыя павялічвалася на 25%.

Прыём жадаючых на вучобу аказаўся нечакана конкурсным – да 4-х чалавек на адно месца.

Але звернемся да канкрэтнай тагачаснай дзейнасці віцебскіх кінафікатараў. У якасці прыклада звернемся да Браслаўскага раёна, аднаго з тых у вобласці, у якім усе населеныя пункты з 20-ю і больш дварамі, абслугоўваліся кіно. У раёне у пачатку 1970-х гадоў працавалі гарадскі кінатэатр «Дружба», тры стацыянарныя кінаўстаноўкі, размешчаныя ў Дамах культуры гарадскіх пасёлкаў Відзы, Друя і Браслаўскага рыбазавода, 16 шырокафарматных кінаўстановак (13 – працавалі ў сельскай мясцовасці), 25 кінаперасовак. За 1965–1970-я гады кінасетка на вёсцы павялічылася на 19 стацыянарных кінаўстановак і 9 кінаперасовак. Усе стацыянарныя кінаперасоўкі былі абсталяваны двума пастамі, што давала магчымасць дэманстраваць кінафільмы без перапынку на перазарядку праектараў.

Цікавыя лічбы і факты прыводзіла газета «Браслаўская звязда». Вось некаторыя з іх. У 1967 годзе ў раёне было пастаўлена 14966 сеансаў поўнаметражных мастацкіх, навукова-папулярных і дакументальных фільмаў, якія штодзённа наведвалі 1600–1700 гледачоў. 2139 спецыяльных кінасеансаў былі адрасаваны дзіцячаму кінагледачу, у раёне ў сярэднім на аднаго гледача прыходзілася 12 кінапраглядаў.

Яшчэ больш уражальнымі аказаліся вынікі працы на канец 1960-х гадоў. За 5 год (1966–1970) кінасеансы на Браслаўшчыне наведалі больш 3 млн гледачоў.

Адказ на пытанне «А якім чынам дасягаліся такія паказчыкі?»зусім не складаны. Гэта паўсядзённая работа кінафікатараў з насельніцтвам, вывучэнне, а затым – своєчасовае і якаснае выкананне іх пажаданняў, запытаў, інтарэсаў; гэта выкарыстанне ў рабоце магчымасцяў лектараў, прапагандыстаў (супрацоўніцтва з арганізацыяй «Веды»), сродкаў масавай інфармацыі – раённага радыё і райгазеты «Браслаўская звязда», гэта рассылка запрашальных білетаў розным узроставым і прафесійным катэгорыям гледачоў, цесная сувязь з раённым аддзелам культуры, райкамам камсамола, райана; гэта суправаджэнне дэманстрацыі мастацкіх фільмаў паказам дакументальных, прафесійна-арыентаваных кінастужак аб перадавым вопыце ў сельскагаспадарчай вытворчасці; паказ праграмных фільмаў па гісторыі і літаратуры, з улікам уважлівых адносін да інтарэсаў дзіцяча-юнацкай аўдыторыі; гэта нарэшце, патрабавальныя адносіны да саміх супрацоўнікаў кінасеткі, шырокае выкарыстанне маральных і матэрыяльных стымуляў і інш. З дамамогай мясцовых кампазітараў была нават створана «Песня сельскіх кінамеханікаў». Дарэчы браслаўскія кінафікатары ў ліку лепшых ў вобласці неаднаразова называліся і ў 1970-я, і ў 1980-я гады.

Свае формы, метады і накірункі ў рабоце з глядачом выпрацоўвалі кожны кінатэатр, кожная раённая кінасетка. У Аршанскім раёне, напрыклад, рэгулярна праводзіўся агляд-конкурс сярод школьных кінатэатраў «Спадарожнік». Кінатэатры Полацка аддавалі перавагу арганізацыі кіналекторыяў і кінаклубаў для розных узроставых груп, кінаклубаў для дзяцей з улікам іх запытаў і інтарэсаў, рэкамендацый педагогаў. У горадзе працавалі кінаклубы **для дзяцей** «Сябры прыроды», «Малышок», «Зялёны агеньчык», «У свеце казак і цудаў»; **для падлеткаў** – «Падлетак і закон», клубы выхаднога дня «Старшакласнік»; **для прызыўнікоў** – «Салдат Айчыны»; «Палачанка» і «Рабінка» **для дзяўчат**; «Радзіма памятае твой подзвіг, салдат» і «Чырвоная гваздзіка» **для ветэранаў Вялікай Айчыннай вайны**; вялікай папулярнасцю ў глядачоў карысталіся кіналекторыі «Кінамастацтва нашых дзён» (кінатэатр «Радзіма») і «Беларускае кіно на экране» (Палац культуры завода шкловалакна), маштабнае гарадское кінасвята пад дэвізам «Фэстываль фэстываляў», у ходзе якога глядачы знаёміліся з лепшымі фільмамі вядомых рэжысёраў тагачаснага замежнага кіно і інш. Кінатэатры і кіназалы горада штодзённа наведвала больш 2 тысяч чалавек.

Цікавымі былі пачынанні кінафікатараў г. Оршы. Да прыкладу, дырэцыя аршанскага кінатэатра «Перамога» практыкавала такую форму работы, як арганізацыя перад прэм'ерным паказам кінафільма выстаў работ самадзейных мастакоў і майстроў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. А пры кінатэатры «Мір» быў створаны вучнёўскі кінаклуб «Факел» для дружын юных пажарнікаў і інш. Адзначым і тое, што ў гарадах і раёнах вобласці пастаянна праводзіліся «Тыдні кіно саюзных рэспублік».

Аб папулярнасці кінамастацтва ў Прыдзвінскім краі сведчыць стварэнне сеткі аматарскіх кінастудый. У Новаполацку напрыклад, такая кінастудыя працавала пры Палацы культуры нафтавікоў – былі створаны аматарскія фільмы «Памяць», «Беларускі нафтавік», «Вянок дружбы», прысвечаны 25-годдзю ГДР.

Дарэчы, фільм, створаны новапалачаніным В. Дудзіным, стаў лаўрэатам VI Маскоўскага фэстывалю аматарскага кіно, у якім удзельнічалі прадстаўнікі 12 краін свету.

Кінааматарскі рух на Талачыншчыне ўзначаліў настаўнік А. Шнэйдар. За 10 гадоў (1975–1985) аматарскай кінастудыяй РДК было створана 30 хранікальна-дакументальных кінастужак – сапраўдны кіналетпіс тагачаснага жыцця – «Родныя краявіды», «Возера касмачоўскае», «На мяжы Еўропы і Азіі», «Яны жывуць на талачынскай зямлі» і інш. 14 аматарскіх кінафільмаў былі паказаны па Рэспубліканскаму і абласнаму тэлебачанню, а кінастужка «Слова аб танкісце Аляксандры Усаве», які пры абароне Ленінграда толькі ў адным баі 98-ю гарматнымі выстраламі знішчыў 22 варожых танкі (сціплы працаўнік, які не вельмі любіў расказваць аб сваіх франтавых гадах памёр у 1985 годзе), была прызнана пераможцам абласнога агляда-конкурсу, які праводзіўся ў рамках III Усесаюзнага фэстывалю самадзейнай мастацкай творчасці працоўных. Аматарскай кінастудыяй Талачынскага РДК адной з нямногіх у рэспубліцы бшло прысвоена пачэснае званне «Народная аматарская кінастудыя».

У кінааматараў Беларусі вялікім аўтарытэтам карысталася аматарская кінастудыя «Кіравец» Палаца культуры аршанскіх чыгуначнікаў, якую ўзначальваў А. Шанчыц і якога самі кінааматары называлі «патрыярхам».

Ініцыятарам развіцця кінаааматарства на Браслаўшчыне быў дырэктар Далёкаўскага сельскага Дома культуры В. Высоцкі, фільмы якога «Мой родны кут» і «Аб жыцці Далёкскага краю» неаднаразова адзначаліся дыпламамі і прэміямі розных конкурсаў.

Нельга не адзначыць, што кінаааматарства атрымала шырокае распаўсюджанне ў навучальных установах Віцебшчыны. І сведчаннем гэтаму з'яўляецца той факт, што з пачатку 1970-х гадоў па сумеснаму рашэнню абл АНА і кіраўніцтва кінапракату ў вобласці стаў праводзіцца агляд-конкурс работы самадзейнага школьнага кінаааматарства, межы, якога ў 1975 годзе былі пашыраны, стаў праводзіцца абласны агляд-конкурс ўсіх кінаааматараў Віцебшчыны.

Няхай наступная з'ява ў сістэме «глядач – кіно» і не была масавай, але пакінуць яе без ўвагі проста немагчыма. Маюцца на ўвазе сустрэчы насельніцтва з супрацоўнікамі і «Беларусфільма» і знакамітымі савецкамі кінаакцёрамі, якія ўдзельнічалі ў здымках кінафільмаў на тэрыторыі Прыдзвінскага краю: у Браславе са здымачнай групай «Паўлінка», у Наваполацку гэта былі сустрэчы з кіназдымачнай групай фільма «Вуліца без канца» і рэжысёрам І. Дабралоубавым, у Опсе з тымі, хто здымаў фільм «Зацішша» па матывах твораў І.С. Тургенева, на Пастаўшчыне – са здымачнай групой кінафільма «Воўчая зграя» па апавесці В. Быкава; у Дзісне і Міёрах – акцёрамі, занятымі ў здымках кінафільма «Чорная бяроза»; лепельскія аматары кіно ўдзельнічалі ў здымках і сустракаліся са здымачнай групай кінафільма «Людзі на балоце» па І. Мележу і інш.

Сваімі поспехамі як у абслугоўванні насельніцтва, так і ў выкананні эканамічных паказчыкаў, з поўным на тое правам ганарыліся кінафікатары Віцебска, Полацка, Наваполацка, Аршанскага, Гарадоцкага, Докшыцкага, Лёзненскага, Міёрскага, Пастаўскага, Талачынскага, Шаркаўшчынскага раёнаў, у якіх паспяхова выкарыстоўвалася такая форма працы, як брыгадны метады з яго арганізацыяй шэфства вопытных кінамеханікаў над маладымі. Паказальна і тое, што Віцебскай вобласці ў 1979 годзе за высокія вынікі, паказаныя ва Усесаюзным сацыялістычным спаборніцтве, быў уручаны дыплом I-й ступені і пераходны Чырвоны сцяг Дзяржкіно СССР і ЦК прафсаюза работнікаў культуры.

Нельга забывацца і пра тое, што значную, нават вызначальную ролю, у развіцці ўсяго комплексу праблем тагачаснага савецкага кіно адыгралі пастановы ЦК КПСС «Аб мерах па далейшаму развіццю савецкай кінаматаграфіі» (1972) і Цэнтральнага Камітэта КПБ «Аб павышэнні эфектыўнасці выкарыстання кінематаграфіі ў ідэйна-выхаваўчай рабоце» (1980). Работа партыйных камітэтаў вобласці, органаў дзяржаўнага кіравання стала больш планамернай, сістэмнай, а галоўнае, выніковай.

Патрэбна адзначыць і тое, што напрыканцы 1980-х гадоў у гарадах і раёнах вобласці шырокае распаўсюджванне атрымала відэакіно. Працавала больш 180 відэаўстановак, але толькі 54 былі дзяржаўнымі. Відэаэкранны запойніла замежная кінапрадукцыя, даволі нізкага кшталту (баявікі, культ нажывы, эротыка, нават парнаграфія і інш.). Аблвыканкам у межах упарадкавання відэабслугоўвання насельніцтва ў 1989 г. прыняў адпаведную пастанову. У вобласці стваралася вытворчае аб'яднанне «Кінавідэапракат», як адзіны міжведамасны савет па арганізацыі відэапракату. Прадугледжвалася, што,

менавіта, ВА «Кінавідэапракат» будзе выпрацоўваць усю палітыку відэапракату, вывучаць рэпертуарную афішу, весці праёмкі відэазалаў, пытанні развіцця і кантролю за дзейнасцю відэапракатных арганізацый.

Паступова выпраўляліся хібы і недарэчнасці, якія, на жаль, мелі месца і ў Прыдзінскім краі (да сярэдзіны 1970-х гадоў заставаліся не абслужанай кіно значная частка сельскага насельніцтва, для некаторых партыйных, камітэтаў, раённых выканаўчых камітэтаў, прафсаюзных арганізацый праблемы кіно заставаліся другараднай справай, скарачалася колькасць дзіцячых кінаатэатраў-спадарожнікаў, дзе-нідзе быў аслаблены кантроль за работай кінаперасовак, былі і такія «цікавыя» з'явы калі аўдыторыі кінапаказу запаўняліся на 28–30% (як гэта мела месца ў Глыбоцкім раёне ў пачатку 1970-х гадоў), або калі ў 160 населеных пунктах з колькасцю пражываючых больш 50 жыхароў з-за адсутнасці клубу фільмы наогул не дэманстраваліся (Гл.: Ленінская іскра. –1977. – 22 лютага), часта забываліся пра кінарэкламу рэдакцыі шэрагу раённых газет і г.д., і г.д.).

Зразумела, што такія з'явы не заставаліся без увагі органаў кіравання. Яны разглядаліся на спецыяльных нарадах у аблвыканкаме, гаркамах і райкамах партыі, на калегіі абласнога ўпраўлення кінафікацыі, абласных, гарадскіх і раённых нарадах работнікаў кінасеткі, «Віцебскі рабочы», дарэчы, пастаянна інфармаваў чытачоў аб тых мерах, якія прымаліся па паляпшэнню работы абласной кінасеткі. Аб тым, што справа зрушылася з месца, мы пісалі трохі вышэй. І дзеля справядлівасці, адзначым, што не толькі зрушылася, а рухалася такімі тэмпамі, што можна было весці размову аб заняцці кінасправай значнай часткі прасторы ў мастацкай культуры Віцебшчыны і вырашэнні ёй адной з галоўных задач – нападзенні і абагачэнні духоўнага жыцця жыхароў вобласці, іх вольнага часу паўнацэннымі эстэтычнымі каштоўнасцямі (нават, незалежна ад хуткага развіцця тэлебачання\*).

**Нарэшце, сёмае.** І тут па першы план выступае планамерная і дастаткова эфектыўная работа партыйных і савецкіх органаў кіравання, абласнога савета прафсаюзных саюзаў, абласнога камітэта камсамола па падтрымцы ініцыятыў, прапаноў і пачынанняў органаў кіравання культурай і актывістаў культурна-асветнай работы (напрыклад, такія, якія хутка «разрасліся» напрыканцы 1980-х гадоў – а, менавіта, маладзёжныя дыскатэкі, ці шэфства гарадскіх устаноў культуры над сельскімі). Каб пералічыць усё зробленая, бадай што, не хопіць не толькі аднаго артыкула, але і маштабнага манаграфічнага выдання. Мы ж назавем толькі самае адметнае. І пачнем, здавалася б, на першы погляд, звычайнай для песеннай творчасці з'явы – абласнога конкурса выканаўцаў польскай песні, які ўзяў свой старт у канцы 1974 – пачатку 1975 гг. і спачатку праводзіўся абкамам камсамола пры падтрымцы абласнога ўпраўлення культуры. Пачын не знік бяследна –потым будуць праведзены і другі (снежань 1976), і трэці, і чацвёрты і ... сёмы, які адбудзецца ўжо ў 1986 годзе. Адметнасцю песеннага спаборніцтва было тое, што, пачынаючы з 1976 г., яго пераможцы атрымлівалі права быць рэкамендаванымі ад Віцебшчыны на штогодні фестываль савецкай песні ў польскую Зялёную Гуру. Аб папулярнасці конкурсу сведчыць тое, што ўжо з першых конкурсаў цікавым рэпертуарам і

---

\*Адзначым, што Віцебская абласная тэлестудыя пачала свае трансляцыі 4 сакавіка 1966 года.

артыстычнасцю вызначаліся вакальна-інструментальны ансамбль «Мцыране» з Полацка, «Колеры» Новаполацкага Палаца культуры будаўнікоў\*, вакальная група народнага хору Перабродскага сельскага Дома культуры (песні выконваліся на польскай мове), вакальны ансамбль «Беразняначка» з Докшыц, вакальна-інструментальныя ансамблі «Ваганты» з Верхнедзвінска і «Спадчына» Віцебскага гарадскога Дома культуры (лаўрэат Міжрэспубліканскага конкурсу савецкай эстраднай песні і музыкі «Янтарная труба-75») з цудоўнай салісткай Ленай Бабарыка – усе песні выконвала на польскай мове – якая неаднаразова называлася лаўрэатам абласных фестываляў польскай песні (дарэчы, разам з ансамблем спявачка ўдзельнічала ў XII фестывалі савецкай песні ў Зялёнай Гуры і заваявала там спецыяльны прыз за лепшае выкананне польскіх песень).

Конкурс выканаўцаў польскай песні аказаўся і жыццёвым, і рэзанансным у культурным жыцці не толькі Віцебшчыны. І ўжо ў сярэдзіне 1980-х гадоў да першых яго арганізатараў далучаецца абласны савет прафсаюзаў і праўленне абласнога аддзялення таварыства савецка-польскай дружбы. На Віцебшчыне, як адзначыў член журы VII конкурса, мастацкі кіраўнік эстраднага бюро Белдзяржфілармоніі Я. Дзягілеў, – склаліся моцныя па саставе і выканаўчых магчымасцях калектывы, не кажучы ўжо аб індывідуальных выканаўцах, якія маглі саставіць канкурэнцыю самым знакамітым спевакам.

А рэзананснасць ... Мяркуйце самі, што ўжо ў 1987 годзе Міністэрствы культуры СССР і ПНР пры падтрымцы кіраўніцтвам Беларусі і Віцебскай вобласці прынялі рашэнне аб прыданні Віцебскаму абласному конкурсу нечакана высокага статусу – Усесаюзнага конкурсу выканаўцаў польскай песні. І першы такі фестываль «Віцебск-88» адбыўся ўжо ў ліпені 1988 года. Аб геаграфіі яго ўдзельнікаў можна меркаваць па складу пераможцыў: Джэма Халід і Ганна Фішкіна з *Масквы*, Марына Захарава з *Калінінграда*, вакальна-інструментальны ансамбль «Арфей» з *Паўладара (Казахстан)*, Валерый Скаражонак з *Гродна* і Іна Афанасьева з *Магілёва*, Таццяна Панамарэнка і рок-група «Норд» з *Малдавіі*, рок-групы «Кром» са *Пскова* і «Дэльта» з *Мінска*, Наталля Зотава з *Саратава* і вакальна-інструментальны ансамбль «Караван» з *Таліна*, група «Дзвіна» з *Віцебскай Рубы* і Анжэла Станік з *Калініградскай вобласці*, «Хорус-група» з *Масквы*, Леў Цымбала з *Гур'ева Казахскай ССР*, ВІА «Гуцулачка» з *Івана-Франкоўска*, *польскі кампазітар Уладзімір Корч*, *кампазітар Леанід Захлеўны і паэт Алег Жук з Мінска*. Было таксама вырашана, што лаўрэаты конкурсаў «Зялёная Гура-88» і «Віцебск-88» выступяць у сумесных канцэртах у Маскве і Варшаве.

Узрушаныя ацэнкі фестывалю «Віцебск-88» далі касманаўт П. Клімук, народны артыст СССР, кампазітар І. Лучанок, пасол ПНР у СССР Уладзімір Натарф, зорка польскай эстрады Марыля Радовіч і інш. Мы ж спашлёмся на вядомага польскага акцёра варшаўскага тэатра «Атэнеум» Міхала Байара: «Мне падабаецца выступаць у вас. Вашы людзі надзвычай шануюць артыстаў, а гэта натхняе. Дыпламатычна скажу, што так не ўсюды, не ў кожнай краіне»<sup>16</sup>.

\* «Колеры» – адзіны творчы калектыв, які прадстаўляў мастацтва Віцебшчыны на XI Сусветным фестывалі моладзі і студэнтаў ў Гаване (Куба, 1978).

<sup>16</sup> Віцебскі рабочы. – 1988. – 26 ліп.

Другі і, нажаль, апошні фестываль «пёсэнкі польскай» у Віцебску адбыўся ў ліпені 1990 года. Але ён не стаў апошнім песенным мерапрыемствам на сцэне Віцебскага амфітэатра – песня тут будзе гучаць у іншым фармаце: эстафету Фестываля польскай песні прыме Міжнародны фестываль мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску».

Каб уражанне сённяшняга чытача аб дасягненнях у тагачасным духоўна-мастацкім жыцці Віцебшчыны было поўным, яшчэ раз назавем галоўныя састаўляючыя поспехаў. Гэта былі:

- арганізацыя культурна-асветнай работы сугучнай усім сферам грамадскага жыцця, кожнага чалавека, своеасаблівая гарманізацыя культуры;

- пастаянная ўвага органаў кіравання да арганізацыі і правядзення абласных, гарадскіх і раённых фестываляў і святаў мастацтваў з улікам відаў і жанраў самадзейнай мастацкай творчасці і актыўным удзеле мастацкіх калектываў і індывідуальных ваканаўцаў у абласных, рэспубліканскіх і ўсесаюзных мерапрыемствах;

- развіццё ў сельскіх раёнах грамадскага руху пад дэвізам «Сельская інтэлігенцыя – установам культуры» (зародзілася на Лепельшчыне), сутнасцю якога стала дзейная дапамога і актыўны удзел інтэлігенцыі ў рабоце сельскіх дамоў культуры, бібліятэк, сельскіх і брыгадных клубаў. Дарэчы, гэта ініцыятыва падштурхнула кіраўніцтва раёнаў (Пастаўскі, Талачынскі, Глыбоцкі, Шаркаўшчынскі і інш.) да распрацоўкі доўгатэрміновых праграм культурнага будаўніцтва;

- стварэнне гарадскіх і раённых Саветаў творчай інтэлігенцыі, творчых аб'яднанняў самадзейных кампазітараў, мастакоў выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, удзел кіраўнікоў і супрацоўнікаў партыйных і савецкіх органаў кіравання ў іх рабоце, правядзенне абласных\* і ўдзел у рэспубліканскіх семінарах творчай моладзі;

- правядзенне ў раёнах вобласці (па рашэнню абкама партыі і аблвыканкама) Дзён мастацтва і культуры з удзелам у іх акцёраў тэатра імя Я. Коласа, выкладчыкаў і творчых калектываў мастацкіх навучальных устаноў, мастакоў, вядучых гарадскіх калектываў мастацкай самадзейнасці;

- арганізацыя гастрольных выездаў народных калектываў за мяжу, замежных мастацкіх выстаў твораў і вырабаў народных умельцаў, творчасці і самадзейных мастакоў выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, прапаганда ў сродках масавай інфармацыі дасягненняў у культурным будаўніцтве вобласці, адзнака дзяржаўнымі ўзнагародамі дасягненняў вядучых майстроў самадзейнай сцэны, народных умельцаў і калектываў мастацкай самадзейнасці і г.д.

Падсумоўваючы адзначым, што шматруславая плынь культурнага будаўніцтва ў апошнія 25 савецкіх гадоў – гэта была плынь – успомнім словы Я. Коласа – «... з глыбін жыватворных народнага духу...» у якой, як у адзіным цэлым, зліты два дзіны бакі – адзінства супрацьлегласцей і барацьбасупярэчнасцей. Адзначым толькі тое, што і адзінства, і барацьба не былі канфрантуючымі, а паспяхова вялі людзей да пасціжэння прыгожага, насычэння

---

\*Першы абласны семінар творчай моладзі Віцебшчыны быў праведзены ў Браславе ў верасні 1973 года.

прыгажосцю ўсіх накірункаў тагачаснага сацыяльна-грамадскай і духоўна-эстэтычнай жыццятворчасці.

\* \* \*

P.S. І мяркуем ... У такую плынь жыхарам Віцебшчыны наўрад ці калі ўдасца ўступіць ...

## § 2. ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА: ПРАФЕСІЙНАЕ І САМАДЗЕЙНАЕ (1965–1991 гг.)

### ТЭАТР ІМЯ ЯКУБА КОЛАСА

Чверць стагоддзя... Шмат адметных і цікавых з'яў адбылося на тэатральнай прасторы Віцебшчыны, якія і сёння дазваляюць сцвярджаць што віцебскі тэатр (іпрафесійны і самадзейны) заняў устойлівае месца ў мастацкай культуры і не толькі Прыдзвінскага краю, але і нацыянальным мастацтве Беларусі. Зразумела, што ў адным артыкуле (з-за яго памераў) правесці ўсебаковае і дэталёвае даследванне творчай дзейнасці калектываў акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа і народных тэатраў (а іх да канца 1980-х гадоў у нашай вобласці стала 13), бадай што немагчыма.

Для пачатку зробім невялікае адступленне, каб адзначыць – на наш погляд, нейкіх, асабліва рэзкіх змяненняў у тэатральным жыцці Віцебшчыны пасля завяршэння, так званай, «хрушчоўскай адлігі» і пачаткам «эпохі Брэжнева» не адбывалася. І тэатр імя Я. Коласа і народныя тэатры працягвалі працаваць па раней вызначаных накірунках.

Адзначым, што самай адметнай рысай гэтага перыяду, асабліва ў жыцці коласаўцаў, з'яўлялася захаванне той непарыўнай сувязі, той дыялектыкі тэатральнага жыцця, у якой цесна перапляталіся, зліваючыся ў адзінае цэлае *традыцый калектыва і яго наватарскія пошукі*.

З аднаго боку, у калектыве тэатра вельмі беражліва шануецца яго папярэдняя, амаль 40-гадовая гісторыя (1926–1964) з усім багаццем яе набыткаў, часовых цяжкасцей, дасягненням тэатральных вяршынь\* (успомнім амаль што легендарнага, даваеннага «Несцерку», работу па абслугоўванню насельніцтва Расіі і Казахстана ў гады эвакуацыі пад час Вялікай Айчыннай вайны, вяртанне ў пасляваенны Віцебск у 1944 годзе, удзел у Першай дэкадзе беларускай літаратуры і мастацтва ў 1955 г. у Маскве, зараджэнне беларускай Ленініяны, «асваенне» ўласнай тэатральнай «хаты» – цудоўнага новага будынка на беразе Заходняй Дзвіны, дасягненні ў рэпертуарна-пастановачнай справе, дзесяткі аўтарскіх дэбютаў, урэшце рэшт, складанне аднаго з мацнейшых у Беларусі рэжысёрска-акторска-мастакоўскага ансамбля, у якім вядучую ролю адыгрывалі такія зоркі (столпы) беларускага тэатра, як А. Ільінскі, Ц. Сяргейчык,

\*У сувязі з 40-годдзем тэатральны калектывы быў адначаны Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР, 21 работнік тэатра былі ўзнагароджаны Ганаровымі граматамі Вярхоўнага Савета БССР, заслужанымі артыстамі БССР сталі Галіна Маркіна і Марыя Маркоўская, ганаровы званне заслужанага дзеяча культуры БССР быў удастоены Ул. Кулікоўскі.



П. Малчанаў, Г. Радзялоўская, А. Шэлег, Ф. Шмакаў і інш., іх амаль бацькоўскія адносіны да навічкоў віцебскай сцэны, шматлікія паспяховыя гастролі ў гарадах, раённых цэнтрах, калгасах і саўгасах Беларусі, у Маскве, на Украіне, у Літве, Латвіі і г.д.); з другога, у новых сацыяльна-ідэйных умовах ідзе актыўны пошук тых не толькі ўнутрытэатральных, але і грамадска-значных адметнасцей (напрыклад, асваенне такога новага для тэатра сцэнічнага жанра, як трагікамедыя, адкрыццё першых на Беларусі камернай сцэны і народнага ўніверсітэта тэатральнага мастацтва, правядзенне сумесна з Віцебскімі гарадскім аддзелам адукацыі і гаркамам камсамола ўрокаў эстэтыкі для старшакласнікаў Віцебска і інш.) зноў і зноў сцвярджаецца «законнасць» знаходжання тэатра Я. Коласа на вышніх беларускага (і савецкага) тэатральнага мастацтва, наогул, тагачаснай беларускай мастацкай культуры – пераканаўчае таму падцверджанне – наданне тэатру статуса акадэмічнага і ўзнагароджанне яго ў ліку першых з беларускіх тэатральных калектываў ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга.

Нельга не выказацца і аб па-за тэатральнай дзейнасці кіраўніцтва тэатра і яго грамадскіх арганізацый: працягваецца актыўнае творчае супрацоўніцтва з Народнымі тэатрамі і вядучымі самадзейнымі драматычнымі калектывамі Віцебскай вобласці, у тэатры стала сістэмным глядацкае абмеркаванне прэм'ерных спектакляў, сустрэчы з партыйным і гаспадарчым актывам Віцебска, тэатр не толькі жыве ў трох творчых вымярэннях – тэатр дарослага глядача, тэатр юнага глядача, лялечны тэатр –але і выконвае важную роль у культурнай інтэграцыі горада і вобласці. Падсумоўваючы, адзначым, што ўсе навацыйныя пошукі і знаходкі былі скіраваны на рашэнне галоўнай задачы – не згубіць глядача, не здрадзіць таму творчаму абліччу, ідэйна-эстэтычным прынцыпам коласаўцаў, якія складваліся ў папярэднія дзесяцігоддзі, нападнюючы мастацкую культуру Віцебшчыны багаццем ідэйна-эстэтычных магчымасцяў тэатральнага мастацтва.

Калі разважаць аб унутрытэатральным жыцці коласаўцаў, то для іх важнейшая звышзадача заключалася ў пераадоленні таго негатыву, які назіраўся ў сярэдзіне 1960-х гадоў і ўмацаванні рэжысёрскага складу праз пошукі і зацверджанне кандыдатуры на пасаду галоўнага рэжысёра (заўважым, што ў 1965–1966 і пачатку 1967 года спектаклі ставілі разнастылявыя чарговыя рэжысёры А. Падабед, У. Леферт, С. Скарабагатаў, С. Ларыёнаў, Ю. Назараў, А. Кродэрс, Ф. Шмакаў, В. Анісенка, Дз. Арлоў, Ю. Коршун, В. Каралько, у спектаклях якіх «тайна» чалавечых парыванняў, дзеля разгадкі якой бярэцца п'еса для пастаноўкі, глядачам адкрывалася далёка не заўсёды).

І ўсё ж, дзеля справядлівасці заўважым, што і ў адзначаных чарговых рэжысёраў былі свае цікавыя знаходкі. Як гэта мела месца ў спектаклі «Праўда і крыўда». Рэжысёр А. Падабед не ад драматурга, а «адтэатра» ўвёў у канву спектакля двух алегарычных персанажаў – «Праўду» і «Крыўду» – дзве жаночыя фігуры – адна ў белым другая ў чорным – значна ўзмацнялі эмацыянальнае ўздзеянне пастаноўкі. Вобразнасць рэжысёрскага мыслення і смелых мастацкіх абагульненняў дазволілі вынесці на суд глядачоў і спецыялістаў відовішча, якое вызначалася стылявой выразнасцю, прасякнутасцю народнапэтычнымі матывамі.

Узрушанымі і эмацыянальна-перапоўненымі ад фінальнай сцэны ў спектаклі «Вей, ветрык» пакідалі глядачы тэатр – рэжысёр А. Кродэрс

трагедыйнае самагубства гераіні (Улдыс пшчотна абнімаў сваю Барбу і нёс яе цела на руках, як найдаражэйшую ношу, як свой будучы лёс) перадаў не як рэквіем, а як узвышаную ўрачыстасць, як гімн вялікаму каханню, што адухоўлівае чалавека і абумоўлівае яго бессмяротнасць (Ул. Няфёд).

А вось «разгядкі чалавечых парыванняў», аб якой мы вялі размову трохі вышэй не адбылося ў спектаклях рэжысёра В. Каралько «Шчыт і меч» і «Сямнаццаць імгненняў вясны» па В. Кажэўнікаву. Нейкая прамалінейнасць, ідэалагічная заданасць – жорсткі, хцівы вораг на сцэне бачыўся прымітыўным, недалёкім, перамагчы якога не ўяўляла асаблівых цяжкасцей. Канечне, глядач ішоў на гэтыя спектаклі, але, як аб гэтым пісалі тэатразнаўцы, не атрымоўваў чаканага, а пакідаў залу з пачуццём незадаволенасці. І г.д., і г.д.

Мы назвалі рашэнне праблемы галоўнага рэжысёра ў якасці «звышзадачы» таму, што менавіта яго фігура з'яўляецца тым жыццёсцвярджальным фундаментам тэатра, на якім распрацоўваецца, будзецца і даводзіцца да гледача рэпертуарная палітыка, складваюцца тыя асноўныя прынцыпы прафесійных і, галоўнае, чалавечых узаемаадносін у калектыве, без якіх немагчыма выкананне тэатрам сваёй спрадвечнай выхавальнай місіі, вяртанне яму, кажучы словамі Станіслаўскага «жыцця чалавечага духу». Як было б добра, калі б у тэатры заўсёды помніліся словы вялікага савецкага рэжысёра А. Папова: «В театре даже относительное усилие одного художника над другим приводит в самом худшем случае к возникновению неорганического спектакля»<sup>17</sup>.

Канечне, не засталіся без увагі і іншыя накірункі як ва ўнутрытэатральнай жыццедзейнасці, так і за сценамі тэатра, ў адносінах з грамадскімі арганізацыямі, працоўнымі і студэнцкімі калектывамі. Але аб гэтым размова пойдзе трохі ніжэй.

Што датычыцца самадзейнага тэатральнага мастацтва, то ў ім вырысаваліся дзве поўнасьцю жыццёвыя лініі. Для **народных тэатраў**, гэта было замацаванне ўсяго таго станоўчага, усіх тых поспехаў, якія былі дасягнуты калектывамі пасля прысваення ім звання «народны». Для вядучых **самадзейных драматычных калектываў** – настойлівыя пошукі шляхоў да пазнання сакрэтаў тэатральнага мастацтва, якія вялі да галоўнай мэты кожнага самадзейнага калектыва – атрымання пачэснага звання «Народны». Патрэбна адзначыць, што такія пошукі былі дастаткова выніковымі – тэатральная сям'я «народнікаў» Віцебшчыны папоўнілася Народным лялечным тэатрам Палаца абласнога ўпраўлення бытавога абслугоўвання насельніцтва, Палаца культуры віцебскіх чыгуначнікаў, тэатрам Талачынскага, Шумілінскага, Докшыцкага раённых Дамоў культуры, тэатрам Палаца культуры нафтавікоў г. Новаполацка, тэатрам Палаца культуры Полацкага завода шкловалакна..

Але працягнем размову пра тэатр імя Я. Коласа, у мастацкім жыцці якога з'явілася шмат чаго цікавага.

І перш за ўсё – аб галоўным – умацаванні рэжысуры тэатра. Перыяд «межуладдзя» скончыўся ў 1967 годзе, калі на пасаду галоўнага рэжысёра і мастацкага кіраўніка быў прызначаны С.С. Казіміроўскі, які яшчэ да Вялікай Айчыннай вайны на коласаўскай сцэне абараняў сваю дыпломную работу (удзельнік Вялікай Айчыннай вайны, меў 10 баявых узнагарод). Матывацыю

<sup>17</sup> Театр. – 1970. – № 2. – С. 18.

пераезда ў Віцебск сам С. Казіміроўскі тлумачыў наступным чынам: «Тут ажыццявіў пастаноўку спектакляў “Лекар міжволі” Мальера, “У нашы дні” С. Герасімава, пачаў працаваць над спектаклем “Каварства і любоў” Шылера. Калектыў гэтага тэатра зрабіў на мяне вялікае ўражанне, і я марыў звязаць з ім сваё далейшае жыццё». І вось гэта мара здзейснілася – амаль 10 гадоў працаваў С. Казіміроўскі з коласаўскім калектывам. Сваё разуменне ролі галоўнага рэжысёра С. Казіміроўскі адкрыта і даверліва даносіў і да калектыва тэатра, і да гледача: «... трэба раз і назаўсёды зразумець, што *рэжысёрам* (выдзелена намі. – А.Р., Ю.Р.) чалавек можа праявіць сябе адразу, у першых жа сваіх спектаклях, а *галоўным рэжысёрам* (выдзелена намі. – А.Р., Ю.Р.), толькі паступова, бо вынікі педагагічных і арганізацыйна-выхаваўчых намаганняў выпяваюць доўга. Але вельмі часта адносіны паміж галоўным рэжысёрам і значнай часткай калектыву “акісляюцца” вельмі хутка, і добрыя намеры чарговага галоўнага рэжысёра павісаюць у паветры. Да гэтага прывыклі. Мастацкія кіраўнікі прыходзяць і адыходзяць, а мы застаемся – жартуюць акцёры». Але за такой адкрытасцю хавалася больш жорсткае (у першую чаргу, у адносінах да сябе!) вызначэнне правілаў для сваёй працы. Яму не трэба было тлумачыць, што галоўны рэжысёр – перш за ўсё ідэолаг «свайго» тэатра. Менавіта ён павінен фарміраваць ідэйна-мастацкую пазіцыю, творчы твар акцёрска-рэжысёрска-мастакоўскага калектыва, які пакажа сябе потым, на сцэнічнай пляцоўцы; менавіта, ён арганізатар і кіраўнік усяго творчага працэсу, адказчык за творчы лёс трупы, за перспектыву кожнага майстра сцэны і кожнага маладога таленавітага артыста. Леннае сведчанне таму, што падобная псіхалагічная настроенасць зрабіла сваё выразэнне ў творчай дзейнасці С. Казіміроўскага – гэта тое, што тэатразнаўцы і тэатральныя крытыкі да найбольш значных пастацовак у яго рэжысуры на коласаўскай сцэне адносілі спектаклі «Зыкавы» М. Горкага (1968), «Слуга двух гаспадароў» К. Гальдоні (1969), «Трыбунал» А. Макаёнка і «Трэцяя патэтычная» М. Пагодзіна (1970), «Многа шуму з нічога» У. Шэкспіра (1971), «Багна» А. Астроўскага, «Доктар філасофіі» Б. Нушыча і «Снежныя зімы» І. Шамякіна (1978), «Прыніжаныя і зняволеныя» паводле Ф. Дастаеўскага (1973), «Сталявары» Г. Бокарава (1974), «Матухна Кураж і яе дзеці» Б. Брэхта, «Апошняя інстанцыя» М. Матукоўскага (1976)\*. І, зразумела, «Шостае ліпеня» М. Шатрова – адна з самых цікавых прэм’ер 1967 года, за пастаноўку якога С. Казіміроўскаму, мастаку Я. Нікалаеву і акцёру Ф. Шмакаву ў 1968 годзе была прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР.

Дарэчы, дзякуючы творчай садружнасці С. Казіміроўскага з рэжысёрам Б. Эрыным на тэатральнай афішы з’явіліся такія значныя спектаклі, як «Клоп» У. Маякоўскага, «Улада цемры» Л. Талстога, «А досвіткі тут ціхія...» Б. Васільева, «Не трывожся, мама!» Н. Думбадзе; з рэжысёрам А. Смеляковым «Марыя Сцюарт» Ф. Шылера, «Зацюканы апостал» і «Таблетку пад язык» А. Макаёнка; з рэжысёрам Б. Луцэнка «Гісторыя граху» С. Жэромскага і інш. Хоць мастацтвазнаўца Т. Гаробчанка і папракала кіраўніцтва тэатра ў тым, што «розны ўзровень прафесіяналізму рэжысёраў, неаднароднасць іх мастакоўскіх прыхільнасцей нараджалі пэўны эклектызм у пошуках мастацкага стылю,

---

\*Гл.: Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. – Мінск. – 1985. – Т. 2. – С. 614–615.

сучаснай выразнасці, вобразнай сцэнічнай мовы»<sup>18</sup>. Але ж кожны чарговы рэжысёр у кантэксце з галоўрэжам «знаходзіў» у акцёра новыя, раней незаўважаныя рысы, «падштурхоўваў» яго да пошукаў свайго асабістага сцэнічнага выражэння.

І ўсё ж, без перабольшвання, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што тэатр імя Я. Коласа ў пачатку 1970-х гадоў поўнасцю пераадолеў тое «лёгкае недамаганне» (С. Пятровіч), якое адчувалася ў сярэдзіне 1960-х гадоў. Да прыкладу: па выніках сацыялістычнага спаборніцтва тэатраў Беларусі ў 1972 годзе (было і такое!) тэатр быў прызнаны пераможцам і быў узнагароджаны Пераходным Чырвоным сцягам Міністэрства культуры БССР і Беларускага рэспубліканскага прафсаюза работнікаў культуры. У 1973 г. Вярхоўны Савет БССР прысвоіў лаўрэату Дзяржаўнай прэміі БССР, галоўнаму рэжысёру тэатра імя Я. Коласа С. Казіміроўскаму высокае званне «Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР» і інш.

Паспрабуем даць адказ на пытанне: «У чым жа заключаўся сакрэт поспеху? Што было зроблена такога, каб коласаўцы сталі неад’емнай часткай духоўнага жыцця Віцебшчыны?», «Што забяспечыла ім поспех у гастрольных выступленнях у Маскве, Мінску, на Украіне, у Прыбалтыцы, расійскіх гарадах, нарэшце, у землякоў-віцеблян?» На наш погляд, у адным вельмі важным элеменце, а, менавіта, ва ўласнай творчай лабараторыі галоўнага рэжысёра. Асабістае разуменне рэжысёрскай ролі ў жыцці тэатральнага калектыва мы адзначылі трохі вышэй. Але ж – «адзін ў полі не воін». Трэба было ў душы і сэрцы мець *нешта такога*, што дазваляла б тэатр «*рэжысёрскі*» у поўным аб’ёме зрабіць тэатрам «*рэжысёрска-акцёрскім*». (Дарэчы, рэжысура ў тэатры імя Я. Коласа на ўсіх этапах яго дзейнасці ў Беларусі больш вядома, як «акцёрская», дзякуючы такім «рэкрутам» (Б. Бур’ян) сцэны, як М. Міцкевіч, П. Малчанаў, Ц. Сяргейчык, А. Ільінскі, М. Бялінская, Ф. Шмакаў і інш.). Як сведчаць даследчыкі творчай дзейнасці С. Казіміроўскага (напрыклад У. Няфёд, Т. Гаробчанка, Б. Бур’ян і інш.), рэцэнзенты сродкаў масавай інфармацыі і тыя глядачы, хто яшчэ памятае яго пастаноўкі на коласаўскай сцэне, гэтым *нешта* было творчае разуменне галоўнага прынцыпа савецкай рэжысёрскай школы (такіх яе карыфеяў, як К. Станіслаўскі, У. Неміровіч-Данчанка, Г. Таўстаногаў, А. Папоў і інш.) – глядач у зале бачыць на сцэне толькі акцёра, у якім «памёр рэжысёр» і які атрымлівае найвышэйшае задавальненне калі па настрою глядацкай залы, ён адчувае, што яго прымаюць, яму вераць. Напэўна, гэта і было адным з галоўных дасягненняў С. Казіміроўскага – ні адзін акцёр у сваіх схільнасцях і умельстве не павінен паўтарацца. А таму і размеркаванне роляў і рэпетыцыйны працэс, і рэжысёрскія захавы павінны падвесці акцёра да такога самавыражэння, калі яму пад сілу спалучыць «*Яго*» (чалавека па ролі ў драматургічным матэрыяле) з «*сабой*», са сваім артыстычным «*Я*». Сведчанне станоўчых вынікаў такога падыходу заўсёды адчувалася ў гульні акцёраў (і старэйшага) як А. Шэлега, Ф. Шмакаў, А. Трус, З. Канапелька, так (і сярэдняга пакалення) Г. Маркіна, У. Куляшоў, С. Акружная і інш. Усіх творчых знаходак не пералічыш. Але ж можна назваць некаторых і іх. Вось напрыклад, выкананне А. Шэлегам у спектаклі «Бацькаўшчына» ролі складанага і супярэчлівага па

<sup>18</sup>Гаробчанка, Т. Віцебскі акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Гаробчанка // Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. – Мінск, 1984. – Т. 3, кн. 2. – С. 222.

жыцці Леапольда Гушкі, якому ў рэжысёрскім прачытанні К. Чорнага Ф. Шмакаў дабавіў у сцэнічнае жыццё свайго героя такія асабістыя душэўныя адценні, так раставіў акцэнтны і заглыбіўся ў сацыяльную сутнасць персанажа, яго псіхалагізм, што менавіта, дзякуючы такому спалучэнню ўзрушаў эмацыянальна гледачоў, падводзіў іх да разумення ўсёй складанасці псіхалогіі чалавечых узаемаадносін. Яшчэ больш уражлівым стаў ланцужок *«рэжысёр С. Казіміроўскі – акцёр А. Шэлега»* у спектаклі «Зыкавы» М. Горкага. Вобраз Анціпы (шэлегаўскага) даволі складаны, супярэчлівы, часам непрадказуемы і, каб глядач зразумеў усю гэту пераплеценасць рысаў характару, рэжысёр не пярэчыў супраць асабістага разумення (а, значыць, і асабістага сцэнічнага самавыражэння) А. Шэлегам жыццёвай філасофіі Анціпы, якая вызначалася тагачаснымі фінансава-эканамічнымі інтарэсамі (п'еса была напісана М. Горкім у 1912 годзе). Спалучэнне ўсіх калізій (драматычных у Горкага) і асабістых, жыццёва-акцёрскіх (у Шэлега) дазволілі акцёру прадставіць гледачам мільянера Анціпу Зыкава ва ўсёй шматпланавасці яго жыццёвых хітраспляценняў. Вялікі майстар коласаўскай сцэны ў вобразе Анціпы – гэта споведзь буйнога характару (ён пакорлівы і раз'юшаны, насмешлівы і разумны, сляпы і відушчы, падзіцячаму даверлівы і сапраўды трагічны (Б. Бур'ян), які пакутліва шукае праўду, перажывыўшы ўсё тое, *«што было»* і *«што надалей»* з сям'ёй Зыкавых *«будзе»*. Мабыць, ў Анціпы Зыкава ў выкананні Шэлега з яго паплечніцай Г. Маркінай было штосьці такое, што дазволіла тэатразнаўцам прызнаць: «З тэатральных (Віцебскіх. – А.Р., Ю.Р.) падмосткаў загаварыў на ўвесь голас сам Максім Горкі. Па сваёй сутнасці гэты акцёрскі дуэт праз раскрыццё прыватнага, глыбока асабістага ўзняўся да значных сацыяльна-філасофскіх абагульненняў»<sup>19</sup>.

І яшчэ адзін прыклад, але цяпер з жаночай палавіны коласаўскай трупы. Гэта – аб прадстаўніцы сярэдняга пакалення 1970-х гадоў Галіне Маркінай, якая працавала ў тэатры імя Я. Коласа з 1961 года (да 50-годдзя коласаўскага тэатра яна сыграла звыш 90 роляў) і якая разам з актыўным сцэнічным жыццём даволі часта выступала ва ўніверсітэтах тэатральнага мастацтва з гутаркамі, а ў перыядычным друку з артыкуламі па майстэрству акцёра. (Г. Маркінай у 1976 годзе было прысвоена высокае званне «Народная артыстка БССР»).

Не кожны акцёр умее стрымліваць сябе ў сваім спачуванні таму герою, вобраз якога ён тварыў на сцэне ўчарашнім вечарам (або, нават, на дзіцячым спектаклі). Г. Маркінай гэта адназначна ўдавалася. І такую асаблівасць вельмі тонка падмеціў С. Казіміроўскі, калі у дыялогу «рэжысёр-акцёр» не пярэчыў маркінаўскаму разуменню яе кожнай сцэнічнай ролі. Таму і глядач не толькі адчуваў, што эмацыянальная напоўненасць (а часам – і напружанасць) жаночых роляў Г. Маркінай – гэта ёсць яе асабістае прачытанне драматычнага матэрыялу, прапушчанае праз акцёрскую душу і сэрца. Ён таму і верыў актрысе, ў выкананні якой сцэнічныя гераіні (ці то Спірыдонава ў «Шостае ліпеня», ці Лінда ў «Варшаўскай мелодыі», ці матухна Кураж у спектаклі «Матухна Кураж і яе дзеці») адначасова маглі быць высокароднымі – і нізкімі, добрымі і хціва-зайздрослівымі, велічнымі – і бездапаможнымі. Верыў, тым больш што яна заўсёды пакідала сваім жанчынам магчымасць знайсці той адзіны правільны шлях, які можа прывесці да змянення ўсяго будучага жыцця. Актрыса ў кожным

<sup>19</sup>Бур'ян, Б. З сёмага рада партэра. Нататкі тэатральнага рэцэнзента / Б. Бур'ян. – Мінск, 1978. – С. 16.

сцэнічным вобразе верыла сама і нагадвала глядачам словы вядомай савецкай паэтэсы Вольгі Бергольц «... ніколі не позна зноў пачаць ўсё жыццё, пачаць увесь шлях, і так, каб у мінулым ні слова б, ні стогну не перакрэсліць...».

Да месца будучь і словы Г. Маркінай аб разглядаемай намі праблеме: «Рэжысёр Казіміроўскі любіць акцёра і давярае яму. Для яго акцёр заўсёды актыўны саўдзельнік творчага працэсу, а не проста “матэрыял” для самасцвярджэння рэжысёрскага “я” ... Рэжысёр свядома ідзе на рызыку, на эксперымент, і часта гэта ўдаецца. Акцёр раптам раскрываецца новым, нечаканым бокам. Так было ў “Начной аповесці”, калі нечакана ў вострым, непрывычным для сябе характары раскрыўся зусім малады тады У. Куляшоў. Так было ў “Слузе двух гаспадароў”, дзе па-новаму загучаў талент Г. Кокштыса, у “Сталяварах”, калі на маладых Трушко і Шыпіла рэжысёр рызыкнуў пабудоваць спектакль»<sup>20</sup>. Канечне, нейкая доля рызыккі пры такім падыходзе ёсць заўсёды. Але С. Казіміроўскі цвёрда быў перакананы ў сутнасці слоў вялікага К. Станіслаўскага: «... быць іншым, застаючыся самім сабой». Праўда, гэту формулу «Тэатральнага маэстра» С. Казіміроўскі чытаў па-свойму: «Мне здаецца, што класічная фармулёўка Станіслаўскага пра акцёрскае пераўвасабленне “быць іншым, застаючыся самім сабой” набывае ў сучаснай акцёрскай творчасці новы і больш поўны сэнс. Толькі застаючыся самім сабой, актыўнай творчай асобай з дакладнымі ідэйнымі і грамадскімі пазіцыямі сучасны акцёр можа суадносіць самыя розныя ролі, вобразы, характары эпохі з сацыяльнымі і маральнымі праблемамі свайго часу»<sup>21</sup>.

Калі весці размову аб ідэйна-змястоўных шуканнях самога галоўрэжа С. Казіміроўскага, то можна без сумнення сказаць, што ён быў дастаткова шырокім – тэатральная афіша коласаўцаў канца 1960-х – першай палавіны 1970-х гадоў была адной з самых цікавых у рэспубліцы. Пад мастацкім кіраўніцтвам С. Казіміроўскага, як у Віцебску, так і ў час гастролёў глядачам прапаноўваўся такі набор пастановак, які задавальняў самыя розныя запыты глядачоў. На тэатральнай афішы значыліся творы класічнай заходнееўрапейскай («Раба свайго каханага» і «Слуга двух гаспадароў» К. Гальдоні, «Дурнічка» Лопе дэ Вега, «Многа шуму з нічога» і «Марыя Сцюарт» У. Шэкспіра, «Доктар філасофіі» Б. Нушыча, «Гісторыя граху» С. Жэромскага), рускай («Улада цемры» Л. Талстога, «Прыніжаныя і зняважаныя» Ф. Дастаеўскага, «Багна» А. Астроўскага, «Зыкавы» М. Горкага), расійскай савецкай («Шостае ліпеня» М. Шатрова, «Трэцяя патэтычная» М. Пагодзіна, «Клоп» У. Маякоўскага, «Варшаўская мелодыя» А. Зорына, «Маскоўскія канікулы» А. Кузняцова, «Лёнушка» А. Ляонава), *беларускай савецкай* («Трыбунал», «Зацюканы апостал» і «Таблетку пад язык» А. Макаёнка, «Трывога» А. Петрашкевіча, «Званы Віцебска» Ул. Караткевіча, «Твой высокі поўдзень» Б. Бур’яна) *драматургіі*. Назавем і адметныя спектаклі, пастаўленыя коласаўцамі па творах ужо добра вядомых – «Зберажы маю тайну» В. Сабко, «Усім смярцям назло» У. Цітова, «Салаўіная ноч» В. Яжова, «А досвіткі тут ціхія...» Б. Васільева, «Не трывожся, мама» Н. Думбадзе, «Сталявары» Г. Бокарава, «Падобны на ільва» Р. Ібрагімава, «Правінцыйныя анекдоты» А. Вампілава, «Энергічныя людзі»

<sup>20</sup> Віцебскі рабочы. – 1975. – 9 мая.

<sup>21</sup> Літаратура і мастацтва. – 1976. – 16 красав.

В. Шукшына і менш вядомых драматургаў (Р. Пагодзін, Г. Мамлін, Дз. Угрумаў, Н. Гіндзін, Э. Брагінскі, У. Канстанцінаў і інш.). Безумоўна прыцягвалі гледачоў інсцэніроўкі вядомых пражаных твораў – «Шчыт і меч» і «Сямнаццаць імгненняў вясны» Ю. Сямёнава, «Р.В.С.» А. Гайдара, «Вайна пад стрэхамі» А. Адамовіча, «Снежныя зімы» І. Шамякіна, а таксама дзіцячыя спектаклі «Жыла-была сыраежка» В. Зіміна, «Алавыяныя пярсцёнкі» Аламандара, «Калі лялькі не спяць» А. Мілева. Дарэчы, у 1967–1975 гг. у тэатры імя Я. Коласа адбылося 52 прэм’ерных спектаклі. Нельга не адзначыць, што адметная большасць коласаўскіх пастановак таго часу была запатрабавана гледачом, станоўча ацэньвалася тэатразнаўцамі і сродкамі масавай інфармацыі (праўда, здараліся і «праколы», але галоўны накірунак тэатральнага жыцця коласаўцаў С. Казіміроўскім вытрымліваўся бездакорна).

Тэатр імя Я. Коласа стаў адным з вядучых у тэатральным мастацтве Беларусі. Яго ведалі, яго чакалі ў розных кутках рэспублікі, глядач верыў тэатру. Спашлёмся на такі прыклад. У 1974 годзе калектыў быццам вярнуўся да вытокаў – трымаў справаздачу перад патрабавальным маскоўскім гледачом і прынцыпова-патрабавальнай маскоўскай тэатральнай крытыкай.

Масквічоў уразілі «Таблетку пад язык» (у Тэатры сатыры яе паставіў аўтарытэтны В. Плучак, а галоўную ролю Каравая выконваў народны артыст СССР Р. Менглет), класічная «Матухна Кураж і яе дзеці» (у ролі Матухны ... у Тэатры сатыры была занята непаўторная Т. Пельцэр), здавалася б непад’ёмная для «правінцыяльнага» тэатра «Улада цемры», а таксама «Званы Віцебска», «Энергічныя людзі», «Шахматы».

Адзначым, што станоўчую адзнаку масквічоў атрымалі не толькі асобныя спектаклі, але, што была асабліва прыемным, станоўча ацэньваўся ўвесь коласаўскі калектыў.

Каб не цытаваць публікацыі ў маскоўскіх сродках масавай інфармацыі, выказванні ўдзельнікаў абмеркавання ў Міністэрстве культуры СССР спашлёмся толькі на два словы аднаго з вялікіх тэатральных дзеячаў – Народнага артыста СССР А. Папова: «Браво! Браво...!».

Аб разуменні С. Казіміроўскім галоўных прынцыпаў тэатральнага жыцця (і, асабліва, ў такім калектыве, як тэатр імя Я. Коласа – а, менавіта, а) галоўны рэжысёр і б) «рэжысёр-акцёр») мы выказаліся трохі вышэй. Але ж нельга пакінуць без увагі і не менш, належачыя рэжысёру, правілы і прынцыпы работы у калектыве (мабыць, і не усе з іх мы спасціглі, тым больш, што мы не пішам яго творчую біяграфію).

Першае і, на наш погляд, галоўнае – гэта беражлівыя адносіны галоўнага рэжысёра да захавання фальклорных традыцый, абагачэння сцэнічнага дзеяння нацыянальным каларытам і дыялектычнае спалучэнне ў гэтым працэсе рэжысёрскага бачання і акцёрскіх магчымасцей. (Да прыкладу: у першай палавіне 1970-х гадоў у рэпертуары тэатра значацца глыбока-нацыянальныя творы «Снежныя зімы» І. Шамякіна, «Званы Віцебска» Ул. Караткевіча, «Трывога» А. Петрашкевіча).

Па-другое, перспектыўнасць уласных арыенціраў творчых пошукаў, узгодненасць іх з планами работы дырэкцыі і грамадскіх арганізацый тэатра (а часам – і Міністэрствам культуры рэспублікі), уменне бачыць ў тагачасным коласаўскім калектыве адзіную «жывую істоту» (С. Пятровіч), у якой былі цесна узаемазвязаны зоркасць вядучых акцёраў нацыянальнага тэатра з творчымі шуканнямі артыстаў сярэдняга і малодшага пакаленняў, высокае майстэрства мастакоў тэатра Я. Нікалаева і А. Салаўёва і адказная дзейнасць усіх дапаможных службаў тэатра; па-другое, як адзначалі сучаснікі С. Казіміроўскага, ён час ад часу любіў паўтараць, што тэатр – гэта той арганізм, здароў’е якога заўсёды бачна на твары спектакля.

Па-трэцяе, следванне непэраложнаму правілу тэатральнага мастацтва – сцэна – гэта павелічальнае шкло, праз якое для глядача жыццё людзей набывае адпаведнае мастацка-эмацыянальнае ўзбуйненне. Гэта значыць: паказваць глядачу «як жылі», «як жывём» і не спяшыць у сцэнічным рашэнні бачыць жыццё ў будучым. («Як будзе!»). Як аднойчы выказаўся народны артыст БССР А. Шэлег, тэатр С. Казіміроўскага быў «кропляй, здатнай адлюстраваць бляск сонца» (ЛіМ. – 1976. – 31 снежня).

Нельга не адзначыць і такую асаблівасць творчага метаду С. Казіміроўскага, як уважлівыя адносіны да драматычнага матэрыялу, глыбокае асэнсаванне матываў паводзін кожнай дзеючай асабы на сцэне, прычым не толькі першага плана, і ужо ў ходзе начытвання п’есы эскізнае размеркаванне і прыкладнае спалучэнне моўна-алегарычных элементаў з рэальна ўспрымаемымі будучым глядачом спектакля, разумнае выкарыстанне пастановачнага эксперыменту (як гэта мела месца ў знакамітым спектаклі «Шостае ліпеня», калі рэжысёр у адрозненне ад шатроўскай мітусні ў пачатку п’есы адкрыў заслону сцэны з’яўленнем на сцэне “чалавека з ружжом” – тыповай фігуры ў тагачасным пасля кастрычніцкім мастацтве. Ён па складах для сябе (а не для глядача) чытае бальшавіцкі зварот да працоўных. Але і глядачы, уважліва ўслухоўваючыся ў такое чытанне, пранікалі ў сутнасць ліпеньскіх падзей 1918 года. Сам рэжысёр, тлумачачы сваю пазіцыю, выказваўся, што для яго галоўнае заключаецца ў тым, каб «выпрацаваць уменне пранікаць у псіхалогію вобраза, паказаць рух характару, захоўваючы пры гэтым глыбокую веру і *пачуццё жыццёвай праўды* (выдзелена намі. – А.Р., Ю.Р.) у самых неверагодных драматычных паваротах».

Галоўны рэжысёр быў перакананы ў штодзённым пошуку прапаноў і рашэнняў, якія максімальна ўзмацнялі поле тэатральнага ўплыву, напаўнялі творчыя сувязі калектыва тэатра з грамадскасцю нечаканымі адметнасцямі. Менавіта па прапанове галоўнага рэжысёра ў тэатры стаў працаваць народны ўніверсітэт тэатральнага мастацтва, а рэжысёры і акцёры вялі практычныя заняткі ў народных універсітэтах культуры і мастацтва па ўсёй вобласці. А ці можна пераацаніць значэнне такога адміністрацыйна-творчага рашэння аб правядзенні ў тэатры ўрокаў эстэтыкі для старшакласнікаў віцебскіх школ (з’ява аказалася нечаканай нават для ўсяго тэатральнага жыцця рэспублікі і потым прыжылася не толькі ў сталічных тэатрах, але і ў Брэсце, Гродна, Гомелі). Вучні 8–10-х класаў атрымоўвалі неабходныя звесткі аб тэатральным мастацтве, набывалі навывкі сталай ацэнкі сцэнічных твораў, у непасрэдных гутарках



з рэжысёрамі і акцёрамі, занятымі ў спектаклях (ці проста запрошаных для ўдзелу ў дыскусіі) маглі выверыць свае ідэйна-эстэтычныя пазіцыі. Своеасаблівым суправаджэннем урокаў эстэтыкі стала правядзенне сумесна з Віцебскім абласным аддзелам адукацыі, абкамам камсамола і абласным аддзяленнем БТА конкурса – своеасаблівага сацыялагічнага замеры – на лепшую тэатральную рэцэнзію сярод вучняў 8–10-х класаў. Дарэчы, у творчым спаборніцтве ўдзельнічалі не толькі школьнікі Віцебска, але і вучні Полацкага, Лёзненскага, Верхнядзвінскага, Чашніцкага раёнаў, горада Новаполацка. Дзесяткі работ па-сапраўднаму радавалі. Юныя рэцэнзенты, даючы правільную ідэйную ацэнку спектакля, абаяліся ў сваіх разважаннях на фэбулу, сюжэт літаратурнага твора але, праўда, чамусьці пакідалі без увагі работу акцёраў, рэжысёра, мастака. Па выніках конкурсу сем работ былі аднесены да першай катэгорыі, па восем да другой і трэцяй катэгорыі. Работы пераможцаў былі адзначаны дыпламамі і прэміямі арганізатараў конкурсу, а самыя юныя яго ўдзельнікі атрымалі ад абкама камсамола пуды ў піянерскі лагер «Зубронак».

Прывядзем толькі дзве невялічкіх вытрымкі з конкурсных работ пераможцаў (на наш погляд, яны могуць зацікавіць і сённяшніх чытачоў. – *А.Р., Ю.Р.*). Аб спектаклі «Сталевары» Г. Бокарава, як эпічным палатне, пісала Вольга Кушнярова (1-я сярэдняя школа Віцебска): «Між волі ўзнікае пытанне, а ці здольны мы на такі бескампрамісны учынак? Цяжка, вельмі цяжка адразу адказаць. А паводы для такіх учынкаў ёсць і ў нашым штодзённым школьным жыцці. ... Гаварыць толькі праўду, змагацца за яе – гэта якасць узвышае кожнага. Нялёгка бывае дарога да праўды, а ісці трэба толькі па ёй, ісці да перамогі, негледзячы на цяжкасці»<sup>22</sup>. І думка Наталлі Падрэз з Новаполацка аб спектаклі «А досвіткі тут ціхія...» Б. Васільева: «Якой вялікай радасцю было для мяне, што стойкія дзяўчаты, створаныя маім ўяўленнем і затым убачаныя ў фільме, аказаліся на дзіва падобнымі... Было такое адчуванне, што ўсе карціны, якія з'явіліся перад вачыма, калі чытала аповесць, тыя думкі і перажыванні якія мяне захаплялі, запісаліся на плёнку, і вось цяпер гэту плёнку праявілі і паказваюць...»<sup>23</sup> (маюцца на ўвазе маладыя артысткі тэатра пад кіраўніцтвам вопытнага Ф. Шмакава. – *А.Р., Ю.Р.*).

А яшчэ для галоўнага рэжысёра была паўсядзённая увага да папаўнення тэатральнай моладзі здольнымі юнакамі і дзяўчатамі, іх творчага росту – у пачатку 1970-х гадоў «побач з цудоўнай старой гвардыяй коласаўцаў» (С. Казіміроўскі) у трупце працавалі больш 30 маладых акцёраў – выпускнікоў Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута і ўласнай тэатральнай студыі (з выпускнікоў студыі ў тэатры працавалі Л. Заграбельная, Г. Каралькова, Б. Крупскі, В. Петрачкова, Л. Пісарава, В. Старыковіч і інш.). Таму і значыліся доўгі час у афішы тэатра і з поспехам ішлі такія маладзёжныя спектаклі, як «Слуга двух гаспадароў» К. Гальдоні, «Нічога не здарылася» М. Гіндзіна, «Маскоўскія канікулы» А. Кузняцова, «Сталевары» Г. Бокарава і інш. Сам С. Казіміроўскі, як сведчыла тагачаснае тэатральнае жыццё, ў спалучэнні «*малады артыст*» быццам бы свядома апускаў словы «малады», падкрэсліваючы галоўную для рэжысёра значнасць абранай прафесіі – «артыст».

<sup>22</sup>Віцебскі рабочы. – 1975. – 18 черв.

<sup>23</sup>Тамсама.

Ці такі неардынарны для дзейнасці галоўнага рэжысёра крок, як арганізацыя пісьма-зварота да кіраўніцтва Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута з просьбай прыняць групу студэнтаў, ужо «прымераных» для наступнай работы на коласаўскай сцэне. Зразумела, што тэатр загадзя рыхтаваўся да гэтага – у вобласці быў праведзены папярэдні агляд і адбор будучых абітурыентаў, у якім разам з выкладчыкамі інстытута ўдзельнічаў і галоўны рэжысёр тэатра.

Аб тым, якая ўвага ўдзелялася станаўленню маладых акцёраў сведчыць і такое новаўвядзенне ў тэатры, як адкрыццё першай у тэатрах Беларусі камернай сцэны. Ноўшасць была нечаканай і зацікавіла нават дэпутатаў, сесіі Віцебскага гарадскога савета. Адказваючы на пытанні дэпутатаў дырэктар тэатра Г. Асвяцінскі патлумачыў, што камерная сцэна ў коласаўцаў мае свае адметнасці. Гэта і знаёмства гледача з новымі тэатральнымі пошукамі, і пастаноўка п'есаў маладых беларускіх драматургаў і цікавых работ драматургаў саюзных рэспублік і зарубежных аўтараў, гэта і вечары паэзіі для юных гледачоў. Але ж галоўнае ў тым, што камерная сцэна – гэта цудоўная магчымасць для маладых акцёраў шліфаваць сваё майстэрства, адточваць акцёрскую мову, не баяцца пошукаў, уласнай смеласці.

І адзін з прыкладаў пазатэатральнай дзейнасці галоўнага рэжысёра. У тэатры ён быў адным з першых, хто актыўна падтрымаў прапанову адміністрацыі і гарадскіх арганізацый Аршанскага ордэна Кастрычніцкай рэвалюцыі станкабудаўнічага завода «Чырвоны барацьбіт» аб наладжванні цеснага супрацоўніцтва паміж калектывамі завода і тэатра. З дапамогай тэатра імя Я. Коласа на заводзе быў адкрыты ўніверсітэт тэатральнага мастацтва, у якім лекцыі і гутаркі вялі рэжысёры, акцёры, іншыя спецыялісты-коласаўцы. Па выніках творчага супрацоўніцтва ў 1974 годзе дырэкцыя прадпрыемства прысудзіла свае першыя для тэатра заводскія прэміі – за лепшае выкананне жаночых роляў у спектаклях 1974 года народнай артысцы БССР З. Канпелька, за лепшае выкананне мужчынскіх роляў народнаму артысту БССР А. Трусу, за ўвасабленне на сцэне вобразаў маладых сучаснікаў артысту П. Ламану. Дарэчы, аршанска-віцебская тэатральна-заводская дамова атрымала шырокае распаўсюджанне ў тэатральных і працоўных калектывах рэспублікі.

Напэўна, некаторыя элементы творчай дзейнасці С. Казіміроўскага ў тэатры імя Я. Коласа засталіся па-за нашай увагай. Не ў гэтым галоўнае. Сутнасць тагачаснага тэатральнага жыцця коласаўцаў у тым, што перад самым розным гледачом (віцеблянамі, мінчанамі, расіянамі, украінцамі і прыбалтамі, сельскім гледачом Віцебшчыны) тэатр выступаў, як маналітны мастацкі арганізм з выверанай ідэйна-мастацкай пазіцыяй, у якой у значнай (даволі высокай) ступені было паспяхова рэалізавана чатырохмерная з'ява – рэжысёр-акцёры-мастакі-дапаможныя службы, а цеснае іх узаемадзеянне з дырэкцыяй, грамадскімі арганізацыямі тэатра і народнымі тэатральнымі калектывамі толькі ўмацоўвалі яго аўтарытэт, працаздольнасць і прыцягальнасць. Свае апошнія спектаклі «Апошняя інстанцыя» М. Матукоўскага, «Матухна Кураж і яе дзеці» Б. Брэхта, «Снежная каралева» Шварца і «Заставайцеся сонцам» А. Папаяна ў тэатры імя Я. Коласа С. Казіміроўскі паставіў ў 1976 і 1977 гадах. І, мяркуючы, што не будзе пераўвечлічэннем адзначыць яго значны ўклад у атрыманне коласаўскіх тэатрам у 1977 годзе пачэснага звання «акадэмічны».

У 1976 годзе мастацкае кіраўніцтва тэатра імя Я. Коласа ўзначаліў выпускнік Беларускага тэатральнага інстытута В. Мазынскі, які ў якасці сваёй дыпломнай работы прадставіў на суд інстытуцкай камісіі (і віцебскіх глядачоў) спектакль «Званы Віцебска» Ул. Караткевіча, які прысвячаўся 1000-годдзю Віцебска і які на доўгі час прадвызначаў творчую схільнасць дыпламанта – а, менавіта – яго пільную ўвагу да твораў беларускіх аўтараў, распрацоўваючых гістарычную, гістарычна-рэвалюцыйную і патрыятычную тэматыкі. Нам падалося, што будучы галоўрэж добра ўсвоіў словы вялікага Г. Таўстаногова, які сцвярджаў, што «без героіка-патрыятычных п’ес і спектакляў савецкі (чытай, і беларускі. – *А.Р., Ю.А.*) тэатр не можа жыць, расці і развівацца». (Напэўна, В. Мазынскі добра памятаваў і словы вялікага А. Астроўскага: «Гістарычныя драмы і хронікі развіваюць народнае самапазнанне і выхоўваюць свядомую любоў да айчыны»<sup>24</sup>). З другога боку, не менш цікавымі для В. Мазынскага стала мастацкае асэнсаванне праблем сучаснасці, якія выяўлялі як яго прыярытэты, так і шмат якія супярэчнасці ў яго мастацкай пазіцыі і творчым метадзе. Калектыў тэатра надзвычай уважліва паставіўся да яго – малады, актыўны, поўны творчых задумак. Дый і «Званы Віцебска» сведчылі аб тым, што В. Мазынскі з першых крокаў на прафесійнай сцэне не шукаў лёгкіх шляхоў у мастацтве. І, як адзначала мастацтвазнаўца Т. Гаробчанка «рэжысёр даказаў, што разумее сутнасць сучаснай (пачатку 1970-х гадоў. – *А.Р., Ю.Р.*) тэатральнай эстэтыкі, умее карыстацца сімвалам, вобразна-умоўнай метафарычнай сцэнічнай мовай»<sup>25</sup>. Па сутнасці «Званы Віцебска» на коласаўскай сцэне – гэта два значных адкрыцці – драматурга Ул. Караткевіча і рэжысёра В. Мазынскага.

Аб сваім творчым «Credo» В. Мазынскі выказаўся на старонках маладзёжнай газеты «Чырвоная змена»: «Дык вось, што датычыцца маёй першай самастойнай работы... Сёння адбываецца, калі можна так сказаць, пераацэнка таго, што зроблена мной дагэтуль. Нібы іншымі вачыма гляджу я цяпер і “Званы Віцебска”. Цяжка сказаць нават, чаго больш у душы, ў такія мінуты – задавальнення або незадаваленасці. А ўвогуле хочацца зноў вярнуцца да гэтай п’есы, каб грунтоўна папрацаваць над ёй, можа нават разам з аўтарам...». А далей аб планах. «Неабходна таксама поўнае ўзаемаразуменне паміж акцёрам і рэжысёрам, калі ёсць ўзаемаразуменне, тады ёсць і сапраўды творчае супрацоўніцтва. Акрамя таго, кожнаму з нас патрэбна глыбокае веданне сваёй справы. Як, дарэчы, патрэбна яно ўсім людзям»<sup>26</sup>. І не менш цікавымі былі і наступныя словы, выказаныя В. Мазынскім, але цяпер ужо на пасадзе галоўнага рэжысёра коласаўскага тэатра. «... Трэба падтрымаць высокі ўзровень гэтага спектакля (“Несцерка”. – *А.Р., Ю.Р.*), у якім увасобіліся **лепшыя традыцыі нашага тэатра** (выдзелена намі. – *А.Р., Ю.Р.*)... наш тэатр перажывае перыяд змены пакаленняў. Таму вялікія надзеі я ўскладаю на моладзь. Асноўным сваім клопатам лічу памагчы акцёрам стаць на ногі, знайсці сябе, праявіць індывідуальнасць, замацаваць асновы, атрыманыя ў інстытуце.

<sup>24</sup> Островский, А. Полн. собр. соч.: в 12 т. / А. Островский. – М., 1978. – Т. 10. – С. 238.

<sup>25</sup>Таробчанка, Т. Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Таробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3, кн.: 2. Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1987. – С. 225.

<sup>26</sup>Чырвоная змена. – 1976. – 5 снеж.

Усім нам патрэбна вучыцца – і ў прафесіянальных, і ў чалавечых адносінах, каб быць на сучасным узроўні, кроцьць упоравень з часам. Гэта мы будзем рабіць на традыцыях добрай драматургіі»<sup>27</sup>.

Мы працытавалі В. Мазынскага зусім свядома – была заяўлена творчая пазіцыя галоўнага рэжысёра, яго поўнае разуменне дыялектыкі традыцый і наватарства ў жыцці тэатра імя Я. Коласа, яго асабістая адказнасць за адпаведнасць і суладнасць унутрытэатральнага жыцця коласаўцаў з ідэйна-эстэтычнымі запатрабаваннямі тагачаснага грамадства. Як усё гэта было рэалізавана? Адназначна адкажам – цяжка і супярэчліва. Але аб гэтым трохі ніжэй...

Праграмным для В. Мазынскага ў якасці мастацкага кіраўніка, а затым і галоўнага рэжысёра тэатра імя Я. Коласа, стала маштабнае сцэнічнае дзеянне «Сымон-музыка» паводле Я. Коласа (В. Мазынскі быў адным з аўтараў інсцэніроўкі коласаўскай паэмы), пастаўленае ў 1976 годзе. Сваёй эстэтыкай «Сымон-музыка» значна адрозніваўся і ад «Правінцыяльных анекдотаў» А. Вампілава і ад «Энергічных людзей» В. Шукшына (абодва пастаўлены В. Мазынскім у 1975 годзе). Народная сімволіка і глыбокі рэалізм паэмы ўзбагачаныя сцэнаграфіяй А. Салаўёва і музыкай С. Картэса, знайшлі багатае рэжысёрскае ўвасабленне ва ўмоўна-алегарычнай канкрэтызацыі побыту сялян, у якой амаль усе вобразы набылі сімвалічнае гучанне. Колькі слоў з газеты «Віцебскі рабочы»: «Беларускай моладзі прысвяціў сваю паэму Якуб Колас. Таму вельмі радасна, што наш тэатр, дзе заўсёды верылі ў новую змену, падарыў глядачу у дзень свайго юбілею па-сапраўднаму малады спектакль. Малады і па ўзросту большасці выканаўцаў і па форме – у многім наватарскай»<sup>28</sup>.

Тэатразнаўцы і аматары новых пошукаў сцэнічнага выражэння паэтычнага матэрыялу высока ацанілі дасягненні рэжысёрска-акцёрска-мастакоўскага рашэння «Сымона-музыкі». Рэжысёру В. Мазынскаму і акцёру С. Шульзе (выканаўца ролі Сымона) была прысуджана прэмія Ленінскага камсамола Беларусі.

Нельга не звярнуцца да спектакля «Разгром» А. Фадзеева, пастаўленага В. Мазынскім у юбілейным тэатральным годзе (1977). Спектакль, у якім была рэжысёрская задума раскрыць глыбокі пласт узаемаадносін чалавека і свету, асобы і асяроддзя, паказаць, як ва ўмовах трагічных падзей рэвалюцыйных гадоў нараджаюцца асобы да апошніх дзён адданыя ідэалам рэвалюцыі. І народнаму артысту СССР Ф. Шмакаву, які іграў роль камандзіра партызанскага атрада Левінсона гэта шмат у чым удалося. Мастацтвазнаўцы называлі шмакаўскага Левінсона «прыкметным дасягненнем сучаснай беларускай сцэны» (В. Салееў). Але ж былі і іншыя меркаванні. Напрыклад, у Т. Гаробчанкі чытаем, што «трагічнае і адначасова ўзнёслае аптымістычнае апавяданне ... не набыло на сцэне коласаўцаў адпаведнага мастацкага выражэння», а **жорсткая рэжысёрская зададзенасць** спрошчвала складаныя ўзаемаадносіны паміж героямі»<sup>29</sup>. Напэўна мастацтвазнаўца была права – спектакль «Разгром» хутка сыйшоў з коласаўскай сцэны.

<sup>27</sup>Віцебскі рабочы. – 1077. – 29 кастр.

<sup>28</sup>Віцебскі рабочы. – 1976. – 2 снеж.

<sup>29</sup>Таробчанка, Т. Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Таробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1987. – С. 234–235.

Не самыя лепшыя ўражанні ад па-сутнасці правальнага «Разгрома» былі звеліраванымі самім жа В. Мазынскім яго пастаноўкай п'есы Ул. Караткевіча «Кастусь Каліноўскі». Менавіта ў рабоце над спектаклем і праявіліся лепшыя рысы тэатра В. Мазынскага – здольнасць дакладна арганізаваць сцэнічную прастору, рабіць прыцягальнымі для глядача масавыя сцэны, насычаць сцэнічнае дзеянне паэтычнай вобразнасцю, спалучаць сімваліку з канкрэтнымі рэаліямі тагачаснага народнага побыту.

Да таго ж творчыя знаходкі рэжысёра ўзбагачаліся гульнёй У. Куляшова, які стварыў па-мастацку выразны сцэнічны вобраз кіраўніка паўстання, яго адухоўленасцю, адданасцю высокім гуманістычным ідэалам.

Мы свядома не спыняемся на мастацказнаўчых меркаваннях (часам, вельмі супярэчлівых) аб спектаклі. Адзначым толькі тое, што разуменне трагічнасці паўстання Каліноўскага ў 1863 годзе і перадача народнай трагедыі са сцэны патрабавала ад рэжысёрска-мастакоўскага ансамбля асабліва кропатлівай работы. І з гэтай галоўнай задачай коласаўцы справіліся вельмі паспяхова – глядач у трагедыйным фінале бачыў «чалавека са святлом» (К. Каліноўскім. – *А.Р., Ю.Р.*) яркава адчуваў гукі аптымістычна-гераічнай музыкі будучых часоў. Пастановачным калектывам былі знойдзены дакладныя сцэнічныя, вобразныя элементы глыбокаму роздуму земляка-драматурга над драматычным і трагічным лёсе беларусаў, але разам з тым і з іх верай у наступленне свайго шчаслівага жыцця. Спектакль коласаўцаў аднадушна прыняты крытыкай і адначаны як сур'ёзнае творчае дасягненне. Ён быў удастоены дыплама другой ступені на рэспубліканскім аглядзе спектакляў, прысвечаных 60-годдзю БССР і Кампартыі Беларусі.

Між іншым, менавіта з пастаноўкі на коласаўскай сцэне «Званоў Віцебска» і «Кастуся Каліноўскага» пачалося адраджэнне ў беларускім тэатры жанру гістарычнай драмы і ўрачыстае шэсце Ул. Караткевіча на тагачаснай тэатральнай сцэне Беларусі.

Так атрымалася, што напрыканцы 1970-х гадоў у тэатры імя Я. Коласа стала адчувацца наяўнасць вострых праблем, якія патрабавалі неадкладнага вырашэння – з афішы амаль знікла класіка, ідэйна-мастацкі ўзровень шмат якіх пастановак быў невысокім, у рэпертуары амаль не было сцэнічных твораў, якія б упрыгожылі тэатральную афішу; па-сутнасці калектыў жыў мінулымі заслугамі. Аб складанасцях у тэатральным калектыве можна меркаваць хоць бы таму, што на іх нават звярнула ўвагу саюзная газета «Савецкая культура», у якой адзначалася: «За плячыма маладога галоўнага рэжысёра быў, безумоўна, яркі дэбют, былі ўдачы, адзначаныя на розных аглядах. Але заўважалася ў яго і лёгкае галавакружэнне ад поспехаў. Былі ўзлёты, але з'яўляліся і безаблічныя спектаклі. Ён умеў адкрыць нечакана яркага акцёра, які шмат гадоў знаходзіўся ў ценю. Але часам пагарджаў творчым лёсам многіх з тых, хто складаў славу коласаўскага тэатра, ствараў яго. Быў Мазынскі часам рэзкі і да крыўднага несправядлівы. І трупа, якая прыняла Валерыя са шчырай добразычлівасцю, стала прыкметна ахалоджвацца да яго. Ён жа схільна абвінавачваў у няўдачах усіх, акрамя сябе. Адным словам, у жыцці тэатра наступіў крытычны момант»<sup>30</sup>.

<sup>30</sup>Советская культура. – 1979. – 20 нояб.

Крытыка мела свой плён – В. Мазынскі аказаўся здольным шмат у чым перагледзець свае творчыя пазіцыі, і стаць больш патрабавальным да сябе і больш аб’ектыўным у адносінах з тэатральнай трупай.

Не засталася без увагі і Міністэрства культуры Беларусі – у 1979 г. рэжысёрскі цэх тэатра папоўніўся выпускніком Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута Валерыем Маслюком, які яшчэ ў час навучання паставіў на коласаўскай сцэне, хоць і «не вельмі ўдалыя» (Т. Катовіч), спектаклі – казкі «Драўляны кароль» В. Зіміна (1977) і «Казку пра чатырох блізнят» П. Панчава (1978).

Супрацоўніцтва двух маладых, скажам, таленавітых (у пэўнай ступені – амбіцыйных!) рэжысёраў было адзначана цікавай пастаноўкай В. Маслюка народнай камедыі-прыпавесці «Клеменс» літоўскага драматурга К. Саі. Спектакль уражваў сучаснай вобразнай мовай, асацыятыўнасцю, тэатральна-паэтычным асэнсаваннем філасофіі быцця, на больш складаным пастановачна-умоўным узроўні, чым дакдаднае бытавое праўдападабенства. Можна сцвярджаць, што галоўная задача, якую ставіў перад сабой рэжысёрска-акцёрска-мастакоўскі ансамбль – упэўніць гледача ў тым, што здрада чалавекам найвялікшага скарба – духоўнай свабоды, спадчынных песень і жартаў, ветлівасці і дабразычлівасці ўрэшце рэшт прывядзе яго да маральнага падзення і нават самых жудасных злачынстваў (адзін з герояў стараста Даўнарас гатоў заплаціць за быка жыццём сяльчаніна). Спектакль, у якім былі цесна звязаны ў адзінае цэлае рэжысёрская думка В. Маслюка, сцэнаграфія А. Салаўёва і музыка У. Кандрусевіча і які цудоўна дапаўняўся акцёрскім майстэрствам маладых акцёраў (П. Ламан, Ю. Кулік, Я. Баўдзей, В. Войчанка), ужо прызнаных майстроў «сярэдняга» пакалення (С. Акружной, В. Петрачковай, Л. Трушко, Г. Дубавым і народнай артысткай БССР З. Канапелька), цёпла прымаўся не толькі беларускім, але і расійскім, і літоўскім гледачом. Творчая удача спадарожнічала В. Маслюку ў спектаклях «Брыльянт» Б. Пшэздецкага (1979) на камернай сцэне, «Стары дом» А. Казанцава (1980). На першы погляд, здавалася, што ў апошнім дзеючыя асобы вельмі ўжо заглыблены ў свае сямейна-бытавыя адносіны. Аднак ужо праз некалькі хвілін прагляду глядач разумеў, што галоўная лінія ў пастаноўцы – гэта лірычная тэма – каханне Сашы і Алесі, каханне ў якім ёсць месца асабіста прынятым рашэнням і здзейшаным учынкам, дыскусіям і грамадзянскай адказнасці. «Спектакль В. Маслюка “Стары дом”, – як адзначыла мастацтвазнаўца Т. Катовіч, – уражвае гледачоў. Ён “даходзіць” як кажуць, робіць маральнае ўздзеянне. Гэтага дамагалася рэжысура, калі рабіла спробу і на гэты раз праз акцёраў шукаць адказы на адвечныя пытанні аб чалавечай прызямшчасця. Наогул, “праз акцёраў” – традыцыя для коласаўскага тэатра»<sup>31</sup>.

Не менш прынцыпова-ацэначнымі былі і думкі вядомага тэатразнаўцы і тэатральнага крытыка Г. Коласа, які пра В. Маслюка і яго «Стары дом» выказаўся: «... Аўтарскі прамень, ён – “чыстамер”. Пры дапамозе аўтарскага “чыстамера” рэжысёр В. Маслюк у Віцебску чытаў казанцаўскую драму “Стары дом”, прасвечваючы душы маладых герояў (маецца на ўвазе чысціня юнацкіх адносін. – *А.Р., Ю.Р.*). Ён туды пранік. А апаненты лічаць зноў – пралік? Уявіць, што ноч Алега з Юліяй Міхайлаўнай прайшла ў пасцелі – гэта тая ж

<sup>31</sup>Літаратура і мастацтва. – 1981. – 2 студз.

“Стэарынавая свечка”, як прыпісаны В. Мазынскаму “салдацкі гуманізм” і Аляксею Дудараву – “пацыфізм”: той жа самы “брудамер”»<sup>32</sup>.

Бясспрэчнай удачай спектакля, як гэта адзначалася ў сродках масавай інфармацыі, стаў творчы кантакт моладзі са старэйшымі коласаўцамі, які і дапамог стварыць акцёрскі ансамбль, выявіць яркія акцёрскія работы.

Але, бадай што, галоўны поспех рэжысёра В. Маслюка ў гады яго працы ў тэатры імя Я. Коласа\* будзе звязаны з пастаноўкай спектакля «Закон вечнасці» грузінскага драматурга Н. Думбадзе (1981). (Здзейснілася прадказанне Т. Катовіч, выказанае ёй у тым жа лімаўскім артыкуле – «мабыць, варта тэатру даручыць яму (В. Маслюку. – *А.Р., Ю.Р.*) псіхалагічна заглыбленыя п’есы...»). Мяркуем, што і ў драматурга, і рэжысёра хапіла майстэрства, каб зразумець філасофію чалавечага жыцця (хай і ў грузінскім варыянце). Сучаснасць у В. Маслюка вельмі тактычна чаргавалася з эпізодамі мінулага з жыцця героя Бачаны Рамішвілі, яго маралі аб творчасці, каханні, звычайным чалавечым шчасці. У садружнасці з заслужаным артыстам БССР У. Куляшовым і мастаком А. Салаўёвым, рэжысёр так арганізаваў сцэнічнае дзеянне, абагаціўшы яго разважанымі, спрэчкамі дзеючых асоб, іх пэўнай жыццёвай філасофіяй, метафарамі, сімволікай, што спектакль нібы малітва, сцвярджаў аптымізм, крыштальную сумленнасць, чалавечую (партыйную) прынцыповасць, здольнасць успрымаць чужы боль, як свой асабісты.

А галоўны рэжысёр В. Мазынскі ў гэтыя гады ажыццявіў пастаноўку такіх спектакляў, як «Тры мяшкі засмечанай пшаніцы» У. Цендракова, «Сінія коні на чырвонай траве» М. Шатрова, «Развітанне ў чэрвені» А. Вампілава, «Вішнёвы сад» А. Чэхава. Рознымі атрымаліся у В. Мазынскага гэтыя пастаноўкі.

Калі ў спектаклі па М. Шатрову В. Мазынскаму ўдалося стварыць на сцэне атмасферу 1920 года, атмасферу святочную і адначасова трагічную, напружаную, атмасферу дыскусій і актыўных пошукаў адказу на актуальныя пытанні часу. Дакладным ў перадачы такіх ленінскіх рысаў, як удумлівасць, засяроджанасць на вялікіх дзяржаўных справах і праблемах, псіхалагічна перакананым у выкананні асобных эпізодаў, быў заслужаны артыст БССР У. Куляшоў, які для гэтага выкарыстаў усе «запасы» свайго сцэнічнага майстэрства. Аднак жа былі сцэны аднатыпныя і маладзейныя. Акцёр даволі часта выглядаў занадта мяккім, далікатным і сціплым, быццам У. Куляшоў кіраваўся толькі першай часткай маякоўскай характарыстыкі: «Он к товарищу милел людскою лаской» і забываўся пра другую: «Он к врагу вставал железа твёрже». Гэта і дазволіла рэцэнзенту журнала «Тэатр» Е. Альховіч вельмі тактычна заўважыць, што У. Куляшову для большай пераканальнасці ў раскрыцці характэрных ленінскіх рысаў патрэбна была і рэжысёрская падказка.

Некалькі іншае адбылося з «Трыма мяшкамі засмечанай пшаніцы». У спектаклі Мазынскага ідэі У. Цендракова набылі ... даволі павярхоўнае, спрошчанае вырашэнне – знівіліраваліся характары герояў, знікла эмацыянальна-псіхалагічная напружанасць у адносінах паміж старшынёй калгаса Андрыянам Фамічом і маладым упаўнаважаным Тулупавым, які быццам

<sup>32</sup>Літаратура і мастацтва. – 1987. – 19 вер.

\*З другой палавіны 1981 года В. Маслюк працаваў галоўным рэжысёрам магілёўскага абласнога драматычнага тэатра.

бы і разумее, што пад будучы ўраджай патрэбны гэтыя «тры мяшкі...», але ж як адказная асоба ён павінен у той жа час адняць хлеб будучага жыцця пад жыццё сучаснага яму фронта, наступаючых салдат Чырвонай Арміі, «Літаратура і мастацтва» адназначна выказалася, што «Тры мяшкі...» «для тэатра наогул, і для В. Мазынскага адчувальным крок наперад і развіццём раней здабытых поспехаў не сталі»<sup>33</sup>. Цікавая заўвага прагучала ад мастацтвазнаўчы Т. Катовіч – «да касы ж віцябчане ў такія вечары не спяшаліся».

Спрэчнай ў ацэнках спецыялістаў для В. Мазынскага аказалася пастаноўка п'есы А. Вампілава «Развітанне ў чэрвені». Адны (напрыклад, Т. Гаробчанка) лічылі, што рэжысёр «не здолеў спасцігнуць двайную прыроду вобразнасці драматургіі А. Вампілава, якая спалучае рэальны, псіхалагічны пачатак з умоўным»<sup>34</sup>; другія (мастацтвазнаўца І. Іванчанка) лічылі, што ў спектаклі створаны поўныя і глыбокія вобразы (Колесаў – Б. Сіўко, Таня – заслужаная артыстка БССР С. Акружная), хоць «і распадаецца ён на рад цікавых і менш цікавых частак, удалых і менш удалых роляў»<sup>35</sup>.

У канцы 1970 – пачатку 1980-х гадоў на коласаўскай сцэне ставілі спектаклі і чарговыя рэжысёры – Б. Эрын, В. Раеўскі, Б. Урагаў, С. Артамонаў, А. Цітоў і інш. Розныя людзі, розныя характары, розныя вынікі... Таму і існавалі ў рэпертуары тэатра малавыразныя ў ідэйна-эстэтычных адносінах, такія пастаноўкі як «Вясёлы дзянёк» В. Пакроўскага (1981, рэжысёр Б. Насоўскі), «Апошняя просьба» А. Лаўрынчукаса (1982, рэжысёр В. Тарнаўскайтэ), «Пяць рамансаў ў старым доме» У. Аро (1982, рэжысёр М. Кавальчук), «Вярніце бабулю» В. Мхітарана (1982, рэжысёр Б. Насоўскі) і інш.

Тыя гады для тэатра імя Я. Коласа аказаліся дастаткова складанымі. Пакінулі сцэну карыфеі тэатра А. Радзялоўская, Ц. Сяргейчык, Я. Глебаўская, А. Лагоўская, М. Звездачотаў і інш. Тым не менш гэты працэс быў не такім балючым – у тэатр прыходзіла творчая моладзь, прафесійна сталела ў ім, станавілася на замену старэйшых калег. Былі перыяды творчага ўздыму, але і ... перыяды творчых спадаў. Усё ж калектыў развіваўся, чула ўспрымаючы знаходкі савецкага тэатральнага мастацтва, рэпертуар абагачаўся цікавымі творами беларускай драматургіі, часцей звяртаўся да класікі.

У пачатку 1980-х гадоў стаў удзяляць больш пільную ўвагу стварэнню арыгінальнай афішы (часам, ідучы на рызык), на якой бы значыліся прозвішчы маладых беларускіх аўтараў і якая б дазволіла рабіць больш адчувальным дыялог паміж сцэнай і залам. Таму і з'явіліся ў рэпертуары «Парог» і «Вечар» А. Дударова. (Да месца будзе прывесці словы самога драматурга, які ён выказаў на ўрачыстым паседжанні, прысвечаным 60-годдзю тэатра імя Якуба Коласа: «Чатырнаццаць гадоў назад спрабаваў паступіць у дапаможны састаў тэатра, паслаў нават фотаздымак, мяне паслухалі .. і не прынялі. Пэўна тэатр лепш за мяне ведаў, што мае прызвание – не на сцэне іграць, а п'есы пісаць. Я вельмі рад, што мае творы пастаўлены ў гэтым доме, які зрабіўся для мяне родным і дзе заўсёды адчуваеш цеплыню, чалавечую дабрыню і чуласць»), «Востраў Алёны»

<sup>33</sup> Літаратура і мастацтва. – 1980. – 30 мая.

<sup>34</sup> Таробчанка, Т. Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Таробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1987. – С. 246.

<sup>35</sup> Віцебскі рабочы. – 1981. – 16 чэрв.



Я. Шабана, «Гаспадар» А. Дзялендзіка. Дарэчы, на IV Пленуме БТА (красавік 1983) станоўча была ацэнена пастаноўка коласаўцамі драмы «Трывога» А. Петрашкевіча. Пачалася сапраўдная творчая апрацоўка наймення, якое доўгія гады адносілася да коласаўскага тэатра і чыталася, як «лабараторыя беларускай драматургіі». Таму і з'явіцца на тэатральнай афішы прозвішчы А. Паповай, А. Дударова, Я. Шабана, А. Дзялендзіка, А. Петрашкевіча.

У пачатку 1983 года аматары драматычнага майстэрства старэйшыны беларускай драматургіі К. Крапівы ўбачылі ўпершыню на беларускай сцэне ў рэжысуры В. Мазынскага спектакль «Блытаныя сцежкі». Глыбінёй пачуццяў глядачоў уражвалі У. Куляшоў (таленавіты і сумленны ўрач Віктар Галубовіч), Ф. Шмакаў (цынічны, самаўпэўнены Барыс Грушэўскі), спрэчкі якіх аб адказнасці медыкаў за сваю працу, за следванне клятве Гіпакрата дапаўняліся тонка выверанымі псіхалагічна-матываванымі пазіцыямі акцёраў Г. Дубава, Т. Мархель, заслужанага артыста БССР М. Цішачкіна, народнай артысткі БССР З. Канпелькі і інш. Галоўны пафас драматычнага твора – кожны сапраўдны чалавек павінен ісці не блытанымі сцежкамі, а дарогай добра і грамадзянскага абавязку – падказваў неабходнасць кожнаму зверкі сваёй жыццёвай пазіцыі з патрэбамі таварышў, калектыва, грамадства.

Але ж тэатральная крытыка адзначала і не зусім адпрацаванымі, сцэнічна выверанымі спектаклі «Востраў Алены» з акцэнтам на крымінальна-злачынную сюжэтную сітуацыю (рэжысёр Б. Эрын) і «Гаспадар» (рэжысёр В. Мазынскі). Таму абодва спектаклі не пакінулі колькі-небудзь прыкметнага следу ў творчым жыцці коласаўцаў.

Тэатр працаваў не толькі з творамі беларускіх аўтараў. У яго рэпертуары значыліся спектаклі «Не страляйце ў белых лебедзяў» па Б. Васільеву, «Апошняя просьба» А. Лаўрынчукаса, «Пяць рамансаў у старым доме» У. Аро, «Адпачынак пасля ранення» В. Кандрацьева, «Такое дзіўнае каханне» па Л. Петрушэўскай, Р. Горыну, В. Распуціну і С. Злотнікаву, «Вярніце бабулю» В. Мхітарана і інш.

Так, галоўнае – гэта ўнутрытэатральнае жыццё. Але ж не менш значнай для калектыва заставалася яго праца па-за сцэнамі тэатра – гастрольныя паездкі, абслугоўванне сельскіх глядачоў, умацаванне сувязей з падшэфнымі арганізацыямі, правядзенне «Дзён тэатра» на буйных прамысловых прадпрыемствах і г.д. Да прыкладу: у сезоне 1981–1982 гг. тэатр быў на гастролях у Бабруйску і Сімферопалі, тэатральныя брыгады працавалі ў розных раёнах Віцебскай вобласці.

Пааспяховым аказалася выступленне са спектаклем «Клеменс» на літоўскім свяце тэатральнага мастацтва «Іграем для рабочых». Прыём, які аказаў тэатру імя Я. Коласа літоўскі глядач быў настолькі цёплым і шчырым, што доўгі час заставаўся прадметам абмеркавання ў калектыве.

Не забывалася і мастацкае, і адміністрацыйнае кіраўніцтва тэатра пра тое, што наперадзе іх чакаў адказны экзамен (мабыць, самы адказны за апошнія дзесяцігоддзе) – гастролі ў сталічным Мінску.

І вось – вясна 1983: акадэмічны тэатр імя Я. Коласа на працягу месяца трымае справаздачу перад мінскім глядачом, тэатральнай грамадскасцю Мінска, спецыялістамі Міністэрства культуры БССР і Беларускага тэатральнага аб'яднання. Тэатральная афіша прапануе мінчанам 10 лепшых спектакляў – два

з коласаўскай класічнай спадчыны – «Сымон-музыка» і «На дарозе жыцця» і 4 з твораў сучасных беларускіх і расійскіх драматургаў – «Блытаныя сцежкі» К. Крапівы, «Парог» А. Дударова, «Востраў Алены» Я. Шабана, «Адпачынак пасля ранення» В. Кандрацьева. З рускай і замежнай класікі ў рэпертуары значацца «Вяселле Крачынскага» А. Сухава-Кабыліна, «Вішнёвы сад» А. Чэхава, «Клеменс» К. Саі і казка для дзяцей «Дарога з чорнага царства» А. Вербеца. Як бачна, гастрольная афіша, хоць і не вялікая, але ... багатая. І з тэматычнага пункту гледжання яна мела досыць шырокі «разварот»: было заўважана, што, з аднаго боку, гэта імкненне коласаўцаў аналізаваць актуальныя непрыстыя сацыяльна-духоўныя праблемы таго часу, бачыць у іх не толькі ўчарашні, але і заўтрашні дзень і, нават знаходзіць у рэтраспектыўным звароце сувязь мінулага з сучасным, а, з другога, падцвердзіць перад патрабавальным глядачом уменне не хадзіць па раз і назаўсёды пратоптанымі сцежкамі, але ступаць і ісці па знаходжанай дарозе творчых пошукаў і адкрыццяў, не баяцца вызначэння – «Упершыню» (хоць яно і не заўсёды абяцала бачны поспех), а праз майстэрства акцёрскіх індывідуальнасцей паспяхова асвойваць яго.

Успомнім, што толькі за апошнія колькі гадоў на коласаўскай сцэне знайшлі сваё першаснае рашэнне «Кастусь Каліноўскі» Ул. Караткевіча, «Парог» А. Дударова, «Востраў Алены» Я. Шабана, «Блытаныя сцежкі» К. Крапівы. Нельга не пагадзіцца з тым, што гэта былі творы нераўназначныя у сваёй ідэяна-мастацкай напоўненасці, але яны з'яўляліся добрым сведчаннем аб імкненні тэатра шукаць маральную ісціну, праз пастановачныя «церні» ісці да адказу на пытанне «Хто ёсць чалавек?», бачыць складанасць яго адносін з супярэчлівай рэчаіснасцю ў розных перыяды гісторыі і ў самых розных сацыяльных сістэмах. І ўжо першыя спектаклі на мінскай сцэне дэманстравалі глядачам тая магчымасці, якія былі назапашаны коласаўцамі ў апошняе дзесяцігоддзе: ці то праз мужнасць і лірыку ў «Адпачынку пасля ранення», ці праз рэзкую сатыру на грамадства крачынскіх, расплюевых і мурамскіх у «Вяселлі Крачынскага», ці праз глыбокую драму чалавека, які апынуўся на граніцы жыцця ў «Парозе» або праз па-майстэрску арганізаваную строгасць мізансцэн ў спектаклі «На дарозе жыцця». Заўважалася адно: у розных формах тэатральнасці рэжысура падпарадкоўвалася адзінай мэце – даць магчымасць акцёру для больш поўнага, пераканальнага і жыццёва дакладнага вобразнага існавання на сцэнічнай пляцоўцы. Змаглі выканаўца галоўнай ролі Я. Шыпіла і рэжысёр В. Мазынскі ператварыць асабістую трагедыю жыцця Андрэя Буслая, у вострую маральна-духоўную праблему у якой ёсць месца і раўнадушшу, і сацыяльнаму інфанталізму. І глядач верыць рэжысёрска-акцёрскаму дуэту (а лінія Шыпіла-Мазынскі дапаўнялася выразным, эмацыянальна-псіхалагічна напоўненым, выкананнем сваіх роляў А. Шэлегам, Л. Пісаравай, Т. Кокштысам, В. Дашкевічам, Г. Бураковым), верыць у праўдзівасць характару чалавека, якому хочацца спачуваць, разам з ім знайсці шляхі, якія адвядуць яго ад балансавання на мяжы жыцця і небыцця.

Захапляліся глядачы глыбокай і філігранна-адшліфаваннай іграй С. Шульгі, Т. Кокштыса, В. Дашкевіча, Г. Шкуратава, Т. Ліхачовай, Т. Мархель, А. Шэлега ў «Сымоне-музыцы» і дакладным прачытаннем народнай камедыі – прыпавесці «Клеменс» (артысты П. Ламан, Ю. Кулік, В. Петрачкова,

С. Акружная, Г. Дубаў і інш.). Глядач бачыў спектаклі так моцна зробленыя, што ўжо доўга жывуць амаль «без страт» (В. Ракіцкі). Адзначалася, што праз два гады пасля прэм'еры ў Віцебску, «не пастарэла» «Вяселле Крачынскага» А. Сухава-Кабыліна. І галоўны поспех крытыка бачыла не толькі ў майстэрскім раскрыцці і бліскуча-саркастычнай камедыі рэжысёрам Б. Эрыным, бязлітаснай улады грошай, але і ў знешняй адшліфаванасці рухаў, адпрацаванасці позіркаў, уменні вытрымліваць зададзеную характэрнасць артыстамі У. Куляшовым, Т. Кокштысам, Ф. Шмакавым, Т. Мархель, І. Матусевічам, В. Войчанка, Я. Бураковым, Я. Шыпіла, Ю. Засядацэлева.

Поспех, на наш погляд, вызначаўся яшчэ і тым, што і «зоркі» тэатра, а зімі і пачынаючыя акцёры, памяталі меркаванне Народнага артыста СССР К. Лаўрова, што тэатр – гэта і ёсць тое адзінае мастацтва, у якім «чалавек глядзіць чалавеку ў вочы».

Але ж у час гастроляў далёка не ўсё выглядала так адмыслова. Да прыкладу: тэатразнаўцы адзначылі «паспешную эскізнасць замалёвак з народнага жыцця», зробленых В. Мазынскім у спектаклі «На дарозе жыцця» паводле твораў Я. Коласа. Рэжысёру «не хапіла фантазіі прыдумаць арыгінальны спектакль і ён складваў відовішча з цытат мінулых пастановак. ... Народна-этнаграфічныя абрады, вершы, песні, якія ўводзяцца ў тканіну пастаноўкі для жыццёвых гістарычных, філасофскіх і жыццёвых абагульненняў маюць аўтаномны характар і ніяк не ўкладваюцца ў плынь кампазіцыі – агляду. ... Калі тэатр імкнецца па новаму прачытаць Коласа да стагодовага юбілею паэта, і трэба было звярнуцца да яго багатай спадчыны. А так...»<sup>36</sup>. На жаль, сцвердзілася жыццёва-тэатральнае правіла: «Поспех не ў тым, каб знайсці “ударную” тэму, а ў тым каб ударна раскрыць яе сутнасць і эмацыянальна-псіхалагічную каштоўнасць і будучых, і сучасных герояў». На жаль – не атрымалася....

Не пашанцавала і «Вішнёваму саду» А. Чэхава, спектаклю, які гучаў, як бытавая драма, без чэхаўскай сацыяльнай завостранасці, без пасціжэння рэжысёрам В. Мазынскім усёй глыбіні «тайн» чэхаўскай драматургіі. У нейкім сэнсе заставалася незразумелым, чаму такі шукаючы рэжысёр як В. Мазынскі перад паездкай ў Мінск «забыўся» пра тое, што пісалася ў рэспубліканскім друку аб «Вішнёвым садзе» амаль за паўгода да мінскіх гастроляў: «У спектаклі В. Мазынскага ўсе сцэны распрацаваны літаральна па слову аўтара, па зададзенаму дзеянню. Людзі ходзяць, нешта гавораць, нешта робяць. Але духоўная сфера, духоўнае напаўненне п'есы, якія складаюць яе сапраўдны змест, тое, што складаецца не са слоў, а з рухаў душы кожнай дзейнай асобы, засталася за межамі спектакля... Справа ў тым, што лініі суадносін паміж дзейнымі асобамі ў спектаклі не распрацаваны. Кожны герой існуе сам па сабе, асобна. У спектаклі коласаўцаў адсутнічае галоўнае – жывы подых жыцця, трапяткое, як у Чэхава, яго пульсаванне. Пытанне: а чаму Чэхаў? ці – пры чым тут Чэхаў? – застаецца адкрытым»<sup>37</sup>. Здавалася, што быў час, каб унесці ў канву спектакля адпаведныя карэктывы. Але гэтага чамусьці не адбылося...

Спецыялісты адзначалі значнасць акцёрскага патэнцыяла тэатра, нават, зіхаценне майстэрства не толькі ветэранаў-коласаўцаў А. Труса, Г. Маркінай,

<sup>36</sup> Літаратура і мастацтва. – 1983. – 17 чэрв.

<sup>37</sup> Знамя юности. – 1982. – 2 сент.

І. Матусевіча, З. Канапелькі, Б. Левіна, А. Шэлега, Ф. Шмакава, У. Куляшова, але і акцёрскай моладзі – Ю. Кулік, Г. Шкуратаў, Т. Ліхачова, А. Фралоў, В. Войчанка. Але адначасова падкрэслівалася, што ў акцёрскай супольнасці заставалася шмат не рэалізаваных рэзерваў і, у першую чаргу, умення псіхалагічна дакладна і жыццёва пераканальна ствараць сапраўды мастацкі сцэнічны вобраз. Ва ўнутрытэатральным жыцці мноства сакрэтаў і «сакрэцікаў», але глядачу, мабыць, і ведаць іх не трэба. Глядачу патрэбна сцэнічнае дзеянне, якое – асабліва ў *коласаўцаў* (спецыяльна выдзелена намі. – *А.Р., Ю.Р.*) павінна быць дзейным, жыццёва-пераканаўчым, эмацыянальна і псіхалагічна захопленым. І яму няма ніякай справы да практыкі рэжысёра, яго ўзаемаадносін з калектывам, яго ўмоўных (ці спрошчаных) рашэнняў пры рабоце над драматургічным матэрыялам.

Шмат крытычных заўваг і слушных парад (дарэчы, якія не зусім адэкватна ўспрымаліся і рэжысёрам В. Мазынскім, і дырэктарам тэатра Г. Асвяцінскім\*) было выказана коласаўцам пры абмеркаванні вынікаў гастроляў у Беларускай тэатральнай аб'яднанні. У асноўным яны «датычыліся рэпертуарнай палітыкі, прафесійнай падрыхтоўкі рэжысёраў, выдаткаў акцёрскай творчасці» (Т. Гаробчанка). Яшчэ больш рэзкімі (мабыць, і нечаканымі) былі меркаванні вядомага тэатразнаўцы, доктара мастацтвазнаўства У. Няфёда – чалавека які добра ведаў коласаўскі калектыў (надрукаваныя яны будуць трохі пазней, але на абмеркаванні вынікаў рэжысёры, мастакі, кіраўніцтва тэатра іх пачулі. Праўда, у некалькі іншай інтэрпрэтацыі): «... Асабліва прыкрае ўражанне пакінулі гастролі ў Мінску Акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа. З рэжысурай у гэтым калектыве не ладзілася даволі часта, прынамсі, перыяду росквіту на ўсёй шасцідзясяцігадовай гісторыі нямнога. Але нават у самыя складаныя часы было зіхатліва яркае, высокае акцёрскае мастацтва, якое шмат у чым кампенсавала іншыя пралікі ці недахопы. Цяпер паблекла і выканаўчая культура – на такім нізкім узроўні яна, мабыць, ніколі яшчэ не была»<sup>38</sup>.

Як можна не пагадзіцца з крытыкамі, калі, нават, класічны спектакль «Рамэо і Джульета» у пастаноўцы В. Мазынскага мінскія глядачы пакідалі глядзельную залу цэлымі групамі, прычым, не дачакаўшыся антракту.

Але ж абмеркавання, па сутнасці, не адбылося. Заўвагі і пажаданні, якія выказваліся «ў даволі далікатнай форме» і адміністратыўным, і мастацкім кіраўніцтвам былі ўспрыняты, што называецца ў штыкі (А. Сабалеўскі). «Абмеркаванні скончылася сваркай, скандалам»<sup>39</sup>.

Амбіцыі амбіцыямі, але ж .... трэба было працаваць.

Дзеся, справядлівасці, патрэбна адзначыць, што не ўсё было так дрэнна – былі ж і аншлагавыя спектаклі, напрыклад, такія, як «Парог», «Вечар», «Радавыя» А. Дударова і інш. А гэта і было якраз тое, на што арыентавала беларускі (і тэатр імя Я. Коласа) тэатр добра вядомая ў той час тэатральнай грамадскасці пастанова ЦК КПСС «Аб рабоце партыйнай арганізацыі Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы». Зразумела, што

\*Працаваў дырэктарам тэатра імя Я. Коласа з 1965 года.

<sup>38</sup>Літаратура і мастацтва. – 1987. – 1 верас.

<sup>39</sup>Сабалеўскі, А. Коласаўцы ў сябе дома і ў гасцях / А. Сабалеўскі // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 1. – С. 6.

вынікі гастроляў у Мінску, заўвагі і пажаданні тэатразнаўцаў (а асабліва тое, што спектаклі коласаўцаў у Мінску часта ішлі ў поўпустых залах), і, канечне, пастанова ЦК – усё гэта было абмеркавана на агульным, а потым і на партыйным сходах тэатральнага калектыва. Мы не будзем пераказваць выпрацаваны план дзеянняў, скажам толькі адно – усё было скіравана на тое, каб акадэмічны тэатральны калектыў не адставаў ад патрабаванняў часу, а калі не атрымоўвалася абганяць іх, то хаця бы жыць і працаваць упоравень з імі, пашыраючы формы і «геаграфію» работы (В. Мазынскі).

На тэатральным гарызонце ўжо яркавысвечваліся дзве лічбы «60» і «1986», якія патрабавалі канцэнтрацыі ўсіх сіл і намаганняў, каб 60-годдзе з дня заснавання тэатра было залатымі літарамі ўпісана ў яго гісторыю.

Да пачатку 57-га тэатральнага сезона ў тэатры завяршылі рэпетыцыйны працэс над п'есай А. Дударова «Вечар» і, з улікам таго поспеху, які ў Мінску выпаў на дударавскі «Парог» з яго эмацыянальна-пераканаўчымі «вясковымі» сцэнамі, было вырашана адкрыць новы сезон менавіта спектаклем «Вечар» (ролі, а іх было ўсяго тры – Гастрит, Мульцік і Ганна – выконвалі заслужаныя артысты БССР Я. Шыпіла і Т. Кокштыс, і артыстка Т. Мархель). І ў сваім рашэнні кіраўніцтва тэатра не памылілася. Спектакль аб эканамічных і сацыяльных праблемах жыцця так званых «неперспектыўных» вёсках (у спектаклі ўсё гэта сцэнаграфічна аформлена анямелым садам, студняй з прэслам-буслянкай, вада з якой не ажыўляе ссохшае галлё, бразгатаннем па зрубу вядра, якое паступова сціхае і сціхае) стаў філасофскай прытчай-роздумам аб чалавечых лёсах, адзіноце састарэлых людзей і іх, амаль забытых дзецьмі, існаванні. Розная ў герояў жыццёвая пазіцыя, розныя погляды, меркаванні, але лейтматыў п'есы (а гэта думкі Фядоса-Мульціка, артыст Я. Шыпіла), што «камунізм трэба ў душы пабудаваць, толькі потым ужо брацца за справу», на працягу ўсяго сцэнічнага «дзеяства» не толькі высвечвае духоўнасць і душэўнасць дзеючых асоб, але і гучыць, як метраном, у прыціхшай гледзельнай зале. Тры акцёры дазволілі раскошу іграць падрабязна, няспешна, з глыбокім роздумам. Іх героі спраўлялі развітальны абрад, разам с тым, былі заложнікамі жыцця на закінутым богам і людзьмі латку зямлі. А таму чакалі: «Глядзі, нехта ідзе да нас...», знешне спектакль здаваўся «ціхім», але ж ён, крычаў, крычаў у поўны голас што, кожны павінен адчуць і зразумець зусім прастую ісіну – калі не аддаваць людзям сваю шчырасць і дабрыню, то і свая душа можа застацца, як і калодзеж, з якога не чэрпаюць ваду... Таму і гучыць у Мульціка слова «дабрыня», як галоўны жыццёвы «рэцэпт». Падцверджанне праваты Мульціка глядач знаходзіў у яго антыпода Гастрыта, які раней браў ад жыцця ўсё што можна («упіваўся» уладай над людзьмі), а цяпер страх перад смерцю, баязнь прызнання нават самому сабе, што жыццё прайшло дарэмна і на фінале жыцця няма да каго прытуліцца. Драматычнасцю жыцця акутана і Ганна – яна перажыўшы вайну, амаль згубіўшы сына, які сядзіць у турме, прызнаецца, што сама не разумее навошта жыла.

«Рэжысёрская метафара, – як гэта адзначаў тэатразнаўца і тэатральны крытык Г. Колас, – даволі ёмістая па настрою і па зместу – пра няспраўджанасць надзей і спадзяванняў, абарваных вечнасцю вайсковага паходу ў абарону роднае зямлі і гэтай студні, ад якой ідуць у розныя бакі шляхі-дарогі, нібы промнямі з перакладзінамі “выхадаў у свет” – пустымі, незачыненымі: уваходзь, прыходзь,

цябе чакаюць, без цябе зусім засохне гэты зжоўклы сад, а разам з ім ты страціш нешта вельмі дарагое, што ўласціва Ганне, Мульціку, – уменне разумець жыццё з яго выпрабаваннямі, без крыўды і без скаргі, быць яму заўсёды ўдзячным іменна за тое, што яно – Жыццё, і нават дараваць Гастрыту “гастрытызм”, як непазбежную праяву дыялектыкі жыцця»<sup>40</sup>.

Для поўнага разумення «вечара жыцця» нельга не адзначыць, што рэжысёр В. Мазынскі пры пастаноўцы спектакля некалькі разышоўся з драматургам. Сам А. Дудараў так пракаментываў гэты разыходжанне: «Мазынскі ўвёў у спектакль сцэны з’яўлення дзяцей (на зацемненай сцэне некалькі разоў паяўляліся два юнакі і дзяўчына. – *А.Р., Ю.Р.*). Калі вы чыталі п’есу, то павінны былі заўважыць: у рэмарках нешта такое ёсць, праўда, толькі намёткі. І калі рэжысёр мне гаворыць: будзем ставіць “без дзяцей”, я даю згоду. А цяпер разумею, што без гэтых фрагментаў спектакль быў бы менш выразны»<sup>41</sup>.

І вось фінальная сцэна спектакля – Ганна і Мульцік углядаюцца ўдалечыню: нехта ідзе па дарозе ў вёску. Але іх жыццё прайшло, а вось, якім яно будзе ў тых, хто прыйдзе?.. Такі вось дудараўска-коласаўскі «Вечар», але было б зусім нядрэнна, калі б ён не акупваў кожнага з нас ...

Пасля прасякнутага нацыянальным каларытам, амаль драматычным «Вечары», коласаўцы прапанавалі глядачу пагрузіцца ў зусім іншую рэальнасць «дабрачыннасць і прыстойнасць» таго заходняга грамадства, у якім жыў і тварыў італьянскі пісьменнік-неарэаліст Эдуарда дэ Філіпа. Як адзначала тэатральная крытыка, спектакль «Філумена Мартурана» у рэжысуры Б. Эрына атрымаўся прывабным для глядача. І прывабнасць гэта была не толькі ў майстэрстве рэжысёра, які ў сваім сцэнічным працытанні п’есы не толькі ўбачыў псіхалагічную заглибленасць аўтара, зразумеў матывацыйнасць учынкаў сваіх герояў, але і пайшоў па шляху акцёрскай імправізацыі. Тым больш, што імправізаваць было каму – У. Куляшоў, Г. Маркіна, Л. Пісарава, Г. Дубаў, М. Цішчакін, В. Багданава. Вострае сутыкненне характараў, эмацыянальныя спрэчкі, непаразуменні ў суправаджэнні музыкальных твораў Вівальдзі, Куправічуса і Рота – у гэтым і заключалася раскрыццё сутнасці твора Эдуарда дэ Філіпа, яго разуменне філасофіі добра і зла.

У сярэдзіне 1980-х гадоў калектыў тэатра зноў звернецца да беларускай драматургіі – будуць пастаўлены «Гаспадар» А. Дзялендзіка, «Радавыя» А. Дударава, «Паядынак» М. Матукоўскага, «Цень гары» Ул. Халіпа. У 1986 годзе будзе адноўлены спектакль «Сымон-музыка», але цяпер без таленавітага Сымона-Шульгі, які пакінуў тэатр імя Я. Коласа (у ролі Сымона будзе заняты артыст М. Краснабаеў).

З твораў замежных аўтараў у рэпертуары апрача «Філумены Мартураны» з’явіцца, «Любоў пад вязамі» Ю. О’Ніла, «Будзьце здаровы» Шэно, «Гэты страсна закаханы» Н. Саймана, «Рамэо і Джульета» В. Шэкспіра і інш.; руская класіка будзе прадстаўлена «Без віны вінаватымі» А. Астроўскага і «Мяшчанамі» М. Горкага.

40-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў коласаўцы прысвяцілі пастаноўку гераічнай драмы «Паядынак» М. Матукоў-

<sup>40</sup>Колас, Г. Паэзі і проза сцэны / Г. Колас // Мастацтва Беларусі. – 1987. – № 11. – С. 29.

<sup>41</sup>Цыт. па: Віцебскі рабочы. – 1983. – 2 ліст.

скага (рэжысура Б. Эрына)\*. Былы начальнік Аршанскага паравознага дэпо Канстанцін Заслонаў дабраахвотна ідзе «працаваць» да акупантаў, ведаючы ўсе «за» і «супраць» у прынятым рашэнні, чаго не ведаюць яго будучыя памочнікі ў бязлітасным змаганні з ворагам, яго былыя паплечнікі – аршанскія чыгуначнікі, нямецкае гестапаўскае (хітрае і інтэлектуальнае) і чыгуначнае (тупаватае) кіраўніцтва і ... народ, якога трэба аб'яднаць у магутную сілу супраціўлення ворагу. Удалым, як адзначалася ў сродках масавай інфармацыі, аказаўся акцёрскі ансамбль, былі заняты ў спектаклі – Я. Шыпіла, У. Куляшоў, Г. Дубаў, Т. Кокштыс, Ю. Кулік, М. Цішчакін, П. Ламан, В. Дашкевіч, А. Фралоў, Л. Трушко, Г. Маркіна і інш. Здавалася б шлях да поспеху скарачаны. Увогуле, так і адбылося – спектакль ішоў з поспехам, яго цёпла прымала глядацкая аўдыторыя. Але ж ..., але ж не ўсё ўдалося рэжысёру Эрыну. Нейкім, не зусім праўдападобным аказаўся давер Заслонава да слесара дэпо немца Манша, з якім ён працаваў да вайны, не разгледзеў ён у Маншы Марбаха мацёрага разведчыка і афіцэра абвера (сцэнічная лінія Заслонаў-Манш здавалася не зусім распрацаванай); не заўсёды глядачамі адчувалася затоенасць гестапаўца Бергера, які заўсёды быў, як кажуць, гатовы нанесці нечаканы, псіхічны удар «пад дых» Заслонаву; не пераконвала гледача і падманная «згода» маладога рабочага Дакутовіча, які пасля катаванняў у гестапа, перажыўшы моцнае псіхалагічнае напружанне, згаджаецца глядзець на пакаранне сваіх таварышаў Дамарацкага і Шурміна. Бачыліся і іншыя, хай і невялікія рэжысёрскія пралікі. Аднак жа – гэта былі тэатральныя «тонкасці», адчуванне якіх не заўсёды падуладна глядацкай аўдыторыі. Галоўнае ж было ў тым, што глядач бачыў у сцэнічным дзеянні праўду нескаронасці беларусаў, праўду іх барацьбы з хцівым бязлітасным ворагам. А тэатр, у сваю чаргу, атрымаў яшчэ адзін «заліковы бал» у распрацоўцы коласаўцамі героіка-патрыятычнай тэмы, якая дарэчы, атрымае сваё далейшае развіццё ў «Радавых» А. Дударова.

А вось як выказаліся аб спектаклі самі акцёры-выканаўцы дзвюх супрацьлеглых роляў – Заслонава і Бергера. Народны артыст БССР Я. Шыпіла: «Вельмі здзівіўся і нават неяк спалохаўся, калі даведаўся, што павінен сыграць Заслонава ў “Паядынку”. Да гэтуль роляў гераічных людзей не выконваў. Але супакоіў пастаноўшчык Барыс Эрын. Ён сказаў, што Заслонава трэба паказаць больш як чалавека і яго адносіны да людзей. Больш, як чалавека, а не партызана. Наколькі мне гэта ўдалося лепш могуць сказаць гледачы». (Несумненна, удалося!!! – А.Р., Ю.Р.). І заслужаны артыст БССР Г. Дубаў: «Спектакль мае вялікае выхаваўчае значэнне. Роля ў мяне тут цяжкая. Любіць яе нельга, а іграць трэба так каб людзі, асабліва маладое пакаленне, зразумелі ўсё так, як яно і было на самой справе ў тыя цяжкія гады»<sup>42</sup>.

Нельга не адзначыць, што 1984 год для калектыва аказаўся надзвычай уражайным – апрача высокіх адзнак спецыялістаў, якія даваліся «Вечару», «Паядынку», «Радавым», значна ўзмацніўся творчы патэнцыял тэатра. Ганаровага звання «Народны артыст БССР» былі ўдастоены Т. Кокштыс, Я. Шыпіла, «Заслужанымі артыстамі БССР» сталі Т. Мархель і В. Петрачкова,

\*Спектакль быў зняты аб'яднаннем «Тэлефільм» Дзяржтэлерадыё БССР і 25 сакавіка 1985 года паказаны па першай праграме Цэнтральнага тэлебачання.

<sup>42</sup>Віцебскі рабочы. – 1985. – 15 сакав.

а галоўнаму рэжысёру В. Мазынскаму было прысвоена званне «Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР».

Героіка-патрыятычная тэма рэпертуарнай афішы 1984 г. зіхацела яшчэ адной сцэнічнай работай. Гэта быў спектакль «Радавыя» А. Дударова. Трошкі заглянем наперад, але гэту заўвагу «Праўды» пакінуць без увагі проста нельга. «... п'еса цікавая тым, што напісана чалавекам, які не ваяваў, але валодае, так сказаць “генетычнай” памяццю пра гэту вайну». І вось гэту «генетычную» памяць А. Дударова ўвасобіў на сваёй сцэне коласаўскі тэатр. Хто ж такія гэтыя «радавыя» Вялікай Айчыннай? Пяцёра салдат Савецкай Арміі, якія ваююць не толькі з канкрэтным ворагам, не толькі ходзяць у страшныя штыкавыя атакі, яны, знаходзячыся на нямецкай зямлі, пакутліва думаюць аб убачаным, перажытых жахах вайны, мараць аб будучым...

Рэжысёр В. Мазынскі прачытаў «Радавых» як псіхалагічную драму: праз псіхалогію людзей прыйсці да «псіхалогіі» падзей, каб дакладна данесці да глядача сутнасць і цану здабытай Перамогі над фашызмам. Маральным камертонам спектакля ў рэжысёра стаў Дзерваед (артыст Л. Трушко), да якога, як жыццёвага філосафа, як да Дзеда, цягнуцца не толькі салдаты са сваімі сумненнямі, думкамі, штодзённымі клопатамі... (Сам Трушко нават ... баяўся гэтай ролі). Спрачаліся, нават «ваяваў» з рэжысёрам. Але В. Мазынскі, ведаючы майстэрства, жыццёвы вопыт артыста Трушко, вытрымаў, устаяў... І таму ў сцэнічным дзеянні да Дзерваеда горнуцца і жанчыны, якія вызвалены з канцэнтрацыйнага лагера, горнуцца таму, што адчуваюць у ім моц, дабрату і душэўную стойкасць. А ім змучаным і знясіленым так патрэбна вера, надзея, жыццёвая ўпэўненасць (артысткі Г. Маркіна і С. Акружная). Дзерваед асабліва ўражлівы ў сцэнах рэтраспектыўнай размовы з жонкай, забітай фашыстамі разам з дзіцём на яго вачах. Вінавацячы сябе ў іх гібелі, ён у маўчанні нясе боль такой страты – гэта адзін з момантаў сапраўднага чалавека. Глядач верыць, што асабістая вайна і боль не азлобілі яго на ўсіх, на ўвесь белы свет, а яшчэ больш узмацнілі ягоную помсту забойцам. Мастацтвазнаўца К. Кузняцова адзначала, што «акцёр знайшоў пераканальную логіку сцэнічнага існавання героя, а разам з ёю і тую патрэбную танальнасць, тую сутнасць характару, што надаюць вобразу Дзерваеда абагульненасць і тыповасць»<sup>43</sup>.

Пераканальным ў сцэнічным дзеянні былі Г. Шкуратаў (Дугін), Т. Кокштыс (Салянік), Ю. Кулік (Буйцец), Г. Гайдук (Адуванчык), Л. Цімохіна (Вера), Г. Букаціна (Лідка).

Коласаўскі спектакль «Радавыя» быў задуманы В. Мазынскім, не толькі, як псіхалагічны, але і спектакль акцёрскі – рэжысёр свядома выслабаны поле дзейнасці для акцёраў. І яны з поспехам рэалізавалі гэты давер. Падмацаваў задуму рэжысёра і мастак – заслужаны дзеяч мастацтваў БССР А. Салаўёў, чыё афармленне значна ўзмацняла эмацыянальна-псіхалагічнае ўздзеянне пастаноўкі. «Радавыя» А. Дударова ў пастаноўцы В. Мазынскага і сцэнічным рашэнні А. Салаўёва аказаліся далёка за той рысай, калі спектакль называюць часовым, радавым.

Дастаткова напружаным для сацыяльна-творчай дзейнасці калектыва тэатра імя Я. Коласа стане 1985 г., калі калектыў пачне актыўную падрыхтоўку

<sup>43</sup>Кузняцова, К. Радавыя ў страі / К. Кузняцова // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 5. – С. 44.



да святкавання сваёй 60-й гадавіны з дня ўтварэння. Рэжысёрска-акцёрскаму-мастакоўскаму ансамблю даводзілася працаваць у «сціснутых» абставінах – да юбілею патрэбна было аператыўна правесці капітальны рамонт і рэканструкцыю старога тэатральнага будынка (аб тым, што будзе зроблена, мы раскажам трохі ніжэй). Паўсядзённай увагі патрабавала лялечная трупа, створаная ў 1985 годзе ў тэатры (пазней гэта будзе Беларускі тэатр «Лялька»). Не маглі парушыцца сувязі з падшэфнымі аршанцамі, шумілінцамі, віцебскімі вытворчымі калектывамі «Маналіт» і «Чырвоны кастрычнік». А ў студзені 1985 года кола падшэфных яшчэ больш пашыралася – быў падпісаны дагавор аб творчай садружнасці тэатра імя Я. Коласа з працоўнымі Гарадоцкага раёна, згодна з якім на базе раённага Дома культуры ствараўся ўніверсітэт тэатральнага мастацтва, былі вызначаны параметры творчай дапамогі драматычнаму калектыву РДК, самадзейнасці калгаса імя Карла Маркса і саўгаса імя Васіля Казлова, прадугледжваліся творчыя справаздачы тэатра ў працоўных калектывах і інш. Не «рваліся» творчыя сувязі вядучых акцёраў з Народнымі тэатрамі. Але ж галоўным заставалася творчая дзейнасць тэатра. На працягу года глядачам было прапанавана шэсць прэм'ерных разнапланавых спектакляў – ад пастаноўкі класічнай п'есы «Без віны вінаватыя» А. Астроўскага да паказа дзіцячай казкі «Беласнежка і сем гномаў» Л. Усцінава.

Вынікі праведзенай перад'юбілейнай работы былі разгледжаны калектывам тэатра на яго традыцыйнай сустрэчы з партыйнымі і савецкімі кіраўнікамі Віцебска. Вось колькі слоў з расповеду дырэктара тэатра, заслужанага работніка культуры БССР Г. Асвяцінскага. «Пачынаем яго (новы, юбілейны тэатральны сезон. – *А.Р., Ю.Р.*), можна сказаць з наваселля. Хоць і ў старых сценах... Тэатр атрымаў, па сутнасці, новы дом і пасля рэканструкцыі ў так звана глядацкай частцы ад старога будынка захаваліся, бадай, толькі сцены. Рэканструкцыя і рэстаўрацыя праводілася па праекце, распрацаваным заслужаным архітэктарам БССР Аксанай Ткачук сумесна з Віцебскім інстытутам «Грамадзянпраект». У ажыццяўленні праекта ўдзельнічалі мастакі і адміністрацыя тэатра. Спецыялісты лічаць: атрымаўся адзіны ансамбль глядзельнай залы, фая, гардэроба, кафе, кулуараў, арт-фая...

Ад сябе дабавім: тэатр аздобілі не проста багата, шыкоўна, а і галоўнае з густам. Спецыялісты Мастацкага фонду БССР пад кіраўніцтвам Ю. Гапава, выканалі і аформілі драўляныя (разьба па дрэву) і металічныя работы. Інтэр'еры упрыгожаны свяцільнікамі, вырабленымі на Латвійскім мастацка-вытворчым камбінаце «Макела», два габелены А. Кішчанкі ў матывах якіх цесна пераплецены нацыянальная гісторыя і культура, адпавядалі духу традыцый коласаўскага тэатра, выткалі ў Бабруйску.

А дырэктар тэатра працягваў: «Капітальна адрамантаваныя таксама закулісныя частка, службовыя памяшканні, павялічана колькасць рэпетыцыйных памяшканняў, палепшана іх акустыка. Заменена мэбля. Вельмі важна, што будынак рэканструюваны на новай тэхналагічнай аснове. У выніку мы маем электронную светатэхніку, сучасную студию гуказапісу з найноўшай радыёапаратурай, сучасную сістэму аўтаматычнага пажаратушэння. Дзякуючы скарыстанню высакаякасных будаўнічых матэрыялаў і зменам канфігурацыі залы, тут дасягнута выключная акустыка. І, нарэшце, – усе крэслы ў глядзельнай зале радыёфікаваныя.

Ганарымся, што менавіта Віцебск мае пакуль што адзіную ў рэспубліцы залу, абсталяваную апаратурай для сінхроннага перакладу адначасова на дзве мовы. Цяпер можам запрашаць любых іншамоўных гастралёраў ...»<sup>44</sup>.

Дабавім ад сябе яшчэ раз: дзякуючы пільнаму клопату партыйнага і савецкага кіраўніцтва горада і вобласці, Міністэрства культуры БССР, велізарны аб'ём рэканструкцыйных і рэстаўрацыйных работ быў праведзены ў выключна кароткі тэрмін – каля двух з паловай гадоў. Дарэчы, у якасці падзякі будаўнікам Віцебскага трэста № 9, калектыў тэатра ў рэстаўрыраваным будынку правёў для іх вечар-падзяку «У гасцях у “Несцеркі”». Былі выкананы ўсе творчыя планы – паспяхова прайшло гастрольнае лета ў Полацку і Наваполацку, артысты выступілі перад працоўнымі 170 калгасаў і саўгасаў, не было зрываў пры падрыхтоўцы запланаваных прэм'ерных паказаў. Калектыў з пастаноўкай спектакля «Гаспадар» А. Дзелендзіка паспяхова ўдзельнічаў у рэспубліканскім конкурсе спектакляў (праводзіўся па рашэнню Міністэрства культуры і Саюза пісьменнікаў БССР з 1 верасня 1984 па 1 мая 1985 года) пад дэвізам «Наш сучаснік».

Адным словам, узнагароды, якія былі ўручаны коласаўцам, былі аб'ектыўна заслужанымі, калектыў тэатра быў узнагароджаны Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР. Вялікай групе артыстаў, рэжысёраў, мастакоў, супрацоўнікаў тэатра былі ўручаны ордэны і медалі, Ганаровыя граматы Вярхоўнага Савета БССР, Віцебскіх абкама і аблвыканкама, гарадскога камітэта партыі і гарадскога выканаўчага камітэта. Два выказванні (толькі два – усіх не перакажаш – не хопіць месца. – *А.Р., Ю.Р.*): аб урачыстасці святкавання 60-гадовага юбілею тэатра, і яго ролі ў асабістым жыцці выказаліся народная артыстка БССР Стэфанія Станюта: «У 1926 годзе, калі мы ўдзельнікі Беларускай драматычнай студыі, заканчвалі вучобу ў Маскве, у нас не было нічога акрамя жадання тварыць на сцэне, нястомна эксперыментыраваць і бачыць, што тваё мастацтва людзям патрэбна. Гэта была мара, і як добра, што яна здзейснілася і доўжыцца ўжо шэсцьдзсят гадоў»<sup>45</sup> і старшыня Беларускага тэатральнага аб'яднання народны артыст БССР Мікалай Яроменка, які таксама пачынаў сваё творчае жыццё ў сценах коласаўскага тэатра: «Для нас гэта сцэна была патрабавальнай школай. Здаецца, толькі ўчора мы яе скончылі – вось як хутка ляціць час. Таму жадаю тэатру кожны дзень свайго творчага жыцця рабіць поўнакроўным і плённым, кожным спектаклем радаваць глядача»<sup>46</sup>.

Літаўры адгучалі, пажаданні і запэўніванні выказаны і выслуханы ... Але штосьці не заладзілася ў творчым жыцці калектыва. За першыя два пасляюбілейных сезоны (1986–1987 і 1987–1988) – а гэта ўжо быў час удзелу тэатра імя Я. Коласа ва Усесоюзным тэатральным эксперыменце – у **акадэмічным** (выдзелена намі. – *А.Р., Ю.Р.*) тэатры, у якім «суладдзе іх (акцёрскіх. – *А.Р., Ю.Р.*) галасоў толькі дапамагала пачуць і адрозніць тэмбр кожнага»<sup>47</sup>, былі пастаўлены з класікі «Рамэо і Джульета» У. Шэкспіра і «Мяшчане» М. Горкага, а з беларускай драматургіі толькі «Цень гары» У. Халіпа (дарэчы па парадзе свайго літоўскага сябра рэжысера Эгмонта Янсана

<sup>44</sup>Літаратура і мастацтва. – 1995. – 27 верас.

<sup>45</sup>Віцебскі рабочы. – 1986. – 24 кастр.

<sup>46</sup>Тамсама.

<sup>47</sup>Арлова, Т. Прастора для аднаўлення / Т. Арлова // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 11. – С. 8.

пастаноўшчык спектакля В. Мазынскі сам зняў яго з рэпертуара, як «кан'юнктурны, маламастацкі і ... дыскрэдытуючы сур'ёзную і гуманную тэму. – А.Р., Ю.Р.)». І нават на старонках газеты “Звязда” сам рэжысёр прызнаўся: «Спектакль не ўдаўся, мы, вядома, не даруем сабе правалу»<sup>48</sup>.

Праўда, даволі «глядацкім» атрымаўся спектакль для моладзі «Тры гадзіны на сачыненне» М. Міхайлава і А. Крумера (1987).

Сярод прэм'ерных спектакляў, пастаўленых за два гады на коласаўскай (яшчэ раз падкрэслім – акадэмічнай!) значыліся: «Любоў пад вязамі» Ю. О'Ніла, «Будьце здаровы» Шэно, «Я – жанчына» і «Жаночы стол у паляўнічай зале» В. Мярэжкі, «Раманс на два галасы» М. Варфаламеева, «Гэты страсна закаханы» Саймана, «Сняданне з невядомымі» У. Дазорцава, «Плюшавая малпа ў дзіцячым ложку» С. Яблонскай. Цікавая афіша? Але ж не ў гэтым галоўнае, а яно заключалася ў тым, што ў гледачоў *губляўся інтарэс* (выдзелана намі. – А.Р., Ю.Р.) і *давер гледача да тэатра*. Разумеецца, не мог не бачыць і не ведаць гэтага В. Мазынскі, які ўжо больш 10 гадоў ажыццяўляў мастацкае кіраўніцтва тэатрам імя Я. Коласа. Але прычыны такога становішча ён чамусьці шукаў далёка ад Віцебска – у адсутнасці майстэрства ў большасці беларускіх драматургаў («не падымаюцца вышэй сярэдняга ўзроўню»), адыходзе ад драматургіі Саюза пісьменнікаў і Міністэрства культуры («За трынаццаць гадоў рэжысёрскай работы я ні разу не быў на “драматычнай” нарадзе ў Саюзе пісьменнікаў...»), нават рацыянальным падыходзе да адлюстравання тагачаснай рэчаіснасці ў А. Петрашкевіча («Але ў яго творах больш пераважае рацыянальнае, што ідзе, як кажуць, не ад душы, а ад галавы»), непавазе літаратараў да нашых каранёў – фальклору («дзіву даешся, што Мустаі Карым (башкірскі пісьменнік. – А.Р., Ю.Р.) напісаў шмат п'ес для свайго тэатра, па-майстэрску скарыстаўшы нацыянальны фальклор. Як тут не зайздросціць!)), вострых праблемах тэатральнай школы («хацелася б, каб там адбыліся радыкальныя змены») і г.д., і г.д.

На наш погляд, бліжэй да ісціны аказаўся літоўскі рэжысёр Э. Янсана, якога коласаўцы запрасілі для прынцыповага разбору, для *незалежнай* ацэнкі таго становішча, у якім аказаўся калектыў тэатра. Вось яны словы «третейскаго судьи»: «Цёплымі былі нашы першыя сустрэчы, калі гаворка ішла аб такіх спектаклях, як «Вечар» А. Дударова. Чым далей, тым радзей гучалі пахвалы ў адрас тэатра: бянтэжыла неразборлівасць у выбары рэпертуару, адсутнасць якой-небудзь няхай самай шырокай, цяжкарэалізуемай у бліжэйшы час, але яснай праграмы, разнабой у рэжысуры, адсутнасць свайго твару тэатра. Бянтэжыла і тое, што В. Мазынскі, чалавек бясспрэчна таленавіты і таму сімпатычны (талент, неардынарнасць заўсёды сімпатычныя) у апошнія гады быццам бы разгубіўся, “пайшоў у жыццё” ад спектакля да спектакля, запрашаючы калег-рэжысёраў па даўно вядомаму прынцыпу – “каб быў горшы, чым галоўны” (не паверу, што ў Беларусі няма яркіх рэжысёраў, мастакоў, назаву Луцэнку, Маслюка, Раеўскага). А гэта – ужо прыкмета нейкага крызісу тэатра. Тэатр працягвае функцыяніраваць як установа культуры, але пачынае адміраць, як творчы арганізм, як мастацкае цэлае, як творца. Гэта тое, што П. Брук называе “нежывым тэатрам” (ён яшчэ імітуе жыццё, па сутнасці, не з'яўляючыся жывым).

<sup>48</sup>Звязда. – 1987. – 28 мая.

Аб гэтым мы гаварылі ў мінулым годзе, гаварылі і зараз, калі мне давлялося паглядзець новыя спектаклі – “Мяшчане” М. Горкага, “Свіданне з невядомымі” В. Дазорцава, “Плюшавая малпа ў дзіцячым ложку” М. Яблонскай. Тройчы за тры гады сустракаліся з трупай і шчыра, а галоўнае – зацікаўлена гутарылі. Пытанне было адно: як коласаўцы дайшлі да такога жыцця». І далей: «Але хай даруе мне мой сябра Валерый Яўгенавіч (мушу спадзявацца, што мы пасля маіх гутарак у трупе і гэтага артыкула – не сталі ворагамі, бо справа ж агульная і тэатр і яго лёс), але ад галоўнага рэжысёра-майстра – асабліва пасля няўдачы з “Ценем гары”; пасля паўудачы “Рамэо і Джульеты” – я чакаў нечага больш значнага, праграмнага (зусім не па размаху масавых сцэн, праграмным, скажам, быў сціплы і таленавіты “Вечар”). ... Вось аб гэтым, усім мы гаварылі з гасціннымі коласаўцамі ... Аб многім гаварылі людзі, у якіх агульная справа, агульныя клопаты і праблемы зусім не асабістага характару. Дзяліць нам было нечага – можа таму мы і рассталіся да наступнай сустрэчы...»<sup>49</sup> (Звестак аб тым, што такая сустрэча адбылася, мы, нажаль, на маем. – *A.P., Ю.P.*).

Няхай даруе нам чытач за вялікае цытаванне. Але яно, на наш погляд, пераканаўча падцвердзіла векавую ісціну – заваяваць перамогу – цяжка, але яшчэ цяжэй утрымаць заваяваныя пазіцыі.

На жаль, не адбылося пазітыўных зрухаў у рэпертуары і ў рэжысёрскай палітыцы коласаўцаў ні ў 1988, ні ў 1989, ні ў 1990 г. «Гаспадыняй» у рэпертуары заставалася выпадковасць і забаўляльнасць. А гэта ж быў перыяд, калі тэатр імя Я. Коласа ў ліку чатырох вядучых тэатральных калектываў рэспублікі ўдзельнічаў ва Усесоюзным тэатральным эксперыменце, які гарантаваў большую эканамічную і творчую свабоду. Згодна з палажэннем аб эксперыменце знімалася ўсялякае адміністрацыйнае абмежаванне, забароны і ў выбары рэпертуара, і ў вызначэнні мастацкай якасці сцэнічных твораў. Тэатр сам вырашаў, што ставіць і калі выносіць сваю работу на суд гледача. Здавалася ў калектыве ўсталявалася поўная дэмакратыя (праўда, урэшце рэшт стала зразумелым, што змены ішлі хутчэй у адміністрацыйным, чым творчым накірунку). Але ж гэта «дэмакратыя» не знімала з кіраўніцтва коласаўскага тэатра яго адказнасці за следаванне багатым творчым традыцыям тэатра, народнасці яго духу, глыбокай павагі да нацыянальнай і класічнай драматургіі, разуменні яе значнай ролі ў фарміраванні ідэйна-эстэтычных густаў гледачоў. Дый ці маглі яны быць гэтыя «пазітыўныя зрухі», калі сам галоўны рэжысёр («камісар» – як вызначаў гэту пасаду ў тэатры народны артыст СССР Ф. Шмакаў) В. Мазынскі згубіў тую ўпэўненасць думкі і сэрца, якая ўладарыла ім пры пастаноўцы «Вечара», не кранала яго тое, што запоўненасць глядзельнай залы знізілася з 90 да 45%. Вось колькі яго меркаванняў: «Мы ж прывычна гаворым “наш беларускі тэатр”, “беларускае сцэнічнае мастацтва”, а “Чым мы адрозніваемся? Хіба тым толькі, што жывём на тэрыторыі гэтай рэспублікі. А так – якая розніца?»». **Зробім першае адступленне:** забыўся, напэўна, рэжысёр і пра беларускасць “Несцеркі”, і пра беларускасць малчанаўскага “Гамлета”, і пра глыбока нацыянальны характар караткевічаўскай драматургіі ... А ў В. Мазынскага – далей, болей. «... Здавалася б, забароны знятыя, можна

<sup>49</sup>Віцебскі рабочы. – 1988. – 1 сакав.

казаць адкрыта. Што ж з намі адбылося – нейкі комплекс нажылі ці страцілі сацыяльную неабходнасць гаварыць пра гэта, унутраную неабходнасць!

Вось ужо колькі часу мы жывём у прадчуванні чагосьці незвычайнага, адкрыцця, якое – нам так вельмі хочацца – павінна зрабіць драматычнае драматычнае мастацтва.

... Ці не знікае сёння галоўнае – усведамленне таго, дзеля чаго ўвогуле існуе тэатр!»<sup>50</sup>.

*Адступленне другое.* А хто ж перашкаджаў В. Мазынскаму рабіць чакаемае адкрыццё? Рабіў жа такое адкрыццё ў суседняй Літве Э. Некрошус, даводзячы свае спектаклі да «філіграннай ювілірнай апрацоўкі!». Тым больш, што тэатральнага вопыту ў рэжысёра было нямала. Трэба было толькі ад самаўпэўненасці і пераўвелічэння сваёй ролі пераходзіць да рэальнага пошуку, актывізацыі думкі ... пераконванні ў поспеху тых, хто яшчэ ў ім сумняваўся. Уласна кажучы, трэба было працаваць і працаваць, а не думаць аб рэалізацыі ганебнай ідэі «фіх», згодна з якой ён выдзяляў з коласаўскай трупы толькі 17 чалавек (а куды ж павінны пайсці застаўшыся??), якія б сталі асновай тэатра па Мазынскаму!»<sup>51</sup>.

Беларуская драматургія была прадстаўлена п'есамі «Мудрамер» М. Матукоўскага, «І быў дзень...» А. Дударова (1988), «І смех, і грэх» паводле Л. Родзевіча і У. Галубка (1989), «Маленькія радасці жывых» А. Паповай і «Вежа» А. Дударова і У. Някляева (дзве апошніх 1990). Дарэчы, беларускасць тэатральнай афішы ў 1990 годзе абагацілася адноўленым «Несцеркам» В. Вольскага ў рэжысуры Ф. Шмакава; асабліва уражваў «зварот» тэатра да зарубежнай і рускай драматычнай класікі – за тры гады глядачы ўмаглі ўбачыць *аж адзін!?* спектакль – «Генрых VI» У. Шэкспіра. Праўда, на афішы тэатра можна было прачытаць яшчэ два прозвішча замежных аўтараў – Н. Макіявелі і Э. Ажэшкі. Але ж гэта была далёка не класіка – «Мандрагора» Макіявялі – хроніка з палітычнага жыцця фларэнтыйскай знаці ў канцы XV – пачатку XVI ст., а «Хам» паводле Ажэшкі – гэта, наогул, інсцэніроўка аповесці польскай пісьменніцы, зробленая рэжысёрам Б. Эрыным. Што можна было казаць аб узроўні мастацкасці акадэмічнай сцэны?

Не менш «цікавай» была і рэжысура тэатра. Спектаклі ставілі І. Баярынцаў, В. Мазынскі, Ф. Шмакаў, К. Ратніцкі, А. Смелякоў, А. Дольнікаў, Б. Эрын, Ю. Кулік, А. Грушоў. Ці не за шмат пастаноўшчыкаў (з іх па чатыры пастаноўкі прыпадае на І. Баярынцава і В. Мазынскага!) для 19 прэм'ерных спектакляў?

Вышэй мы адзначалі, што глядач «не рваўся» да тэатральнай касы, ды й ў калектыве складвалася вельмі ўжо пагубная прывычка – пачынала ўсталёўвацца прывыканне да пасрэдных спектакляў, а сама пасрэднасць разумелася, як тэатральнае творчае «credo».

Але назіралася яшчэ адна, на наш погляд, непрыемная з'ява, а, менавіта, зніжэнне інтарэса журналістаў, рэцэнзентаў ды і тэатральнай крытыкі да творчага жыцця тэатра. Да прыкладу, на старонках «Віцебскага рабочага» (хай не адзіная, але бадай што галоўная для віцебчан інфармацыйная, прычым даволі

<sup>50</sup>Мазынскі, В. «А там была патрэба сардэчная...» / В. Мазынскі // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 11. – С. 16.

<sup>51</sup>Гл.: Рэжысёры і крытыкі: крокі насустрач / Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 11. – С. 16.

запатрабаваная, крыніца звестак аб жыцці і тэатральнай дзейнасці акадэмічнага тэатральнага калектыва) за 5 гадоў (1986–1990) мы знайшлі толькі чатыры прынцыпова ацэнчаных матэрыяла. Канечне, глядач цікавіўся не толькі рэцэнзіямі. Яго ўвагу прыцягвалі матэрыялы аб творчай дзейнасці як вядучых, так і пачынаючых актёраў, творчасці мастакоў тэатра, інтэрв’ю з мастацкім і адміністрацыйным кіраўніцтвам тэатра і г.д. Рэспубліканскія сродкі масавай інфармацыі чамусьці абмяжоўвалі сваю дзейнасць абмеркаваннямі мінскіх гастроляў тэатра ды абагульняючымі артыкуламі ў кантэксце аналізу рэспубліканскага тэатральнага жыцця. Не адчувалася належнай ўвагі да акадэмічнага тэатра ў Віцебску са студзеня 1987 года і з боку Беларускага тэатральнага аб’яднання (БТА), Саюза тэатральных дзеячаў БССР (СТД), вакол тэатра ... стваралася штучная «зона маўчання» – у другой палове 1980-х гадоў да коласаўцаў не даехаў ніводны сталічны крытык. Тэатр, па сутнасці, **быў хворы**, але быў **яшчы жывы** (выдзелена намі. – А.Р., Ю.Р.).

Не заўважалася і актыўнасці крытыкаў і мінскіх спецыялістаў і пры падвядзенні мінскіх гастроляў коласаўцаў у 1989 годзе. Хаця, як сведчыла тэатральная афіша, мінскай глядацкай публіцы быў прадстаўлены даволі разнапланавы рэпертуар – «Несцерка» В. Вольскага, «Мяшчане» М. Горкага, «Генрых VI» У. Шэкспіра, «Хам» Э. Ажэшкі і інш.

Як кажуць у народзе, яны для гаспадароў – мінчан – каб пачастунак аказаўся неблагім – выставілі на стол усе свае прыпасы, не думаючы пра тое, чым самім прыйдзеца карміцца далей.

Урэшце рэшт, вагавыя талеркі аказаліся не раўназначнымі. З аднаго боку, у асноўным паспяховыя гастролі, – коласаўцы даволі ўсебакова паказалі свае творчыя навыкі і, як адзначалі спецыялісты, у сталіцы яны заслугоўвалі значна большай глядацкай увагі, з другога ж з калектыва пайшоў яго галоўны рэжысёр В. Мазынскі (быццам «не сышліся характарамі!») і было далёка не зразумела, як будзе выкарыстоўвацца багаты творчы арсенал тэатра, узнікла загадка з многімі невядомымі. А галоўны яе сэнс, як прывід, лунаў у калектыве: **«Хто ж аб’яднае актёрскія групы ў адзіны цэласны мастацкі калектыў** (крызіс у тэатры заключаўся ў тым, што магутны творчы калектыў аказаўся раздзелены на дзве, далёка не раўназначныя ні ў колькасных, ні ў якасных адносных групы: у адной былі прыхільнікі (“любімчыкі”) В. Мазынскага, у другой тыя, хто не ўпісываўся у яго творчыя планы. Дарэчы, гэта ў асноўным былі ветэраны тэатра. Па А. Сабалеўскаму, сітуацыя характарызавалася наступным чынам: «Спачатку адна група, здаецца, колькасна меньшая, перацягвала вярхоўку ў свой бок і адпаведна царавала. Потым тая ж вярхоўка падавалася ў другі бок – і заўладарыла другая група»<sup>52</sup>), **хто павядзе яго да новых здзяйсненняў?** Не магла ж для актёрска-рэжысёрска-мастакоўскага калектыва тэатра быць прывычнай сітуацыя, калі на асобных спектаклях у зале была менш глядачоў, чым актёраў на сцене.

«Калектыў ліхаманіла, – адзначала ў “Звяздзе” вядомы тэатральны крытык Т. Гаробчанка. Выбух адбыўся ў канцы мінулага года, калі В. Мазынскага вызвалілі ад пасады галоўнага рэжысёра і большасцю галасаў нават не абралі ў мастацкі савет тэатра»<sup>53</sup>

<sup>52</sup>Сабалеўскі, А. Коласаўцы ў сябе дома і ў гасцях / А. Сабалеўскі // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 1. – С. 6.

<sup>53</sup>Звязда. – 1990. – 14 сакав.

Выйсце, быццам бы, было знойдзена – у тэатры стала працаваць рэжысёрская калегія, якую ўзначаліў вельмі вопытны, выдатны майстра, на той час старэйшына калектыву народны артыст СССР Ф. Шмакаў. Праўда, як паказаў час, у працы кіраўніка калегіі дамінуючым аказаўся вопыт акцёрскі, а не рэжысёрскі.

А цяпер глянем, чым у 1990-м – першай палавіне 1991 года абагацілася рэпертуарная афіша акадэмічнага тэатра імя Я. Коласа на аснове прынятых калегіяльных рашэнняў. Гэта «Маленькія радасці жыцця» А. Паповай, «Вежа» А. Дударова і У. Някляева, «Несцерка» (аднаўленне спектакля), «Кветкі-ягадкі» В. Ткачова, «Каварства і каханне» У. Шэкспіра, «Чатырнаццаць чырвоных хацінак» А. Платонава, «Кот у ботах» С. Пракоф'евай і Г. Сангіра, «Самазабойца» М. Эрдмана, «Купалаўская ноч» Ю. Куліка, «Блэз» К. Мансе, «Сцэны каля фантана» С. Злотнікава, «Цыліндр» Дэ Філіпа... Ці не занадта страката для коласаўцаў? А рэжысура? Баярынцаў (два спектаклі), Мазынскі, Шмакаў, Дольнікаў (па два спектаклі), адну пастаноўку ажыццявіў Грушоў – гэта самі коласаўцы (у тым ліку і былы галоўны!). А далей – Смелякоў, Кулік, Угораў... Як, быццам бы, у Беларусі не было прызнаных майстроў рэжысуры! Па лесвіцы – уверх, якая вяла ўніз! Што ж вызначала такі накірунак руху віцебскіх «акадэмікаў». Адказаць на гэта пытанне адразу – не атрымаецца. Таму што і перабудовачны (лепш сказаць – разбуральны!) час (здаецца, у ім не засталася месца для тэатра) аказаўся настолькі хворым, што прывёў да фатальнага фінішу вялікую дзяржаву. З другога боку, умацніліся асабістыя прэтэнзіі, ішла не зусім здаровая пераацэнка асабістых магчымасцей, зразумела ў межах таго грамадства (правільней будзе, яго значнай часткі), якое аказалася ў стане псіхалагічнай неўраўнаважасці.

А якім было творчае жыццё ў беларускім акадэмічным драматычным тэатры імя Я. Коласа ў постсавецкі перыяд? Пошукі адказаў на такое пытанне – гэта ўжо тэма для новага даследавання.

\* \* \*

І колькі слоў аб тым «дзяцяці», якое нарадзілася ў тэатры імя Я. Коласа ў 1985 годзе. Гэта спачатку была лялечная трупа ў «акадэмікаў», а потым (з 1990 г.) і самастойны Дзяржаўны тэатр «Лялька», у які ў 2000 годзе атрымаў пачэснае званне «Заслужаны калектыв Беларусі». Узначаліў калектыв таленавіты рэжысёр Віктар Клімук, галоўным мастаком быў А. Сідараў. Для свайго першага паказа калектыв абраў класічную казку «Дзед і жораў» В. Вольскага, якую рэжысёр і акцёры добра ўсвоілі яшчэ ў дзяцінстве (успомнім, што тэатральная слава коласаўцаў на працягу многіх гадоў вызначалася «Несцеркай» таго ж В. Вольскага). Ведалі лялечнікі, што казка «Дзед і жораў» ставілася ў розных лялечных тэатрах. Здавалася б, для пачынальнікаў – гэта была звышзадача – патрэбна было вытрымаць першы глядацкі экзамен. І кінуліся лялечнікі, як кажуць «з агня ды ў полымя» – рашылі прайсці жорсткі экзамен на мастацкую сталасць і паехалі з гэтым спектаклем у 1986 г. у Гродна на III Рэспубліканскі фестываль лялечных тэатраў Беларусі. Выступілі і ... прыемна ўразілі журы фестывалю сваімі ўважлівымі адносінамі да аўтарскага

тэксту, імкненнем стварыць арганічны, беларускі па сваёй мастацкай сутнасці тэатр, у якім зіхацела б усімі колерамі наша родная мова. Дарэчы, Віцебскі тэатр лялек – быў першы у Беларусі дзіцячы тэатральны калектыў, які працаваў на беларускай мове. І ўжо праз год пасля Гродна, на рэспубліканскім фестывалі ў Мінску на тэатральнай афішы значыліся згаданы ўжо «Дзед і жораў» і «Прыгоды трох парасят» Н. Мацяш. Спектаклі «Лялькі», як адзначала крытыка і спецыялісты, не проста веселяць і забаўляюць сваіх гледачоў, гэта сапраўдныя ўрокі прыгожай, роднай мовы, якая ў вуснах актёраў гучыць і з падтэкстамі, і вельмі прыгожа з мяккай даверлівай інтанацыяй.

У 1986 годзе віцебскія лялечнікі прадставяць на суд юных гледачоў «Чароўны запарк» Ірыны і Яна Запольскіх, у 1987 г. – «Чорную курыцу» А. Пагарэльскага. І адзін, і другі спектакль удала ўвасаблялі відовішча, вяселасць і гульні, былі і павучальнымі, і прыгожымі, і захапляльнымі. А гэта і было якраз тое, чаго ад артыстаў чакала дзіцячая глядзельная зала. Зусім не павучальнай, а, ў нейкім разе, прадказальнай гучала думка, што поспехаў на далейшым жыццёвым шляху калектыў «Лялькі» можа дабіцца не сцэнічным чарадзействам, а асабістай стараннасцю і працай. Спецыялісты адзначалі, што асабліваю цікавасць у маленькіх гледачоў выклікаюць створаныя на сцэне казкі-гульні (як гэта было ў «Чароўным запарку» і «Прыгодах трох парасят» – абедзве паставіў галоўны рэжысёр В. Клімук), калі актёры даносілі да дзетак сутнасць казкі без лялек у руках, а праз імітацыю дзеянняў, рухаў, жэстаў тых лялек, якіх не было ў руках. «Мастацтва Беларусі», напрыклад, пісала, што ў такіх спектаклях калектыў працаваў, «не губляючы тонкага пачуцця свежасці і арыгінальнасці ў тым ці іншым сцэнічным вобразе»<sup>54</sup>.

Да канца 1980-х гадоў калектыў ужо будзе мець багаты спіс пастацовак, якія ў самых розных кутках Беларусі (і за яе межамі) сцвярджалі славу беларускага тэатральнага мастацтва (хай, у дадзеным выпадку, праз мастацтва лялечнай гульні). Гледачы на сцэне «Лялькі» бачылі «Усмешку клоуна» Я. Чапавецкага, «Сказ пра Гаўрылу, з-пад Полацка» П. Сіняўскага, «Свецяць, свецяць зорачкі» С. Сокалава-Воюша, «Казкі Андерсэна» па Андерсэну, «Казку пра Ямелю» А. Тарахоўскай і інш.

Заслужаны калектыў Беларусі беларускі тэатр «Лялька» не разгубіцца і ў постсавецкі перыяд. Але гэта ўжо другая тэма і яна будзе шукаць новых даследчыкаў.

\* \* \*

Як і ў двух папярэдніх раздзелах, прапануем чытачам пазнаёміцца з тымі ацэнкамі і меркаваннямі тэатральных крытыкаў, мастацтвазнаўцаў і журналістаў, якія даваліся найбольш значным спектаклям тэатра імя Я. Коласа ў той час (без усякіх сучасных прачытанняў і тлумачэнняў). Дарэчы, яны у значнай ступені дазваляюць зразумець, як ацэньвалі спецыялісты (а часам і гледачы) не толькі тэатральнае мастацтва, але месца і ролю тэатра ў мастацкай прасторы тагачаснай Віцебшчыны.

<sup>54</sup>Ягоўдзік, Ул. Шчаслівай дарогі «Лялька»! / Ул. Ягоўдзік // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 3. – С. 16.



– Аб спектаклі для дзяцей *«Беласнежка і сем гномаў»* Л. Усцінавай і А. Табакова (1965) выказалася журналіст В. Мянжынская: «Спектакль яркай тэатральнай казачнасці часам даходзіць да гарэзлівага жарту, але ўрэшце рэшт атрымаўся сцэнічны твор, які прымушае юнага (і дарослага) глядача думаць, перажываць, абуджае ў яго светлае і высокароднае пачуццё.

Дэкарацыя, зробленая маладым мастаком А. Салаўёвым, даказала, што казка можа быць цудоўна аформлена нават у некалькі ўмоўным вырашэнні. Яркія фарбы, пануючыя на сцэне, дапамагаюць глядачам яшчэ паўней акунуцца ў казачны свет спектакля. Ну, а якая ж казка абходзіцца без добрай музыкі? Тут яна сапраўды дапаўняе і ўзбагачае спектакль. Напісаў яе кампазітар Э. Калманаўскі»<sup>55</sup>

– Аб спектаклі *«Шануй бацьку свайго» В. Лаўрэнцева* (1965) выказаўся драматург А. Гутковіч:

«Рэжысёрска-акцёрскі ансамбль (паставіў спектакль Ф. Шмакаў. – А.Р., Ю.Р.) на сцэне вядзе сур’ёзную размову, у якой, з аднаго боку, сцвярджаецца жыццёстваральная сіла “разумнага сэрца”, яго здольнасць будзіць у глядача разумнае, светлае, творчае, а, з другога, развенчваецца мяшчанская філасофія “дробных душонок”, якая ў савецкім грамадстве непазбежна цярпела крах.

...Са сцэнічнага твора аб асабістай драме ... вырастае спектакль сацыяльнага значэння.

Радасна адзначыць, што ў тэатры з’явілася здольная група моладзі, якая неяк вельмі арганічна, проста і натуральна ўвайшла ў ансамбль старэйшых таварышаў па сцэце.

...Вядома, ёсць у некаторых маладых выканаўцаў і хібы, і памылкі, але ў аснове сваёй кожны з іх праўдзiвы, індывідуальны, са сваімі цікавымі акцёрскімі дадзенымі. І тое, што гэтыя дадзеныя так добра раскрыліся ў спектаклі «Шануй бацьку свайго...», – заслуга Ф. Шмакава, які здолеў і аб’яднаць моладзь і раскрыць здольнасць кожнага ў канкрэтнай ролі, у канкрэтных сцэнічных абставінах.

– ... На спектаклі коласаўцаў няма абыякавых у зале. І хочацца падкрэсліць яшчэ раз: гэта таму, што ёсць у спектаклі важная думка, якая хвалюе і нас, глядачоў»<sup>56</sup>.

– Аб спектаклі *«Дамы і гусары» на п’есе «польскага Мальера» А. Фрэдры* (1965) разважаў тэатразнаўца С. Міско:

«Перад рэжысёрам і акцёрамі стаяла задача пасцігнуць жыццерадаснасць маладосці, палымянасць і неўміручасць каханьня.

... Спектакль у пастаноўцы коласаўцаў атрымаўся жыццерадасны, вясёлы. Артысты тонка адчуваюць нацыянальную спецыфіку характараў персанажаў. З’яўляюцца на сцэне гусары – і адразу адчуваеш, што гэта польскія гусары.

У п’есе “Дамы і гусары” аўтар высмеяў стары памешчыцкі лад польскага жыцця, яго нікчэмнасць. Ён паказаў, што гэты лад павінен адысці ў мінулае. Гэтая лінія ў спектаклі раскрыта, на маю думку, удала»<sup>57</sup>.

– Аб спектаклі *«Праўда і крыўда» лаўрэата Ленінскай прэміі М. Стэльмаха* разважала мастацтвазнаўца А. Лабовіч:

<sup>55</sup>Віцебскі рабочы. – 1965. – 4 лют.

<sup>56</sup>Літаратура і мастацтва. – 1965. – 5 лют.

<sup>57</sup>Тамсама. – 23 ліп.

«...пастаноўка А. Падабеда падкрэслена паэтычная, з выкарыстаннем элементаў рамантыкі, паэтыкі. Што патрабуецца ад акцёраў? Перш за ўсё адчуць мяжу паміж бытавой канкрэтнасцю і ўзнёсласцю думак, умець нават праз цяжкі быт людзей раскрыць багацце і характава іх душы, іх веру ў будучае.

... Пераканаўча гучыць і фінал спектакля»<sup>58</sup>.

– Не вялікую, але вельмі грунтоўную думку выказалі аб спектаклі *«Вей, ветрык»*, класіка латышскай літаратуры *Я. Райніса* (1965) Ул. Няфёд і Т. Гаробчанка:

– «Узвышаная ўрачыстасць апошняй сцэны у пастаноўцы латышкага рэжысёра А. Кродэрса – гучала не як рэквіем (галоўная геранія п’есы Барба закончыла жыццё самагубствам. – *A.P., Ю.P.*), а як гімн вялікаму каханню, што адухоўлівае чалавека і абумоўлівае яго бессмяротнасць»<sup>59</sup>.

– А вось меркаванні мастацтвазнаўца Ч. Якубовіча аб спектаклі *«Фізікі і лірыкі» на п’есе нашага земляка-аршанца Я. Волчака*: «Гледачы сталі сведкамі таго, як таленавітыя людзі, кожны са сваімі цяжкасцямі, недахопамі, памылкамі выказваюць сваё жыццёвае крэда, вызначаюць меру адказнасці вучонага (і чалавека) перад навукай, перад народамі, перад гісторыяй.

... Увогуле ж спектакль цікавы і, галоўнае, узнёслы. Расказваючы пра жыццёвыя пазіцыі вучоных-фізікаў, пра барацьбу добра і зла, ідэальнага з утылітарным, ён вучыць вялікаму прынцыпу: “Змагацца і шукаць, знайсці і не здавацца”»<sup>60</sup>.

– Вось журналісцкае меркаванне С. Буткевіча аб спектаклі *«Кяханне не жарты» на п’есе іспанскага драматурга Кальдэрона* (1966): «... увесь спектакль пранізаны фантазіяй і гумарам (тут няма ліхадзеяў і шкодных дурняў). ... Спектакль вельмі чалавечны. Ён паказвае радасную сіду кахання, смяецца з тых, хто спрабуе процістаяць гэтай сіле. Новае нараджэнне п’есы Кальдэрона напамніла аб тым, што на сцэне могуць быць казачна цікавыя, па-сапраўднаму тэатральныя відовішчы.

Такія спектаклі карысныя і радасныя для рэжысёраў, акцёраў, мастакоў, таму што яны патрабуюць вясялай фантазіі і высокага густу. Такія спектаклі патрэбны гледачу: добрую камедыю любяць усе»<sup>61</sup>.

– Цікавыя, нават супярэчлівыя думкі былі аб спектаклі *«Бацькаўшчына» на раману К. Чорнага* (1966) ў пастаноўцы Ф. Шмакава. Пазнаёмім чытача з імі: «Нам не хочацца недаацаніць рэжысёрскую задуму спектакля. Безумоўна, пастаноўшчык народны артист БССР Ф. І. Шмакаў атрымаў творчую перамогу, паставіўшы на сцэне складаную п’есу К. Чорнага. Але ўсё ж ці ствараецца ў спектаклі ўвогуле тая ўзаемасувязная лінія, якая робіць агульны ўплыў на гледача? На жаль, гэтага яшчэ няма. На сённяшні дзень масавыя сцэны спектакля ідуць у нейкім адрыве ад агульных падзей, ствараючы так званы рэжысёрскі фон. А яны павінны стаць сапраўднымі сцэнамі спектакля»<sup>62</sup>.

<sup>58</sup>Тамсама. – 5 кастр.

<sup>59</sup>Няфёд, У., Беларускі дзяржаўны тэатр імя Якуба Коласа / У. Няфёд, Т. Гаробчанка // Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. – Мінск, 1987. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – С. 52.

<sup>60</sup>Віцебскі рабочы. – 1966. – 30 кастр.

<sup>61</sup>Віцебскі рабочы. – 1966. – 20 ліст.

<sup>62</sup>Тамсама. – 1967. – 8 ліп.

Так выказаліся мастацтвазнаўца Ул. Рошчын і карэспандэнт «Віцебскага рабочага» Л. Цвіка.

А вось думка мастацтвазнаўца А. Саннікава: «Шкада, што далёка не заўсёды ў Ф. Шмакава-рэжысёра такая творчая садружнасць з Ф. Шмакавым-акцёрам. Нічым іншым, як рэжысёрскай непатрабавальнасцю, не растлумачыш, напрыклад, безадноснасць энку Няміры, калі ён атрымлівае абвестку. Енк гэты дысаніруе з усім накалам сцэны. Калі-нікалі рэжысёра больш займае фабульны рух падзей, чым іх змест.

Тэатр імя Якуба Коласа заўсёды славіўся сваім адчуваннем верагоднасці, падкрэсленай стылявой строгасцю вонкавага выгляду спектакля. Адкуль жа з'явіліся на яго сцэне аперэтакныя сяляне з моднымі прычоскамі, героі, «прымацаваныя» да барады? Ці варта напамінаць даўно вядомую ісціну, што мастацкі вобраз ствараць цяжка, разбурыць жа яго легка любой «дравязой»...

Больш за трыццаць год прайшло, пакуль вярнулася «Бацькаўшчына» на сцэну. Але яе зварот не стаў падзеяй. І не хочацца, каб гэта было шчаслівым выключэннем. Хай лепш стане першай ластаўкай»<sup>63</sup>.

І нарэшце – заключныя радкі з рэцэнзіі ў «Звяздзе», якую напісаў заслужаны дзеяч мастацтва БССР У. Стэльмах: «... яны (коласаўцы. – А.Р., Ю.Р.) захоўваюць у сваім спектаклі галоўнае “душу твора”, глыбокі філасофскі роздум аўтара аб жыцці народа, барацьбе за свабоду, за сваю сапраўдную сацыялістычную Бацькаўшчыну»<sup>64</sup>.

Аб спектаклі «*Шчыт і меч*» на *В. Кажэўнікаву* (1967) разважаў мастацтвазнаўца Георгій Колас: «Не крывячы душой, я мог абмежавацца штампаваным “Негледзячы на недахопы спектакль глядзіцца:...” Так, глядзіцца. І п'еса вельмі недасканалая, і пастаноўка незавершаная, з стылявой і жанравай разнагалосіцай, а людзі ходзяць... Праўда, пакідаюць залу з пачуццём незадаволенасці. Гэта ведаюць у тэатры.

Іўсё ж мне хочаццазакончыць рэцэнзію тым, штоў спектаклі па сапраўднаму парадала. Гэта перш за ўсё работа мастака А. Салаўёва. Скупымі сродкамі ён здолеў перадаць на сцэне атмасферу дзеяння, і пра-панаваў рэжысёру цікавы вобраз пастаноўкі праз барацьбу святла і змроку. І рэжысёр В. Каралько, хаця ён да канца не вытрымаў выпрабавання жанрам, здаецца мне даволіперспектыўным мастаком. Гэта яго дэбют. Шмат што залежала адп'есы, многае тлумачыцца нявопытнасцю, не нажытай смеласцюнастаяць на сваім (хоць бы ўразмеркаванні роляў). Аднак В. Каралько ў першай сваёй рабоце паказаў сябе дапытлівым пастаноўшчыкам з актыўным стаўленнем да драматургічнага матэрыялу. Гэта абнадзейвае»<sup>65</sup>.

– А вось «*Шостае ліпеня*» *М. Шатрова* (1967) – спектакль, за які рэжысёр С. Казіміроўскі, артыст Ф. Шмакаў і мастак Я. Нікалаеў у 1968 годзе былі ўдасцены Дзяржаўнай прэміі БССР.

Чытаем у мастацтвазнаўцы з Мінска Т. Бушко: «...Нават недасведчанаму глядачу ўжо ў пачатку спектакля становіцца зразумелым за што і для каго пойдзе зацятая барацьба паміж большэвікамі і левымі эсэрамі. І гэта таму, што ні

<sup>63</sup> Літаратура і мастацтва. – 1967. – 17 студз.

<sup>64</sup> Звязда. – 1967. – 31 студз.

<sup>65</sup> Літаратура і мастацтва. – 1967. – 28 сакав.

драматург, ні рэжысёр не адыходзілі ад праўды гісторыі, не ідэалізавалі становішча ў краіне на дзень 6 ліпеня. У спектаклі ўсё ўсур'ёз – размова ж вядзецца аб самым дарагім, аб жыцці ці смерці маладой Савецкай рэспублікі».

У рэцэнзіі былі зроблены заўвагі і ў адрас Ф. Шмакава-Леніна, якому не хапала “не толькі глыбіні мыслення, але і ленінскай непасрэднасці ў выяўленні пачуццяў...”

“Шостае ліпеня” – надзвычайная падзея. Ва ўсім, што рабілі людзі – ад выканаўцаў галоўных роляў да рабочых сцэны, – было гэтулькі ўзаемнай павагі, добразычлівасці, пачуцця ўласнай годнасці, гонару і адказнасці за даручаную справу, што міжволі падумалася: рэпертуар –сродак выхавання не толькі глядача, а ў не меншай ступені – іакцёра. І вельмі радасна, што моладзь тэатра злілася з кагортай праслаўленых майстроў у адзіным імкненні – стварыць сапраўды ансамблевы спектакль.

... І ўсё ж працаваць яшчэ ёсць над чым, шмат ў спектаклі трэба ўдасканаліць і ўдакладніць...»<sup>66</sup>.

– Аб спектаклі *«Шостае ліпеня»* разважалі і віцебскія глядачы – Ул. Рошчын і Л. Цвіка: «Спектакль хвалюе глядача. Але ў ім няма слабах частак, у якіх глядач не саперажывае, а пасіўна назірае, і таму не дзіва чуць часам стрыманыя апладысменты нават у найбольш вострых і яркіх месцах п'есы. Адна з галоўных прычын гэтага – яшчэ недастаткова бурнае развіццё рытму спектакля. У некаторай ступені тэмп узмацняецца бягучымі па суперзаслоне тытрамі. Але ў пастаноўцы хацелася б адчуваць больш маштабнае нарастанне вастрын барацьбы.

Гаворка пра некаторыя недахопы ў рабоце коласаўцаў абумоўлена жаданнем убачыць спектакль яшчэ лепшым. Хочацца, каб яго стваральнікі і выканаўцы, якія аддалі шмат працы на пастаноўку такога палітычнага важнага палатна не спыніліся ў сваім гарэнні і з такой жа ўпартасцю і энтузіязмам працягвалі работу па ўдасканаленню спектакля.

“Шостае ліпеня” можа і павінна стаць адным з лепшых спектакляў у рэпертуары коласаўцаў на многія дзесяцігоддзі»<sup>67</sup>.

– Аб *«Вайне пад стрэхамі»* (інсцэніроўка А. Адамовіча і Ю. Шчарбакова) (1967) выказаліся Ул. Няфёд і Т. Гаробчанка: «... сваёй структурай, сцэнічнымі характарамі і акцёрскай манерай іх раскрыцця спектакль нечым нагадваў ужо не раз бачанае ў тэатры. Замест таго каб раскрыць псіхалогію, прасачыць паступовае фарміраванне з простых і «ціхіх» людзей патрыётаў, пастаноўшчык праявіў галоўны клопат аб стройным развіцці сцэнічнага дзеяння, знешніх эфектах, паказаў гераізм з тэатральным пафасам, патэтыкай»<sup>68</sup>.

– Аб спектаклі *«Захавай маю тайну»* В. Сабко (1967) ў пастаноўцы Ф. Шмакава выказалася мастацтвазнаўца Т. Арлова: «Пастаноўшчык і выканаўцы роляў прыкладаюць намаганні, каб усе падзеі п'есы выглядалі вынікам сутычак паміж пэўнымі характарамі. Час ад часу ім гэта ўдаецца, аднак агульная плынь спектакля распадаецца на нскалькі рэчышчаў.

<sup>66</sup> Літаратура і мастацтва. – 1967. – 31 кастр.

<sup>67</sup> Віцебскі рабочы. – 1967. – 3 ліст.

<sup>68</sup> Няфёд, Ул. – Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Ул. Няфёд, Т. Гаробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1962. – С. 58.

...Інакш кажучы, не адкрыласяна сцэне тая «тайна»чалавечых парыванняў, дзеля разгадкі якой звычайна бяруць у тэатрах п'есу. Мне здаецца, што коласаўцы на гэты раз памыліліся ў выбары драматургічнага матэрыялу. Спектакль «Захаваймаю тайну» не ўпрыгожвае афішу гэтага тэатра»<sup>69</sup>.

– Прывядзем два меркаванні аб спектаклі «*Дурнічка*» па Кальдэруну (1968), які меў важнае вучэбна-выканаўчае значэнне, у першую чаргу, для тэатральнай моладзі (амаль усе ролі выконваліся маладымі актёрамі).

Пісаў журналіст С. Буткевіч: «Дзеяннеспектакля разгортваецца тэмпераментна, асабліва ў трэцім акце. Вельмі прыемна, што паэтычны тэкст у большай частцы выканаўцаў гучыць выразна, што актёры свабодна адчуваюць сябе ў складаных мізансцэнах, рухаюцца лёгка, нядрэнна валодаюць шпагай. Магчыма, спектакль атрымаўся б ярчэйшым, калі б музыка кампазітара С. Картэса была больш тэмпераментнай, з адценнем камізму. Затое дэкарацыі мастака А. Салаўёва – маляўнічыя, лёгкія, з пачуццём меры і каларыты.

Такім чынам, яшчэ адна класічная камедыя нарадзілася на віцебскай сцэне. Нарадзілася ўдала»<sup>70</sup>.

І заключныя радкі з рэцэнзіі мінскай мастацтвазнаўцы Т. Гаробчанка. «Добра, што яны (пралікі. – *А.Р.*, *Ю.Р.*) не зніжаюць, як звычайна гавораць у такіх выпадках, агульнага добрага ўражання ад спектакля ў цэлым, цікавага і сваеасабліва аформленага мастаком А. Салаўёвым.

Спектакль «*Дурнічка*», бяспрэчна, з тых, які патрэбен і актёрам і глядачу. Актёрам таму, што як раз такая драматургія з'яўляецца ўдзячным матэрыялам для работы над дыкцыяй, мовай, для ўдасканалення пластыкі руху. А за тое, што спектакль патрэбен глядачу, яскрава сведчыць пастаянна перапоўненая тэатральная зала»<sup>71</sup>.

– Аб маштабным, шмат у чым вызначальным для калектыва тэатра спектаклі «*Зыкавы*» (гэта ж быў сам М. Горкі! – *А.Р.*, *Ю.Р.*) (1968) паразважаў вядомы беларускі тэатразнаўца Б. Бур'ян: «Каб па-сучаснаму асэнсаваць гэтыя «сцэны», як вызначыў жанр п'есы сам Горкі, ад актёраў трэба было чакаць высокага ўзлёту думкі і пачуццяў – аж да трагедыйнага пафасу ў споведзях пакутлівых сэрцаў і ў праўдашукальніцтве. Пастаноўшчык С. Казіміроўскі верыў, што цяперашняя трупа здольная на такі ўзлёт, і прэм'ера падцвердзіла гэта: глядачы былі захоплены тым, як (карыстаючыся талстоўскай фразай) усё пераблыталася ў доме Зыкавых...

Вось на заслоне задумены, даверлівы і летуценны твар Горкага, і ў зале гучаць яго словы з пісьма да Л. Андрэева: «... Свет трымаецца справамі... чалавек жа, які сцвярджае пасіўныя адносіны да свету – хто б ён ні быў, – мне варожы, бо я ўсё жыццё сцвярджаю неабходнасць адносін актыўных да людзей, да жыцця. Тут я фанатык... Аляксей Пяшкоў». І тэатр «*Зыкавымі*» яшчэ раз давёў, што такі фанатызм – гуманны і ваяўнічы – узбагачае жыццё і свет сілай, верай, праўдай, робіць іх больш чалавечнымі»<sup>72</sup>.

<sup>69</sup>Літаратура і мастацтва. – 1968. – 20 студз.

<sup>70</sup>Віцебскі рабочы. – 1968. – 7 лют.

<sup>71</sup>Літаратура і мастацтва. – 1968. – 22 сакав.

<sup>72</sup>Тамсама. – 1968. – 22 сакав.

– Колькі слоў з рэцэнзій Ч. Якубовіча аб спектаклі *«Варшаўская мелодыя» Л. Зорына* (1968): «... Закрываецца заслона, а ў зале доўга яшчэ гучаць гарачыя апладысменты як вялікая ўдзячнасць глядачоў за шчырую размову, што сродкамі мастацтва ўскалыхнула іх душы і розум»<sup>73</sup>.

– Аб пастаўленым у 1968 годзе спектаклі *«Клоп» У. Маякоўскага* разважалі Ул. Няфёд і Т. Гаробчанка: «Найбольш значным ў ідэйна-мастацкіх адносінах атрымаўся спектакль “Клоп” У. Маякоўскага. Пастаноўка коласаўцаў выклікала шматлікія водгукі ў беларускім друку. Водгукі былі розныя, але ў адным згаджаліся ўсе рэцэнзенты: рэжысёр Б. Эрын унёс нешта прынцыпова новае ў сцэнічную гісторыю гэтай складанай п’есы. У. Маякоўскі задаў тэатрам вельмі цяжкую задачу – маецца на ўвазе другая палавіна п’есы, у якой дзеянне адбываецца ў грамадстве будучыні.

... Прадстаўнікі гэтага грамадства ў белых халатах ганяліся за клопам (кожнаму хацелася хоць раз убачыць дзіўнае насякомае), і ледзь не валіліся з ног, калі Прысыпкін дыхаў на іх перагарам.

Спектакль коласаўцаў на пытанне “Чаму Маякоўскі так іранічна выказаўся аб людзях будучага грамадства?” даў прыкладна такі адказ: усе загані і перажыткі, якія ўвасоблены ў Прысыпкіну, безумоўна, будуць пераадолены, але не праз забыццё іх, а праз смелае і рашучае выкараненне. Людзі будучыні тут ні чым не застрахованы ад заган. Яны паказаны камедыяна, з пэўнай доляй іроніі. Але гэта іронія – зварот да нас, сённяшніх, каб мы памятавалі тое, аб чым яшчэ рана забывацца.

Б. Эрын вырашыў спектакль у жанры феерычнай камедыі, дзе кожны персанаж (асабліва ў першай частцы) у сваёй сатырычна завостранай характарыстыцы набываў рысы абагульненасці, тыповасці. Выканаўцы шырока выкарыстоўвалі элементы і трукі цыркавой клоунады, публіцыстычныя прыёмы “сіняй блузы”, пластыку пантэмімы»<sup>74</sup>.

– І колькі *глядацкіх* разважанняў аб спектаклі *«Усім смярцам назло» на п’есе У. Цітова і К. Міленка* (1969): «Не скажу, што ў спектаклі мне спадабалася рашуча ўсё. Не. Мне здалася залішняй дэманстрацыя паталогіі ў тых месцах, дзе Сяргей Пятроў вучыцца браць кнігі зубамі, разуваецца, каб пісаць нагамі. Думаецца, такія сцэны “з жыцця” тэатру супрацьпаказальныя», – студэнтка Лена Канапелька.

– «Калі давядзецца мне стаць актёрам – а мне вельмі хочацца ім стаць – буду старацца, каб у глядзельнай зале на такіх спектаклях заўсёды панаваў дух высокіх, мужных пачуццяў», – Мікалай Грыза – навучэнец ПТВ.

– «Відаць, у сапраўднасці ўсё адбываецца не так проста, як паказана на сцэне. І жонка ў такіх абставінах магла вагацца, хаваючы свой страх за будучае, свае перажыванні, і сябры рэагаваць не аднолькава... А тут брыгада, людзі розныя, а робяць усё нібы по загадзя складзенай схеме. Нават чужыя герою людзі паводзяць сабе, як анёлы... Дабро перамагае ў нашым жыцці, але ж не так усё лёгка, як гэта паказвае тэатр», – Іван Бутнікаў – падпалкоўнік запасу.

<sup>73</sup> Віцебскі рабочы. – 1968. – 8 снеж.

<sup>74</sup> Няфёд, Ул., Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Ул. Няфёд, Т. Гаробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1987. – С. 61–62.

– «Мне не падабаецца глыбокадумная шматзначнасць, якая надаецца звычайным, усім зразумелым фразам. Ну такім, напрыклад: “Чалавек, нараджаецца, каб жыць...” Так, чалавек нараджаецца, каб жыць, і гэтую ісціну не трэба так узнёсла тлумачыць са сцэны. Асабіста мяне гэта нават злуге...

Ну, што яшчэ мне хацелася б сказаць? Мне здалося, што рытм спектакля млявы, што спектакль пакуль яшчэ не знайшоў свайго рэчышча, каб паліцца лёгка і натуральна.

Закончыць я хачу тымі ж словамі, якімі і пачала: тэатр Якуба Коласа – мой тэатр і яго няўдачы я перажываю, як свае асабістыя. Але я веру, што наперадзе мяне чакае шмат новых цікавых і значных спектакляў», – Вера Махоніна – студэнтка<sup>75</sup>.

– Аб спектаклі «*Слуга двух гаспадароў*» на п’есе вялікага італьянскага камедыёграфа *К. Гальдоні* (1969) разважаў С. Буткевіч: «... у гэтым яркім відовішчы, насычаным лірыкай і гумарам, творчыя магчымасці многіх раскрыліся па-новаму. Калі дапусціць, што С. Казіміроўскі рызыкаваў, то ў гэтым выпадку рызыка была справай сапраўды высакароднай. Акцёры іграюць захоплены, нават азартна, быццам усталёўваючы сябе ў мастацтве, іграюць таленавіта, і поспех спектакля радасны ўдвая: як поспех тэатра ў цэлым і моладзі – у прыватнасці. Новы спектакль коласаўцаў “аўтарскі шматлікі”. Яго з аднолькавым захапленнем стваралі не толькі рэжысёр, але і мастак, і кампазітар»<sup>76</sup>.

Пра тых жа слугу і двух гаспадароў пісала мінскі мастацтвазнаўца У. Дрыля: ««Сярэдні ўзрост ансамбля артыстаў, занятых у “Слузе”, толькі набліжаецца да трыццаці. Гэта спрыяла стварэнню атмасферы высокай камедыйнасці. Маладыя акцёры лёгка рухаюцца, спяваюць, танцуюць.... Каханне і рэўнасць на сцэне выглядаюць сур’ёзна, як у псіхалагічнай драме, але разам з тым спектакль іграецца з добрай іранічнай падсветкай.

Назваўшы першую добрую якасць спектакля – маладосць, якая надала відовішчу вясёлы характар і ўнутраную дынаміку, скажам; і пра другую. Гэта – адзінства акцёрскага ансамбля.

Тэатр дасягнуў асноўнай мэты – камедыя ўспрымаецца як па-сучаснаму асэнсаваны плашчадны фарс, амаль балаганнае відовішча з элементамі пародыі на «высокі стыль» і, адначасова, як павучальная, гісторыя чалавечых узаемаадносін. Як і ў любой казцы, у спектаклі ёсць намёк і «добрый малайцам урок» – каханнем трэба даражыць. Хоць выснова не дужа арыгінальная і новая, тое, як тэатр вядзе да яе глядачоў, – цікава, па-сцэнічнаму кідка, захапляюча. Калі ж дадаць, што камедыя К. Гальдоні на сцэне віцяблян добра глядзіцца – і тут вялікі ўклад зрабіў таленавіты і вынаходлівы мастак Аляксандр Салаўёў, дык стане відавочным: «Слуга двух гаспадароў» з тых спектакляў, на якія мы ідзём як на святочнае відовішча, якому бываюць рады і тыя, хто яго паказвае, і тыя, хто глядзіць»<sup>77</sup>.

– І колькі слоў ад вядомага беларускага савецкага перакладчыка, паэта і мастацтвазнаўца Юркі Гайдуга, які пасля прагляду «*Марыі Сцюарт*» *Ф. Шылера* выказаўся наступным чынам: «У 1925 годзе ў Маскве мне даводзілася часта бываць на рэпетыцыях Беларускай студыі, выпускнікі якой

<sup>75</sup>Віцебскі рабочы. – 1969. – 25 сакав.

<sup>76</sup>Тамсама. – 1969. – 16 красав.

<sup>77</sup>Літаратура і мастацтва. – 1969. – 20 мая.

склалі асноўнае ядро будучага тэатра імя Якуба Коласа. Гэта была пара юнацкіх захапленняў, творчых пошукаў, безмежнай веры ў высокае прызначэнне мастацтва. ... радуе тое, што коласаўскі тэатр не гоніцца за лёгкім поспехам. Апошнія пастаноўкі, такія як “Шостае ліпеня” М. Шатрова, “Бацькаўшчына” К. Чорнага, “Варшаўская мелодыя” Л. Зорына, “Клоп” Маякоўскага сведчаць аб добрым гусце і высокай культуры тэатра. Удалая пастаноўка “Марыі Сцюарт” яшчэ адзін гэтаму доказ»<sup>78</sup>.

– Нельга пакінуць без увагі меркаванні вядомага беларускага тэатральнага крытыка, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Ал. Бутакова, якія ён выказаў аб коласаўскай пастаноўцы «*Улады цемры*» **Л. Талстога** (1969): «Спектакль – і рэжысёр і артысты вырашаюць праз прызму ленінскіх артыкулаў аб Л. Талстым (маштабнае сцэнічнае палатно, строга рэалістычнае, дзе вобразна раскрыты норавы сялянскага жыцця дарэвалюцыйнай вёскі).

На маю думку, трэба пашкадаваць, што Б. Эрын зрабіў фінал нейкім мітуслівым. Ён нават па мізансцэнах не пабудаваў яго кампазіцыйна. Галоўныя фігуры – Матруна, Анісся, Акуліна, Марына – аказваюцца, па-сутнасці, па-за дзеяннем, яны пакінуты ўбаку. І выканаўцы не ведаюць, што ім рабіць.

Як мне здалася, фінальная сцэна пакуль што не ўзнімаецца да вялікага абагульнення. «Не ўзнімаецца»... Але ж вядома, што творчасць Талстога – не вычэрпная для мастацтва – і кіно, і тэатра, і выяўленчага. Тут цяжка знайсці роўную арыгіналу і сучасную па духу форму ўвасаблення.

«Улада цемры» ў Віцебску 1969 года – спектакль, дзе выразна бачыш сапраўды творчую спробу тэатра ўзняцца да тых вяршыняў мастацкага пранікнення ў жыццё, якое мы цяпер ведаем і называем талстоўскім. Бо творчасць гэтага пісьменніка крыніца натхнення глыбокая. Тэатр імя Я. Коласа добра зрабіў, што яшчэ раз, – напярэдні вялікай даты, – прачытаў гэтую складаную для сцэнічнага ўвасаблення п’есу і даў ёй жыццё на беларускай сцэне. Знойдзена многае для таго, каб Талстой наблізіўся да сучаснага, пераважна маладога гледача, для якога адлюстраванае ва «Уладзе цемры» жахлівае і нават дзікае жыццё працоўнага чалавека – гэта далёкае мінулае. Яно ажывае ў цікавых вобразах і ўдумлівай рэжысёрскай трактоўцы»<sup>79</sup>.

– Аб спектаклі «*Трыбунал*» **А. Макаёнка** (1970), пастаноўкай якога коласаўцы сталі першапраходцамі ў інтэрпрытацыі вельмі складанага, наватарскага драматургічнага твора, выказаўся Ч. Якубовіч: «Той, хто знаёміўся з праграмай спектакля, пэўна звярнуў увагу на такі радок “Прэм’ера – лістапад 1970 г.”. Відаць, калектыў коласаўцаў мае намер надоўга падружыцца з героямі спектакля. А гэта, вядома, будзе патрабаваць яго далейшай шліфоўкі, вялікай, пастаяннай работы. Ад усёй душы хочацца пажадаць поспехаў у гэтым»<sup>80</sup>.

– Аб казцы «*Прынцэса і дравасек*» **І. Волчак і М. Мікаэляна** (1971) выказаўся ўжо знаёмы чытачу, Ал. Бутакоў: «Многа рэжысёрскай і акцёрскай выдумкі ў сцэнах з вадзянымі (артысты П. Бялевіч, Ул. Крыцкі, А. Лабанок, В. Петрачкова), паліцэйскімі (артысты Я. Буракоў, Б. Крупскі і С. Кохан). Выканаўцы не проста іграюць казачныя персанажы, а спрабуюць знайсці

<sup>78</sup>Літаратура і мастацтва. – 1969. – 22 ліп.

<sup>79</sup>Тамсама. – 1969. – 21 ліп.

<sup>80</sup>Віцебскі рабочы. – 1970. – 4 снеж.



і падкрэсліць у кожным асобных тыповых рысы канкрэтнага чалавечага характару. Іменна гэта імкненне пастановачнай групы і робіць спектакль-казку такой чалавечнай і іранічнай, такой сучаснай.

... Работа над спектаклем працягваецца. Галоўнае і што асабліва радуе – рэжысёрскі дэбют У. Забелы аказаўся ўдалым»<sup>81</sup>.

– Не павінен застацца без увагі і Б. Бур’ян, які разважаючы аб спектаклі **«Снежныя зімы» на аднайменнаму раману І. Шамякіна**, пісаў: «Так, беларуская сцэна дала гледачам яшчэ адзін патрыятычны твор, які не толькі захапляе, прыцягвае ўвагу сюжэтам і акрэсленым характарам сапраўднага героя нашага часу, а і вучыць на прыкладзе нядаўняга мінулага берагчы, як зрэнку вока, гонар савецкага чалавека. Мабыць, многія з тых, каму адрасаваны спектакль, пакідаючы тэатр возьмуць з сабой па-новаму асэнсаваны і сагрэты антанюковым сэрцам заклік героя “Дзеці павінны выходзіць не толькі на нашых гераічных справах, але і на памылках мінулага, каб не паўтараць іх... . Судзіць жа сябе можна і варта так, як гэта робіць камуніст Іван Антанюк.

Двойчы коласаўцы паказалі “Снежныя зімы” грамадскасці. Спектаклю наканавана доўгае сучаснае жыццё. З гэтага часу ён набудзе яшчэ больш адчувальную цэласнасць і завершанасць ва ўсіх кампанентах тэатральнага відовішча. Калектыў – гэта ведае. Калектыў да гэтага імкнецца»<sup>82</sup>.

– Колькі слоў аб спектаклі **«Не трывожся, мама!...» грузінскага драматурга Н. Думбадзе** (1972) ад Т. Гаробчанкі: «Галоўнае, што здолелі перадаць рэжысёр (Б. Эрын. – А.Р., Ю.Р.) – гэта інтэрнацыянальнае ў нацыянальным. Яны выявілі ў п’есе Н. Думбадзе токі, якія працінаюць жыццё маладога пакалення, тым самым сцэна кліча ўважліва аглядзіцца навокал, задумацца над маральным абавязкам чалавека і грамадзяніна, кожнага гледача»<sup>83</sup>.

– Меркаванні мастацтвазнаўца І. Крыніцы аб спектаклі **«Доктар філасофіі» югаслаўскага класіка Б. Нушыча** (1972): «... Спектакль, на нашу думку, меў бы значна большае ўздзеянне, калі б усе ролі мелі большую распрацаванасць і завершанасць.

Да агульнага недахопу рэжысуры і акцёрскай ігры трэба аднесці некаторую запаволенасць рытмаў дзеяння, асабліва ў першай частцы спектакля. У асобных сцэнах ствараецца ўражанне, што іграецца не камедыя, а псіхалагічная драма.

Рад рэжысёрскіх цікавых мізансцэн яшчэ не зусім засвоены артыстамі і таму выглядаюць пакуль што штучнымі.

...Новая работа ... атрымае самае шырокае прызнанне гледачоў, калі кожны ўдзельнік спектакля будзе заўсёды памятаць, што смех павінен не толькі бавіць»<sup>84</sup>.

Кандыдат мастацтвазнаўства Я. Дубнова заканчвае сваю рэцэнзію на ўпершыню пастаўлены на беларускай сцэне спектакль **«Гісторыя граху» на п’есе польскага драматурга Ст. Жэромскага** (1973) наступнымі словамі: «Канфлікт у спектаклі коласаўцаў – маральны, сюжэт – унутраны. Умоўна кажучы, поле бітвы тут – сэрца чалавека. Хоць месца дзеяння часта змяняецца,

<sup>81</sup> Літаратура і мастацтва. – 1972. – 21 ліп.

<sup>82</sup> Тамсама. – 1972. – 21 ліп.

<sup>83</sup> Літаратура і мастацтва. – 1972. – 17 ліп.

<sup>84</sup> Віцебскі рабочы. – 1973. – 20 студз.

гераіня кідаецца паўсім свеце, галоўная наша ўвага засяроджана на тым, што адбывецца ў яе сэрцы: яно – галоўнае месца падзеі.

– ...Што ж, не ўсё дасканалым было ў спектаклі віцяблян на прэм'еры. Але галоўнае, што патрабавала ад рэжысуры, выканаўцаў, музыкантаў, асвятляльнікаў, ад усіх удзельнікаў мабілізацыі дынамічнага і вынаходлівага тэатральнага тэмпераменту для жыцця ў імклівым рытме інсцэніроўкі, выразна аформілася ўжо на першых паказах «Гісторыі граху». Зцягам часу, зразумела, асобныя дэталі яшчэ больш адшліфуюцца, яшчэ большую абагуленасць набудуць жэсты і інтанацыі, яшчэ больш натуральным будуць пераходы з аднаго месца дзеяння ў другое, з аднаго адрэзку часу ў другі, і тады мы зможам павіншаваць тэатр імя Я. Коласа з арыгінальнай, самастойнай і ў мастацкіх адносінах завершанай сцэнічнай версіяй цікавага еўрапейскага раманапачатку нашага стагоддзя»<sup>85</sup>.

Свае думкі аб спектаклі *«Прыніжаныя і зняважаныя» на аднаіменнаму раману Ф. Дастаеўскага* (1973), выказала і Т. Гаробчанка: «Менш удалым аказаўся зварот тэатра да прозы Ф. Дастаеўскага. Сцэнічная інтэрпрэтацыя рамана «Прыніжаныя і зняважаныя» дала падставы стварыць сацыяльна значны спектакль, здольны выклікаць зацікаўленасць і роздум сучаснага гледача. ... Як вядома, героі створаныя пісьменнікам, пастаянна знаходзяцца ў гранічнай эмацыянальнай напружанасці, у барацьбе пачуццяў і страсцей і даюць добрую падставу для стварэння буйных, маштабных сцэнічных характараў. Аднак у спектаклі тэатра імя Якуба Коласа гэтага не адбылося»<sup>86</sup>. І меркаванні аб пастаноўцы аглядальніка абласной газеты С. Бародзіча: «Бяда ў тым, што недахопы літаратурнай адаптацыі, і адсюль аднабаковая сцэнічная трактоўка асобных персанажаў прывялі да схематызму, ілюстраванасці, прыглушылі агульнае гучанне спектакля, зрабіўшы яго больш падобным на бытавую меладраму, чым на драму чалавечых характараў у пэўным грамадстве»<sup>87</sup>.

– Аб спектаклі для дзяцей *«Незвычайнае прадстаўленне з каруселлю, грамафонам, вялікай драўлянай лыжкай і трыма пісталетамі» К. Ласкары* (1975) (першая рэжысура загадчыка музыкальнай часткі тэатра Б. Насоўскага) выказаліся член Саюза кампазітараў СССР Я. Касалапаў і Л. Цвіка: «Пасля ўсяго сказанага вынікае, што ў спектаклі не прасочваецца чоткай рэжысёрскай думкі. ... Станоўчы пачатак, закладзены ў п'есе, у спектаклі тэатра ў многім дэфармуецца, персанажы, канфлікт, мастацкае і музычнае афармленне не прыведзены да пэўнай рэжысёрскай канцэпцыі, па сутнасці страчан адрас спектакля.

Застаецца толькі заўважыць, што мастацкаму кіраўніцтву тэатра трэба больш патрабавальна падыходзіць да падрыхтоўкі і выпуску спектакляў для тых, хто заўтра стане дарослым гледачом. Думаецца, што новы спектакль не лепшы дарадца ў станаўленні эстэтычнага густу падростаючага пакалення.

Калі лялькі не спяць, усталёўваючы перамогу добра над злом, музам драмаць асабліва проціпаказана, бо гаворка ў даным выпадку ідзе аб выхаванні нашых дзяцей»<sup>88</sup>.

<sup>85</sup> Тамсама. – 1973. – 9 лют.

<sup>86</sup> Гаробчанка, Т. Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Гаробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3 Кн. 2. Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1987. – С. 229.

<sup>87</sup> Віцебскі рабочы. – 1973. – 11 сакав.

<sup>88</sup> Тамсама. – 1975. – 28 сакав.

А вось выказванні аб спектаклі «Лёнушка» Л. Ляонава (1975) Т. Гаробчанкі: «Рэжысёр І. Папоў не да канца раскрыў непаўторны “паэтычны свет” ляонаўскага твора, своеасабліваць яго жанру, які вызначаны аўтарам як “народная трагедыя”».

Аднак рэжысёр не аб’яднаў асобныя чалавечыя лёсы ў поліфанічную, шматфігурную кампазіцыю. Гэта абумовіла стыльваю стракатасць спектакля, адсутнасць мастацкай цэласнасці, завершанасці. Не адчуў коласаўскі калектыў і вобразнай мовы ляонаўскіх персанажаў, якая прасякнута сімволікай, што арганічна перарастае ў рамантычную алегорыю.

... Наогул, спектакль на коласаўскай сцэне атрымаўся празмерна прыязмлённым, абытоўленым, пазбаўленым адметнай ляонаўскай паэтыкі»<sup>89</sup>.

– Аб спектаклі «*Энергічныя людзі*» **В. Шукшына** (1975) разважала навуковы супрацоўнік Віцебскага абласнога краязнаўчага музея А. Булахава: «... перад акцёрамі стаяла нялёгкая задача: развянчаць сваіх герояў знутры, развянчаць праграму жыцця тых, чыя энергія накіравана на тое, каб глыбей залезці ў кішэню дзяржавы. І з гэтай задачай акцёры справіліся. Спектакль пастаўлен злобадзённа, востра, весела. Ён не толькі прыносіць асалоду, але і заклікае да роздуму. Пастаноўка “Энергічных людзей” – новы этап работы тэатра над сатырычнымі п’есамі аб сучаснасці»<sup>90</sup>.

– Цікавымі прадстаўляюцца ўражанні журналіста Ул. Скапы аб спектаклі «*Укралі кодэкс*» **А. Петрашкевіча** ў пастаноўцы галоўнага рэжысёра тэатра А. Смелякова (1976), які даў добра прыклад цеснага супрацоўніцтва тэатра з драматургам): «... Дарэчы ў сатырычнай камедыі мы не часта сустракаем са станоўчымі персанажымі, якія б так натуральна ўпісваліся ў агульны ансамбль спектакля. А тут акрамя будаўнічай брыгады, яшчэ ўведзен і таварыскі суд (старшыня – народны артыст БССР А. Трус), які таксама развенчвае зло, як бы звязвае ў адзін вузел асобныя эпізоды. Заслуга рэжысёра Б. Эрына ў тым і заключаецца, што на супрацьпастаўленні станоўчых і адмоўных персанажаў яму ўдалося стварыць цэласнае відовішча.

Аўтар камедыі А. Петрашкевіч добра валодае народным словам. Яго твор увесь перасыпаны, нібы самацветамі, дасціпнымі жартамі, вострымі рэплікамі. Для сатырычнай камедыі гэта вельмі важна.

Ёсць у новай рабоце коласаўцаў і некаторыя агрэхі, якіх у працэсе далейшай работы лёгка пазбавіцца. У цэлым жа спектакль атрымаўся вострым, жыццесцвярджалым. Ён гучыць памфлетам на сучасных мяшчан, гімнам чалавеку, які ў барацьбе са злом заўсёды займае рашучую, актыўную пазіцыю»<sup>91</sup>.

– Колькі слоў аб спектаклі «*Таблетку над язык*» **А. Макаёнка** (1976) ад Народнага артыста СССР, вядучага артыста Малога тэатра СССР Міхаіла Іванавіча Царова: «Я ж даўно знаёмы з гэтам калектывам, яшчэ з 20-х гадоў. Засталося ў іх усё лепшае, што было тады, прыўнесена шмат новага, цікавага. Рады, што тыя слаўныя традыцыі, што закладвалі “старыя” тэатра, яны не расплюхалі ... І далей: карэспандэнт “Літаратурнай газеты” Е. Дёмушкін, які

<sup>89</sup>Гаробчанка, Т. Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Гаробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1987. – С. 223–224.

<sup>90</sup>Віцебскі рабочы. – 1976. – 28 красав.

<sup>91</sup>Віцебскі рабочы. – 1976. – 20 кастр.

рыхтаваў матэрыял для рэспубліканскай прэсы, пераказаў заключныя словы М.І. Царова: ... Мастацтва, як і пошук новага ў ім, ніколі не бывае роўным і простым. Сёння тэатр імя Якуба Коласа паказаў, што гэты пошук яму пад сілу. Патэнцыі тэатра дастаткова вялікія. І масквічы зычаць яму поспеху»<sup>92</sup>.

– Аб спектаклі *«Сымон-музыка» на Я. Коласу* (1976) ў сродках масавай інфармацыі пісалі шмат. Мы ж прапануем сённяшняму чытачу пазнаёміцца з трыма, на наш погляд, найбольш ёмкімі з выказванняў.

– «Уладзімір Ганчароў і Валерый Мазынскі (аўтары інсцэніроўкі. – А.Р., Ю.Р.) узялі на сябе цяжкую задачу пераўтварыць паэму у п’есу. “Сымон-музыка” – з тых твораў, якія не могуць не аказаць супраціўлення такому ўмяшанню. Есць, праўда, у паэме і маналогі, і дыялогі, і амаль гатовыя сцэны. Але ж колькі там філасофскіх разважанняў, песень! Колькі складаных, амаль фантастычных стварэнняў коласаўскага таленту, сноў і летуценнеў, апранутых у тонкую моўную форму.

Трэба аддаць належнае У. Ганчарову і В. Мазынскаму: яны беражліва, тактычна, па-сапраўднаму творча аднесліся да першаасновы. Яны пакінулі дух паэмы, спадзяючыся, што астатняе будзе дагаворана на своеасаблівай мове тэатра.

І тут у першую чаргу трэба назваць мастака А. Салаўёва, які стварыў невычынную, для многіх нават дзіўную выяўленчую форму.

...Смелая спроба стварыць спектакль-вобраз, спектакль-сімвал, выкарыстаўшы сінтэтычнае мастацтва тэатра, увогуле удалася. Тое, што не расказана вершамі, паказана мовай пантамімы і музыкі, танца і песні, жывапісу і святла – усёй структурай спектакля.

Так, класічная паэма прачытана і ўвасоблена такім чынам, што патрабуе ад нас пэўнай падрыхтованасці, высокага ўзроўню вобразнага мыслення».

– «...Прэм’ера гэтага спектакля адбылася ў дні святкавання пяцідзясяцігоддзя Беларускага дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа ў Віцебску, а праз некаторы час і сталічны глядач вітаў коласаўцаў з новым прыкметным укладам у наша сцэнічнае мастацтва. Зала была ўзрушана сінтэзам паэтычнага слова і яскравага тэатралізаванага відовішча, нечаканым спалучэннем бытавога сюжэта і ўзнёслай лірычнай фабулы, асэнсаваннем традыцыйнага “вясковага” матэрыялу з густам сучанага сцэнічнага майстэрства» (С. Буткевіч)<sup>93</sup>.

– «Пазбегнуўшы бытавога і псіхалагічнага праўдападабенства, стваральнікі спектакля здолелі ўвасобіць на сцэне эмацыянальны лад і многія філасофскія аспекты выдатнага твора нашай паэзіі»<sup>94</sup> (мастацтвазнаўца Ул. Іскрын).

– «... “Сымон-музыка” сваёй эстэтыкай значна адрозніваўся ад папярэдніх работ тэатра. Народная сімволіка і глыбокі рэалізм паэмы знайшлі дакладнае ўвасабленне ва ўмоўна-алегарычным, багатым на вобразную метафару, рэжысёрскім рашэнні»<sup>95</sup> (Т. Гаробчанка).

У сваёй рэцэнзіі на спектакль *«Матухна Кураж і яе дзеці» на п’есе нямецкага паэта і драматурга Б. Брэхта* (1976) С. Буткевіч адзначыў: «нельга

<sup>92</sup>Літаратура і мастацтва. – 1976. – 27 жн.

<sup>93</sup>Віцебскі рабочы. – 1976. – 2 снеж.

<sup>94</sup>Літаратура і мастацтва. – 1977. – 25 лют.

<sup>95</sup>Гаробчанка, Т. . Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Гаробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1987. – С. 232.

не ацаніць па заслугах захопленасць і самаадданасць акцёраў, ідэйную акрэсленасць і паслядоўнасць рэжысёрскай работы С.С. Казіміроўскага, суровую прастату сцэнаграфіі А. Салаўёва. Галоўная заслуга ўсіх, хто працаваў над брэхтаўскім шэдэўрам, у тым, што ім удалося данесці да гледача філасофскую сутнасць твора пісьменніка-антыфашыста.

Пастаноўка «Матухны Кураж» на сцэне Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра імя Я. Коласа стала прыкметнай падзеяй. І вельмі прыемна адзначыць у заключэнне, што чатыром акцёрам, занятым у гэтым спектаклі, прысвоены нядаўна ганаровыя званні: Г.П. Маркінай – народнай, а С.А. Акружной, Л.І. Пісаравай, Б.І. Сяўко і М.П. Цішчакіну – заслужаных артыстаў рэспублікі. Работа над творами Б. Брэхта была сур’ёзным экзаменам на іх творчым шляху. І гэты экзамен яны вытрымалі»<sup>96</sup>.

– Мастацтвазнаўца В. Валчкова выказала свае меркаванні аб спектаклі *«Разгром» на А. Фадзееву* (1977): «Прайшлі першыя спектаклі “Разгрому”. Яны палюбіліся гледачам. Аб новай рабоце коласаўцаў гавораць у рабочых калектывах, студэнцкіх аўдыторыях, яна ўключана ў праграму ўрокаў эстэтыкі для старшакласнікаў. ... не ўдаючыся ў параўнанне коласаўскага спектакля з былымі, можна словамі Вахтангава сказаць: гармонія тут знойдзена перш за ўсё таму, што рэжысёр В. Мазынскі валодае “пачуццём п’есы”, пачуццём сучаснасці, пачуццём калектыву» (Дарэчы, вядомы беларускі эстэтык і мастацтвазнаўца В. Салееў таксама адзначаў, што «Разгром» прачытаны коласаўцамі па-сучаснаму. – Гл.: ЛіМ. – 1977. – 16 снежня).

Перад гледачом на сцэне праходзіць дакладная гісторыя і яе тварэц – чалавек ва ўзаемаадносінах з грамадствам, людзьмі і, нарэшце, чалавек, які стварае самога сябе. Усё гэта яшчэ раз гаворыць аб тым, што пастаноўшчыкаў спектакля цікавяць не проста падзеі грамадзянскай вайны, а больш складаныя ўнутраныя працэсы – дыялектыка душы пралетарыяту ... увесь спектакль, за якім столькі намаганняў у імя сцвярджэння гарманічна цэласнага твора тэатральнага мастацтва»<sup>97</sup>.

На наш погляд, нельга пакінуць без увагі цікавыя, але даволі супярэчлівыя меркаванні аб спектаклі *«Летась у Чулімску» наводле А. Вампілава* (1978). Вось першае з іх – журналіста Л. Цвікі: «... пастаноўшчык (В. Мазынскі. – А.Р., Ю.Р.) *пераконвае гледачоў* у неабходнасці гармоніі, выпрацоўкі актыўнай жыццёвай пазіцыі. Трэба сказаць, што паспяховаму ажыццяўленню задумы рэжысёра нямала садзейнічае гранічна дакладная сцэнаграфія мастака А. Салаўёва.

Новы спектакль коласаўцаў – мастацкая работа вялікага грамадскага значэння. Светлы і чысты вобраз Чулімска нараджае такія ж светлыя і чыстыя пачуцці»<sup>98</sup>.

*І другое* – вядомага беларускага тэатразнаўцы Б. Бур’яна: «... з чулімскіх гісторый знікла паэтычнасць. Бытавому праўдападабенству, паўсядзённасці аддаецца каштоўны сцэнічны час, які цягнецца і цягнецца, бо выдатна выконваюць акцёры і пазыханкі, пацягванні і грашовыя разлікі, абмен

<sup>96</sup>Віцебскі рабочы. – 1976. – 7 снеж.

<sup>97</sup>Тамсама. – 1977. – 6 снеж.

<sup>98</sup>Тамсама. – 1979. – 24 сакав.

прывітаньнямі. Ды і ўсё афармленне (сцэнаграфія А. Салаўёва) вытрымана ў наўмысна шэрых тонах, манатоннае па каларыце і па фактуры»<sup>99</sup>.

– Аб спектаклі *«Скорыя цягнікі» на п’есе А. Паповай* (1978) сваю думку на старонках «ЛіМа» занітавала віцебскі мастацтвазнаўца Таццяна Катовіч: «Акцёрскі ансамбль пад кіраўніцтвам В. Раеўскага здолеў вытрымаць галоўныя канфлікты п’есы на ўзроўні псіхалагічнай драмы, дзе абавязак, адказнасць людзей за сябе і адзін за аднаго і ёсць пафас мастацкага даследавання жыцця. Спектакль глядзіцца. Ён запрашае да роздуму пра чалавека – гаспадара свайго лёсу, абуджае жаданне штосьці жыццёвае абмеркаваць, можа быць, і паспрачацца. Дэбют драматурга адбыўся»<sup>100</sup>.

– Сваю рэцэнзію на спектакль *«Кастусь Каліноўскі» на драме нашага земляка Ул. Караткевіча* (1978) завяршым кароткім, але ёмкім рэзюме журналіста С. Сяргеева: «... спектакль пра “чалавека” са святлом – Кастуся Каліноўскага – толькі пачынае свае жыццё на сцэне тэатра імя Якуба Коласа. З цягам часу пэўныя недахопы ў ім могуць знікнуць, знаходкі – набыць акрэсленасць, а вартасці стаць яшчэ большымі. Ва ўсякім выпадку, перад намі – цікавая работа, важная веха на шляху калектыву да пошукаў новага рэпертуара, які патрэбен сённяшняму глядачу»<sup>101</sup>.

– Аб спектаклі *«Тры мяшкі засмечанай пшаніцы» У. Цендракова* (1979) выказалася Т. Гаробчанка: «На жаль, у спектаклі коласаўцаў ідэі, што хвалявалі аўтара, набылі даволі павярхоўнае, спрошчанае вырашэнне»<sup>102</sup>. Яе падтрымала і Т. Катовіч: «“Тры мяшкі засмечанай пшаніцы” і для тэатра, наогул, і для В. Мазынскага адчувальным крокам наперад і развіццём раней здабытых поспехаў не сталі»<sup>103</sup>.

– А вось словы з разважанняў доктара мастацтвазнаўства і крытыка А. Сабалеўскага аб спектаклі *«Сінія коні на чырвонай траве» (рэвалюцыйны эцюд) М. Шатрова* (1980): «Ставячы п’есу як “спробу публіцыстычнай драмы”, рэжысёр В. Мазынскі не забываецца і на яе паэтычны пачатак, які, можа, і не вельмі выразна выяўлены ў творы, але ўсё ж, як кажучь, ёсць ў наяўнасці. Больш таго, пастаноўшчык звяртае на яго даволі пільную ўвагу, што адкрыта падкрэслена і асноўнай назвай на афішы спектакля – “Сінія коні на чырвонай траве”. Гэта назва карціны, якую задумаў напісаць юны і з-за цяжкага ранення безнадзейна прыкаваны да ложка мастак, у якой будзе адлюстравана светлая, акрыленая паэтычная будучыня. І хоць ён так і не паспеў напісаць карціну, але ўсе сілы, жыццё аддаў за такую будучыню. І вось матыў “Сініх коней на чырвонай траве” спецыяльна падкрэсліваецца ў віцебскай пастаноўцы, што надае ёй асаблівы, адметны тон. Тон, пры знешняй стрыманасці, урачыстай прыўзнятасці і ўрачыстасці.

...Разам з тым рэжысёру ўдаецца дасягнуць непарыўнасці падзей, імклівага іх цячэння і ў выніку – агульнай цэласнасці пастаноўкі»<sup>104</sup>.

<sup>99</sup>Вячэрні Мінск. – 1978. – 15 снеж.

<sup>100</sup>Літаратура і мастацтва. – 1978. – 15 снеж.

<sup>101</sup>Віцебскі рабочы. – 1979. – 12 студз.

<sup>102</sup>Гаробчанка, Т. Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Гаробчанка // Гісторыя беларускага тэатра. – Т. 3, кн. 2: Тэатр савецкай эпохі. 1962–1984. – Мінск, 1987. – С. 237.

<sup>103</sup>Літаратура і мастацтва. – 1980. – 30 мая.

<sup>104</sup>Сабалеўскі, А. Сучаснасць і гісторыя. Крытычныя артыкулы / А. Сабалеўскі. – Мінск, 1985. – С. 69–71.

– І колькі слоў з разважанняў аб спектаклі *«Клеменс» літоўскага драматурга К. Саі* ў пастаноўцы рэжысёра В. Маслюка (1980). Т. Гаробчанкі: «Спектакль “Клеменс” уражваў сучаснай вобразнай мовай, асацыятыўнасцю, што абумоўлівала актыўнае асэнсаванне падзей глядачом»<sup>105</sup>.

І яшчэ меркаванне – аб спектаклі *«Развітанне ў чэрвені» А. Вампілава* (1980). Яго выказала тая ж Т. Гаробчанка (трохі рэзкаватае, але яно, на жаль, не разыходзілася з ацэнкай коласаўскіх спектакляў па А. Вампілаву. Напрыклад, з Б. Бур’яном. – *А.Р., Ю.Р.*): « ... І бадай, што самым няўдалым атрымаўся спектакль “Развітанне ў чэрвені” ... У спектаклі асноўная тэма вампілаўскай п’есы – адказнасць чалавека за свае ўчынкі перад сабою і грамадствам – не была адпаведнага вырашэння. Дзеянне развіталася марудна, сумна, героі былі пазбаўлены адзнак чалавечай адметнасці, індывідуальнасці.

Увогуле ўсе тры пастаноўкі п’ес А. Вампілава яркава засведчылі, што В. Мазынскаму, які валодае сродкамі сучаснай вобразнай мовы і здольны ствараць яркія па форме сцэнічныя творы, цяжка падпарадкоўваецца структура складаных псіхалагічных спектакляў. Рэжысёр не здолеў спасцігнуць двойную прыроду вобразнасці драматургіі А. Вампілава, якая спалучае рэальны, псіхалагічны пачатак з умоўным»<sup>106</sup>.

Аб спектаклі *«Парог» на А. Дудараву* (1982) выказаўся віцебскі журналіст Л. Цвіка: «Спектакль “Парог” – несумненна адна з галоўных падзей сезона тэатра, адметнае сведчанне высокага тону грамадзянскасці ў творчай рабоце калектыву. Хочацца пажадаць новай рабоце коласаўцаў шчаслівага тэатральнага лёсу»<sup>107</sup>.

Аб спектаклі *«Востраў Алены» Я. Шабана* (1982) паразважаў мінскі мастацтвазнаўца В. Салееў: «“Востраў Алены” – апошні драматычны твор, над якім аўтар працаваў з рэжысурай і выканаўцамі роляў. Цяпер яго літаратурная спадчына будзе набываць трактоўку, незалежную ад напасрэдных пажаданняў пісьменніка. І вопыт коласаўцаў, вядома, будзе тут карысны і павучальны для новых выканаўцаў і інтэрпрэтатараў, якія задумаюць яшчэ раз звярнуцца да п’ес чытача таленавітага паэта і драматурга»<sup>108</sup>.

Аглядальнік «Віцебскага рабочага» Р. Іванчанка сваю рэцэнзію на *спектакль «На дарогах жыцця» на творах Я. Коласа* (1982) завяршыла кароткім, але ёмкім рэзюме: «Нібы само жыццё прыйшло на сцэнічную пляцоўку, жыццё горкае і цяжкае. Любоў да людзей, да зямлі, да матухны-Беларусі – тэма непадуладная часу і вечна патрэбная ў духоўным станаўленні чалавека»<sup>109</sup>.

Спектакль *«Водпуск пасля ранення» В. Кандрацьева* (1982) прарэцэнзаваў С. Сяргееў: «Што ж датычыцца пралікаў пастаноўкі, то частка іх прадыктавана скарацечнасцю многіх сцэн, якая перашкодзіла некаторым акцёрам стварыць яркія характары, а іншы раз нават не дала магчымасці пераканаўча матываваць учынкi. Нейкія моманты здаюцца зусім не абавязковымі. ... Недастаткова “працуе” на змест спектакля галоўны сцэнаграфічны элемент – абпалены вагон, на фоне якога праходзіць усё дзеянне. Думка мастака Я. Волкава зразумелая, але яна затушавана

<sup>105</sup> Гаробчанка, Т. Беларускі дзяржаўны тэатр імя Якуба Коласа / Т. Гаробчанка. – С. 240.

<sup>106</sup> Тамсама. – С. 246.

<sup>107</sup> Віцебскі рабочы. – 1982. – 11 мая.

<sup>108</sup> Літаратура і матэатра. – 1983. – 18 сакав.

<sup>109</sup> Тамсама. – 1983. – 18 лют.

“маўклівасцю” вагона, трывожны перастук колаў якога мог бы урывацца ў дзеянне, кантраставаць з дыялогамі. Не ўтрымаўся рэжысёр ад “цытат” з некаторых вядомых пастановак...

Аб недахопах можна было б і не гаварыць, спагадліва падумаўшы аб тым, што “Водпуск пасля ранення” – дыпломная работа Г. Мушперта. Але менавіта таму, што спектакль можна лічыць добрай заяўкай на будучыя поспехі маладога рэжысёра, трэба аднесціся да яго сур’ёзна. Ён гэтага заслугоўвае»<sup>110</sup>.

– *«Блытанья сцежкі» К. Крапівы* (1983) прарэцэнзаваў ужо вядомы чытачам Б. Бур’ян: «У чэрвені коласаўцы пакажуць спектакль “Блытанья сцежкі” ў сталіцы рэспублікі, робячы гастрольную справаздачу перад мінчанамі. Мабыць, ён набудзе новыя фарбы і адценні, як гэта звычайна бывае, калі паміж сцэнай і залай завязваецца кантакт, калі праблематыка і сюжэтныя калізіі мастацкага твора знаходзяць непасрэдны водгук гледача»<sup>111</sup>.

Да Б. Бур’яна далучылася Р. Іванчанка: «І ўсё ж, якая б ні была прычына для пастаноўкі гэтай п’есы, відавочна адно: твор выдатнага мастака, жывога класіка нашай беларускай літаратуры, па праву зойме месца ў сённяшнім рэпертуары коласаўскага тэатра пры ўмове, што над спектаклем коласаўцы яшчэ будуць працаваць»<sup>112</sup>.

Аб спектаклі *«Філумена Мартурана» Эдуарда дэ Філіпа* (1983) на старонках абласной газеты пісаў журналіст С. Навумчык: «Цэльнасць рэжысёрскай задумы праяўляецца і ў прасторавым вырашэнні спектакля – артысты поўнасцю выкарыстоўваюць сцэнічную плошчу. Музычныя фрагменты з твораў Вівальдзі, Куправічуса і Рота арганічна ўпісваюцца ў дзею спектакля, падкрэсліваюць паэтычнасць драматургічнага стылю дэ Філіпа.

Спектакль атрымаўся філасафічным – у проціборстве рэальных герояў вырашаюцца пытанні добра і зла, прызначэння чалавека на зямлі»<sup>113</sup>.

Яшчэ раз спашлёмся на С. Навумчыка і яго заключныя радкі з рэцэнзіі на спектакль *«Паядынак» М. Матукоўскага* (1984): «Некаторыя дадаткі і тлумачэнні падзей, на нашу думку, рассякаюць сюжэтную канву спектакля. Нарэшце, зусім не зразумелае тое месца, дзе актрыса пачынае пераконваць нас у праўдзівасці фактаў: мы павінны адчуваць праўду на сцэне, а не ў сцвярджэннях аднекуль з боку. Думаецца, што тут яшчэ патрэбна рэжысёрская дапрацоўка»<sup>114</sup>.

– Т. Катовіч прааналізавала спектакль *«Ах, які пасаж!»*, які быў пастаўлены на аснове твораў двух аўтараў *«Аз і ферт» Л. Федарава і «Бяда ад пяшчотнага сэрца» У. Салагуба* (1985): «Рэжысёр дазволіў акцёрам іграць, прымусіў іграць – не быць самімі сабой, знаёмымі, якіх мы ведаем са спектакля ў спектакль, – а стаць новымі, непадобнымі, пець, рухацца на сцэне прыгожа і артыстычна. Вы атрымаеце асалоду ад кожнага эпізода. Да такога відовішча неабходна немалая акцёрская трэніроўка. Спектакль гэты радасны, жывы і тэатральны. І ўсе пакаленні артыстаў, занятых у ім, – маладыя, няма там узростаў... Як даўно нам патрэбен такі спектакль, бо гэта вяртанне тэатральнасці ў тэатр»<sup>115</sup>.

<sup>110</sup>Віцебскі рабочы. – 1983. – 24 лют.

<sup>111</sup>Літаратура і мастацтва. – 1983. – 5 красав.

<sup>112</sup>Віцебскі рабочы. – 1983. – 5 ліп.

<sup>113</sup>Тамсама. – 1983. – 18 кастр.

<sup>114</sup>Тамсама. – 1984. – 6 чэрв.

<sup>115</sup>Тамсама. – 1985. – 15 ліст.



– І колькі слоў ад той жа Т. Катовіч аб спектаклі *«Будзьце здаровы» П. Шанэ* (1986): «Акцёрам лёгка і зручна ў гэтым спектаклі... Акцёрскі ансамбль – гэта цэласны і гарманічны спектакль. Гэта сапраўды тэатр. Гэта асалода для работы рэжысёра. І асалода для глядачоў. А для камедыйнага жанру – аснова асноў»<sup>116</sup>.

– Журналістка Т. Пастарнак сваю рэцэнзію на спектакль *«Сняданак з невядомымі» Ул. Дазорцава* (1988) завяршыла такімі словамі: «Інтымнай, даверлівай размовы, на жаль, не адбылося, як мне здаецца. Шчырасці не адчувалася. Не адбылося ўрэшце рэшт таго, дзеля чаго глядач купляе білет у тэатр. Фінальны выстрал на сцэне не адазваўся трывожным рэхам у глядзельнай зале»<sup>117</sup>.

Не пакінуў без увагі мінскі крытык і тэатразнаўца А. Раціцкі і спектакль *«Маскоўскі хор» А. Петрушэўскай* (1990). Чытаем: «Гэта другая пасля стажыроўкі ў Маскве работа А. Дольнікава ў тэатры Якуба Коласа (першай былі “Мяшчане” М. Горкага) ... мабыць уражанні ад больш высокай тэатральнай культуры і надалі ягоным работам свежасць, яркасць, сучаснасць і глыбіню... Прыемна назіраць, як сур’ёзна і шматпланавы працуюць у спектаклях А. Дольнікава коласаўскія акцёры. Даўно я не бачыў у нас такіх цудоўных зладжаных спектакляў! Бясспрэчна, што і глядач засумаваў па верагоднаму жыццю на сцэне, поўнакроўных характарах. І гэта таксама заваёва тэатра»<sup>118</sup>.

– Цікавай прадстаўляюцца і разважанні В. Раціцкага, выказаныя ім аб спектаклі *«Хам» на Э. Ажэшка* (1991): «Калі ж казаць пра спектакль у цэлым, дык ён выглядае занадта ілюстратыўным і апавядальным. Шмат у чым гэта вынікае з недасканаласці інсцэніроўкі, зробленай рэжысёрам Б. Эрыным, якую, між іншым, тэатр чамусьці назваў п’есай. Акцёры расказваюць перадгісторыю і гісторыю падзей, потым усё сказанае паказваюць, а пасля яшчэ і каменціруюць тое, што мы ўбачылі. Нельга пазбавіцца ўражання, што пастаноўшчык спалучыў прынцыпы традыцыйнага радыёспектакля з прынцыпамі спектакля балетнага..., а побач – антуражныя, франтальна збудаваныя мізансцэны ці мітусня, лямант, гульня святлом»<sup>119</sup>.

Усё ж меркаванні доктара мастацтвазнаўства А. Сабалеўскага здаліся нам больш аб’ектыўна-важкімі. І мы не змаглі не пазнаёміць з імі сучасных чытачоў: «А спектакль “Хам”, калі гаварыць пра яго ў цэлым, набыў надзіва сучаснае гучанне. І не толькі, дзякуючы актуальнай праблематыцы – паказу кроўных сувязей чалавека з прыродай, да якой мы ў нашай грэшнай рэчаіснасці ставімся па-варварску, за што яна, у сваю чаргу, жорстка помсціць. А і шырэй – спектакль узрушае духоўнасцю, на якую цяпер нечуваны дэфіцыт і ў жыцці, і на тэатральных падмостках»<sup>120</sup>.

Зразумела, што прывесці ўсе рэцэнзіі на спектаклі коласаўцаў, якія яны паставілі за чвэрць стагоддзя, практычна немагчыма, тым больш, што многія з іх заставаліся па-за ўвагай тэатральнай крытыкі, спецыялістаў, журналістаў ды й проста звычайных глядачоў. Але ўсё ж прыведзены матэрыял, на наш погляд, дазволіць сучаснаму чытачу (і ўсім, хто цікавіцца прафесійным тэатральным мастацтвам) мець больш шырокае ўяўленне аб творчай дзейнасці вядучага тэатра Беларусі, нашага Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа ў Віцебску.

<sup>116</sup>Віцебскі рабочы. – 1986. – 21 ліст.

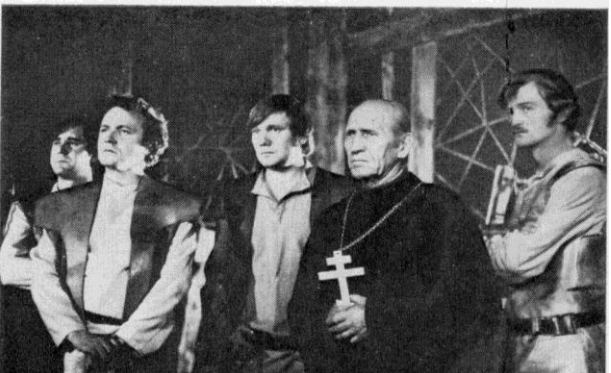
<sup>117</sup>Тамсама. – 1988. – 17 лют.

<sup>118</sup>Раціцкі, В. Глянем наперад, або страсці па тэатру / В. Раціцкі // Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 4. – С. 19.

<sup>119</sup>Сабалеўскі, А. Коласаўцы ў сябе дома і ў гасцях / А. Сабалеўскі // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 1. – С. 2.

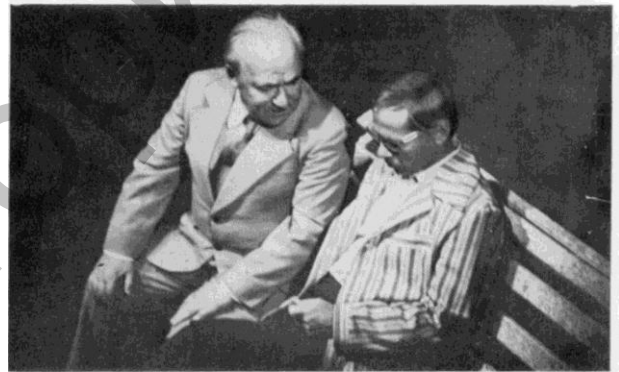
<sup>120</sup>Раціцкі, В. Postfatum / В. Раціцкі // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 1. – С. 16–17.

СЦЭНЫ З КОЛАСАЎСКИХ СПЕКТАКЛЯЎ РОЗНЫХ ГАДОЎ



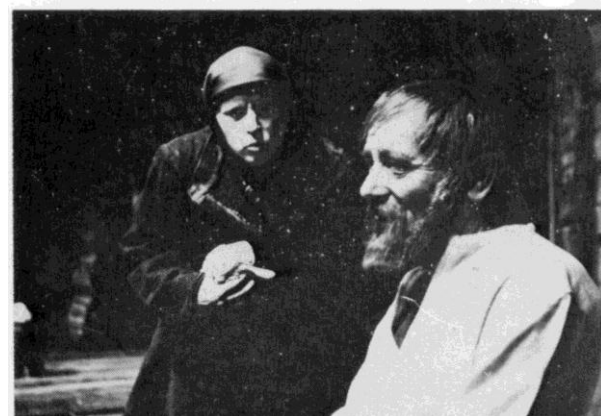
Вольскі В. “Несцерка”

Караткевіч У. “Званы Віцебска”



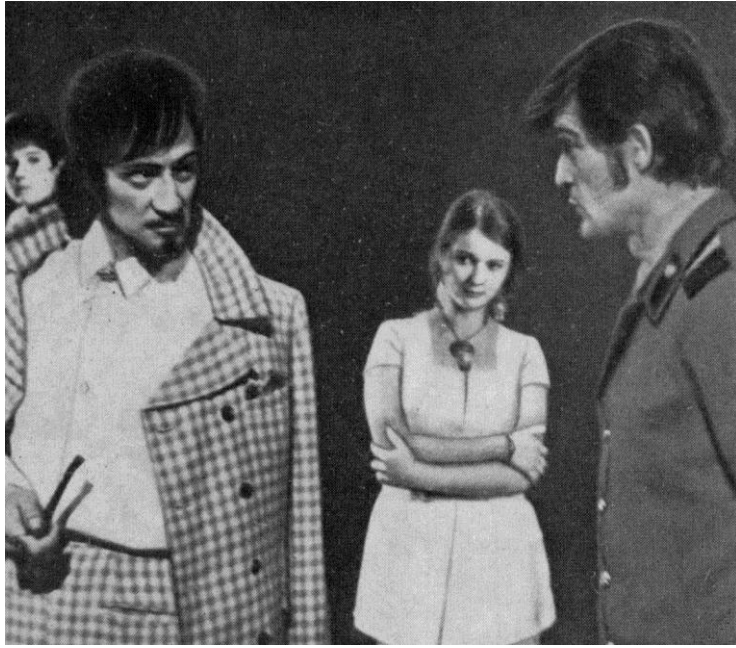
Макаёнак А. “Зацюканы апостал”

Папова А. “Хуткія цягнікі”

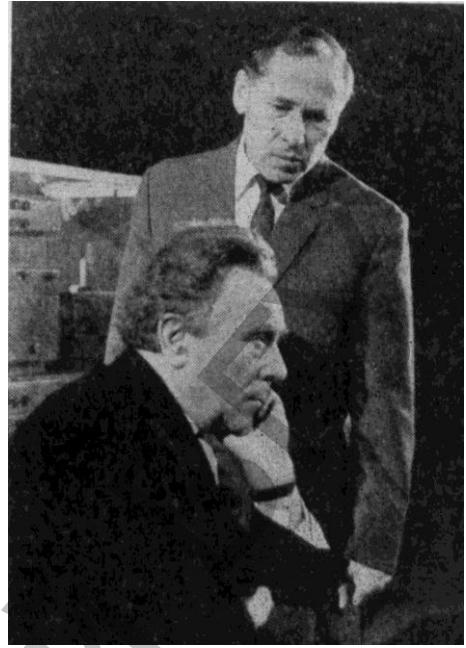


Сая К. "Клеменс"

Талстой Л. "Улада цемры"



Думбадзе Н. “Не трывожся, мама”



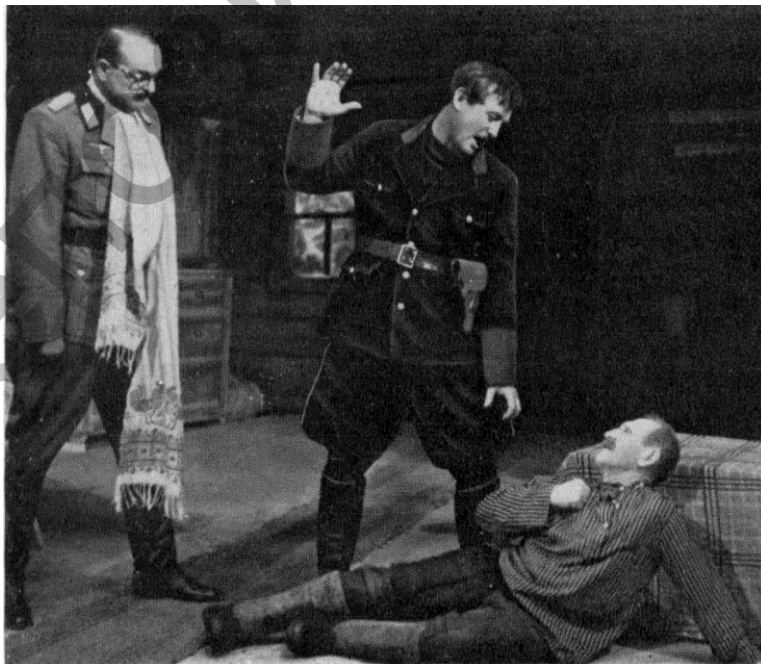
Шамякін І. “Снежныя зімы”



Макаёнак А. “Трыбунал”



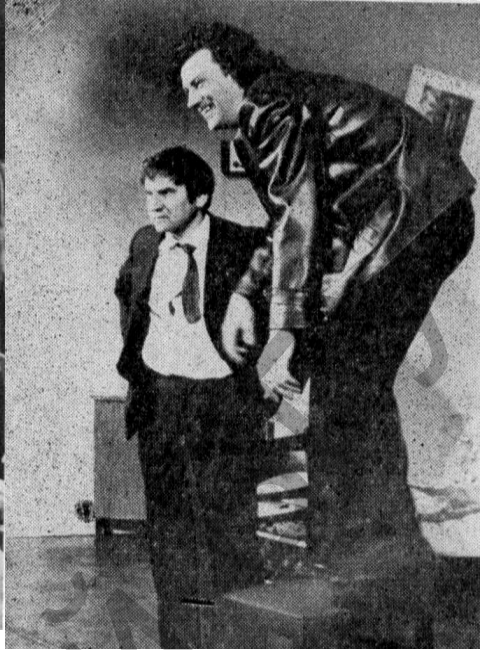
Брэхт Б. “Матухна Кураж і яе дзеці”



Матукоўскі М. “Амністыя”



**Чорны К. “Бацькаўшчына”**

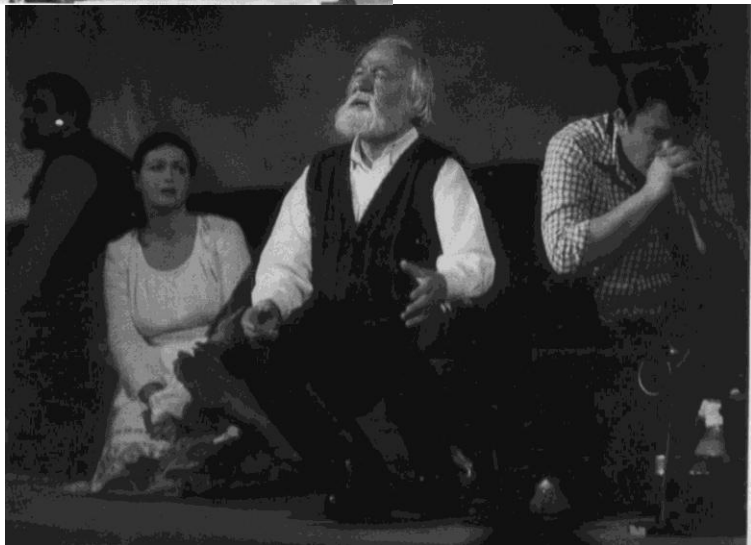


**Вампілаў А.  
“Правінцыяльныя анекдоты”**



**Шамякін І.  
“Сэрца на далоні”**

**Шабан Я. “Востраў  
Алены”**



## НАРОДНЫЯ ТЭАТРЫ ВІЦЕБШЧЫНЫ Ў КАНТЭКСЦЕ АГУЛЬНАГА ТЭАТРАЛЬНАГА ПРАЦЭСУ

За 6 гадоў, якія прайшлі пасля прыняцця Міністэрствам культуры БССР рашэння аб стварэнні народных тэатраў, майстэрства такіх калектываў на Віцебшчыне значна перарасло драматычную самадзейнасць у прывычным сэнсе слова.

Народныя тэатры Прыдзвінскага краю атрымаўшы дадатковыя стымулы для творчага развіцця, замацавалі за сабой права на самастойнасць у сцэнічным мастацтве. У садружнасці з самадзейнымі драматычнымі калектывамі народныя тэатры сталі паўнацэннымі прапагандыстамі твораў беларускай, савецкай, рускай класічнай і заходнееўрапейскай драматургіі. Напомнім чытачу, што на пачатак 1965 года ў Віцебскай вобласці дзейнічала 8 народных тэатраў, пастаноўкі якіх вызначаліся як масавым і разнастайным матэрыялам, свежасцю акцёрскіх талентаў, так і акцёрскім і рэжысёрскім майстэрствам. Хоць побач з усім гэтым з'явіўся і цэлы шэраг арганізацыйных і матэрыяльна-тэхнічных праблем, вырашэнне якіх даволі часта «завісала» як на мясцовым, так і на рэспубліканскім узроўні. І, мабыць, адной з самых балючых стала нястрыманае жаданне асобных рэжысёраў капіраваць прафесіянальныя тэатральныя калектывы. Жаданне было не з горшых, але ж для яго рэалізацыі не хапала, перш за ўсё, глыбокіх ведаў аб сутнасці і сакрэтах прафесіянальнага тэатра, ведання псіхалогіі, і нарэшце, слабая моўная падрыхтоўка. Таму не-не ды й выказваліся глядацкія меркаванні аб слабасці пастановак. Нельга не сказаць і аб наступным: станаўленне народных тэатраў вельмі рэльефна вызначыла, мабыць, галоўную для іх творчасці праблему. Калі ў прафесіянальным тэатры рэжысёр у асноўным *падбірае і ставіць спектакль*, то ў народным тэатры ён, перш за ўсё, *шукае* здольных людзей і *арганізуе* калектыв, вучыць самадзейных акцёраў азбуцы тэатральнага мастацтва. Па сутнасці, ён *не толькі рэжысёр-пастаноўшчык*, але *цярылівы рэжысёр-педагог*.

Так, гэта былі тэатры акцёраў-любіцеляў і сэнс іх быў не ў тым, наколькі яны былі блізкімі да прафесіяналізму, а ў творчай захопленасці, у асабістым разуменні той асветніцкай місіі, якую даносіць да гледача такі ж, як і яны – рабочы, калгаснік, служачы, настаўнік. І гэта асабліва адчувалася калі побач з пачынальнікамі на рэпетыцыях, а потым на сцэне выступалі праслаўленыя артысты-коласаўцы – заслужаныя артысты БССР Б. Левін (у Талачыне), Г. Дубаў (у Багушэўску, З. Канапелька – у Браславе) і інш.

Як бы там не было (недахопы, як правіла, былі мясцовага гучання і выпраўляліся па ходу сталення калектыва), але нельга не пагадзіцца з тым, што ў шмат якіх раённых цэнтрах (дый у невялікіх гарадах, як, напрыклад, на Віцебшчыне ў Друі ці ў новых гарадах энергетыкаў Новалукомлі і нафтавікоў Новаполацку), куды не так ужо і часта даязджалі прафесійныя тэатры, іх функцыі сталі выконваць народныя тэатральныя калектывы, у значнай ступені пашырыўшыя прасторы сцэнічнай культуры. Практыка другой палавіны 1960-х–1970-х гадоў (праз 5–6 гадоў пасля з'яўлення на тэатральнай сцэне Віцебшчыны першых народных тэатраў) сведчыць, што народныя тэатры Віцебшчыны на працягу года ставілі 2–3 прэм'ерных (шмат- і аднаактавых) спектакляў, з якімі потым выступалі ў калгасах, саўгасах, у Палацах культуры прамысловых прадпрыемстваў (нават, у суседзяў расіян, латышоў, літоўцаў).



Дык што ж вызначала галоўныя дасягненні народных тэатралаў Віцебшчыны? Да прыкладу звернемся да дзейнасці народнага тэатра Палаца культуры аршанскіх тэкстыльшчыкаў (у той час рэжысёр-кіраўнік тэатра Ілья Шварц) і такой яго работы як спектакль «Крамлёўскія куранты» па п'есе М. Пагодзіна, з якім аршанскія тэатралы выступілі на сцэне Крэмлёўскага тэатра 26 красавіка 1966 г. Мяркуем, што і сённяшнія аматары тэатра (або тыя, хто нядрэнна ведае савецкую драматургію), пагодзяцца, што з пастаноўкай такога складанага твора, не заўсёды паспяхова спраўляліся нават прафесійныя тэатры...

Увасобіў сцэнічны вобраз У.І. Леніна і праз значнае знешняе падабенства, і праз характэрныя жэсты «найвялікшага і найчалавечейшага чалавека», яго паходку, яго дзіўны смех і разнастайныя інтанацыі голасу (ад ветліва-даверлівага да хітравата-насмешлівага) старэйшы артыст тэатра начальнік цэха тэкстыльнага малюнка Б. Арлоў.

Разумеў артыст, што іграць роль Леніна пасля Б. Шчукіна і М. Штраўха, хай і ў народным тэатры, справа не проста пачэсная, але значна больш таго – вельмі адказная. Але за некалькі гадоў працы над вобразам (былі вывучана сотні фатаграфій, праслуханы дзесяткі фанаграм, прачытаны кнігі-успаміны, атрыманы кансультацыі ў выдатных артыстаў) артыст аказаўся падрыхтаваным, каб з'явіцца на сцэне менавіта ў гэтым вобразе. Мабыць, не ўсё атрымалася, не усе мізансцэны былі адназнаўча пераканаўчымі, але спектакль атрымаўся – калектыў вытрымаў экзамен на жыццёздольнасць, майстэрства, уменне працаваць нават з самым складаным драматычным матэрыялам.

Амаль бездакорным стала выкананне Б. Арловым ролі Леніна ў наступным прэм'ерным спектаклі «Паміж ліўнямі» А. Штэйна (рэжысёр А. Касалапаў) Напружанасць дзеяння, складанасць палітычнага моманту і ўзаемаадносін Леніна са сваімі апанентамі, пасціжэнне ўсіх супярэчнастей часу дазволілі артысту высветліць і такія рысы ленінскага характару, як жорсткая бескампраміснасць, патрабавальнасць, прынцыповасць у спрэчках пры ацэнцы тагачаснага бягучага моманту. Не будзе пераўвечлічэннем адзначыць, што поспехам Б. Арлова ў спектаклях «Крамлёўскія куранты» і «Паміж ліўнямі» кіраўніцтва тэатра (ды й сам артыст) у значнай ступені былі абавязаны кансультацыйнай рабоце ў Оршы народнага артыста СССР коласаўца П. Малчанава і народнай артысткі БССР купалаўкі А. Абуховіч.

Нельга пакінуць без увагі ўспаміны самога Б. Арлова: «Выступленне (у спектаклі «Паміж ліўнямі. – А.Р., Ю.Р.) адбылося 12 кастрычніка 1966 года. Гэты дзень стаў самым знамянальным у маім 74-гадовым жыцці.

... Частыя апладысменты па ходу дзеяння сведчылі аб тым, што масквічы уважліва сочаць за падзеямі на сцэне і разам з артыстамі ўдзельнічаюць у іх.

... Натхнёная работа над вобразам Уладзіміра Ільча Леніна падводзіць вынік усёй маёй творчасці на сцэне народнага тэатра Палаца культуры льнокамбіната»<sup>121</sup>.

Адкрыццём для калег па народнаму тэатру стала рэжысёрская праца Б. Арлова, калі пры падвядзенні вынікаў творчага конкурсу сярод драматычных калектываў і гурткоў вытворчасці і аддзелаў льнокамбіната яму за пастаноўку спектакля «Чужое дзіця» па п'есе А. Шкваркіна была прысуджана першая

<sup>121</sup>Ленінскі прызыў. – 1982. – 30 снеж.

прэмія за лепшую рэжысёрскую работу. І яшчэ адна першая прэмія была прысуджана драмкалектыву другой прадзільнай вытворчасці камбіната за спектакль «Цудоўны сплаў».

Вельмі цікавы факт: пасля агляду цэхавай самадзейнасці 14 актыўных удзельнікаў уліліся у склад народнага тэатра.

З 1984 года з артыстамі-тэкстыльшчыкамі працаваў заслужаны артыст БССР Л. Трушко, які дарэчы, у калектыў коласаўцаў прыйшоў з гэтага тэатра.

Нельга не адзначыць і такі нечаканы накірунак у жыцці драматычнага калектыва, як з'яўленне ў яго структуры музычнага тэатра, а ў рэпертуары – музычнага спектакля для дзяцей, пастаноўку якога ажыццявілі артысты тэатра сумесна з эстрадна-сімфанічным аркестрам Палаца культуры. Пастаноўку мудрай казкі Дж. Радары «Чыпаліна» з музыкай Э. Хачатурана прапанавалі маленькім глядачам рэжысёр-пастаноўшчык і дырыжор аркестра муж і жонка Карабновы. Спектакль быў не толькі цёпла прыняты глядачамі (сярод якіх былі не толькі дзеці, і дарослыя, але і цэлыя сем'і), але, бадай што стаў трыумфам і для артыстаў, і для пастаноўшчыкаў.

Стала вачавідным, што задума кіраўніцтва Палаца культуры – прыцягнуць увагу дзяцей (і іх бацькоў) да сур'ёзнай, сімфанічнай музыкі знайшла добрую глебу. Да працы ў музычным тэатры з ахвотай далучыліся выкладчыкі музычных школ Оршы і іх вучні. Сумеснымі намаганнямі ў кароткі час глядачам прапанавалі музычныя казкі «Айбаліт», «Бураціна», спецыяльна напісаную інсцэніроўку «Малыш і Карлсан у гасцях у сімфанічнага аркестра», камедыю-жарт «Дзень адпачынку “Сыраежкі”» В. Катаева. Аршанцы пераканаўча падцвердзілі жыццёвую ісціну: «Хто актыўна шукае, той заўсёды знойдзе».

Так, атрымалася, што размова, сканцэнтравалася на поспехах тэкстыльшчыкаў. Але ж яны былі і не менш уражлівымі і ў тэатралаўчыгуначнікаў, значнае месца ў рэпертуары якіх адводзілася спектаклям, прысвечаным Канстанціну Заслонаву (у розны час былі ажыццяўлены пастаноўкі п'ес «Дзядзька Косця» У. Іванова, «Малады чалавек» І. Мдывані і А. Кірава, «Канстанцін Заслонаў» А. Маўзона).

Узяць хоць бы такі прыклад. Адну з роляў у спектаклі «Меч і зоркі» па Ю. Чапурыну выконвала Алена Карбоўская – маці героя-партызана, ад'ютанта легендарнага Канстанціна Заслонава Жэні Коржана. Фінал – гэта не толькі авацыі, не толькі аграмаднейшая падзяка Маці – гэта была, прайшоўшая больш за 20-годдзе незгасная памяць людзей аб тых, хто не дайшоў, не дажыў да Вялікай Перамогі. Але ж, мабыць галоўным для іх прызнаннем, сталі шматдзённыя выступленні аршанскіх артыстаў-чыгуначнікаў у верасні 1967 г. у Маскоўскім Цэнтральным ДOME чыгуначнікаў СССР.

Аб шанаванні памяці К. Заслонава артыстамі-чыгуначнікамі сведчыць і тое, што ў 1982 годзе спектакль «Канстанцін Заслонаў» быў адноўлены, а рэжысёрская праца кіраўніка тэатра Г. Салтановіча міністрам зносін СССР была адзначана імянным гадзіннікам.

У 1970-я–1980-я гг. у рэпертуары тэатра значыліся «Дом Бернарды Альбы» Ф. Гарсія Лоркі, «Не ўсё кату масленіца» А. Астроўскага, «Жаніцьба» М. Гогаля, «Барабаншчыца» А. Салынскага, «Аптымістычная трагедыя» Ул. Вішнеўскага, «Вясёлы тракт» Б. Васільева, «Плацце для выхаднога дня»

В. Карасёва, «Несцерка» В. Вольскага, «Збянтэжаны Саўка» Л. Родзевіча, «Сад без зямлі» Л. Разумоўскай, «І смех, і грэх...» паводле Я. Купалы і Л. Родзевіча і інш.

А цяпер некалькі іншы прыклад – як выжываў пасля скасавання Багушэўскага раёна калектыў народнага тэатр былога Багушэўскага раённага Дома культуры (можна было пасля рэарганізацыі пачуць і такія «радыкальныя» прапановы, як перавод народнага тэатра ў г.п. Сянно). Але не здаліся, не пайшлі на гэта адданыя тэатру рэжысёр Р. Сарочкіна\* і мастак Л. Максімцаў – замест з’ехаўшых з Багушэўска артыстаў, у калектывы прыйшлі новыя людзі – выхавальніца дзяцячага садка Марыя Грыцкевіч, рабочы камбіната бытавога абслугоўвання Міхаіл Сокалаў, санінструктар Віктар Лаўрыноўскі, настаўнікі Генадзь Цвяткоў і Уладзімір Гваздзёў, дырэктар Дома культуры Пётр Жагула і інш. Як аказалася, рэжысёр не памылілася – яны паступова і паспяхова авалодвалі майстэрствам сцэнічнага пераваўсаблення, разуменнем матывацыйных дзеянняў сваіх герояў. Сяброўскую руку падтрымкі тэатру працягнуў артыст-колосавец Георгій Дубаў. І «першы блін» у амаль што новым калектыве – спектакль «Не ўсё кату масленіца» па п’есе А. Астроўскага не аказаўся «недапечаным». Спектакль атрымаўся і вытрымаў больш 20 паказаў.

Аб тым, як працавалася ў калектыве народнага тэатра ў той дастаткова складаны для яго час, распавядала яго нязменны кіраўнік і рэжысёр Р. Сарочкіна: «Учора і заўчора мы выступалі ў саўгасе “Хотцы” і сельгасарцелі імя Мічурына. Там паказалі п’есу «Мама сказала “не”» М. Уладзімірава. Гэта камедыя пра тых, хто яшчэ верыць у забабоны. Удзельнічае ў ім пяць артыстаў – урач В. Лукомская, пенсіянерка М. Румо, сталаяр А. Смотраў, рабочы Ул. Ермік і піянерважатая А. Кузцяцова. Прэм’ера спектакля адбылася месяц назад. За гэты час артысты паказалі яго ў Багушэўску, Сянно, калгасах “1 Мая”, “Ясная зара” і іншых. Адначасова рэпэціруем спектакль “Фараоны” па п’есе сучаснага ўкраінскага драматурга А. Каламійца. Сваю новую работу пакажам у канцы года»<sup>122</sup>.

Пазней у рэпертуары тэатра з’явіцца «Васа Жалязнова» М. Горкага, «Паўлінка» Я. Купалы, «Несцерка» В. Вольскага, «Хлеб і ружы» А. Салынскага, «Выбачайце, калі ласка», «Лявоніха на арбіце» і «Трыбунал» А. Макаёнка, «А досвіткі тут ціхія» Б. Васільева і інш. Падлічана, што ў сваёй новай якасці (*народны тэатр Багушэўскага гарнасялковага Дома культуры*) (выдзелена намі. – А.Р., Ю.Р.) за першыя 10 гадоў існавання паказаў глядачам больш 30 прэм’ерных спектакляў, каля 20 акцёраў атрымалі званне «Артыст народнага тэатра».

Калектыў тэатра быў дыпламантам Рэспубліканскага агляду сельскай мастацкай самадзейнасці ў 1974 годзе (спектакль «Адна бяроза ведае» А. Ларчанкава), лаўрэатам Першага (1975–1977), Другога (1986–1987), Трэцяга (1988–1981) Усесаюзных фестываляў народнай творчасці. З 1984 года творчую і метадычную дапамогу Багушэўскаму тэатру аказала (к таму часу) прыма тэатра імя Я. Коласа народная артыстка БССР Г. Маркіна.

І яшчэ аб адным народным тэатры – галкінскім, так у народзе называлі народны тэатр Браслаўскага раённага Дома культуры, якім кіраваў вядомы на Віцебшчыне (а, да таго часу і ў рэспубліцы) рэжысёр-пастаноўшчык і акцёр

\*Заўважым, што Р. Сарочкіна працавала рэжысёрам народнага тэатра ў 1959–1974 гг. і ў 1979–1991 гг. У гады яе адсутнасці рэжысёрамі былі Р. Эпштэйн, В. Ігін, І. Амбразевіч.

<sup>122</sup>Літаратура і мастацтва. – 1965. – 22 кастр.

В. Галкін (пачэснае званне «народнага» калектыў атрымаў 2 верасня 1961). Аб тэатры абласная і рэспубліканская прэса пісала даволі актыўна. Мы б хацелі адзначыць толькі тыя вехавыя падзеі ў жыцці тэатральнага калектыва, якія ў другой палавіне 1960–1970-х гадоў былі для калектыва асабліва запамінальнымі. І ў першую чаргу, назавем работу над такімі значнымі творамі беларускай драматургіі, як «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы, «Трыбунал» і «Зацюканы апостал» А. Макаёнка. Успамінаючы той час, адзначым, што аднаму з аўтараў гэтай кнігі – журналісту А. Русецкаму – за выкананне ролі Гарлахвацкага ў спектаклі «Хто смяецца апошнім» пастановай упраўлення культуры Віцебскага аблвыканкама было прысвоена пачэснае званне «Артыст народнага тэатра», а калектыў стаў дыпламантам рэспубліканскага фестывалю самадзейнага мастацтва, прысвечанага 50-годдзю Вялікага Кастрычніка.

Адзначым, што з «Трыбуналам» А. Макаёнка браслаўчане ўдзельнічалі ў заключным туры Рэспубліканскага агляда народных тэатраў (у Мінску выступалі 12 лепшых тэатральных калектываў).

А вось што можна было прачытаць аб спектаклі ў тэатральнай «Кнізе водгукаў». «Калектыў рыбазавола з вялікай цікавасцю праглядзеў спектакль («Трыбунал» А. Макаёнка. – *А.Р., Ю.Р.*). Мы вельмі ўдзячныя нашым артыстам за цудоўную ігру. Жадаем новых поспехаў, будзем рады зноў бачыць вас на нашай сцэне. Вялікі дзякуй»<sup>123</sup>.

І такіх запісаў было дзсяткі і дзсяткі...

Пазней былі пастаўлены цікавыя спектаклі па драмах Ц. Саладара «Аднагодкі навальніцы» і В. Салагуба «Бяда ад пяшчотнага сэрца», п'есе Г. Барабаш «Улюблёныя ... Закаханыя сэрцы», драме В. Сабко «Галасееўскі лес», камедыі М. Чарота «Ажаніцца – не журыцца», п'есе І. Эвальд «Адказныя сэрцы» і інш.

Плэнным аказаўся зварот народнага тэатра да творчасці В. Быкава. Малады рэжысёр, выпускнік Ленінградскага інстытута культуры Эд. Багдановіч, які ў ходзе работы над спектаклем «Ажаніцца – не журыцца» не толькі быў здзіўлены вялікімі творчымі магчымасцямі самадзейных артыстаў, але і пераканаў іх у тым, што пад сілу будзе звярнуцца да быкаўскай аповесці «Пайсці і не вярнуцца». Канечне, псіхалагічная драма В. Быкава – гэта не вадэвіль М. Чарота, тым больш што пісьменнік не прадзначаў свой твор для сцэны. Каб пераканацца ў тым што атрымалася, звернемся да спецыяліста – старэйшага метадыста Рэспубліканскага Дома творчасці Ніны Угрыновіч: «Цяжка сабе ўявіць, што самадзейны калектыў узяўся за пастаноўку такой складанай драмы, тым больш, што гэта не п'еса, а аповесць і напісана не для сцэны. Пасля прагляду спектакля з вялікім задавальненнем хачу павіншаваць калектыў народнага тэатра з поспехам...»<sup>124</sup>.

Дарэчы, з дапамогай браслаўчан набываў творчую моц самадзейны драматычны калектыў Міёрскага раённага Дома культуры, у рэпертуары якога ўжо да пачатку 1970-х гадоў былі «20 год назад» па М. Святлову, «Трое» А. Ларчанкава і «Чортаў мост» І. Штока.

Народны тэатр у якасці падшэфнага працаваў з драматычным калектывам Слабодкаўскага Дома культуры і студыяй мастацкага чытання, у якой займаліся

<sup>123</sup>Браслаўская звызда. – 1972. – 30 сакав.

<sup>124</sup>Гамсама. – 1984. – 24 сакав.

вучні 5–8 класаў школ г. Браслава. Дарэчы, сіламі старшакласнікаў браслаўскіх школ быў пастаўлены спектакль «Беласнежка і сем гномаў», які з поспехам быў паказаны ў шмат якіх сярэдніх школах раёна.

Падцверджаннем нашых меркаванняў можа служыць і той факт, што народны тэатр з Браслава неаднаразова аб'яўляўся дыпламантам Усесаюзных, рэспубліканскіх і абласных фестываляў самадзейнага мастацтва. Да прыкладу – браслаўчанам званне лаўрэатаў прысуджалася па выніках Першага Усесаюзнага фестывалю народнай творчасці (1975–1976) за спектакль «Мікітаў лапаць» М. Чарота, Другога (1986–1991) за спектакль «Паўлінка» Я. Купалы і Трэцяга (1988–1991) за спектакль «Мудрамер» М. Матукоўскага.

Цікавы факт: за высокае акцёрскае майстэрства, прадэманстраваныя ў спектаклі «Мудрамер» (менавіта, гэтым спектаклем адкрывалася абласная дэкада-агляд народных тэатраў 1988 года) пасля паказу пяці ўдзельнікам былі ўручаны пасведчанні «Артыст народнага тэатра».

У 1970-я–1980-я гады рэжысёрамі ў тэатры працавалі У. Сівіцкі, Г. і Т. Міхайлавы, Н. Ісаенка, І. Кандрашова, І. Крот і інш. Вядучым мастаком у тэатры быў яго ветэран І.А. Рыдзіка.

Пэўнай ступенню ў авалодванні сакрэтаў тэатральнай лесвіцы для народнага тэатра Талачынскага раённага Дома культуры (самага маладога на той час – званне прысвоена ў 1972 годзе)\* – дыпламанта Рэспубліканскага конкурса «Тэатральная вясна» (1971–1973) – стала яго выступленне перад калегамі на абласным фестывалі народных тэатраў, які праводзіўся ў Віцебску ў 1973 годзе. Для паказу была ўзята прыцягальная для гледача па зместу і павучальная для самадзейных артыстаў папулярная п'еса А. Астроўскага «Не ўсё кату масленіца». Пры падвядзенні вынікаў меркаванні членаў журы былі даволі спрэчнымі – ад таго, што вялікі Астроўскі не патрабуе сучаснага прачытання (а талачынцы пайшлі менавіта па гэтаму шляху) да непаразумення рэжысёрам і акцёрамі праўды чалавечых узаемаадносін, глыбокага асэнсавання кожнай рэплікі, кожнага слова. Спрэчкі спрэчкамі, але ж быў і галоўны вывад: народны тэатр у Талачыне – з'ява цікавая, змястоўная і мае поўнае права на пастаянны і сістэмны пошук свайго твару, свайго творчага самавыражэння. Прадказанні і пажаданні журы спраўдзілася ўжо ў другой палове 1970-х гадоў. Талачынскі народны тэатр, які ў сваім складзе меў больш за 40 чалавек самых розных узростаў і прафесій, з дапамогай пастаяннага кансультанта, заслужанага артыста БССР коласаўца Б. Левіна, стаў дыпламантам I Усесаюзнага фестывалю мастацкай самадзейнасці працоўных (1975–1977).

У 1980-я гады вызначальнай для тэатра стала ваенна-патрыятычная тэма. Будуць пастаўлены спектаклі «І змоўклі птушкі...» па Івану Шамякіну. Вось колькі слоў з «прызнання» рэжысёра С. Васільевай: «Глыбокае задавальненне прынеслі менавіта хвіліны цішыні, калі я ўсім сэрцам зразумела, як блізка ўспрымалі гледачы цудоўны твор І. Шамякіна, яго герояў, іх такія розныя і такія складаныя характары. Значыць, нам паверылі». Затым былі пастаўлены «Адна бяроза ведае» А. Ларчанкава, «У спадчыну – жыццё» па п'есе драматурга А. Петрашкевіча, якую ён прысвяціў землякам-талачынцам. Тэатр, адным з нямногіх у Беларусі, быў

---

\*Драматычны калектыў пры раённым Доме культуры працаваў з 1974 года.

адзначаны Дыпламам Вялікага тэатра СССР у час Усесаюзнага агляду, прысвечанага 40-годдзю Перамогі савецкага народа над фашызмам.

У якасці калектыва-спадароджніка тэатр меў драматычны гурток Вялікадолецкага сельскага клуба.

З 1984 года набываць калектыву свой творчы «почырк» дапамагалі коласаўцы – народны артыст БССР У. Куляшоў і заслужаны артыст БССР М. Цішачкін.

Дарэчы, у Талачынскім народным тэатры пачынаўся творчы шлях такога вядомага тэатральнага дзеяча Беларусі, як Валера Анісенка.

Дзеля справядлівасці адзначым, што ў народным тэатральным жыцці Віцебшчыны здараліся прыкрыя недарэчнасці. Як гэта адбылося з народным тэатрам Пастаўскага раённага Дома культуры. Калектыў, якому ў ліку першых у рэспубліцы было прысвоена званне народнага, і які ў другой палове 1960-х гадоў меў у сваім рэпертуары такія цікавыя спектаклі, як «Першы урок» К. Губарэвіча, «Сябры і ворагі» М. Гарулёва, «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Нюрка-разбойніца» Л. Давыдкава і інш. Але раптам у пачатку 1970-х гадоў народны тэатр аказаўся ... без мастацкага кіраўніка і канкрэтнай падтрымкі органаў культуры. Па сутнасці тэатр існаваў толькі на паперы. Складвалася ўражанне, што ў раёне забыліся, што драмкалектыў адзін са старэйшых у нашай вобласці – яшчэ ў 1927 годзе ва ўмовах буржуазнай Польшы аматары-пастаўчане, не гледзячы на пагрозы з боку польскіх улад, паставілі купалаўскую «Паўлінку», паглядзець якую з'яджаліся людзі з розных куткоў Пастаўшчыны. Адраджэнне пастаўскіх «народнікаў» пачалося пасля таго як у тэатр вярнуўся былы мастацкі кіраўнік В. Шмякаў\*, чалавек, якога любілі і якому верылі акцёры старэйшага пакалення і да якога, дзякуючы апошнім, пацягнулася аматарская пастаўская моладзь. Ужо першая пасля вяртання пастаноўка – спектакль «Паўлінка» Я. Купалы прынесла тэатру вялікі глядацкі поспех. Зноў пастаўскіх тэатралаў чакалі ў калгасах і саўгасах раёна, суседніх літоўскіх гаспадарках.

Тым больш, што рэпертуар тэатра абагаціцца такімі пастаноўкамі, як «Не верце цішыні» І. Шамякіна, «Сватанне», «Юбілей» А. Чэхава, «Таня» А. Арбузава, «Няроўны бой» В. Розава, «Кухарка» А. Сафронава, кампазіцыяй «Сказ пра Пастаўшчыну», «Салаўіная ноч» В. Яжова, «Святы і грэшны» М. Варфаламеева, «Зоя» М. Алігер, «Быць гаспадаром» Б. Мятальніква і Ю. Чарнічэнкі і інш. Спектакль «Вернасць» Вольгі Бяргольц быў паказаны на абласным тэлебачанні.

І ўжо па выніках Першага Усесаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці працоўных (1975–1977) Пастаўскі народны тэатр будзе адзначаны лаўрэаткай прэміяй.

Але зноў ... тая ж недарэчнасць – у 1985 годзе калектыў не змог падцвердзіць пачэснае званне «Народнага тэатра», якое ён атрымаў яшчэ ў 1972 годзе. У раённым Доме культуры месца тэатра заняла тэатральная студыя...

Нельга пакінуць без увагі і старэйшы самадзейны тэатральны калектыў Полаччыны – з 1959 года вядомы як народны тэатр Полацкага гарадскога Дома культуры.

---

\*У другой палове 1970-х–1980-х гадоў рэжысёрамі будуць працаваць В. Стахоўскі, В. Жук, Т. Папова, Т. Горлава, С. Марозава.

А першапачатковыя шагi полацкiх аматараў драматычнага мастацтва былі зроблены яшчэ у 1948 г., калi на свае рэпетыцыi яны збiралiся ў паўразбураным будынку былога кадэцкага корпуса, дзе ў той час размяшчаўся Полацкi гарадскi клуб.

З 1965 i да 1991 года тут працавалi рэжысэрамі М. Манохiн, Г. Спас, Г. Вайцяхоўская, У. Пугач, Б. Мiвiн, А. Сазонтаў. Адметнасцю рэжысёрскiх пошукаў было тое, што ўсе яны цiкавалiся як беларускай, так i рускай, i замежнай драматычнай класiкай. I таму з'яўляюцца ў рэпертуары «Шостае лiпеня» М. Шатрова, «Жанаты жанiх» А. Кузняцова i Г. Шаiна, «Калi можаш, даруй» М. Манохiна, «Выбачайце, калi ласка» А. Макаёнка, «Не верце цiшынi» I. Шамякiна, «Квадратура круга» В. Катаева, «Васа Жалязнова» i «Ягор Булычоў»\* М. Горкага, «Аўтобус» С. Страцiева i iнш. У 1967 годзе народны тэатр стаў лаўрэатам Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасцi, прывечанага 50-годдзю Вялiкага Кастрычніка; у 1970 годзе – дыпламантам Рэспублiканскага агляду-конкурсу народных тэатраў; лаўрэатам Першага Усесаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасцi працоўных (1975–1977) i г.д.

Нельга не адзначыць i тое, што з дапамогай калектыва народнага тэатра ўзник цiкавы драматычны калектыў на Полацкiм заводзе шкловалакна, якi заявiў аб сабе пастаноўкай такога складанага ў пастановачных адносінах спектакля, як трагедыя антычнага аўтара Сафокла «Анцiгона». Рэжысёр Р. Нагорны змог стварыць такi творчы калектыў, якi з цягам часу стане ў Полацку другiм народным тэатрам.

Не ў лепшых умовах прыходзiлася працаваць i самаму «маладому» сярод народных тэатраў Вiцебшчыны – народнаму тэатру Дома культуры вiцебскiх чыгуначнікаў (кiраўнiк i рэжысёр выпускнiк Мiнскага тэатральна-мастацкага iнстытута А. Нiсневiч). Здавалася б, калектыў, якi за два гады вырас ад самадзейнага драматычнага калектыва да народнага тэатра (у 1977 годзе тэатр стане лаўрэатам I Усесаюзнага фестывалю мастацкай самадзейнасцi працоўных) мог разлiчваць на больш уважлiвыя да яго адносіны з боку кiраўнiцтва Дома культуры i Вiцебскага райпрофсожа (тым больш, што народны тэатр паспяхова «ўпiсаўся» у мастацкае «палатно» беларускiх чыгуначнікаў). Але чамусцi гэтага не адбылося – сцэна для рэпетыцый прадстаўлялася толькi ў панядзелак (астатнiя днi нядзелi – танцы i дэманстрацыя кiнафiльмаў: патрэбна ж было выконваць фiнансавы план?!), таму заняткi ў тэатральным класе часта прыходзiлася праводзiць пад музыку, якая даносiлася ў рэпетыцыйны пакой з танцавальнай залы.

Але ж, не разгубiліся чыгуначнiкi-аматары (а iх на чыгунцы было столькi, што хапiла б на два творчыя саставы ў кожным спектаклi). Заводзiла ж iх сур'ёзнайшая патрабавальнасць Нiсневiча, якi заўсёды ставiў максiмальна-гранiчныя задачы. Таму i карысталiся поспехам у глядачоў «Каменны госць» А. Пушкiна, «Дом Бернарды Альбы» Ф. Гарсiа Лоркi, «Прымакi» Я. Купалы. Асаблiвай падзеяй ў творчым жыццi калектыва стала пастаноўка спектакля па п'есе Л. Ляонава «Нашэсце», якая аказалася вызначальнай на права насiць званне народнага тэатра. Не можам пакiнуць без увагi тую высокую ацэнку

---

\*Дарэчы, «Васа Жалязнова», «Ягор Булычоў», «Неспакойная старасць», «Усё пачынаецца з хлуснi» былі паказаны па рэспублiканскаму тэлебачанню.

пастаноўкі, якую дала ёй газета «Літаратура і мастацтва», падводзячы вынікі юбілейнага рэспубліканскага конкурсу народных тэатраў Беларусі: «Актуальна і хвалююча прагучаў твор Л. Ляонава “Нашэсце” ў сцэнічным увасабленні віцебскіх чыгуначнікаў. Гэта вельмі здольны калектыў (кіраўнік А. Нісневіч). Самадзейную пастаноўку “Нашэсця” можна назваць традыцыйнай, у нечым залішне дэталізаванай, але спектакль не стамляе гледача, бо вызначаецца ўнутранай дынамікай, сапраўдным драматызмам, яркай эмацыянальнасцю і шэрагам запамінальных вобразаў...

Увагі і ўхвалы зусім справядліва заслужыла рэжысёрская работа А. Нісневіча, які сабраў і выхаваў калектыў аднадумцаў. Што ж тычыцца конкурснага спектакля, дык рэжысёр здолеў у многіх карцінах (паядынак паміж Фаюніным і Таланавым, Калеснікавым, допыт Фёдара) выявіць тонкі падтэкст, праявіць канфлікты, глыбокае веданне псіхалогіі герояў. Усё гэта сведчыць, што народны тэатр віцебскіх чыгуначнікаў здольны вырашаць складаныя творчыя задачы, што тут сфарміравана цікавая і перспектыўная труппа. Яе спектакль на конкурсе заняў другое прызавое месца»<sup>125</sup>.

Чарговай перамогай рэжысёрска-акцёрскага ансамбля сталі «Варвары» М. Горкага – спектакль па-мастацку выразны, гранічна насычаны маральна-псіхалагічнымі калізіямі мяшчанскай бездухоўнасці (заўважым, што высокі ідэйна-мастацкі ўзровень «Варвараў» быў адзначаны на IV Пленуме БТА ў сакавіку 1978 года\*). А потым будзе «Сур’ёзная камедыя», «Маладыя» па п’есе Тамары Ян аб станаўленні маладой сям’і і... новыя і новыя спектаклі...

Безумоўна, што выступленні ў Маскве, Мінску, Віцебску, Смаленску былі пачэснай справай для артыстаў-чыгуначнікаў. Але, як яны самі прызнаваліся, не менш адказнымі былі і выезды на «лініі», да чыгуначнікаў аддаленых станцый, а таксама паездкі па пуцёўках Віцебскага абкама камсамола на ўдарныя комсамольскія будоўлі (у Чэлябінскую вобласць, Прыбалтыку, на Украіну). Спецыяльна для гастроляў былі падрыхтаваны літаратурна-драматычныя кампазіцыі «І зноў працягваецца бой...», прысвечаная слаўнай гісторыі Ленінскага камсамола, «Час, наперад» па творах Ул. Маякоўскага. У калектыве ўсталявалася традыцыя – два разы ў год у час вяснавай сяўбы і ўборкі ўраджаю адпраўляць для выступленняў перад працаўнікамі вёскі тэатральны вагон-клуб.

У тым жа 1977 годзе званне «Народны тэатр» было прысвоена драматычнаму калектыву Шумілінскага раённага Дома культуры. Ацэначнай работай для журы быў абраны спектакль «Свае людзі – паладзім» А. Астроўскага ў пастаноўцы заснавальніка і кіраўніка тэатра Г. Ганчарова. Назапашаны 10-годовы вопыт драматычнага калектыва (а ён існаваў з 1967 года, калі на суд жыхароў Шуміліна было прадстаўлена першая работа аматараў-тэатралаў – пастаноўка «Паўлінкі» Я. Купалы. Пасля «Паўлінкі» гледачы ўбачаць такія творы, як «Прымакі» Я. Купалы, «Недаступны» Я. Коласа, шэраг аднаактавых пастановак і інш. Спектакль «Салдацкая ўдава» Н. Анпілава быў прызнаны адным з лепшых на абласным фестывалі «Тэатральная вясна-74» і быў удастоены дыплама першай ступені. Высокую ацэнку атрымаў і спектакль «Фараоны» украінскага драматурга А. Каламіцца, які шумілінцы прадставілі на абласны аг-

<sup>125</sup> Літаратура і мастацтва. – 1980. – 30 мая.

\*Гл.: Літаратура і мастацтва. – 1978. – 7 красав.



ляд-конкурс першага этапа Першага Усесаюзнага фестываля самадзейнай мастацкай творчасці працоўных.

Калектыў падтрымліваў цесныя сувязі з акадэмічным тэатрам імя Я. Коласа (галоўным кансультантам быў заслужаны артыст БССР Г. Дубаў), сталёў, назапашваў творчы патэнцыял. Пасля атрымання высокага звання «Народны» у рэпертуары тэатра з’явіліся «Трыбунал» А. Макаёнка, «Вясёлыя, багатыя і бедныя» Г. Марчука, «Іван і Мадонна» А. Кудраўцава і іншыя пастаноўкі з твораў беларускіх аўтараў, рускай і замежнай класікі.

Адзначым, што асаблівай папулярнасцю ў сельскіх глядачоў карысталіся лірычна-музыкальныя прадстаўленні «Вяселле на Шуміліншчыне» і «Чачотка», аўтарам і рэжысёрам якіх стаў кіраўнік тэатра. У 1987 годзе калектыў быў адзначаны дыпламам Першай рэспубліканскай дэкады самадзейнага і прафесійнага тэатральнага мастацтва, а ў 1987 г. стаў лаўрэатам Другога Усесаюзнага фестывалю народнай творчасці працоўных.

І яшчэ колькі слоў аб адным народным тэатры, бадай што, самым маладым у вобласці – тэатры Докшыцкага раённага Дома культуры, атрымаўшым у канцы 1983 года пасведчанне Міністэрства культуры БССР пад №... 13. Амаль 40 гадоў (драматычны гуртак пры РДК быў створаны яшчэ ў 1949 годзе) ішлі самадзейныя артысты да такой высокай ацэнкі іх творчых пошукаў. А пачыналі яны з аднаактавых п’ес «Мядзведзь» і «Юбілей» А. Чэхава, урыўкаў з «Пінскай шляхты» В. Дуніна-Марцынкевіча. Потым будуць пастаўлены «Без віны вінаватыя» А. Астроўскага, «Рэвізор» М. Гогаля, «Разгром» Б. Лаўранёва, «Партызаны» К. Крапівы і інш. Ад больш простага да больш складанага – пад такім дэвізам расло творчае майстэрства докшыцкіх аматараў тэатра. Мяняліся рэжысёры – стварала калектыў Ганна Лынова, а працягвала з 1975 года шліфаваць майстэрства Ганна Яцкоўская – выпускніца магілёўскага культпрасветвучылішча, галоўным творчым прынцыпам якой стала правіла: у выбары п’есы і яе абмеркаванні ўдзельнічаюць і кіраўнік, і акцёры. Артыстам падабалася і тое, што ў калектыве сталі рэгулярнымі заняткі па асновах тэатральнага мастацтва, акцёрскім майстэрстве, сцэнічнай мове і інш. Не выпадковымі значнымі дасягненнямі тэатра ў канцы 1980-х – пачатку 1990-х гадоў сталі спектаклі «Любоў Яравая» К. Транёва, «Трыбунал» А. Макаёнка, «Свае людзі – паладзім» А. Астроўскага, «Апошняя інстанцыя» М. Матукоўскага, «Месяцовая саната» А. і П. Тур, «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы і інш. На першым Усесаюзным фестывалі самадзейнага мастацтва працоўных Докшыцкі драмкалектыў быў адзначана дыпламам лаўрэата за пастаноўку п’есы Р. Тома «Восем жанчын». Сваеасаблівай падзякай калектыва глядачам (першай пасля прысваення звання народнага тэатра) стала прэм’ера спектакля «Месячная саната» А. і П. Тур, якая была прадстаўлена на суд глядачоў напярэдадні Новага 1984 года. Задаволеная прэм’ерным поспехам, рэжысёр Г. Яцкоўская выказалася, хоць і каратка, але даволі эмацыянальна: «Усе гарым адным жаданнем падцвердзіць высокае і ганаровае званне народнага тэатра якое нядаўна нам прысвоілі»<sup>126</sup>.

У гэтым жа 1984 годзе народны тэатр парадаваў глядачоў спектаклем «Салдацкая ўдава» М. Анціпава, за які быў адзначаны Ганаровым Дыпламам Малога тэатра СССР.

<sup>126</sup> Ленінская трыбуна. – 1984. – 1 студз.

Докшыцы – звычайны, невялікі раённы цэнтр, але прысваенне драматычнаму калектыву звання «Народны тэатр» атрымаў даволі цікавы водгук: калі раней разважаді “Сходзім на прадстаўленне ў РДК”, то цяпер стала традыцыйным “Сходзім у тэатр” – там жа будуць іграць “нашы артысты!” Дарэчы, і рэжысёр і артысты былі пастаяннымі ўдзельнікамі «Клуба выхаднога дня», паседжанне якога штомесячна праводзілася ў РДК, распавядалі аб мастацтве тэатра, сваім захапленні тэатрам, дэманстравалі ўрыўкі са сваіх спектакляў. Рэжысёр і старэйшыя, больш вопытныя артысты кансультавалі школьныя драматычныя гурткі ў Докшыцкай і Сітцаўскай сярэдніх школах. Ды й вучняў старэйшых класаў запрашалі да ўдзелу ў тэатральных пастаноўках. Да канца 1985 г. у тэатры пастаянна было занята больш 30 чалавек.

Нельга не адзначыць і тое, што за поспехамі ў ідэйна-эстэтычным выхаванні працоўных, рэжысёр тэатра Г. Яцкоўская ў 1986 годзе была занесена на абласную Дошку гонару, а народны тэатр сумесна з РДК у сакавіку 1987 года сталі месцам правядзення абласнога занальнага фестывалю драматычнага мастацтва, у якім удзельнічалі лепшыя калектывы з Докшыц, Пастаў, Ушач і Глыбокага. Урыўкі з тэатральных пастацовак народнага тэатра пазазваліся па абласному і рэспубліканскаму тэлебачанню.

І яшчэ аб адной вельмі адметнай з’яве ў народна-тэатральнай прасторы і, наогул, у мастацкай культуры Віцебшчыны – *народным тэатры лялек* Палаца культуры Віцебскага ўпраўлення бытавога абслугоўвання насельніцтва (кіраўнік, ён жа рэжысёр – Аляксандр Патапенка). Сваім днём нараджэння лялечнікі лічылі 20 чэрвеня 1965 года, калі адбылася прэм’ера спектакля «Кропка, кропка, два кручочкі». Пospех быў нечаканы – перапоўненая дзеткамі зала сваімі апладысмантамі доўга не адпускала са сцэны артыстаў-лялечнікаў. Чатыры гады напружанай працы спатрэбілася А. Патапенку і яго акцёрам-школьнікам Галіне Саўчанка, Юрыю Іванову, Сяргею Разумаву, Лілі Марчанка, Сяргею Эйсманту, Івану Юшчанку і шматлікім удзельнікам эпізадычных сцэн і роляў, каб дасягнуць заветнай мэты – у ліпені 1969 года самадзейнаму лялечнаму тэатру з Віцебска было прысвоена высокае званне «народнага». На яго рэпертуарнай афішы значыліся спектаклі «Церамок», «Пятрушка-чужаземец», «Два майстры», «Сумка, чалма і дудка», «Сярэбраны капыток», «Васіліса прыгожая», «Партызанская казка» і інш. Цікавы гэта быў калектыў: больш вопытны кіраўнік і менш вопытныя акцёры. Але дзеянне гэта можна было лічыць зусім умоўным – усё рабілася разам – абмяркоўванне кожнай ролі, радасці поспеху, высвятленне недаробак. І ўсё для вырашэння адзінай звышзадачы – кожны спектакль для маленькага глядача павінен стаць яго першымі крокамі да пазнання сакрэтаў тэатральнага мастацтва, разумення прыгожага, як найвышэйшай эстэтычнай якасці.

Сцвярдженне народных тэатраў у мастацкай культуры Віцебшчыны, як вядучага звяна ў самадзейнай тэатральнай творчасці, з’ява не толькі адметная сама па сабе. Яе значнасць вызначалася яшчэ і тым, што тэатры адыгралі дабратворную ролю ў стварэнні і арганізацыі работы самадзейных драматычных калектываў у рабочых і сельскіх Дамах культуры, у студэнцкіх і школьных калектывах, аказанні ім метадычнай і творчай дапамогі у развіцці новых форм мастацкага самавыражэння. Да прыкладу: рэжысёраў і кіраўнікоў віцебскіх

народных тэатраў (Палаца культуры бытавога абслугоўвання насельніцтва, лялечнага і Дома культуры чыгуначнікаў) часта можна было бачыць на рэпетыцыях *клуба дэкламатараў-чытальнікаў* у Віцебскім педагагічным інстытуце імя С.М. Кірава; талачынскія артысты дапамагалі стварыць тэатральную дзіцячую студыю пры Коханаўскім гарпасялковым Доме культуры; народны тэатр у Паставах працаваў з *агітацыйна-мастацкай брыгадай* «Несцерка» раённага Дома культуры, удзельнікам якой удалася спроба выкарыстаць фальклорнае багацце ў агітацыйна-масавай рабоце; народны тэатр Палаца культуры льнокамбіната працаваў са сваімі спадарожнікамі агіттэатрам «Мушкецёры» і народным драмкалектывам дзіцячага Дома культуры і інш. А з дапамогай рэжысёраў і акцёраў Народнага тэатра Полацкага гарадскога Дома культуры у горадзе нафтавікоў Новаполацку ў сярэдзіне 1970-х гадоў быў створаны самадзейны маладзёжны тэатр, кіраўніком якога стаў выпускнік Мінскага інстытута культуры Барыс Лівін. У пачатку 1980-х гадоў маладзёжны калектыў заявіў аб сабе цікавым спектаклем «Спыніце Малахава» А. Аграноўскага (надзённыя праблемы, вострыя канфлікты, яркія характары), але ўжо ў якасці Народнага тэатра «Час» Палаца культуры нафтавікоў.

Аб тым, якімі творчымі знаходкамі радаваў глядача народны тэатр, можна меркаваць па яго рэпертуарнай афішы. Для прыкладу назавем некаторыя пастаноўкі – «Магіла Чынгіс-хана» Г. Марчука, «У спісках не значыўся» Б. Васільева, «Любоў, джыз і ... чорт» Ю. Грушаса, «Пасля» («Выбар»), «Парог», «Радавыя» А. Дударова, «Валянцін і Валянціна» М. Рошчына, «Гульня ўяўлення» Г. Брагінскага, «Чорны чалавек, або Я – бедны Сасо Джугашвілі» і інш.

Тэатральны калектыў нафтавікоў ганарыўся і тым, што з яго ў прафесійнае мастацтва пайшлі драматург А. Дударав, акцёры А. Літвінскі – ў Маскоўскі тэатр імя Ленінскага камсамола і А. Шароў – у Мінскі маладзёжны тэатр.

Народныя тэатры былі не толькі ўдзельнікамі, а і саарганізатарамі раённых, гарадскіх і абласнога свята пад дэвізам «Тэатральная вясна». Як гэта мела месца ў Пастаўскім раёне, калі з дапамогай рэжысёра і артыстаў народнага тэатра у «Тэатральнай вясне» (1970–1971) удзельнічалі драмкалектывы Казлоўшчынскага Дома культуры (спектакль «На лініі фронту» А. Куліка), Дунілавіцкага СДК («Адважныя сэрцы» І. Эвальд), Камайскага Дома культуры («Прымакі» Янкі Купалы), Лукашоўскага Дома культуры («Дзівосы на калёсах» П. Данілава), Варапаеўскага гарпасялковага Дома культуры («Абеліск» І. Шамякіна), Сяргеевіцкага сельскага клуба («Цудоўны сплаў» В. Кіршона). Дарэчы, чатыры апошніх прадстаўлялі пастаўчан на абласным тэатральным свяце.

Насычанымі і цікавымі спектаклямі былі «Тэатральныя вёсны» на Міёршчыне. Вось толькі некаторыя з іх: «Трыбунал» А. Макаёнка (Фурсянскі сельскі клуб), «Страпуха замужам» А. Сафронава (Узненскі клуб), «Развітанне з каханнем» О. Позневай (Язненскі сельскі клуб), «Паўлінка» Я. Купалы (Цвецінскі сельскі клуб), «Лявоніха на арбіце» А. Макаёнка ў «Новым пагосце», «Таня» А. Арбузава (Язненская сярэдняя школа), «Саслужыўцы» І. Разаева і «Не кажы гоп, не пагаварыўшы з жонкай» Н. Гілевіча (Павяцкі сельскі Дом культуры), «Дзіўны доктар» А. Сафронава, «Недаростак» Дз. Фанвізіна, «Баня» Ул. Маякоўскага, «Праз 20 год» М. Святлова (раённы Дом культуры) і інш.

З поспехам свята «Тэатральнай вясны» праходзіла у Глыбокім, Оршы, Полацку–Новаполацку, Браславе, Міёрах і інш.

Цікавым прастаўлялася, на наш погляд і тое, што пастаноўшчыкамі спектакляў прадстаўленых на адным з «Тэатральных свят» Глыбоччыны выступалі *ўрач* З. Зарыцкая («Дала маці дачцэ вочы» Ус. Ігнатоўскага), *заслужаны настаўнік школ* БССР Г. Грыбоўская («Чырвоныя кветкі Беларусі» В. Гарбацэвіча), *аграном* калгаса «Герой працы» В. Падольская («Лявоніха на арбіце» А. Макаёнка), *медыцынскі фельчар* У. Тарасёнак («Адважныя сэрцы» І. Эвальд). І аб «непрафесійнальнай» рэжысуры – уражанні ад спектакляў былі настолькі жыццёва зразумелымі што і пастаноўшчыкі і акцёры заўсёды атрымлівалі самую высокую ацэнку.

Дзякуючы народным тэатрам, на тэрыторыі Віцебшчыны склаліся своеасаблівыя тэатральныя зоны, дзе ў спалучэнні з прафесійна-метадычнай дапамогай, гастрольнымі выступленнямі тэатра імя Я. Коласа (зазначым, аднак, што яны часцей за усё адбываліся ў летні перыяд) жыхары нават самых аддаленых вёсак у Дамах культуры і сельскіх клубах маглі бачыць не толькі артыстычнае майстэрства сваіх землякоў. Яны самі «уключаліся» у мастацкую прастору, у якой дзейнічалі мабілізуючыя матывы для развіцця духоўнага свету асобы, разуменне імі эстэтычных магчымасцей тэатра.

У першую чаргу адзначым такія зоны, як Браслаўска–Шаркаўшчынская і Міёрска–Шаркаўшчынская, Пастаўска–Докшыцка–Глыбоцкая (дарэчы, і Браслаўскі і Пастаўскі народныя тэатры былі частымі гасцямі ў суседніх Літве і Латвіі), Лепельска–Ушацкая, Віцебска–Шумілінска–Гарадоцкая, Талачынска–Дубровенская, Сенненска–Лёзненская і інш. Як адзначалі мясцовыя сродкі масавай інфармацыі Талачынскі, Багушэўскі і народныя тэатры Оршы паспяхова выступалі і перад жыхарамі Круглянскага раёна Магілёўскай вобласці.

З другога боку, народныя тэатры для шматлікіх удзельнікаў былі добрай школай фарміравання іх ідэйна-эстэтычных густаў, творчага мастацтва, навыкаў працы ў творчым калектыве. Намі падлічана (хай, і ўмоўна), што народныя тэатры Віцебшчыны ў другой палавіне 1980-х гадоў прадставілі на суд глядачоў каля 650 прэм'ерных тэатральных, эстрадна-драматычных і ідэйна-забаўляльных праграм. Стварэнне народных тэатраў аказалася, як паказаў час, з'явай своечасовай, перспектыўнай, жыццёва-папулярнай.

### § 3. ПРАФЕСІЙНАЕ ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА

З улікам таго, што гэты раздзел працягвае размову пачатую ў двух папярэдніх (аднаўленчым і перыядзе хрушчоўскай «адлігі»), мы не ставілі на мэце напісаць комплекснае мастацтвазнаўчае даследаванне, а прапануем чытачу пазнаёміцца з творчымі партрэтамі знакамітых прафесійных мастакоў Віцебшчыны\* і праз знаёмства з іх творчасцю убачыць панарамную карціну развіцця выяўленчага мастацтва, у якім зніталася ў адзінае цэлае творчасць

---

\* У бібліятэчным слоўніку «Сучасныя мастакі Віцебшчыны (Віцебск, 1994)» значацца прозвішчы 83 мастакоў – членаў Саюзаў мастакоў СССР і БССР.

мастакоў старэйшага пакалення («ветэранскай гвардыі») і тых, хто прыйшоў на прафесійную мастакоўскую прастору ў другой палове 1960 – канцы 1980-х гадоў. Адзначым, што мастацкая супольнасць складалася не толькі за лік выпускнікоў мастацкіх вышэйшых навучальных устаноў краіны, (у ліку і Мінскага тэатральна-мастацкага інстытута), але і за лік выкладчыкаў і выпускнікоў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава. Пры гэтым прафесійныя мастакі базаваліся не толькі ў Віцебску. У сваім выступленні на VIII з’ездзе мастакоў Беларусі старэйшына віцебскай суполкі А. Толкач падкрэсліў, што «працаздольныя групы мастакоў ёсць не толькі ў абласным цэнтры, але і Лепелі, Наваполацку, Оршы»<sup>127</sup>.

Дарэчы, у другой палове 1970 – пачатку 1980-х гадоў у мастацкай прасторы Віцебшчыны сваімі творчымі пошукамі і дасягненнямі, сваімі фарбамі «заігралі» выпускнікі факультэта – мастакі Э. Антонаў, А. Чміль, Б. Хесін, В. Шчасны, І. Атрахімовіч, А. Дасужаў, А. Падалінскі, А. Ермакоў, Ю. Баранаў, М. Ляўковіч, М. Таранда, У. Шапо, М. Дундзін, В. Міхайлоўскі, А. Скавародка, А. Малей, В. Шылко, А. Шыёнак (амаль усе сталі членамі Саюза мастакоў БССР). І пабач з імі ўсё актыўней заяўлялі аб сабе А. Вышка, В. Распопаў, А. Есачанкаў, Л. Тарабука, Т. Ануфрыева, П. Анашчанка, Л. Баброў і інш.

Патрэбна адзначыць, што маладыя мастакі рэгулярна па творчых камандзіроўках Віцебскага абкома ЛКСМБ выязджалі на новабудуўлі Савецкага Саюза – Карэлія, Далёкі Усход, Байкала-Амурская магістраль і суровы Паўночны край, нафтазавод «Дружба» і Прыбалтыка. Не заставаліся без увагі і новабудуўлі Беларусі – Бабруйск, Салігорск, Наваполацк, Новалукомль, калгасы, саўгасы, прамысловыя прадпрыемствы.

А вось адзін з прыкладаў. Прасякнутыя жаданнем быць на пульсе бурлівага жыцця 1970-х гадоў, віцебскія мастакі стварылі (калі іх работы аб’яднаць у адзінае палатно) панарамную карціну з жыцця будаўнікоў і эксплуатацыйнікаў Бабруйскага шыннага камбіната. У В. Міхайлоўскага – гэта серыя партрэтаў-эцюдаў перадавых рабочых (плітачнік Г. Шарыкаў, слесар С. Баркоўскі і інш.), у М. Дасужава – па-майстэрску ўпісаныя ў цэхаваы інтэр’еры групы маладых людзей, занятых працай, у А. Шыёнкі – цікавыя накіды «Вытворчыя рытмы», «Цэх гатовай прадукцыі», «Завадскія карпусы» і інш. Такія ж «вытворчыя» карціны стваралі В. Іваноў у Оршы («Новабудуўля»), М. Образаў у Віцебску («Лесапілка», «Завод» – арганізм з рытмічна працуючым сэрцам), С. Сяргееў і І. Баранаў у Новалукомлі (серыя работ з жыцця энергетыкаў – «7 энэргаблок», «Краны», «На абед»), В. Нікіфараў у Наваполацку (у жанры акварэлі рашаў такую даволі няпростую задачу, як стварэнне псіхалагічнага партрэта – «Групавы партрэт перадавой брыгады нафтавікоў») і інш.

І заўсёды на суд моладзі і калег па творчаму цэху прадстаўляліся справаздачныя (у пэўнай ступені) работы, напоўненыя свежасцю і непасрэднасцю творча асэнсаванага жыцця ў далёкіх і блізкіх мясцінах. Прыцягвала асаблівую ўвагу прасякнутасць работ мастакоўскай адухоўленасцю, эмацыянальнасцю ад сустрэч з цікавымі людзьмі, цэласнасцю кампазіцыйнага рашэння.

Развіццю творчай актыўнасці пачынаючых свой шлях у прафесійным мастацтве, безумоўна, садзейнічала і стварэнне напачатку 1980-х гадоў

<sup>127</sup> Літаратура і мастацтва. – 1968. – 16 студз.

абласнога аддзялення Саюза мастакоў БССР і адкрыццё ў Віцебску мастацка-вытворчага камбіната «Мастацтва», а таксама прыцягненне іх да ўдзелу ў шматлікіх выстаўках, якія пастаянна ладзіліся ў калгасах, саўгасах, на прамысловых прадпрыемствах вобласці.

Галоўным правілам для кіраўніцтва аддзялення было супрацоўніцтва з сельскімі раёнамі, прамысловымі прадпрыемствамі, калгасамі, саўгасамі для паказу сваіх работ працаўнікам Віцебшчыны.

Вось прыклады такой «падзвіжніцкай» працы (першы і, мабыць самы цікавы – гэта тое, што віцебскія мастакі сваёй выстаўкай адкрывалі Полацкую карцінную галерэю. Але ж да гэтага была выстаўка ў 1966 г. з 50 твораў у Бешанковіцкім раённым ДOME культуры. Удзельнікі – А. Карпан, А. Толкач, М. Кухараў, Р. Клікушын. А потым гэта перасоўная выстаўка (праўда, у складзе твораў маглi быць змены – творчыя камандзіроўкі, заняткі і г.д., а трэба ж было сустракацца з гледачамі, праводзіць (як цяпер вызначым) «майстар-класы» з тымі, хто займаўся ў раённых мастацкіх школах) наведала Глыбоцкі, Пастаўскі, Талачынскі, Лепельскі, Міёрскі, Расонскі і іншыя раёны. Вялікую цікавасць у сяльчан выклікалі выстаўкі, арганізаваныя абласной арганізацыяй мастакоў у калгасе імя Чырвонай Арміі Віцебскага раёна, на якой дэманстраваліся партрэты калгасніц Герояў Сацыялістычнай працы В. Кароткай і Р. Снаравай, П. Явіча, карціна А. Толкача «Мірныя людзі», работы П. Кухарава, пейзажы Ю. Доктарава і Ю. Гаўрыленкі, напісаныя ў ваколіцах калгаса, графічныя работы І. Балтовіча, Ж. Савіцкага, В. Федаровіча. Не менш паспяховымі былі выстаўкі твораў Г. Шутава і скульптара А. Гвоздзікава на Віцебскім вытворчым аб'яднанні «Даламіт» у г.п. Руба. На выстаўцы, прысвечанай 65-годдзю ВЛКСМ, якую ладзіў Віцебскі абкам ЛКСМБ, экспанаваліся творы М. Обрава, партрэты В. Міхайлоўскага, нацюрморты В. Шылко, пейзажы В. Распова, жанравыя творы А. Мядзвецкага і А. Скавародкі.

Такая ж выстаўка адбылася і ў 1987 годзе і была прысвечана адкрыццю XX з'езда ВЛКСМ: экспанаваліся работы А. Мядзвецкага («Музыка» і «Нацюрморт са слівай»), А. Ізоіткі («Мастак Язэп Драздовіч»), Ю. Макаранкі («У старым садзе»), Л. Цыбульскай («Згубленае» і «Сляды ў часе»), акварэлі А. Касабуцкага і С. Бузікавай, габелены С. Урублеўскай і А. Гайваронскага, скульптуры А. Казака і А. Тарабукі і інш.

Выязджалі віцебскія мастакі ў калгасы імя Сільніцкага Полацкага і імя Дзімітравы Талачынскага раёнаў, на Віцебскія вытворчае аб'яднанне «Маналіт» і завод заточных станкоў імя XX з'езда КПСС і іншыя працоўныя калектывы.

У Палацах культуры прамысловых прадпрыемстваў гарадоў Віцебска, Оршы, Полацка, Наваполацка, Новалукомля побач з работамі прафесіянальных мастакоў заўсёды экспанаваліся вырабы народных умельцаў.

Поспех спадарожнічаў віцебскім мастакам на імпрэзах у гарадах-пабрацімах Зялёнай Гуры (ПНР, 1988) і Франкфурт-на-Одэры (ГДР, 1987), на выстаўцы ў заходнегерманскім горадзе Нінбургу (май–чэрвень 1990 г.). Як пісаў «Віцебскі рабочы»: «... выстаўка нінбурцам вельмі спадабалася. Яна атрымала шырокую прэсу, добрыя водгукі ад наведвальнікаў. Да таго ж – гэта была выстаўка-продаж».

Многія творы віцебскіх акварэлістаў, графікаў, пластыкаў, майстроў керамікі, габелена знайшлі сваіх новых уладальнікаў. Частка работ была перададзена ў дар гораду.

Але, бадай што, найбольш уражальнымі і запамінальнымі як для жыхароў і гасцей Віцебска, так і для саміх мастакоў былі маштабныя выстаўкі, якія прысвячаліся жанрам мастацтва, знамянальным падзеям у жыцці краіны, Беларусі, Віцебска, персанальныя мастакоўскія імпрэзы. Назавём хоць бы некаторыя з іх: «Віцебшчына гераічная і працоўная» (1969), «СССР – наша Радзіма» (1972), «40 гадоў Перамогі» (1985), «70 гадоў Кастрычніка» (1987), «Мастак і экалогія» (1989), «Спадчына» (1991) і інш.

Значнымі падзеямі ў выставачай дзейнасці Віцебскага аддзялення Саюза мастакоў Беларусі была арганізацыя абменных выставак з мастакамі Мінска, Латвіі, Літвы, суседніх гарадоў Смаленска і Пскова.

Дарэчы, у мастакоўскім асяроддзі можна было пачуць, што ўдзел мастака ў выстаўцы – гэта, як выхад артыста на сцэну – сустрэча з глядачом твар у твар: адчуваючы погляды глядачоў, чуючы іх абмен думкамі, як і меркаванні спецыялістаў, творца мог зразумець, ці на правільным ён шляху.

Але ж у выставачай дзейнасці быў і другі бок медаля – грамадска-значны. Кожны ўдзел віцебскіх мастакоў у міжнародных імпрэзах і пленэрах – гэта было не толькі знаёмства замежнага глядача з малавядомым (або і не вядомым) Віцебскам, але больш важным заставаўся рэальны вопыт уключэння прадстаўнікоў Беларусі ў сусветную мастацкую прастору і яе мастацкую культуру.

І дзе б ні жылі, дзе б ні працавалі мастакі, яны, без падзелу на простыя і складаныя жанры, заўсёды шукалі новыя тэмы, больш ёмістыя рашэнні, пашыралі кола вобразаў, арсенал пластычных сродкаў, імкнуліся да абагачэння зместу і эмацыянальнай насычанасці твораў. Асаблівая ўвага ўдзялялася ролі цэласнага адлюстравання эпохі, для чаго і ствараліся адметныя цыклы, серыі карцін, якія ўсебакова раскрывалі пэўную значную тэму.

Не перавялічваючы заўважым, што ў мастакоўскай творчасці такой шматжанравай і шматстылёвай перавалодвалі работы незвычайна душэўнага тонкага густу, з адлюстраваннем таго сутнаснага, што хацеў сказаць жывапісец. Але ж даволі часта сустракаліся і такія, што выклікалі спрэчкі, непрыняцце адной часткі глядачоў і гарачае ўхваленне другой, бо ў іх не было таго акадэмічнага халадку або проста незавершанасці мастацкай задумы, якія раней сустракаліся ў пэўных творах.

Калі весці размову аб творчых пошуках, то, на наш погляд, вызначальнай для мастакоў (незалежна ад жанру і стылю) заставалася тэма сучаснасці, якая аўтарамі магла трактавацца шырока, свабодна – і канкрэтна лакальна. У першым выпадку гісторыя, Вялікі Кастрычнік, Вялікая Айчынная вайна ... Здавалася б падзеі мінулага. Але мастакоўскі позірк трапна бачыў і сувязь з тагачасным жыццём, але і нябачныя пасылы ў будучае. Другі кірунак «сучаснай тэмы» – лакальны, актуалізаваны, адметны, скіраваны менавіта да праблем тагачаснага грамадскага і чалавечага жыцця. Тым больш, што і першы, і другі кірунак нябачна зліваліся ў адну вялікую тэму – «гісторыя і сучаснасць Віцебшчыны», у якой, напрыклад, суседнічалі лінарэты В. Камарова «Гонар і слава зямлі Полацкай» (на

аркушы выявы асоб далёкіх гістарычных эпох Еўфрасінні Полацкай, Францыска Скарыны, Сімеона Полацкага і інш.), габелен «Рытмы старажытнага горада» (стварылі Т. і Ю. Рудэнка) і «вясковыя матывы» і новыя экалагічныя праблемы ў карцінах і лістах С. Прывады «Бярэзінскі запаведнік», Ф. Гумена «Браслаўскі край», А. Ільінова «Жнівень» і шмат іншых.

Трэба асабліва падкрэсліць, што і для прыхільнікаў першага, і другога кірункаў галоўным творчым прынцыпам заставалася не мала асэнсаванае спісанне з натуры, або кампануюка твораў па даўно выпрацаваных рэцэптах-стэрэатыпах, а абагачэнне ўбачанага аўтарскімі перажываннямі, думкамі, паэтычнасцю і высокім эмацыянальным напружаннем, якія і надаюць аўтарскай рабоце мастацкую каштоўнасць.

У творах, прысвечаных героям і падзеям Вялікай Айчыннай вайны, услаўлялася мужнасць змагароў з фашысцкімі захопнікамі, узнаўляліся трагедычныя старонкі злачынстваў, стойкасць беларусаў, іх непакісная вера ў перамогу над фашызмам.

Мастакі-пейзажысты напаўнялі свае творы свежасцю пачуццяў, эстэтычнай прыгажосцю беларускіх краявідаў, жыццесцвярджальным аптымізмам, сувязю прыроды і Чалавека. Лясы і пералескі, серабрыстыя рэкі і возера блакіт, а побач жытнёвыя палі, сенажаці... Менавіта праз такую сувязь і сцвярджалася вялікасць Чалавека, пераўтваральніка прыроды ў імя высокіх грамадзянскіх і гуманістычных ідэалаў.

Вядомы беларускі мастацтвазнавец Э. Пугачова, разважаючы аб выніках Першай Рэспубліканскай выстаўкі пейзажу, адзначала, што «у віцебскіх пейзажыстаў 1960-х і, асабліва, 1970-х гадоў можна заўважыць значны крок наперад: ад мастацтва адлюстравання да мастацтва выражэння паэтычнай думкі; ад праяўна ілюстрацыйнай фіксацыі прыроды да творчага сачынення...»<sup>128</sup>.

Самастойнасць і ўстойлівасць, больш глыбока-вобразнае спасціжэнне тэмы, выхад мастакоў на цікавыя і часта нечаканыя кампазіцыі – такімі дамінантамі характарызаваўся віцебская графіка.

А калі весці размову аб віцебскіх мастаках-акварэлістах, то патрэбна адзначыць, што ўжо на Першай рэспубліканскай выстаўцы акварэлі (снежань, 1966) цікавымі работамі заявілі аб сабе Г. Шутаў («Ветраны дзень», «Горны Алтай»), Ф. Гумен («Сафійскі сабор у Полацку»), Л. Грыгор'еў з акварэліямі, прасякнутымі лірыкай і паэтычным настроем.

Не заставалася без увагі спецыялістаў і манументальнае мастацтва. У ліку найбольш вядомых і запамінальных мастацка-афарміцельскіх работ, выкананых мастакамі Віцебшчыны ў канцы 1960-х – 1970-я гады вядомы беларускі мастацтвазнавец Б. Крэпак назваў «афармленне інтэр'ераў Дома культуры эксперыментальнай базы «Тулава» і Віцебскай абласной турыстычнай базы (аўтар М. Панічэўскі), чаканку ў адной са сталовых г. Оршы (аўтары М. Гвоздзікаў, В. Дураў), чаканае пано ў Наваполацкай музычнай школе (аўтар В. Лук'янаў), мазаіка ў басейне Наваполацка (аўтар В. Ральцэвіч), дэкаратыўную скульптурную фігуру ў наваполацкай паліклініцы, выкананую ў зварным

<sup>128</sup> Літаратура і мастацтва. – 1977. – 27 мая.



алюмініі А. Тарасянам, Б. Кузьмічовым і Г. Шутавым. Кожная работа – напружанне думкі і кожная знаходка – радасць і для мастака, і для гледача»<sup>129</sup>.

Другая палова 1960 – пачатак 1990-х гадоў – гэта той час, калі прафесійнае выяўленчае мастацтва Віцебшчыны адыгрывала значную ролю ў жыцці людзей, іх духоўна-эстэтычным абагачэнні, і, наогул, у развіцці мастацкай культуры Прыдзвінскага краю. Падцверджанне гэтаму вываду чытач знайдзе ў матэрыялах аб творчасці вялікай групы мастакоў-прафесіяналаў, якія ў той ці іншай ступені раскрываюць паступальны рух Віцебскай мастацкай школы.

\* \* \*

### ЛЕАНІД АНЦІМОНАЎ

Першая персанальная выстаўка мастака і педагога Леаніда Анцімонава – аднаго з першых выпускнікоў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава, адбылася ў снежні 1986 года ў выставачнай зале Наваполацка. На суд гледачоў, калег і спецыялістаў мастак прадставіў больш за 60 прац – гравюры на кардоне, афорты, дрэварыты, каляровая манатыпія, напоўненых паліфанічным гучаннем і шматгранным сэнсавым падтэкстам. Мастак-эксперыментатар з дакладнасцю асвоіў даволі рэдкі від друкаванай графікі – манатыпію, від, у якім фарбы ўручную наносацца на гладкую паверхню друкарскай формы і адбітак заўсёды з’яўляецца адзіным, унікальным, спалучае ў сябе графічныя і жывапісныя якасці, эмацыянальнасць і выразнасць. Як падкрэсліваў сам мастак, у авалодванні мастацтвам манатыпіі яму дапамагала веданне многіх графічных тэхнік – літаграфіі, афорта, ксілаграфіі, цынкаграфіі, гравюры на кардоне, лінагравюры. Каб мастацтва манатыпіі з яе складанымі тэхнічнымі прыёмамі было больш лёгка вывучаемым і выкарыстоўваемым студэнтамі і мастакамі, Л. Анцімонаў напісаў спецыяльны метадычны дапаможнік, але, на жаль, выдавецтвы Беларусі ім не зацікавіліся.

Мы ж назавём некалькі найбольш характэрных для тэхнік манатыпіі, мастацкіх работ – «1941 год» з нізкі «Успаміны пра вайну» (1976), манатыпія «Эдэльвейс» (1977), «Цішыня» з нізкі «Катастрофы», «Кантрабас» з нізкі «Джаз» і «Кароль» з нізкі «Маскі» (абедзве – 1981), «Крозночы» (1990), «Лета» і інш.

Эмацыянальная выразнасць, экспрэсія і публіцыстычнасць характэрны для цыкла манатыпій «Балада пра Чылі» (1976), які склалі аркушы «Вогненны каларыт», «Дарога ў Чакабука», «На востраве Дакон», «Абвінавач-ванне», «Камуніст», «Вязень», «Кактусавое поле», «Сляды на зямлі». Востра публіцыстычная серыя выкрывала фашысцкі рэжым чылійскага дыктатара Піначэта, глыбіню трагедыі народа Чылі.

Прадстаўленыя на выстаўцы працы, паказалі спецыялістам, што мастак у сваіх эксперыментальных пошуках уласных прыёмаў і тэхнікі графікі выйшаў на новы ўзровень мастацкасці з больш глыбокім асэнсаваннем рэчаіснасці, смела стаў у работах са здавалася б звычайнымі штодзённымі рэчамі бачыць эстэтычную якасць. Яго адшліфаваныя, падчас крапатлівай эксперыментальна-даследчай работы, лірычныя і адначасова філасафічныя тэхнічныя прыёмы не былі выпадковымі. Прадуманая да дэталю, яны садзейнічалі паказу пластычнай

<sup>129</sup> Літаратура і мастацтва. – 1978. – 23 чэрв.

дасканаласці (або недасканаласці) навакольнага свету (эстампы «Марозны дзень», «Мантаж аб'екта 211», «Цішыня», «Асенняе лісце», трыпціх «Вясенні настрой», «Самавары», серыі «Твары і маскі», «Пунсовая кветачка», «Катастрофы» і інш.).

Казачнае багацце таямнічага, а падчас і загадкавага ў адвечнай жыццёвай плыні ў трыпціху «Зямля. Месяц. Сонца», аркушах «Дрэвы жыцця», «Ноч», «Вясная ноч», «Рэха», «Кактусы», «Папараць-кветка» (дарэчы, апошняя – гэта вынік авалодвання мастаком яшчэ аднаго тэхнічнага прыёму – флоратыпіі, у якім галоўным матэрыялам былі адбіткі з лісцяў, галінак дрэў і г.д.).

Адметнасць флоратыпіі і заключалася ў тым, – так мяркуе мастацтвазнавец М. Цыбульскі, – што ў кожным адбітку глядач бачыў кволюю хрупкасць і прыгажосць кожнага лісточка, сцяблінкі, кветкі.

Такія работы былі напоўнены паэтычнасцю, тонкасцю выканання, лірызмам.

Неяк разважаючы аб творчасці, мастак адзначыў: «Хацелася б не толькі ствараць для людзей, галоўнае – уздзейнічаць на іх сваёй творчасцю, каб яны станавіліся смялейшымі, высокароднейшымі, больш сумленнымі, каб навучыліся разумець цудоўнае, бераглі прыроду, заўважалі нават непрыметную кветку, празрысты блакіт неба, мудрагелістую галінку старога дрэва»<sup>130</sup>.

Дыяпазон творчых пошукаў Л. Анцімонава – «misterium magnum» – высокая таямнічасць, якая не абмяжоўваецца толькі станкавай графікай (адзначым, што менавіта ён арганізаваў у інстытуце першую студэнцкую графічную майстэрню). Ён вядомы таксама як аўтар цікавых кніжных знакаў у тэхніцы афорта. І кожная работа ў любым з жанраў прасякнута атмасферай спасціжэння супярэчнасцей жыцця, асабістай трывогай, напружанасцю шукаемых творчых рашэнняў. Яго творчасць, як шматгадовая адданасць музе мастацтва – гэта суцэльны эксперымент, пастаянны пошук новых магчымасцей для свайго анцімонаўскага мастацтва, у якім у адно цэлае зліваюцца відавочна рэальнае і асацыятыўнае, класічныя традыцыі і ўласнае, шукальніцтва. Вучань вядомага графіка Р. Клікушына, ён тым не менш ішоў сваёй дарогай творчага пошуку і смелага эксперымента.

Да прыкладу, толькі ў мастацтве манатыпіі ён выкарыстоўваў каля 30 прыёмаў, у якіх пастаянна праяўляліся каларыстычная гама, ювелірнасць выканання і вялікая разнастайнасць вобразаў і ідэй. І адзін з прыёмаў заключаўся у тым, што мастак рабіў шмат варыянтаў адной кампазіцыі, каб потым на суд глядачоў і калег прадставіць адну, найбольш выразную.

Яго адшліфаваны падчас вялікай эксперыментальна-даследчыцкай работы, – адзначаў мастацтвазнавец М. Гугнін, – садзейнічаюць свежаму і арыгінальнаму паказу пластычнай дасканаласці навакольнага свету, яго загадканасці (эстампы «Марозны дзень», «Мантаж аб'екта», «Цішыня», «Асенняе лісце», трыпціх «Вясенні настрой», аркушы «Папараць-кветка», «Дрэва жыцця» і інш.).

Асаблівасцю творчага жыцця Л. Анцімонава было і тое, што ён даволі часта выступаў у перыядычным друку, спрабуючы свае сілы ў мастацтвазнаўстве. Вось некалькі выказванняў з яго артыкулаў у вядучым беларускім часопісе «Мастацтва Беларусі»:

<sup>130</sup> Віцебскі рабочы. – 1980. – 1 мая.

– **Аб творчасці мастака А. Салаўёва**

«Работы Салаўёва – станкавыя і сцэнаграфічныя – змушаюць глядача думаць, успамінаць, сумаваць або радавацца ... заўсёды ўражвае яго ўменне выкарыстоўваць у афармленні сцэны разнастайныя матэрыялы, знаходзіць “красамоўныя” фактуры і падпарадкоўваць іх агульнаму пластычнаму вырашэнню<sup>131</sup>».

– **Аб мастаку У. Кухараву**

«Яго работы – увасабленне часу, жыцця ў тых формах і тым дыяпазоне творчага патэнцыялу, якім жывапісец валодае. У лепшых палотнах можна прасачыць, як умелым запаўненнем плоскасці, рытмічнай расстаноўкай дэталей мастак канцэнтруе ўвагу глядача на галоўным. ...Бясспрэчная каштоўнасць работ У. Кухаравы ў дакументальнасці вобразаў»<sup>132</sup>.

– **Аб разнапланавасці творчасці мастачкі Н. Шчаснай**

«Н. Шчасная не ставіць сваёй мэтай дасягненне поўнага падабенства выявы, але адчуванне рэальнага вобраза ніколі не знікае з яе твораў. Шматзначнасць вобраза, асацыятыўнасць яго, алегарычнасць адчуваюцца ў кожнай рабоце. Адметная пластыка, фактурны жывапіс вылучаюць мастачку сярод іншых майстроў»<sup>133</sup>.

АЛЕГ АРЛОЎ

Жывапіс Алега Арлова, выпускніка Дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (1966), а мастак працаваў у жанрах фігуратыўнай карціны, жывапісу, пейзажу – напружаны, сімвалічна-філасафічны, алегарычны.

Дарэчы, А. Арлоў, як і А. Салаўёў і Л. Анцімонаў быў адным з тых, хто распрацаваў авангардны кірунак у віцебскім жывапісе.

Мастак нарадзіўся ў Рызе, дзе не толькі атрымаў першую мастацкую адукацыю, але і фарміраваўся пад уздзеяннем латышскай мастацкай школы, у якой большую ўвагу аддавалі працы з колерам, чым на стварэнне сюжэтных кампазіцый. Таму і галоўнай характарыстыкай яго віцебскіх работ была перадача эмацыянальнага стану праз колеравую гаму, хоць часта і абстрактную (назавём хоць бы «Зіму ў Здраўнёва»).

Успомнім яго асноўныя творы, напісаныя ў 1970–1980-я гады. У жанры станкавага жывапісу – гэта розныя па экспрэсіі і эмацыянальнай напоўненасці карціны – «Вялікая Айчынная вайна» і «Першы дзень міру», «Віцебшчына – гераічная і працоўная» і «Вечнасць», «Плошча Перамогі» і «Храм Васілія на Горцы» (у Пскове), «У майстэрні» і «Пейзаж у Лескавічах», і партрэты «Жаночы партрэт», «Партрэт маці», «Партрэт студэнткі», «Партрэт А. Салаўёва», «Партрэт А. Мемуса», партрэтнае палатно «Памяці Уладзіміра Высоцкага», «Мужчынскі партрэт», «Аўтапартрэт» і інш.; у жанры пейзажу выдзяляліся «Пейзаж у Лескавічах», «Лучоса», «Зіма ў Здраўнёва», «Сонца над горадам», «Зіма ў старым Віцебску», «Лета ў Ляўках» і інш. Калегі адзначалі, што асаблівай увагай мастака карысталіся архітэктурныя помнікі. На яго палотнах бачыліся «Стары замак», «Рыга», «Стары Полацк», нават «Старая Беліца» і інш.

<sup>131</sup> Анцімонаў, Л. Работа пачынаецца з сумненняў... / Л. Анцімонаў // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 11. – С. 15.

<sup>132</sup> Анцімонаў, Л. Дыялогі з часам / Л. Анцімонаў // Мастацтва Беларусі. – 1987. – № 5. – С. 40, 41.

<sup>133</sup> Анцімонаў, Л. Залатыя россыпы таленту / Л. Анцімонаў // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 11. – С. 42.

Як сведчаць спецыялісты, манера пісьма была разнастайнай – часам ціхай, супакойваючай погляд, але ў шэрагу (нават, значных, напрыклад, «Песні Чылі») яна аказвалася «уздыбленай», у якой стан і настрой мастака выражаўся буйнымі мазкамі, публіцыстычнасцю, асабістай духоўнай узрушанасцю – нібы кожным творам мастак хацеў выплеснуць востры эмацыянальны зарад. Мабыць таму, у многіх яго работах пануе чырвоны колер у шматлікіх адценках і зроблена гэта не навязліва, не крыкліва, але з унутранай мастакоўскай эмацыянальнасцю, выказанай праз гульню колераў. А побач з гэтымі, «уздыбленымі» творамі суседнічаюць карціны, эцюды, замалёўкі, прасякнутыя лірызмам, паэтыкай, філасафічнасцю, нават, музычнасцю. Сучаснікі А. Арлова распавядалі, што калі ён хацеў пахваліць якую-небудзь працу, то гаварыў: «Фарбы, аж гудуць...».

Цікавую думку выказаў мастацтвазнавец А. Ажгірэў: «У яго (А. Арлова. – *А.Р., Ю.Р.*) ёсць такія творы, з якімі хочацца жыць у адным пакоі: яны будуць размаўляць з табой, раніцай гаварыць адным голасам, вечарам – іншым...»<sup>134</sup>.

Выкладчыцкую працу А. Арлоў (працаваў на мастацка-графічным факультэце ВДП імя С.М. Кірава) спалучаў з удзелам у абласных і рэспубліканскіх мастацкіх выстаўках.

Член Саюза мастакоў СССР з 1972 года.

### ІСААК БАРОЎСКІ

На пачатку 1970-х гадоў сваё 50-годдзе адзначыў адзін з цікавых мастакоў Віцебшчыны, удзельнік Вялікай Айчыннай вайны (быў тройчы паранены, член Саюза мастакоў з 1966 года) Ісаак Бароўскі, які па розных жыццёвых прычынах змог вярнуцца ў родны Віцебск толькі ў 1962 годзе. Менавіта, з таго часу і пачалася актыўная праца ў выўленчым мастацтве. І. Бароўскі пісаў упэўнена, многа, вельмі натхнёна. Аматараў і знаўцаў жывапісу асабліва ўражвалі яго партрэты з канкрэтнымі асобамі, чалавечымі характарамі, цэласнасцю мастацкага выканання, незалежна ад прафесіі персанажа. Назавём такія работы, як «Партрэт навучэнца ПТВ», «Партрэт стомленага старога чалавека», «Партрэт маладой калгасніцы», эцюд «Дзесяцікласніцы», «Партрэт медсястры» і інш. Яркая індывідуальная, жывапісная манера І. Бароўскага вызначалася жорсткім контурам, халаднаватымі, але заўсёды непаўторнымі танамі і адценнямі. На самых розных імпрэзах яго творы вылучаліся сапраўднай віртуознасцю, лёгкага, празрыстага, нават пяшчотнага жывапісу («Партрэт Я.М. Кічынай», «Партрэт мастака Г.Ф. Шутава», «У зямлянцы», «Ля возера», «Дзяўчынка ў чырвоным» і інш.). Мастацтвазнавец Г. Лебедзеў, убачыўшы апошняю, нечакана заявіў «кожны ўдар пэндзэлем – нібы прыцэльны выстрал».

Майстэрства мастака праяўлялася як у тонкай перадачы настрою чалавека, так і ў жывапісным рашэнні і ў самой кампазіцыі (карціны «Вечарам», «Пасля навальніцы», партрэты Героя Сацыялістычнай працы П.Д. Клімкова, настаўніцы М.К. Ждан, партызанкі Т. Ляончанкі, кнігалюба М. Брукаша, прафесара-неўрапаталага І. Саснавіка, ветэрана вайны і працы М. Курлыкі і інш.).

<sup>134</sup> Ажгірэў, А. Горкае паветра Віцебска / А. Ажгірэў // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 1. – С. 41.

На першы погляд, здавалася, што некалькі збоку заставалася карціна, прысвечаная памяці настаўніка мастака і яго школы жывапісу Юдэлю Пэну. Распавядаючы аб карціне, мастак падкрэсліваў, што для яго Ю. Пэн значыў так шмат, як наогул, адзін чалавек можа значыць для жыцця другога. Ён быў унікальным мастаком і Чалавекам. Карціна – змрочны каларыт з нечаканымі сполахамі трывогі над аскетычным бытам адухоўленага творчасцю мэтра не толькі мастакоўская даніна памяці, але і саўдзельнасць аўтара палатна ў жыцці і творчасці Ю. Пэна.

Не засталіся без увагі мастака і іншыя жанры і віды выяўленчай тэхнікі: акварэль, малюнак, нацюрморт, гравюра. Тут на першым плане – яго любімыя гарадскія мясціны («Куток Віцебска», «Куток старога Віцебска», «Віцебск» і інш.) як сучасныя для мастака, так і ўзятыя з гарадской гісторыі. Для апошняга паказальна серыя з 14 графічных лістоў з яе выразнасцю стрыманай стылізацыі, строгасцю і дакладнасцю малюнка, умелым спалучэнні чорнага і белага колераў.

Пошукі новых тэм вяліся мастаком пастаянна. Таму і ідуць у шэрагу работ карціны, эцюды, гравюры, прысвечаныя В.І. Леніну, рэвалюцыйным падзеям у Петраградзе і Віцебску, героям грамадзянскай і Вялікай Айчыннай вайны...

Для поўнага разумення творчасці мастака І. Бароўскага не лішнім будзе яго ўласнае прызнанне: «Живопись – это мир иной. Мир очень благородный и благодарный тем, кто к нему прикоснется».

#### УЛАДЗІМІР ВАЛЬНОЎ

У 1974 годзе творчая сям'я віцебскіх мастакоў стала большай на аднаго чалавека. У горадзе стаў жыць і працаваць выпускнік Харкаўскага мастацка-прамысловага інстытута У. Вальноў. Калегі заўважылі, што ў іх асяроддзі з'явіўся мастак, які адмыслова валодаў алоўкам, пастэллю, літаграфіяй, дэманструючы сваё майстэрства і ў любімым жанры графікі, якая, як ён лічыў, дазваляе быць самім сабой. Было заўважана, што работы мастака выдзяляюць дакладнасць ліній, прадума-насць кампазіцыі, танальнасць гармоніі, а галоўным, што характарызавала творчасць было, як гэта адзначалі спецыялісты, разуменне мастаком прадмета адлюстравання і адносіны да яго, як да жывой істоты. Праз кантраснае спалучэнне чорнага і белага колераў мастак дабіваўся ўражання шматколернага малюнка, прамушаючы глядача ў карціне «ўбачыць сто разоў бачанае» (С. Сяргееў). Як гэта, да прыкладу, мела месца ў серыях работ «Сяло будуюцца» і інш. Вось работа «Снеданне на траве» – у філіграннай кампазіцыі адчуваецца дыханне цёплай плоці зямлі, хлеба, глядач быццам пападае ў мора кветак і травы.

У Вальнова фантазія і рэальнасць пераплятаецца з аднолькавай дакладнасцю, што надае яго работам нейкую асабліва прыцягальную сілу.

Адметным кірункам у творчасці мастака было ў канцы 1970-х, і ў 1980-я гады захапленне Поўначчу Расіі. У тых мясцінах мастак знаходзіў, мабыць, толькі яму належачае, разуменне прыгажосці паўночных краявідаў. Створаныя работы «паўночнага цыкла» вылучаліся не проста някідкай непаўторнасцю паўночных прастораў – ад іх пранізліва веяла заглыбленасцю мастака ў духоўнасць жывучых на гэтых прасторах людзей, яго трывожнасцю па тым страчаным у чалавечым жыцці, чаго амаль ужо нельга было вярнуць, што знікла з чалавечага быцця канчаткова. Сведчанне таму – карціны з серыі «Памерляя

вёска», прасякнутыя мастацкім болем работы «Бабіна лета», «У мёртвай вёсцы», «Закінутая школа» і інш. Вось якой бачылася мастаку паміраючая паўночная вёска – у чорных хмарах паўночнага неба, адлятаючыя з прывычных месцаў журавы, высахлыя драўляныя хаты з аконнымі праваламі і высокая, згубіўшая свой колер, сухая трава. Такой жа жорсткай трывожнасцю прасякнуты карціны «Здані», «Незапатрабаваная душа», «Галава сялянкі» і інш.

Але не паказ драматызма такога быцця быў дамінуючым у творчасці. Мастак быў аптымістам, сцвярджаючы: «Я веру ў адраджэнне духоўнасці – веру, што народ здольны выратаваць сябе. Нам цяпер вельмі не хапае цяплення. Шукаем хуткіх і простых рашэнняў, а іх няма і не будзе. Хутка нічога не атрымаецца. Трэба – жыць і працаваць. Працаваць і жыць»<sup>135</sup>.

### УЛАДЗІМІР ВІТКО

Шматпланавым аўтарам у жанрах акварэлі, графікі, габелена, апражы, роспісу станкавага жывапісу (тэматычная карціна, партрэт, нацюрморт і асабліва – пейзаж) заявіў аб сабе ў сярэдзіне 1980-х гадоў Ул. Вітко.

Спецыялісты падкрэслівалі, што рост прафесійнага майстэрства мастака ішоў у цеснай сувязі з працэсам спасціжэння ім характэрнага навакольнага свету і глыбіні яго філасофскай напоўненасці<sup>136</sup>, поўнасцю аддаючыся пералівам яркіх фарбаў, або, наадварот, спрабуючы накінуць на ўбачанае цёмную вуаль. Ён вельмі часта ў працы над карцінай вызваляўся ад жорсткага дыктату натуры, каб перадаць мастакоўскае ўменне перажываць убачанае. Таму і работы яго разнастайныя па жывапіснаму вырашэнню: ад празрыстых амаль акварэльных да шчыльных, матавых, пазбаўленых паветра; таму і суіснуюць побач з палатном, дзе колер гранічна абвостраны – сціплы, прыглушаны пейзаж без адзінай яркай плямы.

Вось да прыкладу пейзаж, які для У. Вітко – гэта магчымасць абагульнення формы, стараннай вытанчанасці ліній, дасягнення эпічнага гучання тэмы. Мастак любіць будаваць кампазіцыю, высока ўзнікаючы лінію гарызонта і адчувальна перадаючы глыбіню і працягласць зямной прасторы.

У энергічнай корпуснай манеры выканання, у імкненні не рассыпаць, не здрабніць форму, у самім духу жывапісу. У Вітко адчуваецца блізкасць да традыцыі майстроў «суролага стылю». Толькі зайздросная энергія і ўпартасць дазволілі ствараць творы, сагрэтыя любоўю да роднай зямлі, да людзей, якія на ёй жывуць і працуюць і з якімі мастак імкнуўся разважаць і спрачацца.

Праўда, у мастака быў шэраг твораў, дзе на першы план выступала дэкларатыўнасць, уменне стварыць з рэальных дэталей арнаментальна арганізаваны яркі ўзор. Як гэта мела месца, напрыклад, у палатне «У двары» – бачым аўтарскае лірычнае апавяненне прыгажосці лета: настурцыі з блакітна-зялёнай лістотай, малінавыя бліскучыя яблыкі... і, як фон для кветак, фруктаў і лісця – абрус, які злёгка калышыцца ветрам.

Цікавай аказалася для У. Вітко спроба спалучыць яркую дэкаратыўную форму з партрэтам рэальнай асобы, як гэта было бачна з карціны «Вязанне кругоў». Але ўражлівага нічога не атрымалася – каляровая гама сплеченых з

<sup>135</sup> Цыт. па: Віцебскі рабочы. – 1992. – 2 чэрв.

<sup>136</sup> Гл.: Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 12. – С. 74–75.

кавалачкаў тканіны дыванчыкаў занадта напамінала традыцыйны індзейскі арнамент, тое ж спалучэнне жоўтага, сіняга, карычневага.

Куды больш свабодна адчуваў мастак сябе ў пейзажы. Менавіта тут былі створаны самыя лепшыя работы, напоўненыя лірызмам, глыбокім патрыятычным пачуццём, адзначаныя адзінствам формы і ідэі. Назавём, на наш погляд, лепшыя – «Родныя мясціны», «Пара сенакосная», «Зямля паэта», «Вёска», «Беразіна», «Начлег». Сімвалам самаадданай працы хлебаробаў стала карціна «Жніво» – паэтычны вобраз уборкі ўраджаю аформлены ў спалучэнні аранжавага, чырвонага і фіялетавага таноў.

Прыцягальным у творчасці У. Вітко было і тое, што ён паступова пераходзіў ад абагульненасці форм да ідэйнай абагульненасці, ад танальнай гармоніі – да яе сплаву і пачуццём і думкай (карціны «Партызанскі курган», «Вёска Студзёнка», «Партызанскія азёры» і інш.)

«...у большасці яго работ – аналізуючы юбілейную выстаўку мастака, – адзначала газета “Віцебскі рабочы”, ёсць сваё ўласнае пачуццё, погляд на свет, свой почырк»<sup>137</sup>. Больш абагульненую ацэнку яго творчасці даў мастацтвазнавец М. Гугнін: «Творчасць яго, сагрэтая любоўю да роднай зямлі, да людзей, якія на ёй жывуць, здольна хваляваць і ўзрушаць, заклікае разважаць і спрачацца»<sup>138</sup>. З такім заключэннем нельга не пагадзіцца.

У. Вітко – член Саюза мастакоў СССР з 1975 года.

### АЛЯКСАНДР ГВОЗДЗІКАЎ

У мастацтве скульптуры быў добра вядомы выпускнік Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута А. Гвоздзікаў, (вучыўся ў вядомых беларускіх творцаў А. Анікейчыка і А. Арцімовіча) ужо першыя скульптурныя накіды якога выдзяляла вытрыманая і творчая строгасць. Паступова юнацкая смеласць, рамантычная прасякнутасць перараслі ў паслядоўнае адпавяданне высокамастацкім патрабаванням. Адначым такія работы, як дыпломная – помнік Герою Савецкага Саюза А. Углоўскаму (устаноўлены па Суражскаму шасэ на тэрыторыі саўгаса імя Углоўскага Віцебскага раёна), рамантызаваны вобраз рэвалюцыйнага матроса, бронзавы бюст камісара П. Наследнікава (заказ калгаса «Выдрэя» Лёзненскага раёна), скульптурныя партрэты К. Паўстоўскага і У. Маякоўскага (наведвалі Віцебск у розныя гады), мемарыяльны знак студэнтам і выкладчыкам Віцебскага ветэрынарнага інстытута, загінуўшым у гады Вялікай Айчыннай вайны, бюст Фелікса Дзяржынскага для музея абласной міліцыі, кампазіцыя «Фаўна і Флора».

Разважаючы аб работах па заказе, скульптар выказаўся вельмі трапна: «Задачу обуславлівае заказчык. И ты должен выполнить его просьбу. Но, с другой стороны, ты обязан научиться отстаивать свою позицию, свой взгляд, своё право художника на трактовку того или иного события, образа»<sup>139</sup>. Беспамылковамі былі меркаванні спецыялістаў, што першыя работы А. Гвоздзікава – гэта толькі пачатак своеасаблівага машчэння да доўгай і цяжкай дарогі ў мастацкім жыцці скульптара (як пакажа час, мастак будзе ўпэўнена ісці па ёй, спалучаючы ў адзінае цэлае рэчаіснасць і ўяўленне).

<sup>137</sup> Віцебскі рабочы. – 1983. – 15 чэрв.

<sup>138</sup> Мастацтва Беларусі. – 1980. – № 12. – С. 75.

<sup>139</sup> Знамя юности. – 1985. – 18 апр.

Будуць створаны цікавыя работы – трыпціх «Успаміны аб Віцебску», дзе ўвасоблены мастакі, жыццё якіх звязана з Віцебшчынай – І. Рэпін, М. Шагал, К. Малевіч. Тэмпера-ментна-эмацыянальнай аказаліся кампазіцыя «Вызваленне» і работа «Яны перамаглі». Драматызм і трывогу выклікала выява Джардана Бруна на фоне – сярэдня частка трыпціха «Нараджэнне палёту». Такім жа драматызмам, нават трагедыя-наско прасякнута работа «Дзеці вайны (памяці лётчыка А. Мамкіна)». І зусім іншы настрой – пафасны – адчуваецца ў кампазіцыі «Рэйхстаг» і «Перамога», у якой скульптар выказаў свае адносіны да такога знамянальнага эпизода Вялікай Айчыннай вайны, як узяцце савецкімі войскамі Берлінскага рэйхстага. Разам з архітэктарам В. Ягдніцкім будзе створаны мемарыяльны ансамбль, прысвечаны расстраляным фашыстамі дзецям Бацькі Міная (устаноўлены ў Суражскай сярэдняй школе). У Віцебску з’явіцца помнік любімаму паэту А.С. Пушкіну.

У розныя гады цудоўнай пластычнай мовай былі створаны кампазіцыя «Партрэт бацькі», «Вызваленне», «Нараджэнне палёту», партрэты двойчы Героя Савецкага Саюза І. Чарняхоўскага, лінгвіста мастака С. Сурдукова, ваеннага лётчыка П. Самухіна, кандыдата філалагічных навук А. Калюты, штурмана А. Візіра, кідальніка кап’я А. Грэбнева і інш. Скульптар пераканаўча-праўдзіва паказваў духоўны свет сваіх герояў, знаходзячы для кожнага адметную, індывідуальную характарыстыку. «Маладому мастаку, – адзначаў вядомы віцебскі творца А. Кавалёў, – імпануе разнастайнасць тэматыкі, уласцівы пошук новых выяўленчых сродкаў і прыёмаў для найбольш поўнага раскрыцця зместу»<sup>140</sup>.

А. Гвоздзікаў – член Саюза мастакоў СССР з 1985 года.

### ДЗМІТРЫЙ ГЕНЕРАЛЬНІЦКІ

Нельга пакінуць без увагі творчую дзейнасць аднаго са старэйшых на Віцебшчыне скульптара (выкладчыка педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава) Д. Генеральніцкага. І спачатку – аб галоўным творчым прынцыпе мастака: не проста капіраваць натуру, а знайсці і імкнуцца ў пераканаўчай і даступнай для ўспрыняцця форме перадаць яе ўнутранае жыццё, яе духоўную сутнасць. Зразумела, што без пластыкі ў мастацтве скульптуры не абыйсціся, але ж наколькі важна спалучыць прыгажосць і энергію жывога цела з псіхалагічна-эмацыянальнай глыбінёй вобразаў яго сучаснікаў. Спецыялісты адзначалі, што ў мастацтве скульптуры Д. Генеральніцкава шмат што ўдавалася. Сярод лепшых работ другой паловы 1960-х гадоў адзначаліся скульптуры «Рабочы», «Малады настаўнік», скульптурныя партрэты былога будзёнаўца Г. Корсака, маладой віцеблянкі («Парыў»), Героя Савецкага Саюза В. Свідзінскага. Апошні ўражваў мастацкім увасабленнем цеплыні і спакойнай упэўненасці моцнага духам маладога беларускага хлопца. Не застаўся без увагі мастака і Герой Савецкага Саюза М.Ф. Шмыроў («Бацька Міная»), работа над скульптурным партрэтам якога заняла шмат часу. Першапачатковыя накіды шмат удакладняліся і перапрацоўваліся. Але ўрэшце рэшт на суд глядачоў і спецыялістаў быў прадстаўлены твор з выявай чалавека моцнага характарам і воляй, мужага, рашучага.

<sup>140</sup> Кавалёў, А. Гарманічнае суседства / А. Кавалёў // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 11. – С. 23.



## МІКАЛАЙ ГУГНІН

Хоць Мікалай Гугнін і закончыў у 1970 годзе мастацка-графічны факультэт ВПШ імя С.М. Кірава, але актыўнае творчае жыццё пачалося толькі пасля заканчэння ў 1978 годзе аспірантуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклора Акадэміі навук БССР. У друку сталі з'яўляцца навуковыя працы (даследаваў гісторыю беларускай кніжнай графікі\*), артыкулы па праблемах мастацтвазнаўства, творчасці мастакоў Віцебшчыны, рэцэнзіі-агляды персанальных выставак, метадычныя рэкамендацыі для студэнтаў, уласная мастакоўская творчасць (каля 70-ці экслібрысаў, карціны «Красавік. Ружовы золак», «Поўдзень», «Пасля дажджу», «Сонечная раніца», «Слабада», «Жнівень. Поўдзень», «Дарога на Лучосу», серыя з пяці работ «Архітэктурныя помнікі Полацка» і інш.). У 1982 годзе абараніў кандыдацкую дысертацыю, мае вучонае званне дацэнта, доўгі час працаваў загадчыкам кафедры выяўленчага мастацтва Віцебскага педагагічнага інстытута. З 1972 года ўдзельнічае ў выставах экслібрысу. Член Саюза мастакоў Беларусі з 1991 года.

Але звернемся да мастацказнаўчых прац, прысвечаных як аналізу творчасці мастакоў Прыдзвінскага краю, так і характарыстыцы тых або іншых з'яў у мастацкім жыцці. Пры гэтым увага будзе сканцэнтравана на найбольш значных публікацыях. І пачнем з разгляду М. Гугніным творчасці вядомых мастакоў. Вось радкі з разважанняў аб Л. Анцімонаве: «Л. Анцімонаў умее ўважліва ўглядацца ў рэчаіснасць, адкрываць у звыклых рэчах паэтычнае характава. Яго адшліфаваныя, падчас вялікай эксперыментальна-даследчыцкай працы тэхнічныя прыёмы, садзейнічаюць свежаму і арыгінальнаму паказу пластычнай дасканаласці навакольнага свету»<sup>141</sup>. У чарговай публікацыі чытаем: «Яго (Л. Анцімонава. – *A.P., Ю.P.*) вызначае ўменне злучыць педагагічную і творчую работу так, што часам цяжка заўважыць, дзе канчаецца адно і пачынаецца другое, і першае без другога немагчыма. Вучэбны працэс цесна звязаны з выхаваўчым, і, ў першую чаргу выходзіць настаўнік, яго асоба. Як часам выхаванне асабістым прыкладам, любоўю да мастацтва, да сваёй работы ў фарміраванні будучых мастакоў аказвае большую эфектыўнасць, чым многія іншыя мерапрыемствы»<sup>142</sup>. Аб'ектыўна выказаўся мастацтвазнавец і ў аднас мастака – калегі па выкладчыцкаму цэху (дацэнта Віцебскага тэхналагічнага інстытута лёгкай прамысловасці А. Някрасава): «...галоўная тэма творчасці мастака – чалавек, чалавек ва ўсе перыяды свайго жыцця, з усім багаццем пачуццяў і думак. Вобраз сучасніка знаходзіць увасабленне ў шэрагу сюжэтаў (мацярынства, сям'я, дзяцінства, юнацтва) і ў кожным з выпадку аўтар пільна ўглядаецца ў сваіх герояў, каб адлюстраваць тое, што асэнсавана на асабістым вопыце, складанасць і радасць жыцця, цяпло чалавечых адносін ... Праз тыпізацыю і адпаведна знойдзенае асяроддзе, у якім існуе чалавечая асоба, мастак дасягае большай выразнасці, паглыбляе вобразнасць сваіх твораў»<sup>143</sup>.

\* Асноўнымі работамі М. Гугніна з'яўляюцца: «Кніжная графіка БССР. 1961–1975», «Кніжная графіка дзіцячых выданняў БССР (другая палова 20-х – сярэдзіна 30-х гадоў)», «Мастацтва беларускай дзіцячай кнігі (1956–1965)», «Мастацкае афармленне беларускай дзіцячай кнігі» і інш.

<sup>141</sup> Гугнін, М. Мастацтва Беларусі. Хроніка мастацкага жыцця. Віцебская вобласць / М. Гугнін. – 1987. – С. 77.

<sup>142</sup> Віцебскі рабочы. – 1985. – 10 крас.

<sup>143</sup> Гугнін, М. Мастацтва Беларусі. Хроніка мастацкага жыцця. Віцебская вобласць / М. Гугнін. – 1989. – № 2. – С. 78.

Даволі аб'ектыўна выказаўся мастацтвазнавец і аб старэйшым віцебскім творцы П. Явічу: «На працягу больш як пяцідзесяці гадоў творчай працы П. Явіч захоўваў вернасць уласнай жывапіснай манеры, ён пазбег захаплення далёкімі ад уласнага яму бачання свету новымі плынямі – “суровым стылем”, акцэнтаванай экспрэсіяй, дэкаратыўнасцю і інш., але гэта не ўспрымаецца, як нейкі кансерватызм»<sup>144</sup>.

Не заставаліся без увагі і тыя, хто толькі ўступіў на мастакоўскую дарогу. Напрыклад, творчасць мастака-графіка Таццяна Беразоўскай: «Работы Таццяны Беразоўскай пры ўсёй іх самастойнасці, уласцівай толькі станкавісту, нітуюцца з літаратурнымі сюжэтамі, некаторыя аркушы вырашаны як ілюстрацыі да кнігі. Магчыма, гэта і ёсць той шлях, на якім мастачку чакае поспех, але ёй важна знайсці рух, рытм, што арганізуюць кампазіцыю»<sup>145</sup>.

Прыцягвалі ўвагу чытачоў, аматараў жывапісу і калег агляды выставачнай дзейнасці Віцебскага абласнога аддзялення Саюза мастакоў БССР. Чытаем заўвагі М. Гугніна аб выстаўцы віцебскіх мастакоў «Подзвігу народа жыць у вяках», прысвечанай 40-годдзю вызвалення Віцебска і Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў: члену Саюза мастакоў СССР з 1975 года М. Глушко ў карціне «Ні кроку назад» «удалася перадаць напружаную атмасферу начнога бою. У абліччы камандзіра лейтэнанта-пагранічніка, у яго спакойным, цвёрдым позірку адчуваецца рашучасць да канца выканаць свой воінскі абавязак». Здавалася б, ацэнка выказана, але М. Гугнін звяртае ўвагу аўтара карціны на тое, што яна «не пазбаўлена налёту ілюстратыўнасці». Мастацтвазнавец, «прачытаўшы» карціну М. Міхайлава «Год 1945», адзначае «некаторую эскізнасць, незавершанасць у вырашэнні фігур і фону». Але ж не толькі крытычнымі «пасыламі» напоўнена рэцэнзія. Галоўнае, на чым сканцэнтравана сваю ўвагу М. Гугнін – гэта тое, што ў абсалютнай большасці экспануемых работ перавалодваюць не шарахаватасці, а сапраўды мастакоўскія знаходкі. Напрыклад, у карціне «Пасяджанне падпольнага камітэта» выкладчыка Віцебскага тэхналагічнага інстытута лёгкай прамысловасці А. Някрасава ўвагу гледача прыцягвае «павышаная экспрэсіўнасць колеру»; П. Явіч у партрэце «Герой Савецкага Саюза М.Ф. Шмыроў» раскрывае характар моцнага валявога чалавека праз «стрыманы каларыт» і «скупа адабраныя дэталі»; старэйшы віцебскі мастак І. Бароўскі ў партрэце ветэрана вайны і працы А.М. Шафрана «ўдала выкарыстоўвае танальны кантраст, на серабрыстым светлым фоне асабліва выразна выглядае фігура франтавіка, які глыбока задумаўся аб перажытым»; высокая каштоўнасць натурнай работы дазволіла А. Толкачу і В. Кухараву ў партрэтах Герояў Савецкага Саюза Ф.Т. Блахіна і А.Ф. Данукалава раскрыць «рысы ўласцівыя гераічнаму ваеннаму пакаленню»; у сімвалічнай па свайму характару рабоце У. Вітко «Віцебскія вароты» адчуваецца драматычная вобразнасць прыроды, якую «узмяцняе гучны акорд барвова-ружовага і сіне-фіялетавага колераў»; акварэлі «Раны зажылі» В. Ральцэвіча і «Сляды вайны», Г. Шутава напоўнены «філасофскім зместам», ... быццам беражлівыя рукі ўрача намацваюць незабыўныя шрамы ваенных нягод на твары роднай зямлі. У аўтарскім аглядзе знайшліся добрыя словы для мастакоў Ф. Гумена, А. Ільінова, Г. Кісялёва, І. Дундзіна, І. Сталярова,

<sup>144</sup> Гугнін, М. Завабіў свет казак / М. Гугнін // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 3. – С. 28.

<sup>145</sup> Гугнін, М. Мастацтва Беларусі. Хроніка мастацкага жыцця. Віцебская вобласць / М. Гугнін. – 1989. – № 2. – С. 77.

А. Карпана, В. Дурава, скульптараў А. Гвоздзікава і В. Голубева, габеленшчыц С. Урублеўскай, Ф. Гарбачовай, І. Зубаравай. Убачанае і асэнсаванае дазволіла мастацтвазнаўцу зрабіць справядлівы вывад. Выстаўка – гэта «добры пачатак той вялікай падрыхтоўчай работы, якую аддзяленне вядзе напярэдадні 40-годдзя Перамогі»<sup>146</sup>.

Такі ж дэталёвы рагляд быў зроблены пры аналізе мастацкіх выставак – у гонар 60-годдзя ўтварэння СССР (1982), «У краю блакітных азёр» (ладзіліся ў 1983 годзе адначасова ў Віцебску, Полацку, Навопацку і Ушачах), «Мастакі – юбілею Перамогі», «Пленэр–90». Дарэчы, апошняя была цікавай з’явай у мастацкім жыцці, таму што ў ёй упершыню ў Віцебскім абласным аддзяленні СМ БССР была арганізавана сумесная справаздача перад гледачамі і спецыялістамі удзельнікаў ўсіх творчых груп, якія працавалі ў Віцебскай вобласці, Беларусі, розных мясцінах СССР і нават за межамі краіны. Аналізуючы прадстаўленыя работы, мастацтвазнавец сярод акварэльных выдзеліў лісты Ф. Гумена, а таксама больш маладых М. Образава і М. Драненкі, акварэльны цыкл У. Іванова і інш. У алейным жывапісе побач з карцінамі, напісанымі непасрэдна на натуре, выдзяляліся творчыя кампазіцыі з глыбокай прапрацоўкай натуральных уражанняў у майстэрнях мастакоў. Парадавалі цікавымі жывапіснымі пленэрнамі рэчамі А. Толкач, Я. Красоўскі, А. Скавародка, А. Люцко, А. Падліпскі, Р. Лебедзеў. Абмеркаванні работ, як адзначыў аглядальнік выстаўкі М. Гугнін, былі шчырымі і прынцыпіяльнымі<sup>147</sup>.

Актыўная аналітычна-даследчыцкая работа М. Гугніна працягвалася і ў постсавецкі час, але гэта матэрыял для новага даследавання.

### ФЕЛІКС ГУМЕН

Пачатак актыўнай мастакоўскай дзейнасці выпускніка і выкладчыка Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава Фелікса Гумена пачалася ў другой палове 1960-х гадоў. Першая работа, серыя пейзажаў «Па Волзе і Каспію», якая значыцца ў «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі», датавана 1967 годам<sup>148</sup>. Яго акварэльнае мастацтва год за годам напаўнялася вытанчанасцю і лёгкасцю, загучала з бетховенскай магутнасцю, выдзялялася з работ яго калег-акварэлістаў разнастайнасцю тэхнічных і кампазіцыйных прыёмаў, пошукамі ў галіне тэхналогіі акварэлі, імкненнем адкрыць новыя спосабы акварэльнага пісьма або даць новае жыццё даўно забытым спосабам работы з акварэльнымі фарбамі. Мастак абыходзіўся без «літаратурнай апавядальнасці», не проста паказваў, а ствараў лісты творча, з улікам магчымасцей матэрыяла без арыентацыі на чужыя, мабыць і сапраўды прафесіянальныя прыёмы. А гэта не так ужо і мала, асабліва калі тэхніка акварэлі выкарыстоўвалася мастаком у жанрах пейзажу і нацюрморта. Большая частка работ Ф. Гумена выканана ў тэхніцы «а ля прима», калі яркія, вобразныя пейзажы і прадметы падаюцца без лішняй дэталізацыі, праз складаныя адценні колера. Аўтар творча працаваў над перадачай эмацыянальнага стану прыроды

<sup>146</sup> Гл.: Віцебскі рабочы. – 1984. – 13 ліп

<sup>147</sup> Гл.: Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 4. – С. 77.

<sup>148</sup> Гл.: Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. – Мінск, 1985. – Т. 2. – С. 232.

або ўражанняў ад натуры. Кампазіцыя, дэталі, гульня фарбаў – усё эксперыментавалася, падпарадкоўвалася гэтай задачы.

Некалькі слоў аб работах Ф. Гумена (мастак прадставіў 12 работ), якія экспанаваліся на выстаўцы акварэлі ў Віцебску (1968).

Тэхнічныя прыёмы выканання акварэлі, насычэння яе кантрастнымі і гарманічнымі спалучэннямі, не заўсёды маглі разгадаць нават калегі. Вось, да прыкладу, сакавіты па колеру «Нацюрморт з бананам», выкананы з «музычнай стройнасцю кампазіцыі – на цёмным блюдзе – жоўты банан побач з даспелымі фруктамі і вялікім зялёным лістом на абрусе густага чырвонага колеру». Гэта і ёсць мастакоўская экспрэсія – гульня фарбаў, вывераныя лініі, іх прывабная мяккасць заварожваюць з першага погляду. «Прыгожыя сакавітыя колерныя плямы, раскладзены ўпэўненай цвёрдай рукой, а шырокі жываліс на вільготнай паперы, які не церпіць паправак, вабіць маляўнічай гармоніяй»<sup>149</sup>.

І зусім іншай выглядае прыгожая акварэльная «інкрустацыя» пад назвай «Асенняя дарога». Строгія, быццам кінутыя на паверхню папяровага ліста, палосы фіялетавых, зялёных, чырванаватых колераў у спалучэнні з успышкамі жоўтых і сініх ценяў, абрамленыя дрэвамі ў асеннім уборы, даюць глядачу пераканаўчае бачанне прыгажосці, здавалася б, звычайнай для позірку асенняй дарогі. Уражвалі глядачоў і спецыялістаў акварэлі Ф. Гумена «Цішыня», «Ускраіна» (у спакойнай, мяккай гаме выкананы пейзаж з Полацкай Сафіяй, узнікаючай перад глядачом праз светлую крону дрэў). Адзін з калег Ф. Гумена, на наш погляд, вельмі трапна назваў карціну «вежавай мазаікай» (дарэчы, у гэту мазаіку можна ўключыць і такія карціны, як «Старая Рыга», «Смаленск», «Полацк старажытны», «Віцебскі дворык» і інш.), «Сумная мелодыя» (дэкаратыўная кампазіцыя саткана мастаком з «маляўнічага хаосу, густа замешаных маляўнічых плям і ліній» (Б. Шышло).

Дарэчы, у адрозненне ад акварэлістаў, якія ў сваіх карцінах аддаюць перавагу вячэрняй або ранішняй гульні колеравах адценняў, Ф. Гумен не баяўся і поўдня з яго яркім святлом летняга сонца, пранізваючага паветра. Пераконвае ў гэтым пейзаж «Віцебск. Ратуша». Спашлёмся на «Віцебскі рабочы». «Белы раскалены дыск акружаны ярка-жоўтымі слаістымі кручамі святла, якія можна ўбачыць, калі доўга глядзець на паўднёвае свяціла. Позірк мастака спрашціў пейзаж, пакінуўшы і перабольшваўчы ўсё самае характэрнае, адкінуўшы дробязі, якія маглі б аслабіць уражанне летняй спякоты, гарачай сухасці паветра»<sup>150</sup>.

«Лабараторныя», асабістыя пошукі мастака падпарадкоўваліся адной мэце – па-майстэрску авалодаць фарбамі і настроймі жыцця, фарбамі і настроймі акаляючага яго свету. Таму і вёўся штодзённы пошук новых, прыцягальных для глядача краявідаў, пісаліся новыя і новыя серыі акварэляў (спецыялісты адзначаюць, што за свой творчы перыяд мастак стварыў каля паўтары тысячы работ у розных жанрах), нацюрморты, пейзажы, якія сведчылі аб пастаянных кампазіцыйных і пластычных рухах у творчасці і падкрэслівалі аўтарскія адносіны да таго ці іншага матыву, да ўбачанага і асэнсаванага, да натуры як асновы творчасці. Вось, што, напрыклад, пісала «Літаратура і мастацтва», аналізуючы персанальную выстаўку Ф. Гумена, на якую ён прадставіў 67 сваіх

<sup>149</sup> Літаратура і мастацтва. – 1968. – 28 мая.

<sup>150</sup> Віцебскі рабочы. – 1968. – 27 крас.

работ. Гэта «сапраўды пейзажы нашага часу. І дасканалая пабудова кампазіцыі, і шырокая манера пісьма, і ўмельства выбраць галоўнае ў матыве, падпарадкаваць яго думцы, пачуццю – у многіх работах Ф. Гумена, напрыклад, такіх, як “Дарога”, “Вясна, старажытны Віцебск”, “Сонца над горадам”»<sup>151</sup>.

Мастаку былі ўласцівы разнастайнасць тэхнічных і кампазіцыйных прыёмаў, пошукі ў галіне тэхналогіі акварэлі, імкненне адкрыць новыя спосабы акварэльнага пісьма, даць мастакоўскае жыццё зафіксаваным яго позіткам з’явам акаляючай рэчаіснасці. І гэтыя пошукі можна было бачыць і ў нацюрморках, і ў пейзажах, і ў партрэтах. Да прыкладу, у індустрыяльных пейзажах Наваполацка («Наваполацк. Раніца», «Нафтабуд. ТЭЦ», «Нафтабуд, 7 участкак» і інш.) выкарыстана шырокае пісьмо, у якім цэлыя плоскасці зліваюцца адразу ў адзін прыём. Другі мастакоўскі прыём можна ўбачыць у пейзажы «Стары Віцебск»: каб надаць рабоце ўражанне старадаўняй атмасферы, мастак ужывае шчыльны контур, які ўпісваецца ў форму дамоў і дахаў. І яшчэ адна дэталі, якая характарызуе гуменаўскі почырк – на яго карцінах (акварэлях) не бывае аднолькавага неба – сустракаліся моцныя, сапраўды незямныя фарбы або праз вяснныя пахмурнае неба раптам прамільгацелі празрыстыя ружовыя палоскі, суседнічалі блакіт і нябесная яркасць у сонечны дзень, імклівы бег кучаравых аблакоў і зорнае гарэнне ў зімовую марозную ноч. Менавіта гульня фарбаў дазваляла мастаку дабівацца такога стану, што нават там, дзе на карцінах не было дэталіроўкі, глядач бачыў фактуру – цёплую шарахаватасць бярвяных сцен, нястрыманасць вяснянай вады, халаднаватую свежасць кветак. У сваёй «гуменаўскай» манеры супастаўлення празрыстых, светлых і гранічна-насычаных таноў, якія трапна перадаюць фактуру і дэкаратыўную прыгажосць прадметаў, мастак прадставаў перад глядачамі і спецыялістамі ў сваіх любімых жанрах нацюрморта і пейзажу. Напрыклад: вось нацюрморт «Жоўтыя вярціны», у якім былі прадэманстраваны дакладна прадуманая кампазіцыя і строгі адбор выяўленчых сродкаў, а, менавіта, натуральнасць фарбаў у адлюстраванні апошніх асенніх кветак; у нацюрморце «Жоўты букет» быў уважліва, важна прадуманы кожны прадмет – яблыкі, слівы, графін, фактура драўлянага стала; у лірычным лісце «Вясна» – эфект дасягнуты праз супастаўленне зялёнага веснавога колеру з белым зімовым, а над дуэтам каляровай гамы амаль няўлоўны стан ціхай, трапяткай веснавой прыроды і інш.

Апантанасць у творчых пошуках, пастаяннае эксперыментаванне, знаёмства з жыццём самых розных мясцін Савецкай краіны дазволілі Ф. Гумену стварыць своеасаблівую – акварэльную прозу (а, мабыць і паэзію) аб жыцці Прыдзвінскага краю, прыгажосці ўнутранага свету сучаснікаў мастака. Прозу, у якой было месца Віцебскаму Паазер’ю і старому і новаму Віцебску, Наваполацкаму сонцу і Браслаўшчыне, Маці і калегам, зіме і лету, і яшчэ шмат якім з’явам, мясцінам і падзеям. Разважаючы аб асаблівасцях творчасці Ф. Гумена, адзін са старэйшых мастакоў Віцебшчыны А. Кавалёў, у свой час, падкрэсліў: «...насычаны каларыт яго работ, сакавітасць фарбаў выклікаюць аптымізм, аркушы вабяць выразнасцю, маляўнічасцю»<sup>152</sup>.

<sup>151</sup> Літаратура і мастацтва. – 1971. – 21 мая.

<sup>152</sup> Кавалёў, А. Гарманічнае суседства / А. Кавалёў // Мастацтва Беларусі. – 1969. – № 11. – С. 21.

Дарэчы, акварэлі Ф. Гумена набыла Траццякоўская галерэя ў Маскве, яны экспанаваліся ў Парыжы і Дэлі, Ліёне і Варшаве, у Празе і Берліне, Хельсінкі і Маскве... Не будзе пераўвелічэннем падкрэсліць, што, менавіта, гуменаўскі пэндзаль прынёс шырокую вядомасць віцебскай акварэльнай школе.

І некалькі слоў пра выкладчыцкую дзейнасць Ф. Гумена, якую ён асабіста лічыў галоўным заняткам. Кожны студэнт у яго працаваў па-свойму і ў той жа час назіралася штосьці агульнае ў самых розных па пошуках уласнага «голасу» работах. Ён радаваўся поспехам і самым сур'ёзным чынам перажываў за студэнцкія няўдачы. Цікавыя думкі мастака зафіксаваў мастацтвазнавец У. Бойка: «Мы забылі сёння многія акварэльныя прыёмы, якія ў свой час выкарыстоўваліся шырока. Мы недастаткова вывучаем вопыт папярэднікаў. Нярэдка, як догму, паўтараем, што акварэль мусіць быць толькі празрыстая. Маўляў, годнасць паперы таго патрабуе. Але ў выяўленчым мастацтве трэба выкарыстоўваць нават самыя нечаканыя магчымасці любога матэрыялу»<sup>153</sup>.

«Творчасць Гумена – мастака “празрыстага жывапісу” – гэта прыклад бязмежнасці мастацтва. Ён не абмяжоўвае сябе рамкамі аднойчы і назаўсёды выбранай тэмы, але кожны раз захоўвае вернасць цвёрдаму, часам жорсткаму крытэрыю – праўдзівасці... Ды ўрэшце рэшт паказальнік майстэрства захаваны не ў пошуках тэмы, а ў ступені мастацкасці яе асэнсавання»<sup>154</sup>. З такім каментарыем газеты «Віцебскі рабочы» нельга не пагадзіцца.

Фелікс Гумен – член Саюза мастакоў СССР з 1967 г.

#### МІКАЛАЙ ДРАНЕНКА

З 1977 г. пачаў актыўна і творча працаваць выпускнік мастацка-графічнага факультэта ВПШ імя С.М. Кірава М. Драненка. Мастак звяртаўся да работы ў розных жанрах, ужываў самыя разнастайныя матэрыялы і тэхнічныя прыёмы. Асабліва трэба падкрэсліць тое, што Драненка заставаўся верны адзінай тэме – апяванню характава роднай зямлі, услаўленню сваіх землякоў. Увагу гледачоў прыцягвалі яго «Вечар на лузе», «Стажкі», «Гарадскія рытмы», пейзажы «Над Дзвіной», «Беліцкая сядзіба» і іншыя работы. Пospех спадарожнічаў мастаку ў жанры партрэта, даючы дакладную псіхалагічную характарыстыку нашых сучаснікаў, працаўнікоў беларускіх вёсак. Выклікалі цікавасць у гледача і дэкаратыўныя акварэлі мастака. У сваіх творах імкнуўся да віртуознай прарысоўкі ўсіх неабходных дэталей, адценкаў, нягледзячы на тое, былі гэта галоўныя ці другарадныя элементы акварэльнай работы («Начны матыў», «Вёска» і інш.).

#### ЮРЫЙ ЗУЕЎ

У 1980 годзе на віцебскім мастакоўскім небасхіле заззяла яркая зорка – на пастаяннае месца жыхарства ў Віцебск з расійскага г. Кірава пераехаў цікавы разнапланавасцю творчасці мастак Юрый Зуеў. За яго плячамі было Вышэйшае мастацка-прамысловае вучылішча ў Ленінградзе, шматпланавая праца ў якасці галоўнага мастака г. Кірава, удзел у шматлікіх выстаўках у Расіі і за яе межамі. Вопытнаму творцу была прапанавана пасада галоўнага мастака Віцебска, на

<sup>153</sup> Літаратура і мастацтва. – 1969. – 29 чэрв.

<sup>154</sup> Віцебскі рабочы. – 1985. – 3 кастр.

якой ён працаваў з 1980 па 1986 год. Кіраўскі вопыт, як аказалася, стаў добрай падказкай для працы ў Віцебску. Поле сваёй дзейнасці галоўны мастак горада ўбачыў у трох галоўных кірунках: а) афармленне мастацкімі сродкамі ўездаў у горад, б) замена ўсёй светавой і газасветнай рэкламы, газетных вітрын і рэкламных тумбаў, в) упрыгожванне пустуючых паверхняў фасадаў школ і інстытутаў манументальнымі фрэскамі і пано. Прапанаваны пяцігадовы план афарміцельскіх прац быў адобраны кіраўніцтвам горада.

Майстар шырокага дыяпазону – Ю. Зуеў працаваў у жанрах манументальнага мастацтва, жывапісу, графікі, скульптуры, архітэктуры ў якой ён бачыў, перш за ўсё, сацыяльную маштабнасць мастацтва, яго актуальнасць і шырокую публіцыстычнасць. Галоўнае творчае правіла Ю. Зуева заключаецца ў арганічным спалучэнні матэрыялу і тэмы, прасторы і асяроддзя, каб ад усяго веяла лірызм і адухоўленасць. «Творчасць – гэта таксама прырода, – разважаў мастак. Тут ўсё знаходзіцца ў руху». А таму ён і не замыкаўся ў межах якога-небудзь аднаго жанра, а імкнуўся ў кожным з іх знайсці месца для акаляючай рэальнасці, якая для яго заўсёды бачылася ў сочным, рэльефным у сваёй прыгажосці асвятленні. Вось невялікі пералік таго, што было зроблена ў Віцебску ў 1980-я гады. Не засталіся не заўважанымі гараджанамі, калегамі, спецыялістамі роспісы ў Віцебскай гарадской паліклініцы № 1, мазаічнае пано на д. 35 па Маскоўскаму праспекту, роспіс «Мір уваходзячому» (у тэхніцы графіцы) на фасадзе вытворчага аб'яднання «Віцябчанка», скульптурная кампазіцыя «Мелодыя», рэльефныя кампазіцыі ў шэрагу гарадскіх садкоў, у якіх можна было бачыць скульптуры, рэльефы, роспісы, вітражы, жывантэ; дарэчы, разважаючы аб манументальным жанры Ю. Зуеў, заўважыў, што мастак, які працуе ў прасторы «будь-то отдельное сооружение или город, должен с особой обостренностью ощущать пространственную ситуацию, глубоко понимать ее. Только тогда произведение найдет свое место и точное звучание, то есть приобретет настоящую жизнь»<sup>155</sup>; сярод жывапісных работ цікавасць выклікалі «Маці Ніне Іванаўне і яе сябрам прысвячаецца», «Перад навальніцай. Заходняя Дзвіна», «Кіжы», «Партрэт архітэктара», «Арфей і Пегас», «Провады», «Памяць», эскіз да карціны «Генерал Даватар (па тылах ворага)», «Ускраіна» і інш.; у жанрах нацюрмарта – «Успаміны аб галандцах», «Сінія кветкі», «Аганёк», «Яблыня», «Нацюрмарты з мастакамі», нацюрморты «Геаргіны», «Чаромха» і інш.; у жанры графікі – «Надоўга ў плаванні», «Не вярнуўся», «Стрыгунок», «Сава – мудры птах», трыпціх «Вяртанне» (Да маці. За дзяцей. Да каханай) і інш.; мазаічныя работы «Энергія», «Цвіценне», «Нашчадкам будучага», «Герой Савецкага Саюза генерал-маёр Л.М. Даватар». У жанры пейзажа – серыі работ, прысвечаных Віцебску, у якіх мастак стварыў свой паэтычны вобраз старажытнага горада на ўзвышшах, «парящих в пространстве» (Т. Салаўёва). Заўважым, што ва ўсёй гэтай стракатасці творчасці суседнічаюць і цесна пераплятаюцца рэальнае і алегарычнае, свецкае і духоўнае, жыццёвае і рэлігійнае, а ў дэкатарыўнай арганізацыі жывапіснай паверхні актыўна выкарыстоўваецца фактура вельмі моцная і рознабаковая, месцамі з рэльефнымі мазкамі, тыпічнымі контурамі і вытанчанымі кампазіцыямі. Работы мастака

<sup>155</sup> Зуев, Ю. Монументальное искусство. Живопись. Скульптура. Графика / Ю. Зуев // Каталог. Віцебск, 1983. – С. 1.

экспаніраваліся на міжнародных выстаўках у Польшы, Германіі, Чэхаславакіі, Францыі, Італіі, Фінляндыі і іншых краінах. Сведчаннем высокамастацкай творчасці Ю. Зуева стала прыняцце яго ў 1986 годзе ў члены Саюза мастакоў СССР і Саюза мастакоў Беларусі.

Аналізуючы творчасць Ю. Зуева, мастацтвазнавец А. Глоба выказаўся, на наш погляд, даволі слушна і аб'ектыўна: «Его композиции не назовешь ни примитивными, ни нарочито усложненными. Но что в них всегда есть – это сила, свежесть, архитектурная точность, четкость и мера сложности, определяемая миром современного духовно развитого человека социалистического общества»<sup>156</sup>. Ад сябе дапоўнім, мастак у поўным аб'ёме валодаў як сучаснай мовай мастацтва, так і сучаснай трактоўкай тэмы і формы.

Гэтыя разважанні ў поўнай ступені можна аднесці да творчасці Ю. Зуева і ў паслясавецкі перыяд. Але гэта ўжо другі час.

### АНАТОЛЬ ІЛЬІНАЎ

1970–1980-я гады сталі гадамі творчага пад'ёму віцебскага графіка, выпускніка Маскоўскага паліграфічнага інстытута Анатоля Ільінава. Яго тэматычны дыяпазон не проста значна пашырыўся, але і абагаціўся своеасаблівай сімфоніяй вобразаў, гукаў, колераў. Творы, выкананыя ў тэхніцы чорна-белага лінарыту і афорту насычаліся ювелірна-таніровачнай чорна-белай вяззю прыцягальных, п'явучых штрыхоў і ліній.

Асноўнае месца ў творчасці мастака займае лірычны пейзаж, змест якога ўсё часцей напаяняецца ўражаннямі ўбачанай прыгажосці сінявокіх азёр і рачных разліваў, вёсчак і пералескаў таго краю, у якім мастак працаваў некалькі гадоў. Нават у сваіх назвах серый пейзажаў напрамую адчуваецца занітаваная у свядомасці частцы жыццёвага шляху – «Лепельшчына», «Зямля Ушацкая», «Бярэзінскі запаведнік», «Ноч. Лепельскае возера», «Зімовыя карункі», «Мая Лепельшчына». Для перадачы ўлюбленасці ў някідкае хараство партызанскіх бароў і бярозавых гаёў, павольных рэк і рэчак, невякіх вёсчак азёрна-ляснога Лепельска-Ушацкага краю аўтар знаходзіў непаўторную графічную мову, у якой даволі часта адчувалася ілюзія акварэлі («Снегіры», «Эцюд», «Цішыня», «Снежны дзянёк», «Зімовы пейзаж» і інш.).

І не толькі Лепельшчына. Лірычна гучала, напрыклад, серыя А. Ільінова «Горад майго дзяцінства», прысвечаная старому Віцебску. Сам мастак часта прызнаваўся: «Пейзажи писать – это отрада».

Графіку А. Ільінава, якую часта вызначалі, як акно, адкрытае ў прыгажосць прыроды, добра разумелі і гледачы, і спецыялісты.

Вядомы беларускі мастак, удзельнік Вялікай Айчыннай вайны, дацэнт Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава А. Кавалёў, сярод тых кампазіцый, якія вызначаліся «сталым майстэрствам» і былі створаны ў канцы 1970-х–1980-я гады назваў «Першы снег», «Шэрань. Зіма», «Зіма. Сонечны дзень», «Краявід з дрэвамі», «Бярозавы гай», «Дзявочае возера», «Сады цвітуць», «Лазня каля возера» і інш.<sup>157</sup>

А. Ільіноў быў членам Саюза мастакоў СССР з 1972 года.

<sup>156</sup> Зуев, Ю. Монументальное искусство. Живопись. Скульптура. Графика / Ю. Зуев // Каталог. Віцебск, 1983. – С. 3.

<sup>157</sup> Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 5. – С. 78.



## АНАТОЛЬ КАВАЛЁЎ

У мастацкім асяроддзі на простае пытанне, як можна стаць слышным мастаком, можна атрымаць такі адказ: «Многага не трэба: гэта значыць “узяць тую самую фарбу і пакласці яе на тое самае месца”». На наш погляд, не будзе памылкай, калі выказацца, што адным з творцаў пасляваеннай віцебскай мастацкай школы, якому пашчасціла знайсці «тую самую фарбу», каб палажыць яе на «тое самае месца», быў знакаміты мастак-прафесар (амаль усё творчае жыццё, пачынаючы з 1965 года, працаваў у Віцебскім педагагічным інстытуце. Дарэчы, быў арганізатарам кафедры дэкаратыўнага мастацтва і працы\*). Магчыма свой уплыў аказала бачанае на ваенных дарогах (а Кавалёў прайшоў па іх ад віцебскай Дзвіны да нямецкай Эльбы), магчыма праца мастаком-дызайнерам на Ульянаўскім і Беларуска-Беларускім аўтамабільных заводах, магчыма праца над першай у Беларусі дысертацыяй па дызайну...

Урэшце рэшт аказалася, што ўсё гэта разам ўзятае і стварыла тую жыццёвую прастору, на якой знайшліся і тая «фарба», і тое «месца», на якой і вырас знакаміты кавалёўскі жывапіс, склаліся асноўныя творчыя прынцыпы. Назавём некаторыя з іх: «Шукай не сваё месца ў мастацтве, а знайдзі мастацтва ў сабе», «Галоўнае для творчасці – гэта тое, што мастак мае ў сваіх сэрцы галаве», «Мастак, які цвердзіць, што яго не разумеюць, а ён жа вышэй за іншых – гэта не мастак...»

1970–1980-я гады... У аналізуемы намі перыяд менавіта гэта 20-годдзе прынесла мастаку ўражлівыя творчыя здабыткі, у якіх у поўнай меры спалучаліся ў непарыўную еднасць шматобразнасць магчымасцей фарбаў, мазка, паверхні, вобразаў і форм. Сваю «звышзадачу» А. Кавалёў рашаў у пейзажы і графіцы, чаканцы і афармленні інтэр’ераў. Яго вабілі не толькі краявіды Віцебска і Віцебшчыны («Вечар на Дзвіне», «Старое дрэва», «Бераг Дзвіны», «Адроджаная Сафія», «Рэпінскія месцы на Дзвіне», «Лета ў Здраўнёве», «Сядзіба І.Я. Рэпіна ў Здраўнёве», «Панарама Гарадка», «Возера ў Гарадку» і інш.), але і больш далёкія мясціны Савецкай краіны. З мальбертам яго бачылі ў Маскве і Сафіі, Вялікім Ноўгарадзе і Вільнюсе, у Паўночнай Асеціі і Троіцка-Сергіевай лаўры, крымскіх мясцінах у Судаку, Гурзуфе, на руінах Херсанеса, на шырокай Волзе і бурлівым каўказскім Цераку. Пісаліся не толькі адзінкавыя лісты і палотны, але і ствараліся цэлыя серыі.

Назавём некаторыя з іх – **паўночна-асецінская** – «Вяршыня Казбека. Паўночная Асеція», «Горная рэчка ў Паўночнай Асеціі», «Вечар у гарах Паўночнай Асеціі», «Церак. Паўночная Асеція»; **крымская** – «Дом Чэхава ў Гурзуфе», «Скала Пушкіна ў Гурзуфе», «Скала Шаляпіна ў Гурзуфе», «Руіны Херсанеса», «У Гурзуфе. Крым», «Дазорная башня Генуэзскай крэпасці ў Судаку»; **наўгародская** – «Наўгародская Сафія», «Куток Ноўгарада», «Наўгародскі Крэмель»; **падмаскоўная** – «Троіца-Сергіева лаўра», «Царква ў Дубровіцах. Падмаскоў’е», «Казанскі сабор у Каломне», «Вясна ў Дзякаве. Падмаскоў’е», «Май у Паленаве»; **маскоўская** – «Навадзевічы манастыр зімой», «Смаленскі сабор у Навадзевічым манастыры», «Надпрудная вежа Навадзевічавага манастыра»; **балгарская** – «Дзімітр Благоеў. Патрыёт Балгарыі», «Георгій Дзімітраў. Герой Балгарыі» і інш.

---

\* А. Кавалёў – адзін з аўтараў кнігі «Асновы мастацкага афармлення школы», якую напісаў у садружнасці з двума выпускнікамі кафедры. Ён таксама аўтар манаграфіі аб скульптары Сергею Селіханаву.

Зразумела, што не мог чалавек, тым больш мастак, не выразіць свае адносіны да падзей Вялікай Айчыннай вайны, гераічных і трагічных. Таму і дайшлі да людзей такія работы, як «Дзеці вайны», «З вогненнай вёскі», «Развітанне славянкі. Герой Савецкага Саюза Вера Харужая», «Ворагі спалілі родную хату», «Бацька Мінай. Герой Савецкага Саюза М.Ф. Шмыроў», «Героі Савецкага Саюза М.І. Дружынін і В.А. Трушын», «У разведку. Разведчыкам 19-й прысвячаецца», «Ранены ў грудзі», «Помнік 61-му стралковаму палку пад Віцебскам», «Не вярнуўся з бою. Уладзімір Высоцкі» і інш.

Філасофскім зместам, а ў пэўнай ступені і бачаным мастаком у жыцці прасякнуты карціны «Дарога да храма», «Радасць быцця», «Золата жыцця», «Адрынута» і інш.

У 1991 годзе мастак пачаў (завяршыў у 1992 годзе) працу над палатном «Ігар Талькоў у Віцебску» (выканана алеем па пергаменце). Партрэт на барвова-чырвоным фоне напісаны па-майстэрску. Талькоў яшчэ жывы – барвовы кінжал толькі слізгануў па яго адзенні, не дастаўшы да сэрца, але зачэпіўшы душу. Аб гэтым крычаць пакутніцкія, як у Хрыста, вочы. Ад карціны павявае прадчуваннем бяды. Спецыялісты адзначалі не толькі несумненнасць удачы мастака, але і называлі карціну сапраўднай з’явай у мастацтве.

А. Кавалёў – член Саюза мастакоў СССР з 1985 года.

Актыўная творчая дзейнасць мастака-прафесара А. Кавалёва працягвалася і ў 1990-я гады і ў пачатку XXI стагоддзя. Але ўсё гэта па-за межамі вызначанага намі для даследавання часу і прасторы.

## АНТОН КАРЖАНЕЎСКИ

Другая палова 1960 – пачатку 1990-х гадоў – вельмі значны перыяд для мастака Антона Каржанеўскага. Падкрэслім дзве іпастасі яго мастакоўскага і чалавечага быцця. І вось чаму: калі першая была бачнай і для аматараў жывапісу (А. Каржанеўскі працаваў у Віцебскіх мастацкіх майстэрнях) і для калег па творчасці; другая не была заўважанай, але для мастака яна была самай балючай, псіхалагічнай ношай, – мастак аж да 1990 года чакаў рашэння аб рэабілітацыі (ён быў безгрунтоўна арыштаваны ў 1944 годзе і асуджаны на тры гады за тое, што ў час Вялікай Айчыннай вайны жыў на акупіраванай фашыстамі тэрыторыі). І калі ён атрымаў афіцыйны дакумент аб рэабілітацыі, то назваў яго самым дарагім дакументам у жыцці.

Але вернемся да першага, які дазваляе зрабіць грунтоўны і, бадай што, самы правільны і аб’ектыўны вывад – яго адданасць Віцебску – гэта была творчасць любячага прыроду чалавека і рука сапраўднага майстра жывапісу (спецыялісты падлічылі, што за 60 гадоў сваёй творчасці – член Саюза мастакоў СССР з 1945 года – мастак стварыў больш за 1300 карцін, эцюдаў, замалёвак. Дарэчы, 117 карцін А. Каржанеўскага захоўваюцца ў Віцебскім мастацкім музеі). Яго жывапісныя, лірычныя і індустрыяльныя пейзажы (мастак асабліва захапляўся прыгажосцю парка Мазурына і набырэжнай Заходняй Дзвіны) – гэта сапраўдны мастацкі летапіс Віцебска, які тварыўся прыхільнікам рускай школы рэалістычнага жывапісу. На карцінах А. Каржанеўскага глядач бачыў стары каток і паўразбураны драўляны дом на фоне новых пабудов, рэстаран «Аўрора» і лыжныя домікі ў Мазурына, гарадскія бульвары і скверы, новую школу і лодкі на беразе ракі, раён

Пескаваціка і гарадскія плошчы і г.д. Дзякуючы творчай настраёвасці, мастакоўскаму ўспрыманню гульні света і ценю, іх спалучэнню, усё гэта вылівалася ў звонкую, чыстую каларыстычную гаму. Шукаць падцверджанняў не прыходзіцца. Але адзін прыклад усё ж назавём – гэта каля дзясятка выяў гарадской ратушы, якую мастак фіксаваў у розныя гады і розныя часы сутак. Лірыка і паэтычнасць адчувалася ў нацюрморках і, нават, партрэтным жывапісу.

У 1991 г. мастакі з віцебскага «Мастацтва» сумесна з Саюзам мастакоў Беларусі выдалі «Каталог твораў А. Каржанеўскага» (адзін за ўсё творчае жыццё!), у які былі ўключаны 181 акварэльная карціна, нацюрморты, партрэты. Безумоўна, у гэтым артыкуле назваць усе немагчыма, але пэўныя творы, прысвечаныя старажытнаму і новаму Віцебску, усё ж адзначым – «Вячэрні Віцебск», «Парк Мазурына», «Віцебская ратуша», «Каля ветэрынарнага інстытута», «Куток старога Віцебска», «Каля гістарычнага музея ў Віцебску», «Заходняя Дзвіна ў Віцебску», «Горад над Дзвіной», «Горад зімовы», «Над Віцьбай», «Лучоса», «Прыстань “Віцебск”», «Вясной на рэчцы Лучоса», «У парку чыгуначнікаў», «Каля тэатра імя Я. Коласа», «Каля Рубаўскіх кар’ераў», «Прычал у Мазурына», «Раніца на Заходняй Дзвіне», «Віцебск. Вуліца Грыбаедава», «Гасцініца “Віцебск”», «Дом Марка Шагала», «Пасёлак Уланавічы», «Віцебск. Каля Кіраўскага маста» і інш.

Заўважым, што на карцінах А. Каржанеўскага знаходзілася месца Мінску і Полацку, Наваполацку і Каўказу, удзельнікам Вялікай Айчыннай вайны.

«Это художник с большой буквы, один из лучших в истории нашего города и страны, – сведчыць мастак і мастацтвазнавец Ф. Гумен. – Нужно быть действительно талантом, чтобы уметь так сочетать живописность и документальность работ, настолько чувствовать цвет... пройдет время и произведения Анто-на Корженевского станут просто бесценными, ведь на них старый Витебск».

Сугучны з выказваннямі Ф. Гумена і разважанні яшчэ аднога віцебскага мастака – В. Ральцэвіча: «Работы Корженевского отличаются неповторимым колоритом. Считаю, что это один из лучших художников Беларуси и Витебска, в частности»<sup>158</sup>.

## ГЕОРГІЙ КІСЯЛЁЎ

Дзе б не адбывалася мастацкая выстаўка, у якой прымаў удзел адзін з вопытнейшых віцебскіх мастакоў Георгій Кісялёў, яго работы заўсёды прыцягвалі ўвагу гледачоў, мастакоў, мастацтвазнаўцаў. Сваю працу ў Віцебску мастак пачаў больш за 50 гадоў таму, прыехаў у горад пасля заканчэння Львоўскага інстытута дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і 6 гадоў малады спецыяліст працаваў галоўным мастаком старажытнага горада, фарміруючы яго прывабны мастацкі вобраз (мастак успамінаў, што на пачатку работы «пешшу абыйшоў увесь горад»), у 1973–1995 гг. працаваў галоўным мастаком вытворчых майстэрняў Мастацкага фонду БССР, вядомых пад назвай «Мастацтва».

Каб для сучасніка ўспрыманне асобы мастака Г. Кісялёва было больш поўным, назавём шэраг работ, створаных ім на віцебскай зямлі: жывапісная кампазіцыя «Віцебск. Гарадскі пейзаж» (1967), «Хлеб, соль» (1971), трыпціх «Віцебск і Віцебшчына» (1967–1995), «Тыл. Дзеці вайны» (1974–1984), «Вялікая

<sup>158</sup> Витебский проспект. – 2010. – 18 нояб.

Айчынная» (1979), серыя карцін «Маё поле» (1970–1980) і «Вялікая Айчынная вайна» (1984), серыя з 10 лінагравюр, прысвечаная гісторыі Бешанковіцкага раёна (1984), серыя партрэтаў Герояў Савецкага Саюза, якія вызвалілі Віцебск (1985), трыпціхі, створаныя ў 1980-я гады «Ой рана на Ёвана» (1980–1981), «Згубіла зара ключы», «Адамкні зямлю», «Павей, ветрык, павей» (усе 1983), «Віцебск рэвалюцыйны», «Дзень вызвалення Віцебска» (абодва 1983), жывапісныя работы «Надзея» (1975), «Крыніца» (1976), «Імкненне» (1977), акварэлі «Зіма», «Лучоса» (абедзве – 1974), «Макі», «Лён» (абедзве – 1975), «Стары горад» (1988) і цікавейшая серыя касмічных пейзажаў «Космас» (1975), у якой бачыцца спалучэнне фантастычных і рэлігійных матываў, апаэтызаваныя нацюрморты, выкананыя ў тэхніцы мінігравюры і яшчэ дзясяткі і дзясяткі работ – усіх не пералічыш...

Але ж аб адным кірунку ў мастакоўскім жыцці Г. Кісялёва не сказаць нельга. Гэта работа ў жанры экслібрыса – гравюры малых форм, аб якой распавядаў сам мастак: «С детских лет, со школьной скамьи я занимаюсь знаками. В моей коллекции более 600 знаков. Это дело не из легких, ведь каждый экслибрис – это образ человека». Таму і з'яўляцца экслібрысы ў бібліятэках людзей, якіх добра ведаў сам творца – калег-мастакоў І. Бароўскага, Я. Някрасава, У. Кухарава, А. Толкача, А. Салаўёва, В. Ральцэвіча, архітэктара А. Бельскага і інш. Вось два даволі цікавыя факты, па якіх можна меркаваць аб мастацкасці кісялёўскіх знакаў. На Міжнароднай выстаўцы ў Маскве ў 1985 г. экслібрысы віцебскага майстра высокатэхнічнай графікі аказаліся ў пяцёрцы лепшых, а графічная распрацоўка экслібрыса для музея Героя Савецкага Саюза Міная Шмырова была прызнана лепшай на Рэспубліканскім конкурсе, які праводзіўся ў гонар 40-годдзя Перамогі савецкага народа над фашызмам. Цікавымі аказаліся памятныя знакі ў гонар 60-годдзя ўтварэння Віцебскай вобласці і для свята творчай інтэлігенцыі Віцебска «Созвездие муз», Віцебскага і Міжнароднага фестывалю польскай песні і шмат іншых.

Не будзе пераўвельчэннем адзначыць, што поспехі мастака-графіка Кісялёва, перш за ўсё, вызначаліся яго добрым веданнем рэдкіх, складанейшых прыёмаў графічнай тэхнікі (афорт, лінагравюра, малюнкi вуглём, гравіроўка на кальцы, паперы і нават на рэнгеналагічнай плёнцы (іголкай), аўталітаграфіі, выкарыстаннем паліацэтатнай тэмперы і іншых тэхнічных прыёмаў).

Разумеючы, што не толькі графіка, хай і з самымі нечаканымі і складанымі тэхнічнымі прыёмамі, з'яўляецца сродкам мастацкага мыслення і ўздзеяння на глядача, ён працаваў у самых розных жанрах – маляваў гарадскія пейзажы і нацюрморты, жанравыя кампазіцыі і пейзажы («Тулаўскае возера», «Па Віцьбе», «Край буслоў» і інш.), сімволіка-алегарычныя карціны («Хрышчэнне», «Язычніцтва», накіды да «Знакаў задзяка» і інш.), займаўся медальерным мастацтвам, дэманструючы асабістыя адносіны да жыццёвых працэсаў, свой погляд на мастатца. Аб вядомасці мастака ў творчым асяроддзі пераканаўча сведчыць тое, што яго работы дэманстраваліся ў Рызе, Маскве, Ленінградзе, Смаленску, на выстаўках у Даніі, Фінляндыі, Германскай Дэмакратычнай Польскай Народнай рэспубліках і інш.

Калега мастака па творчасці Ф. Гумен неяк адзначыў, што «Георгій Кісялёў – гэта мастак, які мае сваё аблічча». Мяркуем, што наша невялічкая

замалёўка толькі падмацоўвае такі вывад. А завяршыць свае разважанні хацелася б двума прынцыповамі правіламі з жыццятворчасці Г. Кісялёва – філасофскім заключэннем: «У творчасці няма ўзросту» і асабістым прызнаннем: «Мастацтва – гэта мая работа, маё захапленне і, у канечным выніку – жыццё».

Г. Кісялёў – член Саюза мастакоў СССР з 1991 года.

## РЫГОР КЛІКУШЫН

Рыгор Піліпавіч Клікушын пакінуў загадванне кафедрай выяўленчага мастацтва ў Віцебскім педінстытуце імя С.М. Кірава ў 1970 годзе. І пасля гэтага, па яго асабістаму прызнанню, «нічога в жыцці не интересовало, апрача падпарадкавання сваёй дзейнасці “работе над шрифтом”».

Падкрэслім такую адметнасць: мастак бачыў у шрыфце не толькі яго дапаможнае, прыкладное значэнне, але і прадмет самастойнага мастацтва. Мастак адчуваў недастатковую распрацаванасць тэмы, разумеў, што шрыфт робіць бачнай не толькі мову, ён здольны нават візуалізаваць інтанацыю і з «дапамогай» шрыфта пачынаюць «крычаць», «шаптацца», «смяцца». Сваё разуменне, свой падход да творчасці ў жанры шрыфтовай графікі ён данёс да шырокага кола спецыялістаў у кнізе «Шрыфты» (Мінск, 1980). Што кніга аказалася запатрабаванай гаворыць наступнае: яна тройчы перавыдавалася. Пры гэтым кожнае наступнае выданне дапаўнялася новымі матэрыяламі-даследаваннямі і арыгінальнымі аўтарскімі шрыфтамі.

Аб тым, што творчыя пошукі Р. Клікушына не заставаліся не заўважанымі сведчыла і Першая рэспубліканская выстаўка мастацкага шрыфту, якая адбылася ў Мінску ў 1988 годзе. Мастацтвазнавец Алена Атрахімовіч, аналізуючы яе вынікі, адзначала: «Тонкі знаўца шрыфту ён (Р. Клікушын. – *А.Р., Ю.Р.*) з’яўляецца аўтарам кнігі, якая карыстаецца шырокай папулярнасцю сярод спецыялістаў і аматараў. Яго аўтарскія распрацоўкі друкарскіх шрыфтоў вылучаюцца мэтазгоднасцю, гарманічнасцю і ўпарадкаванасцю»<sup>159</sup>.

Праўда, да пачатку 1970-х гадоў было зроблена мастацкае афармленне дзвюх кніг – «Паэты Таджыкістана. Зборнік» і «Казка пра сябра» і выкананы даволі цікавыя лінагравюры «Нафтабудаўніца», «Пейзаж з сонцам», «Царква ў пасёлку Лужасна», «ВПП – 50 гадоў» (усе 1968 г.), «Снег на ўскарыне», «У майстэрні» (1976). Дарэчы, «У майстэрні» была адной з апошніх лінагравюрных работа мастака.

1970-я – першая палова 1980-х г. – гэта для Клікушына перыяд, у якім найбольш поўна выявілася яго мастацтва графікі. Побач з творами, прысвечанымі і раскрываючымі прыгажосць віцебскіх мясцін («Асеннія шпакоўні», «Воблакі плывуць» (абедзве – 1972), «Першы снег» (1974), «Лістапад» (1976) і інш.), тут суседнічаюць творы-роздумы з глыбокім філасофскім падтэкстам («Воблакі плывуць», «Разважанні» (абедзве – 1973), «Дагараючая свечка» (1974), «Разбітае люстэрка» (1977) і інш.), прасякнутыя імкненнем мастака спасцігнуць існасць супярэчлівага жыцця, месца ў ім Мастака і Чалавека («Ідалы», 1973; «Вундэркінд», 1976; «Тунэль», 1979, «Цывілізацыя», «Ідзі не бойся» – абедзве 1980 і інш.). І сёння можна бачыць, што жывапісныя клікушынскія гравюры былі напоўнены матывамі лірычнага пейзажа з яго гарадскімі дворыкамі і ўскарынамі,

<sup>159</sup> Атраховіч, А. Шрыфт як прадмет мастацтва / А. Атраховіч // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 5. – С. 39–40.

вясковымі ваколіцамі і прасёлкамі, рачнымі выгібамі і прычаламі. Разнапанаваць кампазіцыйных матываў бачылася ў шырокай амплітудзе зместу – ад мяккага лірызму да вытанчанай іроніі і гратэска.

Але ўжо з сярэдзіны 1980-х і пачатку 1990-х гадоў гэтыя шуканні-раздумы, на наш погляд, стануць выцясненца творамі, далёкімі ад шукання ісціны, сумессю неакрэсленых асабістых поглядаў на тагачаснае жыццё, малазразумелымі алегорыямі, пэўным містыцызмам, спалучэннем, часта абстрактных і малазвязаных паміж сабой рэчаў. Вось, напрыклад, графічны ліст «Бразготка» (1988), на якім у адзінае цэлае звязваюцца зорка Героя, чырвоная зорка і нямецкая свастыка (?), ці ліст «Птушкі» (1988) – «цікавейшая» кампазіцыя – на чалавечым чэрапе ўмясціўся нямецкі арол. Не абыйдзена ўвагай мастака тэма, узнікшая ў грамадстве ў гады гарбачоўскай перабудовы і абнаўлення, калі пачалося агульнае ахайванне працэсаў і з’яў савецкай гісторыі. Назавём некаторыя з такіх работ: «Ручкі зябнуць» (дзіця за калючым дротам), «Затое парадак быў», «Рэабілітыцыя», «Ножкі мерзнуць» і інш. Дарэчы, шмат якія з такіх «твораў» склалі кнігу «Графіка У. Клікушына» (Санкт-Пецярбург, 1993), у якой чамусьці для чытача не было ні прамовы, ні аўтарскага слова.

#### УЛАДЗІМІР КУХАРАЎ

У сярэдзіне 1960-х гадоў у прывабным мастакоўскім росквіце знаходзіўся, адзначыўшы сваё 50-годдзе, У. Кухараў. Як і раней, галоўнымі кірункамі ў яго творчасці былі:

- услаўленне гераізму і мужнасці беларусаў у змаганні з фашысцкімі захопнікамі ў гады Вялікай Айчыннай вайны;
- пільная ўвага да працэсаў сацыяльнага жыцця, размаху ў сацыялістычным будаўніцтве, стварэнне партрэтнай галерэі тых людзей, што былі на перадавым краі гэтых пераўтварэнняў;
- сыноўня любоў да родных краявідаў, той прыгажосці Віцебскага краю, якую ён адчуваў штодзённа, і якая не магла застацца без мастакоўскай ўвагі;
- данясенне да гледача, калег па мастакоўскаму цэху тых цікавейшых карцін, накідаў, эскізаў, якія былі занітаваны ім у час творчых камандзіровак і экскурсійных паездак па абсягах савецкай краіны.

Аб творчых пошуках і пэўным размаху творчай магчымасці можна было судзіць па першай персанальнай выставе мастака, якая была разгорнута ў Мінскім мастацкім салоне-магазіне восенню 1966 года. На суд мінскіх гледачоў і сталічных мастацтвазнаўцаў былі вынесены партрэты, кампазіцыі, эцюды, пейзажы, у якіх У. Кухараў імкнуўся раскрыць разнастайнае ўнутранае жыццё сваіх сучаснікаў, пазнаёміць з краявідамі Віцебшчыны, Крыма і іншых мясцін Савецкай краіны.

Калі весці размову аб галоўным кірунку творчасці – барацьбе беларускага народа з фашысцкімі захопнікамі, то, безумоўна, на першы план мастак выводзіць удзельнікаў партызанскага руху на Віцебшчыне. Да прыкладу толькі ў 1967 годзе былі напісаны партрэты М. Біруліна, Р. Шкрэды, М. Сільніцкага, карціна «Партызаны». Гэты кірунак распрацоўваўся мастаком сістэмна і паслядоўна: 1967 – «Віцебшчына. год 1942», 1968 – партрэт Зіны Партновай, 1971 – партрэт В. Харужай; 1972 – карціна «Бацька Мінай», 1974 – партрэты М. Біруліна і (перапрацаваныя) В. Харужай і Е. Зяньковай, 1975 – партрэты

М. Шмырова Р. Шкрэды і Зіны Партновой, Героя Савецкага Саюза І. Собалева (1977) і г.д. Крытыка адзначала і па-мастацку выкананы партрэт Героя Савецкага Саюза, Ганаровага грамадзяніна Віцебска Ф. Блахіна, які пры вызваленні горада ў чэрвені 1944 г. ад фашыстаў, выратаваў са сваімі сапёрамі ад падрыву магістральны мост праз Заходнюю Дзвіну, 1985 – «Дзеці Міная» і інш.

Вось меркаванне аб ваенна-гераічнай творчасці У. Кухарава мастацтвазнаўца Г. Лебедзева: «Значнай з’явай у мастацтве можна лічыць і створаны У. Кухаравым групавы партрэт герояў легендарнай партызанскай брыгады Бацькі Міная. Вобраз М.П. Шмырова і яго баявых таварышаў увасоблены праўдзіва ў абстаноўцы суролага партызанскага быту. Сюжэтныя рысы карціны толькі адзначаны некалькімі атрыбутамі, а галоўную ўвагу мастак сканцэнтраван на раскрыцці ўнутранага характару герояў. Палатно напісана сакавітымі светлымі фарбамі, але ў стрыманай суровай гаме таноў»<sup>160</sup>.

Кухараў пісаў партрэты амаль усіх вядомых на Віцебшчыне герояў вайны, лічачы гэта непасрэдным асабістым грамадзянскім абавязкам. Галоўным правілам для мастака было стварыць у сваім уяўленні вобраз героя і занітаваць першае ўражанне, каб потым зноў вярнуцца з неабходнымі дадатковымі ўяўленнямі аб ім. Як гэта было з партрэтам Героя Савецкага Саюза М.Ф. Шмырова, першы партрэт якога быў створаны ў 1958 годзе, а апошні аж ў 1972. І, як лічыў яго калега па А. Анцімонаў ў партрэце «адчуваецца і пакутлівы раздум аўтара над асобнымі старонкамі біяграфіі героя, і захапленне яго мужнасцю, нязломнасцю і разуменне яго ролі ў арганізацыі ўсенароднай вайны з ворагамі»<sup>161</sup>.

Аб тым, што мастак для выражэння сваіх думак і пачуццяў, імкнення спасцігнуць псіхалагічны стан свайго героя, рух яго думкі і характары сведчаць партрэтныя работы герояў мірнага фронту – віцебскіх алімпійскіх чэмпіёнак Л. Петрык і Т. Лазаковіч, народнага артыста Ф. Шмакава, артысткі Г. Маркінай, віцебскіх настаўніцы, студэнткі, медсястры, віцебскай прыгажуні, урача А. Кухаравай і інш.

У другой палове 1980-х гадоў будуць напісаны партрэты Марка Шагала і Францыска Скарыны. Сам мастак прызнаваўся, што яго настаўнікамі былі вядомы беларускі мастак Іван Ахрэмчык, Фёдар Фогт «...цудоўныя педагогі, выключнай душы людзі, тонкага густу інтэлігенты. Яны тактоўна, ненавязліва перадавалі навучэнцам свае веды, выхоўвалі ў іх працавітасць, любоў да роднага краю, людзей, фарміравалі светапогляд, за што я бясконца ўдзячны ім».

Што ж забяспечвала глядацкі поспех твораў У. Кухарава? Нельга не пагадзіцца з мастацтвазнаўцамі, якія ў якасці найгалоўнейшага сярод шматлікіх мастакоўскіх прыёмаў адзначалі ўменне У. Кухарава ўстанавіць дыялог з партрэтнем, нябачна для глядача, але заўсёды адчуваўшым яго. Таму і прываблівалі глядачоў мастакоўскія партрэты настаўнікаў і ўрачоў, артыстаў і спартсменаў, студэнтаў і рабочых, гараджан і вяскоўцаў. Неяк мастак, разважаючы пра свае адносіны да мастацтва партрэта, прызнаўся: «Я люблю Віцебшчыну, сваіх землякоў і лічу, чым паўней мы ўвасобім іх у мастацкіх творах, тым больш тыпова і праўдзіва вобраз свайго народа пакажам усяму свету»<sup>162</sup>.

<sup>160</sup> Віцебскі рабочы. – 1967. – 26 ліст.

<sup>161</sup> Анцімонаў, Л. Дыялогі з глядачом і часам / Л. Анцімонаў // Мастацтва Беларусі. – 1975. – № 5. – С. 39.

<sup>162</sup> Тамсама. – С. 42.

Лірызм і манументальнасць... Быццам бы розныя, супрацьлеглыя рысы творчасці, але У. Кухараву ўдавалася спалучыць іх так, што ў яго работах яны неад'емны адна ад другой. Тым больш, што мастак не жадаў эксплуатаваць аднойчы ўдала знойдзены цікавы прыём. Гэта, бадай што, і было адметнай асаблівасцю творчага почырку Кухарава, яго яркай мастацкай індыўдуальнасці.

Творы У. Кухарава дэманстраваліся на Міжнародных выстаўках у Германіі, Польшчы, Італіі, Японіі, Вьетнаме. Яго работы можна было бачыць у асабістых калекцыях у Швецыі, Германіі, Францыі, ЗША, Ізраілі.

У. Кухараў – член Саюза мастакоў СССР з 1958 года.

### ВИКТАР ЛУК'ЯНАЎ

Добра вядомым у мастакоўскім асяроддзі другой паловы 1960-х гадоў стаў выпускнік Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава (1967) Віктар Лук'янаў, які па размеркаванню стаў жыхаром маладога Наваполацка. І не проста стаў, па сутнасці тварыў мастацкі летапіс горада, разам з групай маладых мастакоў актыўна працаваў над мастацкім воблікам Наваполацка. Дарэчы, пачынаў працу ў выяўленчай студыі гарадскога Палаца піянераў, якая стала паказальнай. Практычна ў кожным гарадскім мікрараёне можна было знайсці аўтарскі аўтограф мастака (роспісы, насценная мазаіка, чаканка). На мастацкіх выстаўках яго заўсёды пазнавалі праз рытмы новабудоўляў – «Наваполацк. На ўдарнай будоўлі», «Над Дзвіной», «ЦЭЦ», «На заводзе БВК», «Раніца працоўнага дня», «Ранішняя змена», «Ударная вахта прадпрыемстваў Віцебска», кампазіцыя «На дывановым камбінаце» і інш.

Сам мастак успамінаў, як афармляўся рэстаран «Белы востраў»: «На шклозаводзе «Нёман» была падрыхтавана спецыяльная печ для вырабу шматслойнага каляровага шкла (не выраблялася нават у Еўропе), зрабілі ўнікальную люстру, аформілі рознакаляровыя акенцы-ілюмінатары з прыцягальнымі для погляду наведвальнікаў малюнкамі... Атрымаўся цудоўны інтэр'ер, які доўгі час быў упрыгожваннем рэстараннага комплекса».

Актыўная жыццёвая пазіцыя, паўсядзённае спасціжэнне стваральнай працы сфарміравалі ў пачынаючага мастака яго асабістае разуменне мастакоўскай дзейнасці. «Карціна мастака, – тлумачыў ён сваю пазіцыю, – гэта значыць мастак так думае і бачыць так». І далей падкрэсліў: «Карціна ў майстэрні – гэта адно. Выстаўленая карціна – гэта зусім іншая, яна набывае сацыяльнае гучанне. Асабліва, калі яна надзелена творчай духоўнай энергіяй, якую яна і выпраменьвае праз усе гады свайго існавання».

А яшчэ была ўласна-мастакоўская творчасць, у якой спалучаліся вытанчанасць кампазіцыі з высокім прафесіяналізмам, якія і адыгрывалі вызначальную ролю ў раскрыцці адной з галоўных для мастака тэм «Чалавек і прырода». Пісаў тое, што палюбілася, што западала ў душу і сэрца – ціхую Заходнюю Дзвіну, зямлю Полацкую, зімовы лес, свячэнне бяроз і белую кіпень квітнеючых садоў, зялёны май, восень, царкву, пакрытую асеннім залатым лістом, жоўтыя дзьмухаўцы... Мастак у сваіх пейзажах і нацюрмортах фіксаваў у красках шматвобразнасць акаляючага асяроддзя. Яму былі падуладны розныя поры года вясной – «Зялёны май», «Вясковы вецер», «Дзьмухаўцы»; у летняй квецені «Полаччына», «Нацюрморт з рамонкамі», «Лета краснае», «Поле»;



восеньскія матывы глядач бачыў у работах «Нацюрморт з яблыкам», «Восень залатая», «Хлеб», «Пахмурны дзень», «Полаччына», «Пейзаж» і г.д.

Спецыялісты адзначалі, што адметнымі для мастака сталі 1980-я гады, калі паступова мянялася эстэтычная арыентацыя мастака. У акаляючым свеце ён стаў усё больш адчуваць новыя з’явы і рысы, раней мала заўважаемыя. Нечакана стаў адкрываць у звычайных прадметах акаляючага жыцця столькі гармоніі і цяпла, што патрэбны былі новыя прыёмы, новы каларыт.

Мабыць таму і з’явілася тэматычная тэма «Зыходзячыя». Гэта была не даніна модзе (шмат якія мастакі сталі звяртацца да ікон, аблічча святых, старых храмаў і г.д.), ён сумеў да болю тужліва і стрымана распавядаць аб незваротна зышоўшым з нашага жыцця і немагчымасці аднаўлення згубленага, аб неабароннасці і таго, што нашы продкі называлі душой чалавека і чалавечнасці.

Не забывалася і тэма Вялікай Айчыннай вайны (мастак нарадзіўся за год да пачатку вайны) – «Успамін», «Яблыкі майго маленства», «Курган 1941. Віцебск–Сураж», маўклівая туга па ненароджанаму ўнуку фізічна адчуваецца ў «Бабулек». А яшчэ была работа па стварэнню экспазіцыі Наваполацкага гарадскога музея працоўнай славы, ён аўтар вітражоў у гарадской поліклініцы, роспісу для кінатэатра «Мінск», кавярні «Віцязь», прафілаторыя завода БВК, рэстарана «Пралеска» і інш.

З 1972 г. В. Лук’янаў – член Саюза мастакоў СССР. Яго творы эскпанаваліся ў Полацку, Мінску, Баку, Польскай Народнай Рэспубліцы.

### АЛЯКСАНДР МАЛЕЙ

Заўважым, што на абласной выстаўцы акварэлі (1976) і калегі, і мастацтвазнаўцы адзначалі, што карціны маладога мастака Аляксандра Малёя вылучаліся сярод экспануемых работ гучнасцю лірызма і своеасаблівай распрацоўкай колеру. Аднадушным было і меркаванне, што ў кагорту віцебскіх акварэлістаў уступіў яшчэ адзін таленавіты творца. І сапраўды – мастак у сваёй творчасці паспяхова рэалізаваў уласны прынцып – «мінімум дэталеў, але максімум пачуцця». Была створана вялікая серыя акварэльных работ «Сіняя вечнасць», «Гарадскі каток», «Блакітны дзень», «Чаканне», «Плады вішні», «Сакавік», «Сіні нацюрморт», у якіх паэтычнае асэнсаванне ўбачанага цесна спалучалася з незвычайнымі, дасягнутымі праз пастаянныя пошукі мастакоўскага самавыражэння і эксперыментатарства, прыёмамі выканання, у якіх дэманстравалася высокая тэхніка жывапісу, добрае пачуццё формы, умённе дабівацца гармоніі кампазіцыі і фарбы. Да прыкладу, акварэлі «Сіняя вечнасць» і «Віцебск. Вуліца Суворова» эскпанаваліся на Усесаюзнай выстаўцы «Маладосць краіны», а лісты, створаныя падчас творчай камандзіроўкі на Бабруйскі шынны камбінат («Беларускі шынны») былі адзначаны выстаўкамам Усесаюзнай выстаўкі маладых мастакоў ў Маскве, якія працавалі на новабудоўлях краіны. Спраўдзілася вучнёўская ўпэўненасць: «...гадоў у дванаццаць я ўжо ведаў, што абавязкова буду мастаком. Такой упэўненасці я быў у многім абавязаны школьнай настаўніцы малявання Валянціне Аляксандраўне Радзіёнавай – чалавеку надзвычай захопленаму мастацтвам... З настаўніцай мы хадзілі

маляваць лес, рэчку, глядзець заход сонца. Ужо тады мне стала ясна – гэта будзе галоўным для мяне на ўсё жыццё»<sup>163</sup>.

Мастак шмат эксперыментавалі, шукалі новыя прыёмы ў тэхніцы пісьма, асабліва ў жанры нацюрморта. Па сутнасці, пастаяннае эксперыментаванне і прывяло яго да неабходнасці стварэння такога творчага мастацкага аб'яднання, у якім бы мастакоўскія магчымасці адчувалі сябе больш вольнымі ад прынцыпаў і правілаў традыцыйнага мастацтва, ад усялякай фармальнасці. І такім аб'яднаннем стаў віцебскі «Квадрат», з аднаго боку, як развіццё творчай спадчыны К. Малевіча і, з другога, як магчымасць для даследавання тых адвечных тэм у жыцці Чалавека, якія яго хвалююць і трывожаць. І, каб усё гэта ў творчасці членаў аб'яднання сцвердзілася, яны ўжо на першай выстаўцы сваіх работ (1988) побач са сваімі творамі экспанавалі матэрыялы аб дзейнасці малевічаўскага УНОВИСа – творчага аб'яднання віцебскіх мастакоў 1920-х гадоў. Выстаўка не толькі прыцягнула ўвагу мастакоў і спецыялістаў, але і спарадзіла поле шматгадовых творчых дыскусій аб сутнасці навацыйных пошукаў у творчым працэсе.

Працягваючы традыцыі К. Малевіча, члены «Квадрата», тым не меш, накіроўвалі свае намаганні на пошук уласных прынцыпаў формаўтварэння, шмат эксперыментавалі, знаходзіліся ў пастаяннай творчай неўтаймаванасці. Дух Малевіча і яго калег вітаў у творчых майстэрнях членаў «Квадрата», але шлях да самавыяўлення (у стылі Малевіча) ў кожнага з іх быў індывідуальным, – у В. Шылко рэчы нібы раствараліся ў каламуці фарбаў (кампазіцыя «Катарсіс»); В. Чукін за кошт умелай «інструментоўкі» фарбаў імкнуўся данесці да гледачоў нейкае шчымлівае пачуццё ўсеагульнай трывогі («Віцебск 20-х гадоў», «Настальгія», «Партрэт Уны, дачкі К. Малевіча»); М. Дундзін у кожнай сваёй рабоце быццам спрачаўся сам з сабой («Чалавек, які смяецца», «Дарога да храма», «Мужчына і жанчына»); А. Малей фіксаваў рух матэрыі і думкі («Чырвоная форма ў прасторы», «Ён», «Яна») і г.д.

Нельга не пагадзіцца з выказанай рэцэнзентам думкай, што ў пачатку творчасць «квадратаўцаў» нагадвала «бурны рост гідрапонных агуркоў, быццам, усё ёсць – і колер, і форма, і пах, але няма толькі канцэнтрацыі вітамінаў, якую няспешна копяць агуркі на градцы»<sup>164</sup>.

Адзначаючы некаторыя цікавыя работы («Жаночы торс» А. Малей, лірычнае прысвячэнне «К. Малевічу» В. Шылко, арыгінальную «Дэфармацыю асобы» А. Слепава, «Азбуку хлусні» А. Дасужава, «Аналіз дзеяння» В. Шчаснага), мастацтвазнаўцы даволі часта звярталі ўвагу на некаторую недастатковасць, сэнсавую недагружанасць работ, своеасаблівыя творчыя «адкрыцці». Да прыкладу прывядзём вытрымкі з артыкула, надрукаванага ў «Віцебскім рабочым». «І. Верам'еў піша вазон для кветак, гледзячы на яго са стала і прымушаючы пры гэтым пазіраваць загнаную ў вугал сіямскую кошку, А. Дасужаў “трыміруе” бульвар Шаўчэнкі пад вялікі букет нейкіх фантастычна-змрочаных кветак, М. Дундзін акружае аўтапартрэт чучаламі птушак... А. Чукін “вынаходзіць” свае пейзажы ў майстэрні і яны ідуць не ад прыроды, а ад фармальнага эксперыменту. Многа надуманага і ў “Апошнім нацюрморце” В. Міхайлоўскага... А. Малей

<sup>163</sup> Цыт. па: Літаратура і мастацтва. – 1982. – 21 мая.

<sup>164</sup> Літаратура і мастацтва. – 1988. – 30 снеж.

старанна намалюваў нейкую істоту, што падае з каня. Пры гэтым, карыстаючыся быццам бы рэалістычнымі прыёмамі, сказаў анатомію і жывёлы, і чалавека»<sup>165</sup>.

Аб экстрэвагантнасці, эксперыментатарстве, складанай метафарычнасці ў творчасці А. Малея спецыялісты пісалі даволі часта. Можна было прачытаць, што не прасякнуўся глядач філасофскім «адкрыццём» мастака ў яго трыпціху «Час», у якім мускулісты, сыты, абыякавы да ўсяго мужчына сядзіць у клетцы ў позе накшталт «Мысліцеля» Радэна. Мабыць, па А. Малею гэта і ёсць будучае разумнага чалавека. Але, калі гэта будучыня, то чаму яна ў клетцы? Або яшчэ адна карціна – пейзаж «Чаканне вясны»: на першым плане зімовага краявіду пусты мальберт (?) (магчыма, у гледача ён павінен асацыіраваць з «Чорным квадратам» К. Малевіча). А дзе ж мастак? Напэўна, пайшоў пагрэцца, бо да вясны, мяркуючы па пейзажу, яшчэ далёка. А на якія глядацкія асацыяцыі спадзяваўся мастак у трыпціху «Аўтапартрэт з жонкай», на якім апрача цэнтральнай, дзве бакавыя часткі твора не гавораць нічога. І такіх «тварэнняў» і ў А. Малея, і ў іншых членаў «Квадрата» было звыш дастаткова.

Падсумоўваючы гэты невялікі экскурс у творчасць А. Малея і яго «Квадрата» можна падкрэсліць, што «квадратаўцы» быццам забыліся, што для К. Малевіча і яго паплечнікаў быў пошук не шляхоў асабіста-творчага самавыяўлення, а новай візуальнай мовы. Творчы ж рух мастакоў «Квадрата» быў чыста інтуітыўным, яны рухаліся ў розныя бакі, і, калі ўжо весці размову аб наслідаванні імі традыцый малевічскай школы, то этап стыхійнага руху з яго адмаўленнем эстэтычных крытэрыяў усё ж павінен быў перарасці ў этап мэтанакіраванага ўсвядомленага эксперыменту. І, канечне ж, у гэтым руху павінен быў выконваць «метраном» у асобе кіраўніка аб'яднання А. Малея, прозвішча якога па дзіўнаму супадзенню вельмі сугучна прозвішчу Казіміра Малевіча (А. Дабравольскі). Але на жаль, гэтага не адбывалася і «авангардысты» «Квадрата» толькі і прапаноўвалі гледачу бессістэмны пошук (ці то са спасылкамі на К. Малевіча, ці то на «авангардыстаў Заходняй Еўропы», ці то на «модныя» часопісы). Мабыць таму, але ўжо ў постсавецкі час (1994) «Квадрат» заявіў аб сваёй самаліквідацыі.

#### АЛЯКСАНДР МЕМУС

Выдатным густам, высокай мастацкай культурай, арыгінальнасцю і разняволенасцю стылю можна было характарызаваць творы выкладчыка Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава А. Мемуса (у Віцебск прыехаў пасля заканчэння Ленінградскага інстытута жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І.Я. Рэпіна).

Першую грамадскую ацэнку, меркаванні спецыялістаў ён атрымаў на персанальнай выстаўцы з даволі прыцягальнай назвай «100 малюнкаў Аляксандра Мемуса». Гледачы ўбачылі розныя тэхнічныя сродкі (найперш туш, гуаш, пяро, аловак, вугаль, сангіну, фламастар, пастэль, нават чырвонае віно), якія браліся паасобку ці ў розных спалучэннях і якія, на думку мастака, маглі нараджаць у гледачоў адчуванне святла, характва і гармоніі, эстэтычную ўзнёслаць.

Некалькі абагульненых меркаванняў з асаблівасцей жанраў, заяўленых у выставачным каталогу. У графічных аркушах, акрамя арыгінальнага колеру,

<sup>165</sup> Віцебскі рабочы. – 1984. – 30 кастр.

панавала вострахарактарная, рухомая, зграбная лінія, якая і была дамінантнай, канцэнтруючай вобразны лад твораў.

Прадметы, якім знайшлося месца на нацюрмортах, існуюць арганічна, нібы жывуць усе разам, дасылаюць адзін аднаму імпульсы і самі адгукаюцца на іх. Асаблівасцямі майстэрскага стылю (нечаканыя ракурсы, блікі на шкле, нейкая няўстойлівасць) прыцягвалі нацюрморты «Квартэт», «Рамонкі мінулага лета», «Дзве чорныя ружы», «Тры цюльпаны і нарцыс».

Чалавек на партрэтах «У крэсле», «Музыка», «Муза», «Экзатычны аўтапартрэт», «Элегія», у прасякнутым глыбокай духоўнасцю трыпціху «Святло веры», прысвечаным Еўфрасінні Полацкай і 1000-годдзю ўвядзення хрысціянства на Русі і інш., прадставаў перад глядачом, як асоба з неабмежаваным духоўным светам, псіхалагічнымі загадкамі ў характары, якія патрабавалі ад мастака напружанага творчага пошуку, вялікай (і складанай) напружанасці асабістай інтэлектуальнай думкі.

### МІХАІЛ МІХАЙЛАЎ

У 1970-я гады па-новаму заблішчэў талент выпускніка Віцебскага мастацкага тэхнікума даваенных гадоў Міхаіла Міхайлава. Працягваючы традыцыю віцебскай мастацкай школы, працаваў у галіне тэматычнай карціны, жанрах партрэта, пейзажу.

Любіў М. Міхайлаў пісаць свой родны Віцебск, калі лёгкія празрыстыя цені працягнуцца ўздоўж берага Заходняй Дзвіны, а няяркі прамень праб'ецца скрозь хмары і выхапіць з паўзмроку формы мастка і будынкі вакол Тэатральнай плошчы («Віцебск», «Віцебскі мост»), старыя будынкі на ўзбярэжжы («Эцюд»), двары новых мікрараёнаў («Двор»). А вось пейзаж «Цішыня», прысвечаны Заходняй Дзвіне – берагі акутаны празрыстым туманам, пануе настрой цішыні, раўнавагі і задуменнасці. І яшчэ адна работа, створаная мастаком у такім жа плане, як і «Цішыня». Урочышча Баркі і карціна з такой жа назвай. Усё засыпана, знаходзіцца пад бліскучым снегам. Мастак дабіваецца адпаведнага пачуцця і настрою гранічна сціплымі сродкамі – колькасць дэталей пейзажа змяншаецца, пачынае іграць выключную роль каларыт і рытміка кампазіцый. Ён нібы адчуваў, што ў прыроды існуюць ідэальна акрэсленыя лініі і фарбы (дасціпная стылізацыя набывае рысы суцэльнага настроевага гучання). Для мастака была важнай не манера, а глыбіня адчування непаўторнага настрою («Зіма», «Вясна», «Сосны», «Сонечны дзень», «Світанне», «Залатая восень», «Вечар» і інш.). Ва ўсіх тэматычных карцінах мастак вельмі дакладны, нават строгі ў выявах постацей і прадметаў асяроддзя. На выстаўках рознага ўзроўню выклікалі ў глядачоў пэўны эмацыянальны настрой карціны «Адраджэнне», «Вяртанне», «Смага», «Цішыня» і інш. «Першая вясна». Мастак у гэтай «вясне» бачыў не толькі чарговую пару прыроднага цыкла. Гэта праўдзівы да болю і таму кранаючы паказ лёсу жанчыны ў першыя пасляваенныя гады. Філасофскім гучаннем была напоўнена і карціна «Вечар» – своеасаблівы ланцужок жаночых фігур – старая – статная жанчына сярэдніх гадоў – маладая дзяўчынка. Усё зразумела без дадатковых каментарыеў.

У карціне «Сосны» няма чалавечых фігур – вецер раскалыхвае кроны адзіночых соснаў, што выраслі на ўзгорку. Але ў яго парывах глядач адчувае

эмацыянальны стан мастака, увагу якога прыцягнулі гэтыя сосны. Карціна выглядала тэмпераментнай, бурнай, як і само мастакоўскае жыццё.

Наогул, уся творчасць мастака жыццесцвярджальная, аптымістычная, у якой было месца і для чалавека, і для старажытнага Віцебска з яго цудоўнымі краявідамі.

Членам Саюза мастакоў СССР М. Міхайлаў быў з 1969 года.

### ВАЛЯНЦІНА НАПРЭЕНКА-ЛЯХОВІЧ І УЛАДЗІМІР НАПРЭЕНКА

Вядучы размову аб віцебскіх акварэлістах, проста нельга не выказацца аб неардынарнасці адной падзеі – а менавіта, папаўненне іх шэрагу адразу цэлай «акварэльнай сям’ёй». Размова, канечне, ідзе аб сям’і Напрэенкаў – Валянціна Напрэенка-Ляховіч і Уладзімір Напрэенка. Яны закончылі адзін і той жа мастацка-графічны факультэт Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава (1969), працавалі ў ім жа выкладчыкамі і ў адзін і той жа дзень былі прыняты ў Саюз мастакоў СССР (1973).

Але аб творчых знаходках акварэлістаў. Для Валянціны (а яна працавала ў тэхніцы акварэлі, у жанры пейзажа, нацюрморта, свабоднай кампазіцыі) гэта будуць дзве першыя акварэлі «Шэрас» з мноствам адзетых у снег дрэў, вуліц, дамоў, прысад, шэрас якіх пад рукой мастачкі набыў незвычайны казачны выгляд. Дарэчы, акварэль дэманстравалася на III Усесаюзнай выстаўцы ў Маскве і карысталася вялікім поспехам. Станоўчыя водгукі атрымала і акварэль, прысвечаная вузкай вуліцы старога Віцебска. Светлыя фарбы ў кантрасце з больш цёмнымі робяць гэты малюнак надзвычай цёплым, а «ціхую вулачку ўтульнай і дарагой». Свой поспех Валянціна ахарактарызавала вельмі стрымана: «Я вельмі многа працавала, – шчыра распавядала мастачка, – і да інстытута, калі займалася ў студыі, і ў час вучобы. Удзельнічала ў студэнцкіх выстаўках, прадстаўляла лепшыя свае работы на абласных і рэспубліканскіх»<sup>166</sup>.

Аналізуючы творчасць В. Напрэенка-Ляховіч мастацтвазнаўцы адзначалі, што аснова поспехаў мастака менавіта ў тым, што яна аддавала перавагу ўласнаму ўспрыняццю рэчаіснасці, заўсёды шукала матэрыял у прыроды, ствараючы работы, якія ў звычайным пакаёвым (ці навакольным прыродным асяроддзі) антуражы выклікалі ў гледачоў сапраўднае пачуццё. У розныя гады мастак прадставіць на суд гледача цікавыя акварэлі «Іней», «Куток старога Віцебска», «Наваполацкі хімкамбінат», «Свята на Дзвіне», «Лучоса вячэрняя», «Дрэва над ракой», «Стары дом», «Дамы з птушкамі» і інш.

Сама ж мастачка свой сакрэт бачыла ў выкладчыцкай працы на мастацка-графічным факультэце педінстытута, якая дапамагала «пастаянна трымаць сябе ў творчай форме». На яе думку, «выкладчык проста павінен быць у курсе ўсіх падзей мастацтва. І, наогул, званне настаўніка абавязвае быць найбольш патрабавальным да сябе, да сваіх ведаў, да сваёй творчасці»<sup>167</sup>. Адзначым, што мастачка актыўна ўдзельнічала ў Міжнародных мастацкіх выставах – у Польшчы, ЗША, Францыі, Іспаніі і іншых краінах.

У беражлівых адносінах да прыроды бачыў залог поспеху ў творчасці і Уладзімір Напрэенка (працаваў таксама ў тэхніцы «роспіс», «маркетры»,

<sup>166</sup> Літаратура і мастацтва. – 1974. – 27 сн.

<sup>167</sup> Тамсама.

«вітраж»). І часцей за ўсё гэту натуру ён шукаў у межах роднага Віцебска. «Будзе справядлівым сказаць, – выказаўся ён аднойчы, – што кожны мастак імкнецца ўславіць горад, у якім жыве. Віцебск мне падабаецца сваёй архітэктурай – старой і новай, своеасаблівым ландшафтам»<sup>168</sup>.

А таму і стварыў мастак цэлую серыю акварэлей, прысвечаных Віцебску, з яго багатым разнастайным жыццём. Назавём некаторыя з іх – «На Лучосе», «Стары Віцебск», «Новы Віцебск», «Вячэрні Віцебск», «Каток» і інш. Мастацтвазнаўцы нават называлі У. Напрэенку «мастаком-летапісцам» роднага горада (А. Цёмін). Да прыкладу, некалькі слоў аб рабоце «Вячэрні Віцебск», якія можна было прачытаць у газеце «Літаратура і мастацтва»: «Мост цераз раку Віцьба, кавалачак старога горада са славутай вежай ратушы. За старадаўнімі будынкамі ўзняваюцца светлыя гмахі новых дамоў – такі на першы погляд нескладаны сюжэт акварэлі. Але вечарам гэтыя мясціны змяняюць свой выгляд – так як рэгістр змяняе свой тэмбр гучання музычнага інструмента. Розныя крыніцы святла – начныя ліхтары, фары аўтамашы, невялікія акенцы старых і шырокія вокны новых дамоў, адлюстраванае святло ад паверхні Віцьбы ствараюць цікавую геаметрыю фарбаў, адценняў. Навакольная рэальнасць здаецца казачнай незвычайнасцю. Зразумела, што ўсё гэта неабходна было заўважыць, здолець адлюстраваць, вобразна перадаць на акварэльным лісце»<sup>169</sup>. Не заставаліся без увагі мастака прыгажосці Браслаўшчыны, Ушаччыны, Наваполацка, суседняга Смаленска, нават цэнтр падрыхтоўкі касманаўтаў. Дарэчы, серыя работ «Космас» была створана ў 1977 г., калі У. Напрэенка працаваў у складзе Міжнароднай творчай групы «Інтэркосмас».

Прызнаннем творчасці У. Напрэенкі стаў яго ўдзел у Другой Усесаюзнай выстаўцы акварэлі, у якой удзельнічала больш за 200 аўтараў з самых розных куткоў СССР. Выстаўкамам была адзначана акварэль «Новы Віцебск».

Адзначым і тое, што і В. Напрэенка-Ляховіч і У. Напрэенка неаднаразова выязджалі ў творчыя камандзіроўкі па Беларусі і краіне. Да прыкладу, у час камандзіроўкі на Паазер’е У. Напрэенка стварыў цікава вырашаныя, характарыстычныя работы «Раніца над возерам», «Пасля дажджу», «Пейзаж», «Нацюрморт з рыбай» (усяго ў серыі было 15 работ), а пасля паездкі ў Сібір летам 1976 г. сямейны дуэт прадставіў на выстаўку маладых мастакоў «На ўдарных камсамольскіх» (Віцебск, 1976), серыю работ «БАМ. Пасёлак Залацінка» (У. Напрэенка) і работы «Укладка трасы», «Пасёлак будуюцца» (В. Напрэенка-Ляховіч) і інш.

### АЛЬБЕРТ НЯКРАСАЎ

У сярэдзіне 1960-х гадоў у Віцебскай мастакоўскай сям’і стала больш яшчэ на аднаго цікавага творцу. У Віцебск пераехаў і стаў працаваць на кафедры жывапісу і малюнку Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава (аддзяленне манументальнага роспісу) выпускнік Мухінскага вышэйшага мастацка-прамысловага вучылішча ў Ленінградзе Альберт Някрасаў. Здаецца першай яго працай, заўважанай віцебскімі калегамі-мастакамі, стала выразная насценная размалёўка «Шляхам камсамола» ў Віцебскім гарадскім

<sup>168</sup> Літаратура і мастацтва. – 1974. – 27 сн.

<sup>169</sup> Тамсама.

прафесіянальна-тэхнічным вучылішчы № 19 імя Ленінскага камсамола Беларусі. Наваяная камсамольскімі песнямі часоў грамадзянскай вайны і больш познімі творамі савецкіх кампазітараў («На пыльных тропінках далёкіх планет...»), яна стала першым удалым вопытам манументальнага жывапісу ў інтэр'еры будынкаў у Віцебску (дарэчы, работа выконвалася з ужо вядомым віцебскім мастаком Л. Анцімонавым). Потым будуць іншыя работы мастака (мазаічныя – санаторый «Лётцы», педінстытут, распісы – музычная школа ў Оршы, фабрыка «Сцяг індустрыялізацыі» у Віцебску, вітражныя – СШ № 25 у Віцебску і інш.). Аб прызнанні майстэрства, напрыклад, у жанры акварэлі, стала дэманстрацыя яго работ на VII Усесаюзнай выстаўцы акварэлі ў Маскве ў 1984 годзе. Потым будуць іншыя работы мастака. Але бадай самым характэрным у творчасці А. Някрасава была ўласная ўлюбёная тэма, якая ў многім вызначыць удачу яго творчых пошукоў. Гэта – вечная для чалавецтва і выяўленчага мастацтва тэма – тэма мацярынства. І першая яго тэматычная работа «Чаканне» (паказана маладая жанчына, якая чакае дзіця) падкупляла чытачоў філасофскай напоўненасцю і глыбокай аўтарскай выразнасцю. У выніку творчых пошукаў будзе створана цікавая серыя «Мадонна з дзецьмі». Гэта маштабная і ў той жа час для мастацтва больш вузкая тэма, мастаку бачылася, як усеагульнае, глыбіннае спасціжэнне тэмы пастаяннага ўзнаўлення жыцця, аховы зямлі, беражлівых адносін да яе. І лепшым сведчаннем з'яўляецца эскіз размалёўкі «Багацце» – жанчына сядзіць на зямлі з плодам у працягнутай руцэ пад квітнеючымі галінкамі. Больш акадэмічным аказаўся «Партрэт жонкі», на якім бачылася прыгожая жанчына, поўная годнасці, прывабная, упэўненая ў сабе.

Дарэчы, спецыялісты адзначалі, што работы А. Някрасава, прысвечаныя гэтай тэме (алегорыя ў кампазіцыі і дэталях, колеравы аналіз натуры, напоўненасць адухоўленым пачаткам і інш.), немагчыма было пераблытаць з работамі іншых мастакоў.

К сярэдзіне 1980-х гадоў А. Някрасаў «вырас» у вядомага не толькі на Віцебшчыне, але і за яе межамі знакамітага майстра тэмпернага і алейнага жывапісу, габелена і акварэлі. Сведчаннем таму стала персанальная выстава (канец 1987 г.), праведзеная ў Віцебску і прысвечаная 50-годдзю з дня нараджэння мастака. 75 работ, прадстаўленых на суд гледача, склалі разнастайную і ўражваючую экспазіцыю. Як і на пачатку творчага шляху, у цэнтры творчых інтарэсаў заставаўся чалавек, чалавек ва ўсе перыяды яго жыцця, які мастак увасабляў у самых розных сюжэтах. Аўтар быццам пільна ўглядаецца ў сваіх герояў, каб эмацыянальна-выразна адлюстравалі складанасць, супярэчлівасць і радасць жыцця, цяпло чалавечых адносін. Прыцягвалі ўвагу гледача карціны «Купальшчыца», «Дзяўчаты і лён», «Раніца», «Сельскі настаўнік», у якіх адчувалася мастакоўская любоў да колеру, спалучэнне жанру з умоўнасцю.

І, хоць канкрэтнымі мадэлямі з'яўляюцца блізкія альбо добра вядомыя людзі, сутнасць большасці работ не вычэрпваецца партрэтным падабенствам. Мастацтвазнавец М. Гугнін адзначаў, што мастак «праз тыпізацыю і адпаведна знойдзенае асяроддзе, у якім існуе чалавечая асоба ... дасягае большай выразнасці, паглыбляючы вобразнасць сваіх твораў», а «пейзаж надае своеасаблівую эмацыянальную афарбоўку вобразам, дапамагае ўспрыняць

духоўны свет героя, умацоўвае пачуццё гармоніі чалавека і прыроды, іх непарыўнае адзінства («Восень», «Ля дарогі», «Цішыня», «Лянок» і інш.)<sup>170</sup>.

Дарэчы, пейзаж, як самастойная галіна мастацкіх пошукаў у творчым арсенале мастака распрацоўваўся і раней, у 1970-я гады («Асенні нацюрморт», «Вясна», «Вечар на рэчцы» і інш.).

Імкненне не проста адлюстраваць той ці іншы краявід, а знайсці шляхі эмацыянальнага ўвасаблення вобраза прыроды, сугучнага чалавечым пачуццям – гэта і ёсць той асялок, на якім мастак адточваў сваё майстэрства. У азначаны перыяд А. Някрасаў не пакідаў акварэль – была створана серыя работ, навеяная ўражаннімі ад убачанай экзатыкі Міжземнамор’я, Мальты, Турцыі, Італіі, Грэцыі, Паўднёвай Францыі (жнівень–верасень 1986 г.).

Памятаючы аб традыцыях вучылішча, мастак у сваіх станкавых работах даволі арганічна ўжывае сродкі выразнасці, уласцівыя манументальнаму жывапісу. Гэта асабліва адчувалася ў творах, прысвечаных раскрыццю героікі і патрыятызму савецкіх людзей у гады суровых ваенных выпрабаванняў. Усё падавалася ў руху, у дынаміцы, было напоўнена кіпенню чалавечых страстей.

Творы А. Някрасава вылучаюцца лірыка-патрыятычным светаўспрыманням, уважлівым, далікатным станаўленнем да натуры, уменнем падпарадкаваць багаты арсенал тэхнічных прыёмаў задачы глыбокага раскрыцця тэмы (М. Гугнін).

А. Някрасаў з 1971 года з’яўляецца членам Саюза мастакоў СССР.

#### ВІКЕНЦІЙ РАЛЬЦЭВІЧ

У канцы 1970–1980-х гадах сярод мастакоў Віцебска стала ўсё больш уражліва гучаць прозвішча выпускніка Мінскага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (1963) В. Ральцэвіча (прывабнымі для глядача акварэльнымі работамі заявіў аб сабе яшчэ ў канцы 1960-х гадоў). Яго пейзажы сведчылі, што мастак добра засвоіў сакрэты акварэльнай тэхнікі пісьма, здолеў праз асабістыя пераканаўчыя прыёмы стварыць цэласны і глыбокі вобраз краявідаў Віцебшчыны, адлюстраваць адвечную прыгажосць Падзвінска-Паазерскага краю. Жытнёвая поле, зялёныя лугавіны з блакітнай палоскай неба ўдалечыні («Поле»), сілуэты цёмна-зялёных ялінак, што адцяняюць лёгкую серабрыстасць асенніх пералескаў («Восень»), абжаты ўзгорак пад воблачным небам («Стагі») і інш. Як адзначыў мастацтвазнавец М. Гугнін, у гэтых і другіх акварэльных творах (серыі «Пералескі», «Дрэвы», «Прасёлкі») ёсць шырокая эмацыянальная выразнасць пейзажнага матыву. Увагу глядачоў і спецыялістаў прыцягвала мастакоўская манера пейзажнага пісьма – ён не прапісваў дэталі, а даваў агульную карціну настрою, у якой заўсёды прысутнічала эмацыянальнасць мастака. Таму і творы напаўняліся лірызмам і мастакоўскай адкрытасцю думкі і сэрца. Новымі, не зусім звыклымі фарбамі велічных ландшафтаў, эпічнасцю па кампазіцыі мноствах лірычных адценняў выдзяляюцца акварэльныя аркушы, прысвечаныя Віцебску (трыпціх «Стары Віцебск», акварэлі «Заходняя Дзвіна», «Лучоса» і інш.), Камчатцы і Паміру, дзе мастак пабываў ў 1977–1978 гадах. Гэтыя серыі толькі сцвердзілі ўпэўненасць майстра у тым, што прывабнае палатно стварае толькі на пленэры. «Пленэр, – выказаўся В. Ральцэвіч, – гэта

<sup>170</sup> Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 2. – С. 78.



перадача натуральнага асвятлення паветранага асяроддзя з дапамогай розных адценняў святла. Пленэр звязаны з работай мастакоў на адкрытым паветры»<sup>171</sup>. А як такі падход рэалізаваўся на практыцы і сведчаць адзначаныя серыі. Вось, напрыклад, кампазіцыя «Камчатка», у якой мастак зафіксаваў убачанае «дыханне» вулкана – амаль увесь аркуш займаў схіл вулкана. Па ім распаўзалася да падножжа шэра-карычневая маса вадкай гарачай лавы. А ў вышыні трапятала магутнае чырвонае зарыва. Кампазіцыя – адна з многіх, але ў ёй адчуваўся «не толькі моц колераў і мова святла» (А. Палонскі) абуджанай стыхіі, якую бачыў мастак, знаходзячыся недалёка ад падножжа вулкана. Такое ж багацце фарбаў, але ў сініх і блакітных танах бачылася на лістах з Курылаў, Даліны гейзераў, а ў зялёных, з мноствам колеравых адценкаў – ва Усурыйскай тайзе.

Філасофскае асэнсаванне бачанага, глыбіня спасціжэння прыродных з'яў і грамадскіх працэсаў адчувалася і ў палотнах «Вечнае», «Чатыры стыхіі», «Алегорыя»... Нельга не адзначыць стварэнне мастаком вітража «Старажытныя гербы беларускіх гарадоў», мазаічныя работы на Віцебскім дывановым камбінаце і інш.

Сталае прафесійнае майстэрства дэманстраваў В. Ральцэвіч не толькі ў акварэльным жывапісе. Гэта тычылася і партрэтнага жанру («Партрэт швачкі», «Партрэт О.А. Херувімавай», работніцы Віцебскага дывановага камбіната, «Першакласніца», серыя партрэтаў «Лепшыя людзі Віцебска», «Партрэты сучанікаў»). Выразная лепка формы, дакладнасць малюнка надае вобразам псіхалагізму і перакананасці, дазваляючы раскрыць унутраны свет Чалавека.

У 1976 г. В. Ральцэвіч стаў Лаўрэатам прэміі Міжнароднага пленэра мастакоў-пленэрыстаў «Басчады-76», які праходзіў у Польскай Народнай Рэспубліцы.

В. Ральцэвіч – член Саюза мастакоў СССР з 1965 года.

### ЮРЫЙ І ТАЦЦЯНА РУДЭНКІ

Другая палова 1970-х гадоў для віцебскай мастацкай прасторы адметна тым, што на ёй загарэлася ўзыходзячая мастацкая зорка сямейнага дуэта Юрыя і Таццяны Рудэнкаў, прыход якіх у мастацкую творчасць аказаў амаль «рэвалюцыйны» ўплыў на развіццё дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Выпускнікі мастацка-графічнага факультэта ВПІ імя С.М. Кірава ў якасці галоўнага кірунку сваёй творчасці выбралі тэхніку габелена і батыка. Ужо ў першых работах спецыялісты адзначалі, што Ю. і Т. Рудэнкі будуць свае творы на кантрасце прыродных формаў і геаметрызаваных малюнкаў і канструкцый, спалучэнню заўсёды інтэнсіўных колераў, умоўнасці сюжэтаў, у якім асабліва выдзялялася імкненне пачынальнікаў да касмічнага бачання свету праз індывідуальнае яго асэнсаванне. У іх габеленах практычна не бачна адлюстравання побытавага пакою. Журналістка Л. Базан у адной з сваіх публікацый, прысвечаных рудэнкаўскаму габелену адзначала, што творчае ўяўленне мастакоў захапіла ў свой палон «вселенские миры».

Добра вывучыўшы канструктывізм віцебскай мастацкай школы (пластычнасць і колеравае мысленне К. Малевіча, фантазіі М. Шагала і інш.), яны ўсё ж імкнуліся сказаць у дэкаратыўнай творчасці сваё слова. Нават меркавалі, што гэта слова загучыць хутчэй і мацней, калі яны будуць працаваць

<sup>171</sup> Цыт. па: Чырвоная змена. – 1977. – 12 лютага.

у маладзёжным авангардысцкім творчым аб'яднанні «Квадрат», якое ўзнікла ў Віцебску ў сярэдзіне 1980-х гадоў. Але хутка аказалася, што «Квадрат» не толькі не спрыяе мастакоўскаму ўдасканаленню, а нават стрымлівае іх уласныя пошукі, і яны яго пакінулі. Рашэнне, як урэшце рэшт, аказалася было і своечасовым, і адзіна правільным. Аб чым і сведчыў поспех на выстаўках у Віцебску, Каўнасе, Ленінградзе, аўтарытэтных Усесаюзных – «Мастакі народу» і «Маладосць краіны», а на выстаўцы ў заходнегерманскім горадзе Нінбургу, дзе віцебскае мастацтва было прадстаўлена ўпершыню, увага гледачоў была вельмі шчырай, часам нават пераходзіла ў захапленне. Адзначым і такі цікавы факт – усе габелены былі куплены заходнімі знаўцамі прыгожага.

У 1980-я гады была створана такая маштабная работа, адлюстроўваючая шматвобразнасць палітры азэрнага краю, як «Папараць кветка» – заслона для Палаца культуры лёгкай прамысловасці ў Віцебску (гэта быў самы вялікі на той час беларускі габелен, яго плошча складала 200 квадратных метраў). Арыгінальным спалучэннем традыцыйных прыёмаў старадаўняга беларускага габелена з уласнымі свабоднымі роспісамі выдзялялася работа «Вячэрняе прадстаўленне» для вялікай залы на турыстычнай базе «Віцебская», габелен для канцэртнай залы Віцебскага гарадскога Дома культуры, заслона для сцэны «Урачыстасць» у Верхнядзвінскім раённым Доме культуры, габелены «Кампраміс», «Цішыня», «Сляпы дождж», «Процістаянне», «Трэшчынка», «Край зямлі», «Дом на сямі вятрах», у якіх выяўленчыя формы амаль губляліся, пакідаючы месца толькі для экспрэсіўнай гульні колеру і фактуры і выводзячы гледача за мяжу звыклага светаўспрымання. Паэтычна вытанчаны па колеру габелен «Памяці паэта Высоцкага» быў набыты Беларускай дзяржаўнай мастацкай музеем. Гледачоў, калег-мастакоў, спецыялістаў уражвала створаная і да дасканаласці адпрацаваная ўласная тэхніка работ, выкананых на сетцы вышывання і аплікацыі, нечаканыя спалучэнні ткацтва і аб'ёмнага пляцення, выкарыстанне самых розных матэрыялаў, што і дазваляла выконваць, напоўненыя сюррэалістычнымі элементамі, рухам формы і колеру работы, якія стваралі рознафактурную паверхню і аб'ёмныя дэталі, і адкрывалі перад гледачом таямнічыя «окна неопознанных пространств, неиспытанных ощущений» (О. Иноземцева), таямнічасць механізмаў жыцця ў сусветнай прасторы.

Работы-разважання Ю. і Т. Рудэнкаў прымушалі гледача не праходзяць міма, а зноў і зноў глядзець, асэнсоўваць, спасцігаць нечакана ўбачанае, на першы погляд зусім ужо алегарычна-фантастычнае, быццам бы ён і сам удзельнічае ў стварэнні прыгожага.

Дзейнасць віцебскага творчага дуэта (заўважым, што апрача сумесных работ, кожны з яго членаў меў яшчэ і ўласнае захапленне – для Юрыя гэта было ювелірнае мастацтва, для Таццяны – жывапіс) трапіла ахарактызаваў часопіс «Мастацтва»: «Здзіўляюча аб'ядналіся ў сумеснай творчасці ярка эмацыянальнае дэкаратыўнае мысленне Таццяны з яе схільнасцю да эфектнай, насычанай колеравай гаме і пастаяннае шуканне новых канструктыўных рашэнняў, фактур, матэрыялаў Юрыя»<sup>172</sup>.

Т. Рудэнка – член Саюза мастакоў СССР з 1969 года, Ю. Рудэнка – з 1989 г.

<sup>172</sup> Базан, Л. Трымценне вечнага / Л. Базан // Мастацтва. – 1995. – № 5. – С. 62.

## АЛЯКСАНДР САЛАЎЁЎ

Некалькі слоў пра мастака А. Салаўёва, які ў сваёй творчасці ўмела спалучаў творчыя пошукі ў галіне тэатральнай дэкарацыі з паспяховай працай у выяўленчым мастацтве і, па сутнасці, быў адным з творцаў віцебскага авангарда 1970–1980-х гадоў.

Да прыезду ў Віцебск працаваў у Рускім драматычным тэатры імя М. Горкага, у Гомельскім і Магілёўскім тэатрах. У Віцебскім тэатры імя Я. Коласа свой творчы шлях пачаў з работы над спектаклем «Вей, ветрык». Тут і сфарміраваўся яго творчы прыпыц, а, менавіта, пераўвасабленне, уменне, згодна з воляй рэжысёра працаваць над стварэннем мастацкай карціны спектакляў, дзеі ў якім адбываліся ў розных краінах і эпохах. Гэта магла быць Іспанія ў спектаклі «З каханнем не жартуюць», ці Італія канца XVIII стагоддзя ў спектаклі «Слуга двух гаспадароў», ці «Шчыт і меч» аб падзеях Вялікай Айчыннай вайны. Дыяпазон творчасці мастака, як аказалася, быў сапраўды неабсяжны, ён мог выкарыстоўваць магчымасці ўсіх жанраў. Быў рэалістычны, нават крыху натуралістычны ў спектаклі «Начная аповесць», дэманстраваць свет фарбаў, каскад лакальных колераў у «Дурніцы» па Лопе дэ Вега, даволі ўмоўны – у «Варшаўскай мелодыі» іранічны ў спектаклях-казках і г.д. Мастак умеў ствараць не толькі выдатныя дэкарацыі, але і ўпісваць архітэктурную прастору сцэны, выкарыстоўваць каляровую гаму (напрыклад, спалучэнне чырвонага колеру з сінім, цёмна-карычневы з шэрым), праекцыю святла і іншыя выяўленчыя прыёмы. Што датычыць жывапісу, то тэматыка карцін А. Салаўёва была шырокай і разнапланавай. Тут і цыкл работ «Фарбы Зямлі», над якім мастак працаваў больш за 10 гадоў (1974–1985), і цыкл работ, звязаных з асэнсаваннем таемнасці сусвету («Космас»), і графічная серыя «Памяці загінуўшых», і сімвалічна-алегарычная работа «Імкненне», карціны «Сонцаварот», «Парыў», «Звон» і інш. «Віцебскі рабочы», разважаючы пра творчасць мастака, адзначаў: «Салаўёў працуе на натуре, робіць эцюды, дабіваецца цікавых вынікаў і ставіць перад сабой задачы яшчэ больш складаныя. Яго мара – паказаць на сцэне ўсё! Буйныя планы, бясконцыя далі, вялікія масы народу, вуліцы... І трэба спадзявацца, што мара гэта ажыццявіцца!»<sup>173</sup>. Урэшце рэшт так яно і адбылося – прадказанне спраўдзілася. Прызнаннем высокага творчага майстэрства А. Салаўёва стала прысваенне яму ганаровага звання «Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР» (1982).

Некаторы час мастак жыў у Латвіі, дзе і «запазычыў» шмат якія прынцыпы «свободнага іскусства». Таму і тварыў, як адзначалі сучаснікі, хутчэй па імпульсу ўнутранага, душэўнага натхнення чым па строга разлічаным кампазіцыйным схемам. Менавіта такі эмацыянальны жывапіс (а тут яшчэ садзейнічаў і тэатральны жывапіс, у якім дапускалася значна большая свабода ў выбары выразных сродкаў, чым у станкавым) пранізваў усю яго творчасць. Таму сярод работ А. Салаўёва можна сустрэць і рэалістычны сюжэт, і вібруючую прастору футурызма, экспрэсіянізм і абстракцыянізм, сімвалы і прымітыўныя формы. Але ўсё гэта была перадача глядачу ўнутранага ўспрыяцця ўбачанага мастаком.

Аб творчасці мастака А. Салаўёва разважаў заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, галоўны рэжысёр Віцебскага акадэмічнага драматычнага тэатра імя

<sup>173</sup> Віцебскі рабочы. – 1972. – 4 ліп.

Я. Коласа В. Мазынскі «Мастак (А. Салаўёў. – А.Р., Ю.Р.) “эмацыянальна выбуховы”, яму ўласціва апантаванасць, скарацечнасць творчага працэсу. У адрозненне, скажам, ад Л. Анцімонава, які кожную дэталю, здаецца прадумаў, загадзя і скрупулёзна прапрацаваў, А. Салаўёў нібы хоча імгненна выстраліць востры эмацыянальны зарад. Яго работы можна параўнаць з музыкай, рухомай і страснай, схопленай мастаком у момант вышэйшага драматычнага напружання». (Як гэта, напрыклад, можна было бачыць у пейзажы «Іней», у якім лёгкія, блакітныя, бледна-ружовыя і белыя пракладкі адразу ж вызначаюць суадносіны святла і ценю, быццам пашыраючы прасторавыя рашэнні мастацкага ліста). І далей В. Мазынскі адзначае такую дэталю у выяўленчым мастацтве А. Салаўёва: «...у жывапісных работах ахвотна і з удзячнасцю звяртаецца да вопыту, сюжэтаў старажытнарускіх майстроў (цыкл «Русь») і сцвярджае ў іх неўміручасць духоўных каштоўнасцей, заваяваных народам на працягу гісторыі»<sup>174</sup>.

Нельга не пагадзіцца і з думкай беларускага мастацтвазнаўцы А. Аблажэя, які звярнуў увагу на такую характэрную для мастака-жывапісца рысу: «...у яго аркушах усё як бы сарвана з месца нейкай глабальнай, шматколеравай віхурай – неба, зямля, анёлы, цэрквы, коні... Усё неспакойна, дынамічна, парывіста». І, наогул, А. Салаўёў мастак «духоўна раскованы», «багемны самы»<sup>175</sup>.

А. Салаўёў быў членам Саюза мастакоў СССР з 1966 года.

### ІВАН СТАЛЯРОЎ

Кажучы пра Івана Сталярова, патрэбна перш за ўсё, у яго работах адзначыць віртуозную акварэльную тэхніку, багатую гаму фарбаў, абагульненую трактоўку формы, якія асабліва праявіліся ў работах, створаных у другой палове 1960-х–1980-я гады. Гэта з віцебскай школы быў, бадай што, самы «удумлівы мастак-акварэліст» (М. Шкут). Ён добра разумеў, што толькі глыбокае веданне ўсіх таемнасцей акварэльных фарбаў, гульні іх шматкаляровых спалучэнняў дазволіць урэшце рэшт спасцігнуць сакрэты абранага ім мастацтва. Творчая і выкладчыцкая дзейнасць І. Сталярова – лепшае таму падцверджанне. Яго пейзажы і нацюрморты, як гэта неаднаразова адзначалі беларускія мастацтвазнаўцы і яго віцебскія калегі, знаходзілі жывы, хвалюючы водгук у самых розных гледачоў, падкупляючы іх пачуцці маляўнічасцю краявідаў роднай Віцебшчыны, самых розных раёнаў у Беларусі, суседніх прыбалтыйскіх рэспублік здавалася б простымі, але па-мастакоўску выверанымі і яснымі, менавіта, сталяроўскімі рашэннямі.

У 1965–1991 гг. І. Сталяроў стварыў шмат мастацкіх твораў у тэхніцы «папера-акварэль». І прысвечаны яны былі працоўным здзяйсненням віцябчан, сельскім жыхарам Віцебшчыны («Крокі сямігодкі», «Віцебскія небаскробы», «Керамзітавы завод», «Віцебская прыстань», «Від на біяфабрыку», «Цагляны завод», «Разгрузка барж», «Рабочая ваколца», «Суражская зямля», «Руба», «Сударамонтныя майстэрні», «Суражскі край», «Спартыўнае Вымна»); цікавейшымі і прыгажэйшымі краявідамі азёрнага краю («Рэчка Аўсянка», «Браслаўшчына», «На захадзе лета», «Від з парка Мазурына», «Раніца керамзітавага», «Лескавічы», «Першы снег», «Навальніца над горадам»,

<sup>174</sup> Віцебскі рабочы. – 1972. – 4 ліп.

<sup>175</sup> Аблажэй, А. Горкае паветра Віцебска / А. Аблажэй // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 1. – С. 41.

«Віцебскае ўзвышша», «Гарадскія ўскраіны», «Віцебск. Від з акаліцы»); тым мясцінам Савецкага Саюза, якія мастак наведваў у часы адпачынку і творчых камандзіровак («Тракай», «Электрычка ля падножжа гары Бештаў», «Жалезнаводск», «Возера ў Друскеніках», «Від на заліў», «Куточак Рыгі», «Ваколіца Есентукоў», «Скалы ў ваколіцах Гехарда», «Мост праз раку Дзюрагат», «Каньён на шляху да г. Туманян», «Мост у ваколіцах “Сцяпанабана”», «Помнікі старажытнай архітэктуры Аракелот і Карапет», «Мармашэльскі манастыр»); нарэшце, ілюстрацыі да твораў вядомых аўтараў, казачных і былінных твораў («Буравеснік» М. Горкага, «Курган» Я. Купалы, аповесці «Страшная помства» М. Гоголя, да казкі «Салавей-разбойнік» і быліны «Светагор», і ў гэтым жа плане выкананыя ў змешанай тэхніцы акварэлі «Дзмітрый Данскі і Баброк») і інш.

Мастацтвазнавец В. Аліева адзначала, што для Сталярова мастацтва акварэлі было тым жанрам, у якім з дапамогай акварэльных фарбаў можна дасягнуць празрыстасці, своеасаблівай лёгкасці і пяшчотнасці, мяккасці ў перадачы танчэйшых адценняў колеру. Ва ўсіх яго работах адчуваецца прафесійнае майстэрства, асэнсаванне вопыту сучаснай беларускай акварэлі<sup>176</sup>.

Не заставалася без увагі мастака і графіка з яе невычэрпнымі багаццямі выяўленчых сродкаў. Для яго быў важны сам прыпыток графікі, напоўнены ўмоўнасцю і лаканізмам. Паказальнай тут можна назваць, напісаную ў нязвыклай манеры для мастака «графічнай мове» акварэль «Урок Другой сусветнай».

Прайшоўшы «доўгія вёрсты вайны» (партызан, а потым баец Чырвонай Арміі), І. Сталяроў прысвяціў суровай ваеннай рэчаіснасці шмат акварэльных і графічных лістоў (напрыклад, «Нейтральная паласа», «Магіла партызана», «Месца гібелі разведчыкаў атрада Машкова», «Машкоўцы перад заданнем», «Уцёкі фашыстаў з Віцебска», «Здраднік», «У разведцы», «На заданні», «Немцы бягуць» і інш.).

Запомнілася глядачам карціна «Там, дзе была вёска Ізохава» – цёплыя фарбы заходзячага сонца асвятляюць абломкі фундамента, бярунне разбуранага дома і цудам уцалелую печ. Пакарабачаны жалезны ляжак сярод абломкаў чалавечага гнязда наводзіць на балючы роздум аб цяжкім лёсе беларускіх вёсак, згарэўшых у агні вайны.

Вялікай шчырасцю, багаццем эмацыянальнай афарбоўкі, асаблівай завершанасцю веяла ад пейзажаў, нацюрмортаў, карцін і акварэльных накідаў, прысвечаных Віцебску і Віцебшчыне. Возера ў лесе, палявая дарога, вёсачка ў туманнай далечы, месячная ноч, раніца на рацэ – усё аказвалася ў полі зроку мастака-лірыка, які тонка адчуваў прыгажосць беларускіх краявідаў і ў кожным разе знаходзіў нешта такое адметнае, што на карціне або ў акварэлі бачылася, як цудоўнае.

Вось, напрыклад, пейзаж «Браслаўшчына», у якім лірычны і эпічны пачатак быццам сплаўляюцца ў адно, ствараючы наглядны вобраз таго, што завецца Радзіма: цішыня, лес, азёрная, быццам бы спрасаваная, роўнядзь, у якой, як у люстэрку, адлюстроўваюцца, застыўшы ў цішыні лес, прывабны пясчаны бераг. А над імі – чыстая палоска неба на гарызонце... І ўсё гэта дазваляе бачыць лірычны пейзаж, у якім зліваюцца ў адзіна і лес, і возера, і неба, і бераг. Нішто не шкодзіць цэласнаму глядацкаму ўспрыяццю такой, створанай рукой мастака, ідыліі.

<sup>176</sup> Аліева, В. Мастак-акварэліст. Творчасць І.М. Сталярова / В. Аліева. – Віцебск, 1986. – С. 3.

Іншую напоўненасць мае акварэль «Раніца керамзітавага» (завод у Віцебску. – *А.Р., Ю.Р.*), у якой глядача захаплялі непрывычныя, суровыя і строгія, і разам з тым жыццёсцвярдзальныя фарбы індустрыяльнага пейзажа. У празрыстым блакіце раніцы праяўляецца светла-фіялетава сілуэт заводскіх карпусоў.

Мастацтвазнавец М. Цыбульскі сцвярджае: «Творы І. Сталярова – гэта разнавіднасць лірычнага пейзажу, у аснове якога ўсёпаглынальнае пачуццё дабрадушнасці і спакою. У падобнай тыпалогіі “ціхага” пейзажу ёсць свая паэтыка: ён падкрэслена нязыркi, каларыстычна не кідкі, прадстаўлены ў эмацыянальна-стрыманай танальнасці»<sup>177</sup>.

Безумоўна, нельга пакінуць без увагі і выкладчыцкую дзейнасць І. Сталярова, якой на мастацка-графічным факультэце Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава, ён аддаў не адзін дзясятак гадоў.

Вось да прыкладу, колькі правілаў для студэнта – будучага спецыяліста ў жанры нацюрморта з педагогікі І. Сталярова. Перш за ўсё, на яго думку патрэбна:

“–развитие творческого воображения, наблюдательность зрительной памяти, а также художественной интуиции, такта, чутья, вкуса;

– изучение законов, правил композиции, ее средств и элементов;

– совершенствование рисунка – основы живописи в целях правильного построения на основании закономерностей перспективы в конструктивно-пластической передаче ее объемной формы;

– развитие цветовосприятия посредством особой школы видения, «постановки плана» на основе взаимодействия цветов принципом сопоставления (сравнения);

– приобретение навыков передачи свето-цветовых пропорциональных отношений при цельности видения и материальности воплощения натуры;

– овладение средствами живописной грамоты, закрепление умения в определении цветового строя учебного знания, его элементов;

– совершенствование навыков культуры изобразительных средств, выразительности, соразмерности, соподчиненности всей организации изображения в соответствующем ключе решения задачи постановки;

– освоение технологии живописных материалов и правил, способов, приемов техники акварельной живописи”.

І, як вывад, педагог заўсёды падкрэсліваў, што гэтыя асноўныя задачы патрэбна трымаць у сваёй памяці мастаку – пачынальніку ў складаным працэсе работы над нацюрмортам.

Мяркуем, што патрабавальныя адносіны і кантроль за паўнацэнным выкарыстаннем такіх патрабаванняў дазволілі віцебскаму мастаку-педалогу І. Сталярову даць пуцёўку ў сталае творчае жыццё вялікай арміі цікавых творцаў. У першую чаргу – гэта Ф. Гумен, Л. Воранава, В. Ляховіч, С. Кампанічэнка, Б. Хесін (Віцебск), В. Лук’янаў (Наваполацк), А. Яскайць (Бабруйск), М. Ліханенка (Магілёў), М. Таранда (Орша) і інш.

«У сваёй творчасці І.М. Сталяроў верны традыцыям савецкай рэалістычнай школы, – адзначаў мастацтвазнавец М. Гугнін. – У той жа час яго творчасць глыбока своеасаблівая і індывідуальная»<sup>178</sup>.

<sup>177</sup> Цыбульскі, М. Ля вытокаў Віцебскай школы акварэлі / М. Цыбульскі // Іван Сталяроў. Ля вытокаў Віцебскай школы акварэлі. – Мінск, 2013. – С. 6.

<sup>178</sup> Віцебскі рабочы. – 1983. – 5 ліп.

## АНАТОЛІЙ ТОЛКАЧ

У разглядаемым намі перыядзе працягваў мастацкія пошукі і адзін са старэйшых мастакоў Віцебшчыны, член Саюза мастакоў СССР з 1963 года, пейзажыст А. Толкач. Своеасабліваю справаздачу перад гледачамі, калегамі па творчаму цэху і спецыялістамі ён зрабіў у канцы 1960-х гадоў, калі ў Віцебску ладзілася яго першая персанальная выстава, прысвечаная 25-годдзю творчага мастакоўскага шляху. Прадстаўленыя на выстаўцы 70 работ сведчылі, што на віцебскай мастацкай прасторы працуе мастак – шукальнік, мастак – творца, для якога прыгажосць віцебскіх краявідаў бачылася ў празрыстасці асенняга паветра і халодным блакіце снегу на вузкіх вулачках старога Віцебска, у вялікіх глыбах лёду на Заходняй Дзвіне і змрочных навальнічных хмарах над Балтыкай. Своеасаблівай адметнасцю твораў была адсутнасць на шмат якіх палотнах чалавека. Але ўсё ж яны не заставаліся без увагі гледачоў і спецыялістаў, незалежна ад таго, што гэта быў крыгаход на Дзвіне («Крыгаход») ці ажыўленая гарадская магістраль («Праспект Фрунзе»). Мастак пісаў шырока, смела. Нават незавершанасць – на першы погляд – яго работ («Асенні пейзаж», «Віцебскі дворык», «Прысяга», «Рабочы пасёлак») пры больш дэталёвым знаёмстве перадавалі ўсю свежасць і непасрэднасць мастакоўскага выражэння ўбачанага.

Аб пастаянным мастакоўскім пошуку сведчылі і акварэльныя работы з іх дакладным выражэннем, уменнем данесці да гледача яркія вобразы прыроды. Уражвалі акварэлі, напісаныя ў час творчай паездкі ў Прыбалтыку, такія як «Штыль», «Баркасы», «Курышская каса», «Туманы», «Радары» і інш., у якіх зліваліся ў адно вялікае палатно суровыя марскія берагі з белым пяском і разлапістымі хвоямі на ўзбярэжжы з мноствам рыбакоў, маракоў, пагранічнікаў. Вывад спецыялістаў быў адназначным – мастак з кожным годам узбагачае сваю творчасць як больш глыбокімі тэмамі, так і больш яркімі вобразамі.

1970–1980-я гады сталі для мастака працягам яго пошукаў у вырашэнні асабістай галоўнай творчай тэмы – развіццё мастацтва пейзажнага жывапісу, які ад карцін прыроды пераплавіўся ў аповед пра жыццё зямлі, людзей. Вось карціна «Лёд крануўся». Свінцовая веснавая вада, дэманструючы нястрымную сілу, нясе на Дзвіне велізарныя крыгі. І не проста нясе, а кідае з усёй рачной імклінасцю гэтыя крыгі на бетонныя апоры маста. Але мост стаіць несакрушальна, а пешаходы, якія спяшаюцца па ім па сваіх справах, нават не заўважаюць, не звяртаюць увагі на драматычныя падзеі ў дуэце «рака–мост». Кожны займаецца сваёй справай, а для мастака акрэсліваецца думка аб складанасці ўзаемаадносін чалавека і прыроды.

І яшчэ больш гэта дылема, на наш погляд, адлюстравана у рабоце «Родныя прасторы». Чытаем карціну разам з мастаком... «На фоне асенняга лесу, сіняй рэчкі ляцяць лебедзі. Прыгожыя, моцныя птушкі дадзены буйным планам, яны займаюць большую частку жывапіснага палатна. Лебедзі накіроўваюцца ў вырай, далей ад наступаючых халадоў. Што пакідаюць яны тут? – нібы пытаецца мастак. І адказвае, з вялікай паэтычнасцю адлюстроўваючы і ўбраныя палеткі, сільнікі ціхага возера, вёску, а далей, ля лініі гарызонта – светлыя гмахі сучаснага горада. Усе дэталі палатна напісаны так, што нельга не адчуць іх адзінства. Белыя птушкі, сялянскія хаты і гарадскія кварталы звязаны не толькі стужкай рэчкі, але нечым большым, дзеля чаго птушкі абавязкова вернуцца».

Цікавым і прыцягальным для гледачоў атрымаўся і пейзаж “Цішыня”, у якім мастак свядома не знайшоў месца для людзей. Вечар, сілуэты радараў, жытнёвае поле. Але ў маленькім памяшканні, дзе нясуць вахту вартавыя неба, свецяцца вокны, маленькія агенчыкі быццам сцвярджаюць, што начныя бліскучыя вокны – гэта і ёсць павага да тых, хто днём і ўначы сцеражэ і мірнае неба краіны, і... беларускае жытнёвае поле.

Заўсёды прыцягвалі ўвагу гледачоў і спецыялістаў карціны прысвечаныя Віцебску. Вось, да прыкладу, маштабнае палатно «З гісторыі Віцебска», своеасаблівае па выкарыстанню матэрыялаў. Неба колеру охры і драўляныя пабудовы на беразе ракі, залатыя купалы старажытных храмаў (хоць у той час – гэта была толькі творчая фантазія мастака. Залатымі яны стануць толькі к канцу ХХ стагоддзя. – *A.P., Ю.P.*) і крутыя ўзвышшы складаюцца амаль у сімфанічную кампазіцыю. Фантазія ў спалучэнні з гістарычнымі фактамі дапамаглі мастаку напісаць творы, дастойныя месца ў выяўленча-мастацкай гісторыі Віцебска. Заўсёды можна было бачыць гледачоў і спецыялістаў каля трыціха «Віцебск», карцін «Дзіна», «Віцебск», «Горад жыве» і інш. Шмат работ А. Толкача прысвечаны розным мясцінам Віцебшчыны. Разам з мастаком глядач мог пабыць у Бешанковічах («Першая трыкатажная фабрыка ў Бешанковічах»), Дуброўна («Панарама Дуброўна»), на Браслаўшчыне («Браслаўшчына», «Іказнь, вечарэ») і ў іншых мясцінах.

Нельга пакінуць без увагі палотны і акварэльныя лісты, створаныя мастаком у час яго паездак па Прыбалтыцы («Рыбацкія лодкі», «Рыжскае ўзмор’е», «Майары», «Рыбацкі пасёлак Рамцыекс»). Старонкі гэтага творчага дзённіка напісаны за кароткі камандзіровачны перыяд, носяць характар эцюдаў, што надае ім асаблівую даставернасць.

Дарэчы, А.Толкач быў адным з тых віцебскіх мастакоў, хто даволі крытычна выказваўся аб дзейнасці Саюза мастакоў БССР. На VIII з’ездзе мастакоў рэспублікі, ён даволі рэзка, але аб’ектыўна заўважыў, што праўленне Саюза звычайна не бярэ ў разлік абласных мастакоў, калі гаворка ідзе аб прынцыповых кірунках развіцця выяўленчага мастацтва ў рэспубліцы. Сувязь праўлення з абласцямі вельмі слабая<sup>179</sup>.

Апрача жывапісу мастак стварыў і шмат манументальных работ. Актыўная творчая дзейнасць А. Толкача працягвалася і ў постсавецкі перыяд.

### ВАСІЛЬ ЦІХАНЕНКА

На выстаўках рознага ўзроўню ніколі не заставаліся без увагі сюжэтна-тэматычныя работы В. Ціханенкі, прысвечаныя знамянальным гістарычным падзеям на Віцебшчыне – палотны пра Вялікую Айчынную вайну («На вялікую зямлю», «У канцы вайны», «У часы вайны» і інш.), партрэты славетных землякоў («Генерал Даватар»), а таксама пейзажы роднага краю («Юр’ева горка», «Гарадскі пейзаж», «Восень», «Прыдзвінскі край», «Возера Глыбокае», «Майскі дзень» і інш.). Не пакідалі абыякавымі гледачоў яго работы на партызанскую тэматыку. Вось праяўленне клопату вяскоўцаў пра партызан («Хлеб партызанам», «У партызанскім лагерах»), трывожныя будні разведгрупы («У тыле ворага»), змаганне за жыццё параненага («Хірургі») і, асабліва, карціна

<sup>179</sup> Гл.: Літаратура і мастацтва. – 1968. – 16 студз.



«На вялікую зямлю» – дзяцей з партызанскай зоны вывозяць на Вялікую зямлю. Партрэты мастака вылучаюцца вострай псіхалагічнай распрацоўкай вобразаў, своеасаблівацю кампазіцыйнага вырашэння. Асобныя работы нават парушаюць межы жанру, быццам пераўтвараюцца ў партрэт-карціну («Сямён Крылоў», «Подзвіг Смятаніна», «Незабыўнае»). Не застаўся без мастацкай увагі і любімы ім жанр нацюрморта – нацюрморт «Яблыкі». Як адзначыў беларускі мастацтвазнавец Б. Крэпак: «Работы мастака вызначаюцца актыўнасцю выяўленчай мовы, сакавітым мазком»<sup>180</sup>.

### УЛАДЗІМІР ШАПО

Выпускнік 1972 года мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педінстытута імя С.М. Кірава Уладзімір Шапо майстэрста акварэлі і графікі пасцігаў у такіх педагогаў-мастакоў, як Я. Красоўскі, Р. Клікушын, А. Арлоў. Дзяцінства, якое прайшло ў старажытных Відзах на Браслаўшчыне было напоўнена энтаграфічна-фальклорным багаццем народнага жыцця, не толькі аказала ўплыў на фарміраванне яго творчых задаткаў. Пададзенае праз светаўспрыманне ўваходзячага ў творчае жыццё маладога мастака, яно атрымала сваё ўвасабленне ў яркіх лірычна-рамантычных вобразах. Была створана ўражальная графічная серыя «Казкі старога Браслава», выкананая з адшліфаваным да дасканаласці суаднясеннем чорнага і белага колеру, у якім цалкам адсутнічаюць паўтонавыя адценні.

У. Шапо не маляваў сюжэты дзіцячых кніжак. Казкі мастака асаблівыя. Гэта рэальны свет яго маленства. Свет, які першапачаткова існаваў у яго ўспамінах. І толькі з цягам часу, калі ён унутрана «созрел» для фіксацыі іх на дваццаці старонках графічных аркушаў з ярка выражанымі канкрэтнымі сімваламі. Таму кожны малюнак дакладна вывераны, кампазіцыйна строгі, бачыцца, як вынік назапашвання творчай энергіі і яе канцэнтраванаму выражэнню ў няўлоўных водсветах краявідаў і вобразах людзей паўночнай Беларусі.

Дарэчы браслаўскія казкі – гэта быў працяг першай графічнай серыі «Запаляр’е», якая стваралася ў час творчай камандзіроўкі ў суровы запалярны край.

Казачна-алегарычнай афарбоўкай прасякнута і другая серыя графічных аркушаў «Віцебскае Паазер’е». Атрымаўся, на першы погляд, быццам алегарычна-рэпартажны эцюднік. Аднак дэтальны аналіз высвятляў іншае – У. Шапо не імкнуўся да фатаграфічнай дакладнасці, а тварыў мастацкія вобразы, прапускаючы ўбачанае і асэнсаванае ў еднасці са сваімі творчымі прынцыпамі. Таму і старажытнае Паазер’е – і Браслаў, і Пастаўшчына – напаянліся рамантычнай загадкавацю, багаццем мастакоўскай фантазіі. Уласны творчы патэнцыял раскрыўся ў кампазіцыях «На пачатку вандроўкі», «Падчас вандроўкі», «У вёсцы Станілевічы», «Вуліца у Друі», «Дождж над Друйкай», малюнку «Дзісна» і інш. Ад першаснага ўспрыняцця натуры мастак ішоў да ўзнаўлення глыбіннай сутнасці з’яў і падзей, характару людзей, іх жыццёвага, псіхалагічнага стану. Характэрнымі ў дадзеным сэнсе з’яўляюцца аркушы «Рыбачок з Пастаў», «Лодачны жораў», «Лесавік з Леснічоўкі», «Хутар каля Відзаў», «Хатка геологаў» і інш. Непасрэдную прысутнасць аўтара ў шмат якіх кампазіцыях і графічных лістах, як гэта адзначала мастацтвазнавец

<sup>180</sup> Крэпак, Б. Ціханенка В.Е. / Б. Крэпак // Мастацтва Беларусі: у 5 т. – Мінск, 1987. – Т. 5. – С. 481.

Л. Вакар, «лёгка знайсці ў любым аркушу па нечаканасці кампазіцыйнага ракурсу, парадаксальнасці вобразных супастаўленняў, і, галоўнае, па надзвычай выразнаму і эмацыянальнаму малюнку»<sup>181</sup>.

Жыццё Браслаўска-Пастаўскага краю прыцягвала мастака кругавааротам паўсядзённых людскіх спраў, напоўненасцю яго багаццем прыроды, архітэктуры, этнаграфіі.

І што асабліва важна – гэта вострая назіральнасць, шуканне мастаком у патрыярхальнай мінуўшчыне вытокаў тагачаснага жыцця браслаўчан, іх непарыўных сувязяў са спадчынным духоўным багаццем.

Адзін з прыёмаў, які мастак, працуючы на браслаўска-відзаўскай зямлі, выкарыстоўваў у сваіх работах, была кантраснасць першага і другога планаў, што сведчыла аб індывідуальным почырку У. Шапо. Ён асабліва выразна праступае ў архітэктурных лістах, на якіх замест, здавалася б першапланавых забудоў (галоўнага ў малюнку) на першы план вынесены, няхай і дбайна прамалёваныя сцяблінікі і трава, самі ж архітэктурныя помнікі размешчаны другім планам. Як у лісце «Замкавая гара» – на першым плане – стары плот і каза на прывязі, а велічны краявід, як нешта, быццам другаснае. Тым не менш такія працы, як «Царква ў Ласіцах», «Паставы», «Касцёл Марыі Шкаплернай» ураджаюць паэтычнай праніклінасцю, адухоўленасцю, настраёвасцю.

Разумеецца, паэтызацыя бачанага – гэта ўласна мастакоўская справа. Але ці не занадта паэтызуюцца бытавыя рэаліі дваровага побыту («Браслаўскі панадворак», «Панадворак у Дзісне», «Юркаў панадворак». Праўда, пры ўсіх сваіх паэтычна-мастацкіх, і, нават, гратэскных адносінах да мінуўшчыны, У. Шапо не забываецца пра галоўную фігуру жыццёдайнасці – Чалавека. Пейзаж, архітэктура, побыт – рэчы для мастака, безумоўна, цікавыя. Але ж, гэта ўсё нежывое (ці амаль што), неадушаўленае. А як быць з Чалавекам, які, нават, хай і карцінны персанаж, а ўсё з’ява жыццёвая, са сваім псіхалагічным складам розуму, сваімі звычкамі і жыццёвымі правіламі. Таму і разуменне яго і мастаком, і глядачом, які бачыць карціну адбываецца, калі яны бачаць Чалавека не абагульненым і не безаблічным, а ва ўсёй яго тыповасці і непаўторнасці. І, мабыць, у гэтым мастаку больш за ўсё садзейнічаў поспех. Вось аркушы «Вулічка з Друі» і «Вуліца ў Паставах», на якіх на фоне помнікаў архітэктуры можна бачыць фігуры месцічаў з іх характэрнымі тварамі мясцовых жыхароў.

Да тыпізацыі персанажаў мастак звярнуўся ў такіх аркушах, як: «Сядзіба ля дарогі», «Хутар», «Бабуля Ульяна і Тадэвуш», «На рынку», у якіх героі дадзены ў тым асяроддзі, дзе праходзіць іх штодзённасць. Асобныя творы («На рынку. Паставы» дапаўняюць персанажаў адмысловымі нацюрмортамі, нават, метафарычнасцю, «сапраўднай фальклорнай міфалогіяй» (Л. Вакар).

Мастак шмат эксперыментываў, але «гэта, як адзначала вядомы беларускі мастацтвазнавец В. Арлова, не самамэта, а натуральнае імкненне знайсці форму для найбольш поўнага і лаканічнага выказвання» аб тым, што глыбока хвалюе аўтара – як чалавека і як мастака»<sup>182</sup>. І з ёю нельга не пагадзіцца.

<sup>181</sup> Вакар, Л. Віцебская правінцыя ў графіцы Уладзіміра Шапо / Л. Вакар // Изобразительное искусство в системе образования: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. 15–16 окт. 2009 г. – Витебск, 2009. – С. 217.

<sup>182</sup> Арлова, В. Калі зірнуць на свет замілавана / В. Арлова // Мастацтва Беларусі. – 1986 – № 2. – С. 46.

## ГЕНАДЗЬ ШУТАЎ

Вядомы беларускі (галоўным чынам – віцебскі) мастак-акварэліст Г. Шутаў пачынаў свой творчы шлях у вялікім мастацтве ў 1960-я гады, пасля заканчэння Маскоўскага паліграфічнага інстытута. Менавіта гэта навучальная ўстанова, як выказаўся сам мастак, сфарміравала ў яго патрабавальнасць да якасці, прафесіянальнага ўзроўню, да мастакоўскай творчасці як сваёй, так і калег па мастацтву.

Спецыялісты (напрыклад, М. Цыбульскі) выдзяляюць у творчасці Г. Шутава два перыяды. Першы – ад пачатку творчага шляху ў мастацтве і да пачатку 1990-х гадоў, другі – з 1990-х гадоў і да нашага часу. Паколькі другі перыяд выходзіць за часовыя межы нашага даследавання, мы сканцэнтруем сваю ўвагу на першым, у якім, па сутнасці, паступова складваліся жыццёвыя і творчыя прынцыпы і правілы мастака. І вось адно з іх, з якім нельга не пагадзіцца: «Сучасны мастак – гэта перш за ўсё сапраўды добры мастак. Важна, каб у кампазіцыі мастака заўжды прысутнічала яго душа. Тады на любым этапе творчасці мастак будзе заставацца самім сабой».

Каб гэты тэарэтычны тэзіс стаў жыццёвым, мастак ужо на пачатку творчага шляху імкнуўся ў сваёй рэалістычнай манеры адлюстравання бачанай прыроды (рыса, характэрная для віцебскай графікі другой паловы XX стагоддзя) спалучаць у мастацкім вобразе з пэўнымі параметрамі вольнай інтэпрэтацыі. А таму галоўнымі прынцыпамі творчасці сталі пастаянны пошук і эксперыментатарства. На наш погляд, іх развіццю ў вызначальнай ступені садзейнічалі ўдзел у рабоце Усесаюзнага акварэльнага выставачнага камітэта (быў адным з 33-х яго членаў) і неадольная цяга да пазнання прыгожасці далёкіх і блізкіх мясцін краіны (ён, бадай, часцей, чым другія віцебскія мастакі-акварэлісты выязджаў у складзе спецыялізаваных груп у розныя куткі СССР, брацкія сацыялістычныя краіны). У выніку былі створаны прывабныя серыі акварэляў «Па Кольскім паўвостраве», «Башкірыя», «Па гарадах-героях Чарнамор'я», «Масква». Можна смела сцвярджаць, што прызнаннем майстэрства мастака стала закупка маскоўскімі музеямі і творчымі арганізацыямі такіх серый яго акварэляў, якія ўражвалі масквічоў як сваімі назвамі, так і свежасцю і абаяльнасцю – «Віцебск», «Наваполацкі нафтаперапрацоўчы», «Новабудоўлі Беларусі», «Мая рэспубліка».

Не заставалася ў баку ад творчых паездак па краіне і родная Віцебшчына. Зразумела, што ўсё створанае мастаком не пералічыш і не апішаш. Але для прыкладу, некалькі акварэляў з Браслаўскіх краявідаў. Вось – «Браслаўскія прасторы», з іх сапраўднай, мастаком убачанай, гладзю азёр, на якіх у ціхі час заўсёды бачны рыбацкія лодкі і, хоць у невялікія буранныя дні – цёмныя, чорныя, нават страшнаватыя хвалі, якія коцяцца на бераг возера. У акварэлі «Браслаў» – іншы малюнак. Карціна створана быццам з птушынага палёту і таму больш кантрасна (і больш прыцягальна), бачацца чырванаватыя будынкі, якія быццам тонуць ў гарадскоў зеляніне.

А вось дзве віцебскія акварэлі мастака з серыі «Мой Віцебск» – «Новы мікрараён», у якім асветленыя сонцам сцены новых будынкаў суседнічаюць з веснавымі дрэвамі, усё аформлена ў зеленавата-вохрыстай гаме; «Вясна ў старым горадзе» – мастак зафіксаваў частку гарадскога цэнтра са старой ратушай з боку

ракі Віцьбы, здаецца, дамы «спускаюцца» да ракі, у гэтым «руху» іх і падмеціў мастак. Маляўнічасць пейзажу надае яркае спалучэнне кантрасных колераў, маладой зеляніны з ахрыстымі вуглавымі сценамі цагляных дамоў.

А яшчэ былі цікавыя рамантычна-дакументальныя серыі «Полаччына», «Віцебшчына», серыі помнікаў дойлідства «У пачатку XX стагоддзя», «Помнікі архітэктуры Віцебшчыны» і інш.

Дзякуючы празрыстасці акварэльных фарбаў і тонкасці метаду, такія работы веялі на гледача «цяплом і пранікнёнасцю» (Л. Налівайка).

Серыя акварэляў «Мой Віцебск» была закуплена Дзяржаўным мастацкім музеем у Мінску. Пейзажныя кампазіцыі 1960–1980-х гадоў, як адзначыў віцебскі мастацтвазнавец М. Цыбульскі, адрозніваліся разгорнутай апавядальнасцю з характэрнымі рамантычнымі інтанацыямі і былі мастакоўскай данінай часу, гістарычным падзеям, архітэктурнай спадчыне беларускай даўніны.

Нельга весці размову аб шутаўскай мастакоўскай жывапіснай сістэме (мастак трактаваў яе як жывапіс, створаны шматпластовымі дробнымі мазкамі, у прасветах паміж якімі «гучала» белая папера), калі не ўспомнім аб яго прывязанасці да жанру нацюрморта, у якім матэрыяльна-рэчавая прастора напаўнялася духоўным зместам. І адным з прынцыпаў для мастака быў скрупулёзны адбор прадметаў для нацюрморта, іх кампазіцыйнае спалучэнне. Сам мастак прызнаваўся, што ён можа «патраціць дзень і нават больш на расстаноўку прадметаў для напісання нацюрморта» (Народнае слова. – 1991. – 13 крас.). Так, гэта быў пошук асацыятыўных сувязей, таго аб'яднаючага пачатку, які, безумоўна, ён знаходзіў у магільных крышталах прыгажосці. Таму і называлі Г. Шутава «тонкім каларыстам» (В. Рубан). А глядач бачыў прадметы, здавалася б выйшаўшыя з жыццёвага ўжытку, але аздобленыя кветкамі, пажоўклым лісцем, невялічкімі галінкамі і г.д. Дарэчы, мастацтвазнаўцы неаднаразова адзначалі прыхільнасць Г. Шутава да звычайных, нават, «непрызнаных» кветак беларускіх лугоў і палёў – «Канюшына», «Нацюрморт з дзьмухаўцамі», «Дзядоўнік», «Палявыя кветкі», «Тапалёвая галінка» і інш. Уражвала гледачоў рытмічна арганізаваная цэласная кампазіцыя-трыпціх «Кветкі для беларускіх партызан» – праз расчыненае ў свет акно бачацца вобразы нібы жывых змагароў з фашызмам, а за імі мігцяць туманнай засмучанасцю кветкавыя далягляды беларускіх пейзажаў. Такія нацюрморты ўражвалі класічнай завершанасцю кампазіцыі, вытанчаным каларыстычным рашэннем, а для мастака былі алегорыяй уласных душэўных пачуццяў.

Мастацтвазнавец Г. Лебедзеў ахарактарызаваў сістэму акварэльнага пісьма Г. Шутава наступным чынам: «Насычаючы нейтральны колер дзясяткамі найтанчэйшых адценняў, ён стварае такую эстэтычна кранаючую жывапісную характарыстыку прадметнага свету, дзе кожны тон, кожнае адценне – гэта трапна знойдзены колер прадмета, а не ўмоўная фарбавая пляма. Пра фарбы тут нават забываеш. Тут няма нічога выпадковага, тут толькі па-мастацку апрацаваныя аб'ёмы, формы, фактуры і прыгажосць цэльнасці, завершанасці»<sup>183</sup>.

Аб прызнанні мастакоўскага таленту Г. Шутава сведчаць, з аднога боку, знаходжанне яго карцін у Трацякоўскай галерэі ў Маскве і метраполітэн музеі ў Нью-Ёрку, а, з другога – удзел мастака ў вернісажах у Югаславіі, Мексіцы, Манголіі, Польшчы, Германіі, Балгарыі, Фінляндыі, Кубе і іншых краінах.

<sup>183</sup> Віцебскі рабочы. – 1977. – 10 жн.

Падсумоўваючы адзначым, што мастакоўскія пошукі і знаходкі Г. Шутава 1960 – канца 1980-х гадоў сфармулявалі ў яго цягу да пастаяннай вытанчанасці, гарманічнай выбудовы ліній, каляровай гармоніі. Ён быў (і застаецца да нашага часу) своеасаблівым першапраходцам у прасторы, такой блізкай для нас і адначасова глыбока таемнай. Мастак – непапраўны эстэт. У графіцы і ў колеры таксама (С. Рублеўскі).

### НІНЭЛЬ ШЧАСНАЯ

Адметнай з’явай у мастацкім жыцці Полацка 1970-х гадоў стала творчая дзейнасць выпускніцы Інстытута жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І.Я. Рэпіна ў Ленінградзе (1961) Нінэль Шчаснай. Хоць мастачка і пражыла ў Полацку толькі чатыры гады, але ўсе свае творчыя імкненні і шуканні яна звязвала з гэтым старажытным горадам. Вось яе разважанні пасля першай персанальнай выстаўкі: «...сваю выставу тут я спалучаю з трыпціхам пра Еўфрасінню Полацкую. Мне трэба час ад часу бачыць, каб звяртацца з натурай, Спаса-Еўфрасіньеўскаю царкву – жамчужыну нашай старажытнай архітэктуры, помнік XII стагоддзя, унікальныя фрэскі з гэтай царквы, якія, паводле меркаванняў спецыялістаў, адлюстроўваюць воблік Еўфрасінні Полацкай. Так што лепшых умоў для творчасці, чым у мяне сёння, і быць не можа».

Працуючы на Полацкім заводзе шкловалакна, будучая вядомасць авалодала майстэрствам мастака – шклоапрацоўшчыка. Яе галоўным правілам стала шматслойнае спалучэнне шкла з полімерамі (кулісны метады мантажу (паслойныя палімеры і полацкае шкляное валакно). У выніку атрымоўвалася цудоўная ігра колераў. Таму ўжо пасля пераезду ў Мінск сярод яе творчых здабыткаў стануць цікавыя вітражныя афармленні галоўнага корпуса вытворчага аб’яднання «Гарызонт», рэстарана «Беларусь», інстытута «Белгіпрахарчпрампраект», размалёўкі на фасадзе НДІ будматэрыялаў, кафэ «Планета» і інш.

У сваёй творчасці (мастачка працавала ў жанры партрэта, пейзажу, у станкавай і кніжнай графіцы, у галіне манументальнага і дэкататыўна-прыкладнага мастацтва, дэманструючы ў кожным з іх арыгінальнасць колеравага бачання, шматслаёвасць тэхнікі жывапісу, імкненне да творчага эксперыменту) Н. Шчасная прытрымлівалася асабіста сфармуляванага прынцыпу – жанчына ў мастацтве бачыць свет трошкі па-свойму. Не заяўляючы гучна, аўтар імкнулася тварыць такую мастацкую прастору, у якой «хочацца быць, ствараць, быць лепшым». Працуючы ў правілах традыцыйнага рэалізму Н. Шчасная вядомая, як аўтар партрэтаў М. Багдановіча, Цёткі, Я. Купалы, І. Мележа, І. Шамякіна, А. Макаёнка, М. Матукоўскага, У. Дубоўкі, касманаўта П. Клімука, «Аўтапартрэт», шматлікіх пейзажаў, твораў на гістарычную тэматыку, вялікага палатна «Пачвары і людзі». Мастака прыцягвала такая глыбокая філасофская праблема, як непадзельнасць чалавека і навакольнага асяроддзя. Таму і з’явіліся жывапісныя карціны «Снегіры», «Вясёлка», «Пад сонцам», «Капеж», «Васількі», «Пасля змены», цыкл «Кветкі і людзі», работы прысвечаныя Вялікай Айчыннай вайне – «Самотная», «Налібокская пушча», «Аблічча» і інш.

У жанры графікі аўтар стварыла такія значныя аўталітаграфіі, як «Партрэт кулямётчыцы М. Андрэвай», «Дзьмухавец», «Папараць-кветка», «Лясная казка», «Шэрань», «Накцюрн» і інш.

Паспяховай для Н. Шчаснай аказалася работа ў галіне кніжнай графікі. Яна аформіла кнігі А. Васілевіч «Калінавая рукавічка», І. Бурсава «Матрошчыны казкі», Д. Біцэль-Загнетавай «Заручыны», А. Лойкі «Пра дзеда Аняй і бабуку Оёй». Усяго на той час – больш за 20 кніг. Мастак не губляла сувязі з Полацкам, горадам які даў ёй пуцёўку ў творчае жыццё. Пасля другой персанальнай выставы Н. Шчаснай у Полацку ў кнізе водгукаў можна было прачытаць: «...карціны, якія зачароўваюць. Яны робяць чалавека чысцейшым, лепшым...», «Дзякуй за дабрыню, бо ў дабрыні і розум, і прыгажосць...», «Мы ў захапленні», «Толькі дзеля гэтай выстаўкі варта прыехаць у Полацк...», «Нінэль Іванаўна, радуся за Вас. Вы слаўна працавалі і народ дзякуе вам за працу. Гэта радасць і шчасце нашага быцця. Л. Анцімонаў. Віцебск».

Звярнуў на сябе ўвагу і наступны запіс: «Мамачка! Шчыра дзякуй! Яшчэ адзін вялікі сур'ёзны ўрок. Лада Шчасная». Гэта напісала дачка Н. Шчаснай, студэнтка Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута.

Калі мы сцвярджаем, што жыццё – гэта барацьба то сваімі мастацкімі пошукамі і знаходкамі, то Н. Шчасная ўзводзіць гэтую фармулёўку ў квадрат, знаходзячы канкрэтнае вобразнае рашэнне ў кожным канкрэтным выпадку.

Не будзе пераўвелічэннем заўважыць, што пейзажы і гравюры нацюрморты і сюжэтныя карціны, у якіх па-мастакоўску пераплецена рэальнае і фантастычнае значна абагачаюць глядацкае ўяўленне аб сусвеце, які бачыцца мастачцы ў бясконцых часе і прасторы.

Н. Шчасная – член Саюза архітэктараў СССР (1963). Ёй прысвоена пачэснае званне «Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР» (1983).

#### ПЁТР ЯВІЧ

У другой палове 1960 – пачатку 1990-х гадоў на віцебскай мастацкай прасторы актыўна і плённа расло творчае дрэва П. Явіча. Яго карціны, сюжэты, замалёўкі, зробленыя ў канцы 1960 – пачатку 1970-х гадоў неслі ў сябе выразнасць пластычных сродкаў і дакладна вызначаны каларыт. Таму і запомніліся спецыялістам і глядачам пераканаўчыя вобразы землякоў – хадака да У.І. Леніна, С.І. Ваяводы (1965), калгасніка М. Пасаманава, які паўтарыў у гады Вялікай Айчыннай вайны подзвіг І. Сусаніна (1968), сялянскай жанчыны-патрыёткі А. Лук'яненкі «Слаўная патрыётка» (1969), некалькі партрэтаў Героя Савецкага Саюза, легендарнага М.Ф. Шмырова («Бацькі Міная») (1968, 1969, 1972, 1977, 1978), партрэт обальскай падпольшчыцы Зінаіды Партновой (1966), партрэт Героя Сацыялістычнай працы вязальшчыцы Віцебскай панчошна-трыкатажнай фабрыкі імя КІМ Г. Арцёменка (1972), партрэты супрацоўнікаў Віцебскай міліцыі старшага лейтэнанта Я. Сянкевіча (1972) і падпалкоўніка М. Афанасьева (1977), групавы партрэт вядомых на Беларусі партызанскіх камандзіраў М. Шмырова, Д. Райцава, М. Біруліна «Тры камбрыгі» (1974), партрэт заслужанага трэнера СССР В. Дзмітрыева (1975), партрэт старшыні калгаса «Прызыў» Віцебскага раёна Р.І. Снаравай, партрэт генерала авіяцыі М. Зайцава (1976) і інш.

І нельга не прывесці словы віцебскага педагога і мастацтвазнаўца М. Гугніна: «У партрэтах Явіча няма кампліментарнасці і ліслінасці. Яны вызначаюцца глыбокай псіхалагічнай і жывапісна-пластычнай пранікнёнасцю ў вобраз, створаны рукой добрага чалавека і таленавітага мастака.

...Ад работы да работы ўсё больш акрэслена праяўляецца на палатне яго сталасць і вопыт. Разам з узростам ідзе спасціжэнне таямніц вышэйшага майстэрства, але нязменнай застаецца яго вялікая стваральная энергія, памкненне да творчасці, і ўсё гэта ў спалучэнні з гармоніяй душэўнай раўнавагі»<sup>184</sup>.

У жанры тэматычнай карціны вызначаліся «В.І. Ленін і Цібар Самуэлі на Чырвонай плошчы ў Маскве», «Заложнікі. Сям'я партызана», «Заложнікі (Дзеці Міня)» і інш.

Пейзажны жывапіс П. Явіча для глядачоў даваў «навідавоку аптымістычнае ўспрыняцце натуральнага цячэння жыцця вясной ці летам, зімой ці восенню». Часцей за ўсё такія творы аб'ядноўваліся мастаком у своеасаблівыя цыклы «Поры года», або ў адпаведнасці з прыроднымі аб'ектамі, якія вабілі мастака – парк Мазурына, рэчка Лучоса, возера Лосвіда, краявіды Полаччыны, Ушаччыны. Асабліва значнымі для мастака сталі пейзажныя палотны, створаныя ў 1980-х гадах – «Лужаснянка», «Возера Лосвіда» (абедзве – 1983), «Дарагакупава», «Тарфянік» (абедзве – 1984), «Вясна» (1985), «Лістапад. Мазурына» (1986), «Восень», «Астравы на Лучосе» (абедзве – 1990) і інш.

Разумеецца, нельга забыцца пра явічаўскі нацюрморт, у якім зноў жа дамінуе высокае майстэрства жывапісца і мастацкая самабытнасць. Заўсёды прыцягвалі ўвагу глядачоў нацюрморты з прывычнымі беларускімі кветкамі – «Геаргіны», «Рамонкі і васількі» (абедзве – 1968), «Турэцкія гваздзікі» (1969), «Вяргіны» (1975), «Ружы» (1979), «Астры» (1978, 1980), «Піюны» (1980), «Кветкі» (1983), «Бэз» (1984) і інш.

Своеасаблівай справаздачай мастака перад глядачамі, спецыялістамі-мастацтвазнаўцамі і калегамі па творчаму цэху стала юбілейная выстаўка мастака, прысвечаная 60-годдзю з дня яго нараджэння. Глядачоў уражвала, створаная ў розныя гады, партрэтная галерэя слаўных сыноў і дачок беларускага народа (амаль усе былі названы трохі вышэй), а таксама серыя дзіцячых партрэтаў. Вось што запісалі ў кнізе водгукаў вучні Віцебскай школы-інтэрната № 1: «Мы выходзілі адсюль адухоўленыя! Мы захоплены жанрам дзіцячага партрэта (стварэнне вялікай серыі дзіцячых партрэтаў – гэта яшчэ адзін з галоўных кірункаў творчасці П. Явіча». Вось напрыклад, адзін са шматлікіх твораў – «Дзяўчынка ў блакітным»: вобраз першакласніцы, які на самых розных выставах зачароўваў глядачоў сваёй непасрэднасцю і шчырасцю). І яшчэ адзін запіс з кнігі водзываў – 19-гадовага Івана Рабянка: «...вашы работы я ведаю, мне здаецца, даўным-даўно. Велізарнае ўражанне зрабіла на мяне работы “Заложнікі”»<sup>185</sup>.

Падсумоўваючы падкрэслім, што для творчасці мастака П. Явіча галоўным заставаўся адзін раз абраны ім кірунак – галоўны! – паказ як чалавека-сучасніка з усімі яго радасцямі і клопатамі, думкамі і марамі, так і ўслаўленне сапраўдных герояў савецкага часу. У адной з размоў аб пражытым і перажытым, ён прызнаваўся: «Неадольнае імкненне да работы ў галіне партрэта – выхавалі ў мяне настаўнікі – у першую чаргу Фёдар Адольфавіч Фогт, Іван Осіпавіч Ахрэмчык, Леў Маркавіч Лейтман, Валянцін Канстанцінавіч Дзежыц... Яны

<sup>184</sup> Гугнін, М. Уступны артыкул / М. Гугнін // Пётр Явіч. Ілюстраваны каталог жывапісных твораў. – Віцебск, 1999. – С. 23.

<sup>185</sup> Віцебскі рабочы. – 1978. – 3 кастр.

вучылі мяне развіваць твая якасці без якіх, па-мойму, не можа працаваць сапраўдны партрэтыст: уважлівае вывучэнне натуры, выяўленне ў партрэце галоўнага ў чалавеку – характару, ладу, ягоных думак, пачуццяў. Усё гэта і стараюся перадаць у маіх работах»<sup>186</sup>.

П. Явіч быў адным з тых віцебскіх мастакоў, хто прымаў актыўны ўдзел у Міжнародных выстаўках. Яго работы экспанаваліся ў Венгрыі, Японіі, Кітаі, Польшчы, Румыніі, В'етнаме, Карэі. Шмат работ мастака набыта для прыватных калекцый у ЗША, Ізраілі, Англіі, Японіі, Канады. Фінляндыі, Бельгіі, Польшчы, Германіі, роднай для мастака Венгрыі.

### НЕКАЛЬКІ СЛОЎ АБ СТУДЭНЦКІМ МАСТАЦКІМ ЖЫЦЦІ

Актыўна заяўлялі аб сабе мастакі-пачаткоўцы – студэнты мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава (быў утвораны першага верасня 1959 года, калі ў склад інстытута перадалі Віцебскае мастацка-графічнае педагагічнае вучылішча). Але паўнаўважным жыццём вышэйшай навучальнай установы факультэт стаў жыць з 1960 года, калі быў прыняты новы вучэбны план з 5-гадовым тэрмінам навучэння і факультэт пачаў рыхтаваць настаўнікаў выяўленчага мастацтва, чарчэння і тэхналогіі. Трэба падкрэсліць, што першымі выкладчыкамі на факультэце сталі ўжо добра вядомыя ў беларускім мастацтве В.К. Дзежыц, Д.П. Генеральніцкі, Г.Ф. Клікушын. Намаганнямі выкладчыкаў і кіраўніцтва інстытута быў створаны калектыў, які «па ацэнцы Міністэрства адукацыі СССР, доўгі час з'яўляўся лепшым у краіне факультэтам дадзенага профілю»<sup>187</sup>. У нашы дні выпускнікам факультэта прысвойваецца кваліфікацыя «Выкладчык. Настаўнік-мастак».

Студэнты былі не толькі ўдзельнікамі гарадскіх і абласных выставак самадзейнага выяўленчага, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, але наладжвалі і ўласныя студэнцкія імпрэзы. Вось, да прыкладу, адна з першых факультэцкіх – вясення выстаўка 1965 года. На суд глядачоў было прадстаўлена больш за 150 карцін, замалёвак, графічных і скульптурных работ. Наведвальнікі – маладыя рабочыя, студэнты віцебскіх ВНУ, выкладчыкі часцей за ўсё спыняліся каля акварэльных і графічных работ былога кранаўшчыка станцыі Віцебск С. Кампанічэнкі, акварэльныя лісты якога вызначаліся лаканічнасцю і... рамантычнасцю (назавём карціны «Брыганціна ўздымае ветразі», «Піянеры Арктыкі», «Стэп адступае»), увагай да роднага Віцебска («Новабудоўлі»), лірычнымі матывамі («Дождж», «Туманная раніца»), сонечнасцю і гульнёй фарбаў (цыкл крымскіх пейзажаў). Не засталіся без глядацкай увагі выкананыя ў жанры акварэлі і графікі работы Г. Вішнеўскага, І. Барадзея, В. Ганжы, В. Ганчарова, В. Ляховіча, скульптура А. Краўцова і інш. Некалькі слоў аб Л. Воранавай, работы якой (напрыклад, «Да Аэліты») былі прасякнуты рамантыкай касмічнага веку. Мастачка прапанавала глядачам цікавыя каларытныя акварэлі і ілюстрацыі да кніг А. Талстога «Аэліта» і аповесцей Волкава і Нявінскага «Марс абуджаецца» і «Пад адным сонцам».

Не засталіся без увагі і работы студэнта І. Барадзея, якому давалося

<sup>186</sup> Літаратура і мастацтва. – 1968. – 18 верас.

<sup>187</sup> Виноградов, В. К истории создания художественно-графического факультета Витебского государственного университета имени П.М. Машерова / В. Виноградов // Искусство и культура. – 2013. – № 4. – С. 5.



пабываць у Алжыры. Журы выстаўкама асабліва адзначыла накід «Араб», накід не толькі экзатычны, але тыпаж у ім жывы і непасрэдны.

Значную частку экспазіцыі займалі пейзажныя работы, сярод якіх выдзяляліся цікавыя і каларытныя пейзажы былых студэнта-выпускнікоў педінстытута Ю. Буйнова і А. Шабуніна. Што ж датычыцца студэнцкіх работ у жанры пейзажу, то выстаўкам добрачыліва пажадаў І. Вішнеўскаму, В. Ганчарову, Ж. Савіцкаму, графікам П. Кішковічу, Н. Тунчыну і некаторым іншым быць больш мэтанакіраванымі, спасцігаць пейзажную рамантыку, бачыць беларускі пейзаж ва ўсім яго багацці і мнагапланавасці.

Газета «Віцебскі рабочы», аналізуючы гэту цікавую з’яву ў мастацкім жыцці Віцебска, пісала: «Нягледзячы на маладосць, яны (мастакі-студэнты. – *А.Р., Ю.Р.*) ўмеюць, са значным майстэрствам, выкарыстоўваючы разнастайную тэхніку і матэрыял, паказаць выразныя рысы нашага часу, пафас і лірыку, а галоўнае “жывінку” ў падачы вобраза нашай прыроды, чаго іншы раз не дастае больш вопытным мастакам»<sup>188</sup>.

Значнай падзеяй у мастацкім жыцці Віцебска стала святкаванне 25-годдзя мастацка-графічнага факультэта ВПІ імя С.М. Кірава, які за гэты час падрыхтаваў шмат высокакваліфікаваных спецыялістаў – заслужаных настаўнікаў і выдатнікаў асветы БССР, членаў Саюза мастакоў БССР, высокакваліфікаваных педагогаў і не толькі для свайго мастацка-графічнага. І ў знак павагі да сваіх калег, гараджан і ўсіх аматараў прафесійнага выяўленчага мастацтва яны з дапамогай старэйшых таварышаў наладзілі своеасаблівую справаздачную выстаўку, на якой можна было ўбачыць кампазіцыі, прысвечаныя Вялікай Айчыннай вайне і палотны з выявамі з гісторыі Беларусі, Віцебска і Віцебшчыны, партрэты вядомых сучаснікаў і «лёгкі» жывапіс – нацюрморты, пейзажы. Для гледачоў цікавымі былі работы маладога выкладчыка, выпускніка інстытута Я. Антонова, асабліва яго трыпціх «Песняры зямлі беларускай», абаяльныя па колеравай гармоніі жаночыя партрэты «Квітненне» і «Яніна». Падоўгу стаялі гледачы перад палотнамі сталых выкладчыкаў факультэта А. Чміля, распрацаваных з дакументальнай дакладнасцю «Успаміны пра старажытны горад» – да 1000-годдзе Віцебска, жаночы партрэт «Вішня», прывабныя нацюрморты, выкананыя ў спалучэнні тонкай гармоніі колеру і строгага адбору дэталей (напрыклад, пейзаж «Шэрань» і шэраг кампазіцый), палотны В. Несцярэнкі, які пашыўся на экспаніраванне аж 15 твораў, кідаліся ў вочы «тактоўна з густам выбраныя сюжэты і выяўленчыя сродкі». Выдзяляліся «з вялікім майстэрствам зроблены партрэт “Сон” – адзін, на думку А. Кавалёва, з лепшых твораў выстаўкі»<sup>189</sup>.

Як заўсёды, прыцягвалі ўвагу гледачоў акварэлі М. Ляўковіча, аб’яднаныя тэмай “Беларускае Падзвінне” («Верхнядзвінск», «1000-годдзе Віцебска», «Друя», «Бешанковічы» і інш., нацюрморты А. Карпана, напісаныя пастэллю, скульптурная серыя партрэтаў І. Каладоўскага і інш.

З вялікім поспехам у гледачоў і спецыялістаў прайшла і выстаўка мастакоў-педагогаў педінстытута ў 1989 годзе. Экспанавалася каля 100 твораў жывапісу, графікі, скульптуры 24 аўтараў.

<sup>188</sup> Віцебскі рабочы. – 1965. – 8 крас.

<sup>189</sup> Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 12. – С. 82.

Сярод адметных работ вызначаліся акварэлі А. Карпана, М. Ляўковіча, А. Мемуса, у якіх дэманстраваўся высокі тэхнічны ўзровень, імкненне аўтараў да эксперыменту, пошук новых прыёмаў выканання і ўзбагачэння каларыстычных рашэнняў. Прыцягвалі ўвагу жывапісныя кампазіцыі Я. Антонава, М. Прусакова, пейзажы В. Несцярэнка і А. Чміля, эцюды В. Лябёдка і А. Філіповіча.

У графічным раздзеле экспазіцыі не было абыякавых каля работ, выкананых у тэхніцы алейнай і акварэльнай манатыпіі, «хросным бацькам» якой у Віцебску быў Л. Анцімонаў. Побач з манатыпічнымі работамі анцімонаўцаў дэманстраваліся цікавыя лінарыты В. Шамшура. Скульптура была прадстаўлена работамі І. Каладоўскага і М. Хмызава.

Цікавымі і для моладзі Віцебска, і для студэнтаў Віцебскага тэхналагічнага інстытута лёгкай прамысловасці былі справаздачныя выстаўкі выкладчыкаў кафедры мастацкага праектавання вырабаў тэкстыльнай і лёгкай прамысловасці.

Некалькі слоў аб выстаўцы, якая адбылася на мяжы XX і XXI стагоддзяў. Прыцягвала ўвагу серыя акварэляў маладога мастака А. Фалей («Балтыка», «Пераадоленне», «Імкненне» і інш.), якія нават праз назвы акрэслівалі эмацыянальна-псіхалагічны стан чалавека, захопленнага стихіяй – у адзінае цэлае зліваліся моцныя парывы ветру балтыйскага ўзбярэжжа з Чалавекам. Другі малады мастак А. Ізайтка сканцэнтраваная сваю ўвагу на абвостраным, крыху гумарыстычным і алегарычным поглядзе на вясковае жыццё. Назавём такія карціны: «Сельскія навіны» з адлюстраваннем гумару сельскіх забабонаў, «Веяльшчыцы» – нялёгка праца жанчын на хлебным таку, «Бадлівая карова» – у алегарычнай форме паказана жыццё мясцовых бюракратаў, «Інтэрв'ю» – бязглуздасць назойлівых «журналістаў», «Бяссонніца» – у вострай гумарыстычнай форме адлюстравана жыццё вясковага вышывохі і г.д. Мастак-выкладчык І. Лісіца прадставіў пейзажы («Старыя ліпы», «Сажалка» і інш.), якія выдзяляліся насычанасцю каларыстычнага вырашэння. Прыцягвалі ўвагу і яго графічныя лісты, асабліва ілюстрацыі да рамана У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім», эцюды нацюрмортаў В. Сарокіна з іх тонкім адчуваннем суадносінаў колеру – то іх перламутравае ззянне, то сціплыя пералівы восеньскіх фарбаў, нацюрморты Н. Лісоўскай, насычаныя этнаграфічнымі элементамі, абстрагаваныя кампазіцыі Л. Оксін, якія ў пэўнай ступені прымыкалі да паняццяў мастакоў вядомага віцебскага «УНОВІСА» 1920-х гадоў. Абагульняючы адзначым, што эстэтычны урок «для будучых інжынераў і тэхнолагаў» быў не толькі прыхільна ўспрыняты студэнтамі, але і атрымаў высокую прафесіянальную адзнаку у мастакоў і спецыялістаў.

\* \* \*

А яшчэ на Віцебшчыне ў адзначаным намі перыядзе актыўна працавалі скульптар Леў Аганаў (член Саюза мастакоў СССР з 1983 г. \*), мастак-афарміцель Віктар Андрасаў (1989 г), пейзажыст Іван Бабаедаў (1980), мастак самага шырокага профілю Юрый Баранаў (1978), мастак-пейзажыст і аўтар тэматычных карцін Васіль Бяляўскі (1988), мастак-жывапісец Міхаіл Глушко (1975), мастак канцэптуальнага жывапісу Аляксандр Дасужаў (1989), скульптар Іван Казак (1989), мастак-акварэліст

\* Названыя даты, калі творцы былі прыняты ў творчы Саюз мастакоў СССР.

Аляксандр Карпан (1991), мастак-жывапісец Яўген Красоўскі (1967), мастак-графік Барыс Кузьмічоў (1964), мастак і гісторык-мастацтвазнаўства Генадзь Лебедзеў (1988) і інш. Дарэчы, на канец жніўня 1991 года на Віцебшчыне працавала 68 мастакоў-членаў Саюза мастакоў СССР. Да канца 1991 года членамі Саюза мастакоў Рэспублікі Беларусь сталі Мікалай Гугнін, Уладзімір Дзіўніч, Аляксандр Пушкін. Без пераўвядзення можна сцвярджаць, што Віцебская мастацкая арганізацыя была адной з вядучых і па колькасці членаў Саюзаў мастакоў СССР і Беларусі, і па якасці рэалізацыі творчага патэнцыялу.

На наш погляд, калі б стваралася своеасаблівая энцыклапедыя прафесіянальнага выяўленчага мастацтва Віцебскай вобласці, то ў ёй знайшлося бы месца і для работ М. Слепава з яго «Начной кветкай», В. Васільева («Прысвячэнне Феафану Грэку»), Г. Васільевай (серыя «Жанчына з дзіцем»), А. Шыёнку («Здраўнёва»), Д. Талкачову (дыпціх «Працоўная раніца»), Ю. Чарняку («Бамаўская сюіта»), С. Кампанічэнку «Якуцкія туманы», Л. Воранавай (рамантычна-эпічныя сюжэты «Мора Задзіяка», «Ікар», серыя «Фантастыка»), В. Баранаву («Новалукомль будуюцца»), С. Гафштэйну («Успаміны аб дзяцінстве»), В. Кузьмічову («Памяці Максіма Багдановіча»), Б. Хесіну («Узлётная паласа»), І. Шутавай (кампазіцыя «На фоне “Жывапісу старога срэбра”»), А. Ісачанкаву (трыпціх «Сцяпан Разін»), наваполацкім мастаком В. Стасевічу, Я. Панамарэнку, У. Пацэвічу, Н. Тарандзе з Оршы («Завадскі раён») і шмат іншым\*\*.

Каб не памыліцца ў ацэнках выказваннях спашлёмся на вядомага мастацтвазнаўцу У.І. Рынкевіча, які на Міжнароднай канферэнцыі ў Віцебску (13–14 лістапада 2013 г.) падкрэсліў (на наш погляд, даволі аб’ектыўна і пераканальна): «...у 1960–1980-х гг. сфарміравалася кагорта, кампанія моцных мастакоў-акварэлістаў (у Віцебску. – *А.Р., Ю.Р.*). Іх творчасць працякала ў агульнай прасторы «рэалістычнага» мастацтва, але ў розных кірунках: рацыянальна-фігуратыўным, рэпрэзентатыўным (Г. Шутаў); эмацыянальна-фігуратыўным (Ф. Гумен). Гэтая сітуацыя надавала асаблівы характар віцебскай акварэлі і была спрыяльнай для яе далейшага развіцця»<sup>190</sup>.

#### **§ 4. ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА І НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ**

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва і творчасць народных мастакоў і майстроў-умельцаў Віцебшчыны другой паловы 1960–1980-х гадоў не толькі захавалі традыцыі даўнейшых часоў, але і атрымалі далейшае развіццё на значна багацейшай матэрыяльнай, ідэйнай і эстэтычнай аснове. Гэта быў, па сутнасці, той вялікі акіян творчых пошукаў і знаходак, шматпланавасці кірункаў у розных відах і жанрах творчасці. У таленавітых руках майстроў дрэва, метал, косць, гліна, проста саломка, нават азёрны чарот, ільняная нітка становіцца сродкам для выказвання аўтарам эмоцый, настрояў, чалавечай шчырасці і дабрыві.

\*\* У якасці прыклада называюцца асобныя работы. Пералічыць іх усе проста немагчыма.

<sup>190</sup> Рынкевіч, У. Віцебская школа акварэлі: набыткі і перспектывы / У. Рынкевіч // Витебская художественная школа: история и современность : материалы междунар. науч. конф., Витебск, 13–14 нояб. 2013 г. – Минск, 2014. – С. 131.

Таму і атрымалі шырокае распаўсюджанне на Віцебшчыне такія віды дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, як ткацтва і вырабы дываноў і габеленаў, разьба і інкрустацыя па дрэву, вырабы з саломкі і творчасць ганчароў, чаканшчыкаў і інш.

Перад кожным самадзейным экспанатам (на выстаўцы, конкурсе, або проста сустрэчы майстра з гледачамі), як гэта можна пачытаць у кожнай кнізе водгукаў і заключэннях выстаўкамаў, хацелася прыпыніцца, зразумець сакрэт яго нараджэння, уявіць чалавека, які тварыў такую «не прафесійную» прыгажосць).

Не будзе памылкай, калі адзначыць, што ў развіцці народнага мастацтва і дэкаратыўна-прыкладной адыгралі дзве важныя дзяржаўныя пастановы: пастанова ЦК КПСС «Аб народных мастацкіх промыслах»<sup>191</sup>, ЦК КПБ і Савета Міністраў БССР «Аб мерах па далейшаму развіццю народных мастацкіх промыслаў рэспублікі», а таксама прыняты на сесіі Вярхоўнага Савета БССР у 1978 г. закон «Аб ахове і выкарыстанні помнікаў гісторыі і культуры».

Аб маштабнасці творчасці на Віцебшчыне можна меркаваць хоць бы па наступных фактах: у 1976 годзе на абласной выстаўцы ў Віцебску было прадстаўлена больш за 300 работ самадзейных аўтараў, у выстаўцы, прысвечанай 40-годдзю Перамогі савецкага народа ў Вялікай Айчыннай вайне, экспанавалася 250 твораў разнастайнай тэматыкі – жывапісу, скульптуры, ткацтва, вышыўкі, карункаў, разьбы па дрэве, керамікі, вырабаў з лазы і саломкі і інш. Дарэчы, выстаўкі народных умельцаў заўсёды былі састаўной часткай гарадскіх і раённых аглядаў мастацкай самадзейнасці.

Але аб галоўным – і пачнём у найбольш распаўсюджанага ў Паазер’і, Падзвінні і Верхнім Падняпроў’і, мастацтва ткацтва, з тых ткацкіх вырабаў самадзейных майстроў, у якіх сплечены ў адзіна ўменне стварыць малюнак, гарманічна спалучыць розныя колеры (і, нават, тканіны), па-майстэрску выканаць і данесці да гледача сваю задуму. Тагачасная практыка сведчыць, што ў кожным раёне, амаль што ў кожнай вёсцы жылі і працавалі майстры ручнога ткацтва, не проста захоўваючы спадчыннасць майстэрства, але і перадаючы яго сваім здольным вучаніцам. Спецыялісты неаднаразова падкрэслівалі, што вырабы ткачых Віцебшчыны практычна не мелі рэкламацый і карысталіся вялікім попытам у людзей розных тэрыторый і розных нацыянальнасцей (маюцца на ўвазе Міжнародныя выстаўкі народнага мастацтва ў Еўропе, Паўднёвай Амерыцы, Канадзе, ЗША і іншых тэрыторыях. А калі наладжвалася выстаўка-продаж, то практычна ўсе экспанаты траплялі ў прыватныя калекцыі). І адбывалася ўсё гэта, на наш погляд, таму, што народныя майстрыхі Віцебскай зямлі валодалі шмат якімі тэхналогіямі мастацтва ткацтва. Назавём некаторыя, найбольш распаўсюджаныя. Гэта, **па-першае**, выкананне беларускіх дываноў у тэхніцы пераборнага ткацтва: сціплыя двухколерныя строгага геаметрычнага арнаменту, раўнамерна размеркаваныя па ўсяму полю, часцей за ўсё чорна-чырвонага колеру затканыя дзівоснымі, чаруючымі погляд гледача, кветкамі. **Па-другое**, гэта выраб даматканых ручнікоў, якія заўсёды былі абавязковым атрыбутам многіх нацыянальных абрадаў – вяселля, пахавання, сустрэчы знакамітых гасцей (хлеб-соль), аздаблення пярэдняга вугла хаты, дзе

<sup>191</sup> \*Гл.: Правда. – 1975. – 27 февр.

традыцыйна змяшчалася ікона святога, які шанаваўся ў мясцовым царкоўным прыходзе. Ручніковыя вырабы можна было раздзяліць на больш сціплыя і святочныя, расшытыя «крыжамі» і «гладдзю», упрыгожаныя пераборным і браным ткацтвам, устаўкамі з чырвонай тканіны і карункамі. Адметнасцю ручніковых вырабаў было іх арнаментальнае афармленне, у якім часцей за ўсё геаметрычны малюнак спалучаўся з раслінным, ствараючым самыя нечаканыя кампазіцыі. Праўда, на выставах розных узроўняў сустракаліся ручнікі з выявамі птушак, вавёрак, архітэктурных і пейзажных матываў. У якасці прыкладу такога мастацтва – некалькі слоў аб ручніках азёрнай Браслаўскай зямлі. На іх няма палос, падобных на палескія, узор вольна размяшчаецца па ўсёй плоскасці ручніка або фартуха. Тыя ж ромбы, зоркавае разеткі, але дэфарміраваныя, а побач дык зусім дзівосны ўзор, што нагадвае нейкіх марскіх каракаціц, пераблытаныя водараслі, стылізаваныя фігуркі людзей. Ручнікі даволі шырокія, арнамент буйны, кідкі, пераважае чырвоны колер, адчуваецца, што кампазіцыя адшліфавана многімі стагоддзямі – усе элементы прыведзены ў гарманічнае суладдзе. **Па-грэцае**, ткацтва дамаатканага палатна, з якога шылі не толькі сялянскае адзенне. На карцінах XVII–XVIII стагоддзяў можна было бачыць адзенне знакамітых людзей, якое аздаблялася мастацкімі прашыўкамі, каляровымі плямамі і, зразумела, высокамастацкімі паясамі. Даматканае палатно ў кожным рэгіёне Паазер’я, Падзвіння і Верхняга Падняпроўя магло быць клятчатым (з яго шылі спадніцы – андаракі) і сарафаны (саяны). Пры гэтым уладарыў чырвоны колер – у даўнія часы паняцце «чырвоны» з’яўлялася сінонімам слова «прыгожы». Але былі і іншыя расфарбоўкі. Да прыкладу, у дубровенскім строі пераважалі блакітныя фарбы і дробна-клятчастыя ўзоры, рознакаляровыя нашыўкі (аплікацыяй, аблямоўкамі, рознакаляровымі ўстаўкамі, малюнкамі шматплялёсткавых зорак і інш.). Выдзяляліся дубровенскі, лепельскі, дзісенскі, браслаўскі строі, у якіх адзенне ўзаемазвязвалася з рознымі праявамі творчай дзейнасці людзей, з іх абрадамі і звычаямі (напрыклад, у пост хадзілі ў «пасцяным», у якім адсутнічаў чырвоны колер). **Па-чацвёртае**, выраб настольных пакрывалаў, выкананых у тэхніцы ажурнай філейнай вышыўкі, у якой скразныя (дробныя ці буйныя) прасветы ў выглядзе строчак-мярэжак або падоўжаных, або папярэчных палос спалучаліся з рознай шырыні клеткамі. Такое злучэнне (празрыстай сеткі са шчыльнай вышыўкай у насціл) надавала своеасаблівую прыгажосць абрусным вырабам. **Па-пятае**, распаўсюджванне ткацтва карычневых ваўняных дываноў, якое мела свой пачатак на Глыбоччыне і вырабы якога прываблівалі глядачоў і спецыялістаў сваёй прыгажосцю і сучаснасцю. Фон такога дывана гладкі або ў простую каляровую клетку няяркіх чыстых фарбаў, на якім тэхнікай перабору (адзін з прыёмаў ткацтва) змяшчаліся асобныя ўзоры геаметрычнага характару. Ніякіх лішкаў колераў, усё стрымана, высокародна. Па клетачках буйны ўзор кладзецца толькі лініямі, што дазваляе пазбегнуць стракатасці, дасягнуць незвычайнага эфекту. Характарызуючы творчасць глыбоцкіх майстроў, газета «Літаратура і мастацтва» адзначала: «Гэта амаль гатовыя арыгінальныя ўзоры для сучасных пледаў і бязворсавых дываноў, якія паспяхова маглі б выпускаць беларускія фабрыкі замест драпаў і некаторых ваўняных тканін, на якіх ужо ў пачатку 1970-х гадоў значна панізіўся попыт»<sup>192</sup>.

<sup>192</sup> Літаратура і мастацтва. – 1972. – 6 кастр.

Быў і такі кірунак, як стварэнне насценных распісных дываноў. Тут можна было бачыць усё – і далёкае ад мастацтва капіраванне, і мяшчанскіх русалак і іншыя вульгарызмы. Але сустракаліся і цікавыя вырабы, часцей за ўсё – гэта былі дываны, якія пісаліся на маляваным халсце чорнага колеру алеем ці клеявымі фарбамі. Асабліва падкрэслім – у кожным з адзначаных відаў ткацкіх вырабаў былі свае заканадаўцы моды. Напрыклад, у вырабе мастацкіх дываноў і пакрывал – гэта былі А. Антонава (Шумілінскі раён), Э. Філітарына і А. Пачопка (Глыбоцкі раён), А. Грэцкая (Міёрскі раён), Н. Каляга, А. Пацэвіч і Я. Тумашэвіч (Докшыцкі раён) і інш., у мастацтве ручнікоў – А. Палячонак і С. Пяткоўская (Верхнядзвінскі раён). Непаўторнасцю і непадробнасцю выдзяляліся беларускія нацыянальныя ручнікі, вырабляемыя М. Флярковіч (Глыбоцкі раён) з белага кужалю, багата аформленыя карункамі, някідкімі, але класічнымі ўзорамі і інш.; у мастацтве малявання дываноў выдзяляліся работы патомных майстроў Ф. Сухавілы (Глыбоцкі раён) і Г. Курыловіч (Шаркаўшчынскі раён).

Калі б мы, нават вельмі хацелі назваць усіх тых майстрых, якія тварылі самадзейнае ткацкае мастацтва Віцебшчыны ў 25 апошніх савецкіх гадоў, не хапіла б і дзясятка старонак. Але і пакінуць без увагі «зорак» ткацтва проста нельга. Таму і назавём яшчэ некалькі прозвішчаў – М. Кулажанка, Н. Верціхоўская, Г. Гарбуз, З. Грыбоўская (Міёршчына), З. Гурунак, В. Ганчаронак, А. Іванова (Верхнядзвіншчына), Р. Рагоўская (Відзы), В. Вайцяхоўская, Я. Паўкштына, А. Райчонак (Пастаўшчына), А. Майсяёнак з Докшыц і шмат іншых.

Шырокай тэматычнай накіраванасцю, актыўнасцю пошукаў і форм фіксацыі ў творах акаляючай рэчаіснасці характарызавалася творчасць мастакоў-рэзчыкаў па дрэву. І ў першую чаргу назавём А. Міхеенку і А. Абраменку з Полацка, С. Шаўрова, В. Бальшакова, М. Пруднікава, У. Уколава з Оршы, А. Асіпкову з Чашніцкага раёна, А. Прыхажаева, М. Цялятку з Лепеля, В. Котава і С. Жаголку з Віцебска, В. Васільева з Браслава, які працаваў у тэхніцы такарнай апрацоўкі дрэва. У тэхніцы «маркетры» працавалі Я. Бабкоў з Віцебска і А. Школін з Наваполацка, контурнай разьбы па дрэву прытрымліваўся віцебскі майстар А. Курашэвіч, у жанры каранепластыкі (так называюць дробную пластыку, выкананую з карэння і галінак дрэў) працаваў Ю. Халадкоў з Полацка і інш.

Падкрэслім, што кола гэтых майстроў пастаянна пашыралася. Але ўсё ж «галоўную скрыпку» складалі рэзчыкі-ветэраны – С. Шаўроў і А. Міхеенка, творчасць якіх ніколі не вызначалася пампезнасцю. Напрыклад: старэйшы беларускі майстар Сямён Шаўроў працаваў з сасной. Яго прыцягвалі, як тлумачыў сам разьбяр, залацістыя пералівы, багаты тэкстурны малюнак, бліскучая паверхня дрэва. Скульптурным кампазіцыям С. Шаўрова ўласцівы дасціпнасць і, нават, гратэск. Добрую ўсмешку глядачоў выклікала, выкананая з налётам ледзь заўважнага аўтарскага гумару кампазіцыя «Папаўся, галубок» («Партызанка»), на якой адлюстравана дзяўчына-партызанка, узяўшая ў палон фашысцкага салдата. Заўсёды прыцягвалі ўвагу творы на фальклорныя і казачныя тэмы («Гусляр», «Лявоніха», «Жалейка»), кампазіцыі, прысвечаныя гераічнаму партызанскаму мінуламу рэспублікі («Ворагі», «Партызан»), народнаму побыту («Пстрычка», «Сельскія музыканты», «Плясавая»), непаўторнай прыгажосці беларускай прыроды («Лось і ласіха», «Дзік», «Зубр») і інш. Скульптурным кампазіцыям народнага майстра была «ўласціва большая свабода пластычных рашэнняў, раскаванасць у прыёмах разьбы. Двума-трыма

штрыхамі майстар трапна характарызуе персанажаў, падкрэслівае выразнасць рухаў і поз»<sup>193</sup>. Шмат якія работы С. Шаўрова захоўваюцца ў Дзяржаўным музеі БССР і Віцебскім абласным краязнаўчым музеі.

Работы Анатоля Міхеенкі выразна адрозніваліся ад работ С. Шаўрова – ён працаваў у галіне дробнай аб'ёмнай пластыкі. Розныя скульптуры («Чырвонаармейцы», «Дзед Талаш», «Хадакі да У.І. Леніна», «Несцерка», «Лявоніха», «Кравец», «У субботу Янка», «Першая каханне» і інш.) выдзяляліся чысцінёй прапрацоўкі дэталей, вастрынёй псіхалагічных характарыстык, смелымі выразнымі ракурсамі, абагульненай плоскаснай манерай разьбы. Самадзейны мастак шмат эксперыментыраваў, шукаў і знаходзіў нечаканыя рашэнні. «Калі ў другой палавіне 1960-х гадоў работы выдзяляліся жыццёвасцю, канкрэтнасцю, меткімі характарыстыкамі і багатымі светаценьявымі пераходамі, то ўжо ў 1970-я гады дэкаратыўную выразнасць скульптар А. Міхеенка падкрэсліваў плоскімі лінейнымі сячэннямі дрыва, дакладным чляннем аб'ёмаў»<sup>194</sup>. Быў Лаурэатам Першага Усесаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці працоўных (1975–1977). Яго работы экспанаваліся на выстаўках у ГДР, ПНР, Народнай Рэспубліцы Балгарыі, Францыі, Японіі, ФРГ і іншых краінах.

Некалькі слоў аб чароўных работах аматара Ю. Халадкова. У руках майстра карань з тарфяніка ажывае, набывае вобразныя характарыстыкі, прымушае глядача фантазіраваць, самому дарысоўваць мастакоўскі сюжэт. Напрыклад, у работах «Казка пра папа і яго работніка Балду», «Дзед і ўнук», «Па сакрэту», «На прызбе» і інш. Як адзначалі мастацтвазнаўцы – аглядальнікі выставак самадзейных мастакоў, кожнай рабоце Ю. Халадкова аддавалася частачка сэрца мастака, спасцігнутая вечная мудрасць народа. Скульптура ў малой пластыцы, выкананая ў традыцыйнай манеры, «азначаны здзіўляючым майстэрствам і непаўторнай індывідуальнасцю»<sup>195</sup>.

Калі ў выстаўках прымалі ўдзел больш маладыя, аўтары то глядчы не пакідалі без увагі цікавыя, экспрэсіўныя, прасякнутыя гумарыстычным пачаткам кампазіцыі В. Котава «Зяць на цешчы капусту вазіў» і М. Пруднікава «Пахмелле». Заўсёды можна было бачыць зацікаўленых глядачоў каля работ А. Асіпковай (здаецца, адзінай жанчыны-разьбяркі), «Вясновыя вячоркі», «Сырадой», «Музыканты», «Хлеббаробы», «Гаспадар» і інш.

Абагульняючы адзначым, што творчаму пошуку разьбяроў па дрэву Віцебшчыны былі ўласціва шырокая тэматычная накіраванасць творчасці – ад вобразаў дарэвалюцыйных, прыгнечаных беларускіх сялян да жанравых сцэн, фальклорных і літаратурных герояў, ад партрэтнай галерэі вядомых дзеячаў культуры Беларусі (Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч і інш.) да партрэтаў У.І. Леніна, ад вобразаў перадавікоў прамысловай і сельскагаспадарчай вытворчасці да твораў, прысвечаных роднай прыродзе. У своеасаблівай «драўлянай энцыклапедыі» не заставалася месца натуралістычнаму адлюстраванню тагачаснага савецкага жыцця. У большасці твораў бачыліся асабістыя адносіны мастакоў да сваіх герояў, да сутнасці з'яў і асаблівасцей характараў.

Яшчэ адзін кірунак у творчасці аматараў дэкаратыўна-прыкладнога народнага мастацтва – гэта работы народных керамістаў. І пачнём з Дуброўна,

<sup>193</sup> Леонова, А. Народная деревянная скульптура Белоруссии / А. Леонова. – Минск, 1977. – С. 71.

<sup>194</sup> Тамсама. – С. 69–70.

<sup>195</sup> Віцебскі рабочы. – 1979. – 16 сак.

дзе да нашых дзён захавалася цяга народных мастакоў да задымленай керамікі – па спадчыннаму народнаму метаду «дымленне з абпалам». На выстаўках заўсёды выдзяляліся вазы, хлебніцы, талеркі, глянкі, розныя «спарышы» з накруўкамі і без іх, якія былі зроблены рукамі самадзейнага мастака з 50-гадовым стажам М. Сіманькова. Увагу гледачоў прыцягвалі яго «чырвоная» і «сінія» кераміка, адмысловыя вырабы з цісненым арнамантам, тальным малюнкам на гліне і інш. У Гарадку абпальвалі ружовую кераміку, вырабляючы міскі, талеркі, макацёркі, гаршкі з вузкім горлам, вазы, масленіцы і інш.

У Беларусі быў добра вядомы Бабініцкі ганчарны цэнтр дзіцячай цацкі, які працаваў у Лёзненскім раёне. Тут выраблялі козлікаў, конікаў, качак, птушак, сабак, вавёрак, невялікія **гаршочки**, свістулькі, чырвонаармейцаў на конях. Майстры-керамісты пастаянна пашыралі тэматыку вобразаў, распрацоўвалі і прымянялі новыя прыёмы лепкі і дэкору. У Татарыс захапляўся простымі, але выразнымі па форме жбанкамі і вазамі. М. Траяноўскі – вырабам свістуллек у выглядзе птушак і конікаў (абодва працавалі ў Бабініцкім цэнтры); у Глыбоцкім раёне працавала Г. Карбоўская, якая да гліны дабаўляла пластылін, ствараючы такія выразныя работы, як макет комплекса «Прарыў», прысвечанага прарыву партызан у 1944 годзе з фашысцкага блакаднага кальца; у Оршы вырабам каляровых вазачак і дзіцячых «свістуллек» быў вядомы І. Шыцікаў, у Докшыцах – І. Азарэвіч, у Паставах – І. Каладзеўскі і інш.

Мастацтвазнавец І. Елатамцава, пазнаёміўшыся з работамі полацкага майстра Ф. Цітова, пісала: «Горшочки и кувшины делаются со свистком, который приклеивается к посуде наподобие того, как крепится носик в чайнике. В горшок наливается вода и, когда воздух нагнетается в свисток, вода пузырится и получают звонкие трели»<sup>196</sup>.

Ва ўсіх гэтых вырабах праяўляецца творчае майстэрства самадзейных керамістаў. У простых, нават наіўных сюжэтах, прывабных узорах і шматпланавых кампазіцыях уладарыць прыродны густ, тонкае пачуццё, багатая творчая фантазія, раскрываючыя ўсю непасрэднасць і нестандартнасць аўтарскіх знаходак. А яшчэ на Віцебшчыне актыўна працавалі майстры саломаліцтва, плеченых вырабаў з лазы, інкрустацыі бяроствай, чаканых работ, кавальства, якія былі неадрыўнымі ад народнага побыту, народнай мастацкай культуры.

\* \* \*

Размову аб прамысловым дэкаратыўна-прыкладным мастацтве пачнём з мастакоў Аршанскага ордэна Леніна льнокамбіната.

Галоўным матэрыялам у творчасці аршанцаў былі парцьеры і парцьернае палатно, на якіх выразна праступаў на суровым льяным полі арнамент, які ўтвараўся праз гарманічны рытм каляровых бліскучых палос рознай шырыні. Мастакі дасягалі цікавых эфектаў, уводзячы ў тканіну штапельныя і баваўняныя ніткі. Некаторыя ўзоры вылучаліся не толькі своеасаблівым малюнкам, але і цікавымі суадносінамі белянага і натуральнага лёну, напамінаючы гледачам аб блізкасці з народным льяным вырабам.

<sup>196</sup> Елатомцева, И. Художественная керамика Советской Белоруссии / И. Елатомцева. – Минск, 1966. – С. 96.



Назавём найбольш значныя мастацкія дасягненні аршанцаў – 3-мятровыя парцьера «Радзіма» з белых ільняных нітак асновы і штапельных нітак мастака памочніка майстра В. Паўлава (аршанцы падарылі палатно Маскве ў гонар 900-годдзя сталіцы СССР), пано «Рапсодыя» мастака А. Волкава адлюстроўвала савецкую гісторыю ад штурму Зімяга да штурму космасу, два юбілейныя абрусы «Падарунак» і «Дружба» стварыла мастак В. Ерафеева. У сярэдзіне 1980-х гадоў былі зроблены цудоўныя абрусы з паэтычнай назвай «Магнолія», «Міраж», «Шкатулка», парцьеры «Гатынь» і «Яблыня» і інш. У арсенале майстроў былі перапляценні і малюнкi для абрусаў з ачакавай пражы («Байкал», «Анжэла», «Грацыя») для колеравых абрусаў і парцьернай тканіны («Суліко», «Жыгулі») і інш.

Аршанскія мастакі сталі заканадаўцамі і ў такой галіне творчасці, як машынная вышыўка. Высокакваліфікаваныя майстры групаваліся ў мастацкай лабараторыі (створана ў 1960 годзе) няўрымслівага ў творчым пошуку мастака (ён жа выканаўца ролі Леніна ў спектаклях Народнага тэатра Палаца культуры аршанскіх тэкстыльшчыкаў) Б. Арлова, творчасць якога неаднаразова адзначалася выстаўкамам ВДНГ СССР.

Нельга пакінуць без увагі і такі прыватны для льнокамбіната факт: у 1975 годзе мастакамі льнакамбіната А. Варановічу, Л. Шалудзька і А. Волкавай былі выдадзены аўтарскія пасведчанні ад Дзяржаўнага Камітэта па справах вынаходніцтва і адкрыццяў пры Савете Міністраў СССР.

Меншым па аб'ёму вытворчасці вышываных, высокамастацкіх вырабаў была Верхнядзвінская фабрыка мастацкіх вырабаў, творчы калектыў якой узначалівала народны ўмелец Соф'я Пятроўская (трохі апяражаючы падзеі адзначым, што яе творы і яе эскізы, аздобленыя геаметрычна-арнаментаванымі і матывамі, дэманстраваліся на выстаўках народнага мастацтва ў Канадзе, Фінляндыі, Венгрыі, ГДР, Польшчы, Балгарыі і іншых краінах). Менавіта, дзякуючы яе актыўнасці на фабрыцы ў 1967 годзе быў адкрыты спецыяльны цэх мастацкага ткацтва. Цікаvasць заўсёды выклікалі сурвэткі, дыванчыкі, дарожкі, пано, ручнікі, накідкі на крэслы, выкананыя майстрамі фабрыкі В. Маліноўскай, Я. Глушынай, Л. Уладзіенка, А. Адамовіч, Я. Малей, М. Піневіч, у руках якіх звычайныя ніткі і чарот (дарэчы, гэта і была тая адметнасць, якая заўсёды выдзяляла творы верхнядзвінскіх майстрых з дэманструемых на выстаўках экспанатаў з іншых рэгіёнаў Беларусі). Розная тэхніка выканання (перабор, шматралізнасць, выбарнасць), залатыя рукі і дапытлівы розум памножаныя на душэўшую цеплыню, узлёт творчай думкі, багацце матэрыялаў і фарбаў роднай прыроды (напрыклад, таго ж – чароту) дазвалялі калектыву майстрых за год ствараць да 60 малюнкаў – мастацкай асновы дываноў, дарожак, сурвэтак, ручнікоў, пано, якія карысталіся вялікім поспехам у розных кутках савецкай краіны.

Адзначым, што асаблівасцю верхнядзвінскіх майстрых было традыцыйнае спалучэнне двух колераў – чорнага з малінавым, чорнага з белым, чорнага з чырвоным, чорнага з аранжавым з беларускім арнамантам. Пры гэтым разнастайнасць мастацкага афармлення вырабаў дасягалася ўзбудуеннем або змяншэннем асобных матываў, рознымі перапляценнямі нітак пры захаванні адзінага кампазіцыйнага ладу, агульнага для тканін розных раёнаў Віцебскай вобласці.

Аб тым, што вырабы верхнядзвінскіх мастакоў-майстрых карысталіся поспехам, сведчыць і публікацыя ў газеце «Праўда», якая ў свой час пісала: «І вось

мастацкае ткацтва аднаўляецца. Яно аднаўляецца, свяжэе. Верхнядзвінская фабрыка таксама займаецца ткацтвам. У яе свой стыль, свой почырк, свае малюнкі».

І некалькі слоў аб мастакоўскіх пошуках віцебскіх дываншчыкаў, новы этап у развіцці якіх пачаўся ў другой палавіне 1960-х гадоў, калі ў савецкім мастацтве ўсталёўваўся «суровы стыль». Нягледзячы на сацыяльныя, эканамічныя і тэхнічныя змены на прадпрыемстве, творчая сіла мастацкай майстэрні прытрымлівалася ранейшага кірунку – стварэнне дываноў на беларускім арнаменце – такіх, якія б адпавядалі тагачаснаму эстэтычнаму асяроддзю. Але, як адзначала мастацтвазнавец Д. Трызна, «другой становіцца кампазіцыя, калі дываны на першым этапе будаваліся ў асноўным па схеме ўсходніх дываноў – ярка выражаны цэнтр з медальёнападобнымі фігурамі, то цяпер поле дывана траціць цэнтр і запаўняецца малюнкам больш раўнамерным»<sup>197</sup>. У спалучэнні гэтых двух метадаў і працаваў мастацкі калектыў віцебскіх дываноўшчыкаў. Яны значна расшырылі каляровую гаму, распрацоўвалі новыя тэмы, новыя сродкі мастацкага вырашэння вобраза. На камбінаце да канца 1980-х гадоў выпускаліся дыванныя вырабы больш чым 50 малюнкаў, адметныя багаццем арнаментальных матываў, і не толькі беларускіх, але і народаў СССР. З работ 1970-х гадоў запамніліся дываны Т. Гусевай «Чувашскі» (быў удостоены «Знака якасці») і «Беларусь» (аўтар адышла ад традыцыйнай каймы); зграбныя формы туркменскіх дываноў «Свята» і «Туркменскі» І. Шурупава, які атрымаў другую прэмію на аглядзе-конкурсе мастацкай творчасці, які праводзіўся Міністэрствам абароны СССР і атрымаў аўтарскае пасведчанне Дзяржаўнага камітэта па справах адкрыццяў і вынаходніцтваў пры Савеце Міністараў СССР; створаныя па матывах беларускага і латышкага арнаменту дываны З. Луданэ. Малады мастак В. Шастоўскі за распрацоўку дывана «Беларускія» атрымаў аўтарскае пасведчанне Дзяржаўнага камітэта па справах адкрыццяў і вынаходніцтваў пры Савеце Міністраў СССР.

Творчымі знаходкамі і своеасаблівымі рашэннямі ў стварэнні сапраўды беларускага дывана (ламалі лінію каймы, будавалі новы строй, стваралі выразныя мастацкія кампазіцыі), у якіх дэкаратыўнасць узмацнялася за кошт шырокага ўжывання ў малюнку раслінных форм у паліхромным выглядзе (побач з традыцыйнай чырвона-чорнай гамай суседнічаў белы фон), радавалі мастакі А. Саленікава («Алені», «Малахіт», «Лужок», «Сонца»), М. Дзёмін («Беларускі»), У. Федаровіч («Свята ўраджаю», «Беларусь») і інш. Як і раней, так і ў 1980-я гады для мастакоў-дываншчыкаў перспектыўнымі кірункамі ва ўдасканаленні майстэрства заставалася вывучэнне багатай спадчыны і не толькі беларускага народа, але і краін суседзяў і з улікам новых духоўных запатрабаванняў насельніцтва стварэнне высокамастацкіх твораў, адпавядаючых эстэтычным густам сучаснікаў. Назавём некалькі дываноў асабліва папулярных у 1980-я гады – кампазіцыі І. Шурупава «Народны», У. Федаровіча «Арнаментальны», З. Луданэ «Браслаўскі» і «Асенні», М. Дзёміна «Дзіцячы», «Малахіт» Г. Саленікавай, створаны на аснове экспазіцыі музея ўральскіх самацветаў. Дарэчы мастак была ўладальніцай аўтарскага пасведчання, выданага ёй Дзяржаўным камітэтам па справах вынаходніцтваў і адкрыццяў пры Савеце Міністраў СССР.

<sup>197</sup> Трызна, Д. Мастацкія традыцыі і наватарства ў вырабе сучаснага беларускага ворсавага дывана / Д. Трызна // Вес. Акадэміі навук БССР. Сер. В. – 1976. – № 6. – С. 112.

Нельга не адзначыць, што высокамастацкія якасці віцебскіх дываноў цаніліся наведвальнікамі выставак і ярмарак у Багдадзе, Будапешце, Лондане, Мілане, Турыне (Італія), Ізміры (Турцыя), Нью-Дэлі (Індыя), Плоўдзіў (Балгарыя), Р'ю-дэ-Жанейра, Салоніках (Грэцыя), Трыпалі (Ліван), Улан-Батары, Хельсінкі, Утрэхце (Нідэрланды), ГДР, ПНР і іншых краінах. Работы віцебскіх дываншчыкаў неаднаразова атрымлівалі ўзнагароды Выставак народнай гаспадаркі СССР і БССР.

Зразумела, што аўтары не маглі пакінуць без увагі такія магутны пласт самадзейнай мастацкай творчасці, як выяўленчае мастацтва – мастацтва шматбаковае, індывідуальнае, рознастылявое і... нераўнацэннае ў мастацкіх адносінах.

Але аб галоўным – аб самадзейных мастаках, кірунках творчых пошукаў і іх выніках. Зразумела, што распавядаць аб кожным не атрымаецца таму, што «армія» самадзейных мастакоў даволі вялікая: было падлічана, што ў розных жанрах і відах творчасці ў розныя гады значыліся ад 300 да 400 чалавек. І ўсё ж паспрабуем данесці да сённяшняга чытача аўтарскія думкі аб творчасці найбольш актыўных «падзвіжніках» Віцебшчыны.

І пачнём з Мікалая Гвоздзікава – старэйшага (таму што ў сям'і былі яшчэ два мастакі – сыны Мікалай і Аляксандр, у будучым – вядомы беларускі скульптар). М. Гвоздзікаў працаваў на Віцебскім дрэвапрацоўчым камбінаце, быў больш вядомы і ў Віцебску, і ў вобласці як актыўны самадзейны паэт. Але аднойчы (яшчэ летам 1968 года) рашыўся выставіць на суд калег, створаныя ім карціны і кампазіцыі ў жанры партрэта, пейзажу, тэматычнай карціны. Наведвальнікі выстаўкі былі здзіўлены – перад іх вачыма нечакана ажывалі віцебскія пейзажы, на якія раней яны і не звярталі ўвагі – «Дарога ў Дабрэйку», «Старая хата», «Восень у Лётцах», «Сіняя Дзвіна», «Там, дзе жыў Рэпін», «Дом бацькі Міная» і інш. Менавіта ў іх ярка прагледжвалася схільнасць мастака да лірызму, паэтызацыі акаляючага асяроддзя. Мабыць, больш за ўсё лірычная задушэўнасць мастака адчувалася ў яго пейзажах, прасякнутых цяплом сонечных промняў, рухам цёплага паветра ці пахмурнымі фарбамі дажджлівага восеньскага дня. А «Сіняя Дзвіна» здзіўляла ўсіх правільнасцю і жывасцю знойдзенага тону. У адным з водгукаў можна было прачытаць: «Так і хочацца самому пабываць у месцах, якія занітаваны на мастакоўскім палатне».

Увагай гледачоў карысталіся партрэтныя работы М. Гвоздзікава – «Партрэт Янкі Купалы», «Партрэт жонкі», «Электразваршчыца Валя Пляшчова», «Партрэт дзяўчынкі», «Аўтапартрэт», у якіх яскрава адчувалася жывасць позірка чалавека, напружанасць думкі, гульня святла і ценю на яго твары. Адточаная мастаком тэхніка валодання пэндзлем, алоўкам, пяром, тонкае пачуццё колеру, дакладная перадача характару – у гэтым яму бачылася галоўная задача творчасці. Яшчэ некалькі прыкладаў – работа «Партызаны», «Разведчык», «Камандзір», тэматычныя партрэты «Камсамолка», «Дзяўчынка», выкананыя пастэллю, заўсёды радавалі гледача і аўтапартрэтным падабенствам, і пасціжэннем псіхалагічнай індывідуальнасці персанажа.

Поспех спадарожнічаў М. Гвоздзікаву на гарадскіх, абласных і рэспублікаскіх выстаўках самадзейных мастакоў. Адзначым, што Мікалаю

Сергеевічу Беларускае тэлебачанне прысвяціла дакументальны фільм «Прыгажосцю жыцця зачараваны».

На думку спецыялістаў, творчасць М. Гвоздзікава адносілася да першага кірунку, у якім аматары жывапісу, графікі, скульптуры ў сваіх работах набліжаліся да майстэрства прафесіяналаў, арыентацыі на ўзоры і эстэтычныя нормы прафесіянальнага мастацтва. На выстаўках рознага ўзроўню цікавасць у глядачоў заўсёды выклікалі работы мастакоў – Лаўрэата Першага Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасці працоўных, лепельчаніна Г. Колчына («Хатынь», «Лепельшчына», «Вецер», «Партрэт Героя Савецкага Саюза генерала Даватара», пейзажы «Вясенні шум», «Зімовая ноч» і інш.); мастака з Міёр І. Каспяровіча – карціна «Нарач», навапалачаніна П. Дзіардзійчука, выкананыя ў тэхніцы тэмперу, пастэлі, акварэлі карціны «Чырвоны сцяг», «Наташанька» і пейзажы «Зімовая раніца», «Запад», засведчыўшыя аўтарскае спалучэнне стылёвага і вобразнага ладу (напрыклад, шматфігурная кампазіцыя «Чырвоны сцяг» была разлічана на ўспрыманне, лепш за ўсё, з бліжэйшага плана).

Не было абыякавых глядачоў і ў карцінах аднаго са старэйшых самадзейных мастакоў У. Сакалова з Бягомльшчыны. Працуючы лесніком, вучыўся мастацтву ў прыроды, у прыгажосці беларускага лесу. А таму ад яго карцін «Лясная прасека», «Арэшнік», «Дарога на Будзілаўку», «Лес», «Чэрвень», якія часта называлі «ачалавечваннем прыроды», так і ішлі да глядача флюіды лясных араматаў, скошанай травы, квітнеючых лугоў і лясных таямніц. Такія ж рэдкія па прыгажосці лясной і азёрнай Ушаччыны, рытміку вясновай працы можна было бачыць і адчуваць на карцінах і эцюдах Д. Крупені – Лаўрэата Першага Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасці працоўных. Работы мастака выстаўляліся на імпрэзах у Англіі, Чэхаславакіі, Венгрыі, Германскай Дэмакратычнай Рэспубліцы і іншых краінах. Вядомы беларускі паэт Н. Гальпяровіч прысвяціў мастаку наступныя радкі:

*Узгоркаў ушацкіх прысніца  
абсяг  
Бярозкі і ёлкі, і пыл вечаровы,  
І ў целе народзіцца раптам  
мастак,  
Каб дзень і душу перайначыць  
нанова,  
І фарбаў не хопіць, каб свет ахапіць,  
Каб выказаць сілу, што міг  
парадзіла,  
А позірк гарыць і з узгоркаў  
глядзіць  
Зялёнае неба, смуга і Радзіма*

Працуючы ў саўгасе «Кублічы» Ушацкага раёна, мастак штодзённа адчуваў рытмы вясковай працы, фіксаваў іх ў розных варыянтах. Вось, да прыкладу, напісанная маслам, карціна «На таку» – тут вельмі тонка зафіксаваны і рытм

работы, і фарбы летняга дня, і радасны настрой працаўнікоў, занятых на перапрацоўцы зерня першых уражайных намалотаў.

Увагу гледачоў заўсёды прыцягвалі работы ваеннаслужачага Б. Маліноўскага («Возера», «Летні пейзаж», «Восеньскія прасторы», «Дарога» і інш.), у якіх адчувалася добрае веданне мастаком патрабаванняў кампазіцыйнага малюнка.

Да сярэдзіны 1970-х гадоў у самадзейным выяўленчым мастацтве склалася даволі вялікая група мастакоў-пейзажыстаў, сярод якіх заўсёды вызначаліся работы А. Вертунова (Віцебск) – аўтара цікавых работ «Крыгаход на Дзіне», «Лясное возера», «Сосны» і інш. У карцінах адчувалася імкненне мастака да пасціжэння таемнасцей гульні «светаценю», танчэйшых нюансаў святла.

А яшчэ паспяхова працавалі ў жанры акварэлі В. Крук і В. Маяк з Шаркаўшчыны, А. Дарашэвіч і П. Шалаеў з Полацка, І. Рыдзіка з Браслава, Т. Артамонава з Оршы, В. Аверчанкаў з Дуброўна, Г. Садыкаў з Бешанковіч, У. Сакалоў з Бягомля. Паклоннікі акварэлі адзначалі работы А. Бакуна, А. Лыкава, В. Жыткова, В. Гаева, В. Ліхачова, І. Пупікава, В. Сініцына і інш.

Сярод самадзейных мастакоў-графікаў выдзяляліся В. Башура (Орша), які заўсёды дэманстраваў валоданне тэхнікай лінагравюры, знаходзіў разнастайныя кампазіцыйныя рашэнні; графік з Гарадка Н. Каралёў аддаваў у сваіх работах перавагу тэме барацьбы, перамогі і вечнага жыцця на зямлі, па-майстэрску ўвасабляючы яе ў мастацтве лінагравюры, мастакі-аматары В. Зотаў, П. Баранаў, А. Зоркаў, В. Званкоў, В. Родчанка ўвасобілі ў сваіх карцінах рэвалюцыйнае мінулае, гераічныя старонкі барацьбы беларускага народа з фашысцкімі захопнікамі, мірныя будні сваіх сучаснікаў. Мастакі з Оршы распрацоўвалі гістарычную тэму: Г. Родзевіч («Куцеінскі манастыр»), Г. Арлоў («Старажытная крэпасць») і інш.

Дарэчы, Г. Арлоў сярод сваіх калег быў яшчэ вядомы і як аўтар работ, створаных у звычайнай для яго манеры – вялікага эмацыянальнага і душэўнага ўздыму, які і дазваляў перадаваць усю прыгажосць чароўных па сваёй маляўнічасці мясцін Аршаншчыны (пейзажы «Узлесце», «Ружовасць», «Восеньская дарога», «Вярба» і інш.).

Сярод самадзейных мастакоў непадробным аўтарым тэтам карыстаўся І. Рабкоў з пасёлка Арэхаўск, што на Аршаншчыне – аўтар шматлікіх барэльефаў, скульптур, аб'ёмных партрэтаў вядомых пісьменнікаў і паэтаў. Сам мастак успамінаў, што найбольш цяжка давалася першая работа – партрэт Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна. Прыходзілася кансультавацца ў прафесіянальных скульптараў, выслухоўваць іх заўвагі па прадстаўленых эскізах, правіць і падпраўляць тое, што, як ён сам выказваўся, «калола» вока. Было зроблена каля трох дзясяткаў эскізаў, але урэшце рэшт наступіла задавальненне – ацэнкі гледачоў, калег па творчасці былі самыя высокія. Пасля работы над пушкінскім вобразам былі выкананы партрэты Л. Талстога, М. Гогаля, Ю. Лермантава, С. Ясеніна. У жанры рэльефнай скульптуры мастак выканаў партрэты Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча і інш.

Назавём і тых, хто складаў другую вялікую групу самадзейных майстроў пэндзля, алоўка, разца. Гэта – аўтары так званай наўнай аматарскай творчасці, якія рухаліся інтуітыўна, самастойным шляхам, без звароту да прыкладаў

мастакоў-прафесіяналаў. Тут безумоўна лідарам быў В. Жарнасек з Лепельшчыны, пейзажы якога заўсёды прыцягвалі ўвагу і гледачоў і спецыялістаў. Вось некаторыя з карцін – «Пасля дажджу», «Летні матыў», «Паводка», «Веснавы дзень», «Лепельшчына», «Копы», «Апошні снег» і інш.

У жанры наіва таксама працавалі К. Зельдзін і П. Багданаў з Віцебска, А. Жытноў з Оршы, П. Шашкуноў з Полацка і інш.

А яшчэ ў самадзейным выяўленчым мастацтве была хай і невялікая, але даволі актыўная група скульптараў, сярод якіх аўтарытэтамі былі М. Гвоздзікаў-малодшы, М. Нікіфараў, П. Смалякоў з Віцебска, П. Антоненка з Оршы і інш. Як адзначалі спецыялісты дынамічнымі кампазіцыйнымі прыёмамі і мяккай пластыкай выдзяляліся работы П. Смалякова («Партрэт Ухтомскага», «Канстанцін Заслонаў», «Леў Даватар» і інш.).

Поспехі самадзейных мастакоў у значнай ступені вызначаліся і тым, што з імі сістэмна і паспяхова працавалі Віцебскі абласны Дом народнай творчасці, абласное аддзяленне Саюза мастакоў Беларусі, гарадскія і раённыя аддзелы культуры, з дапамогай якіх ладзіліся выставы самадзейных аўтараў, ствараліся студыі і клубы самадзейных мастакоў, праводзіліся сустрэчы з вядомымі мастакамі Віцебшчыны, наведванне іх творчых майстэрняў і г.д. Ды і самі мастакі былі актыўнымі ўдзельнікамі культурна-масавых мерапрыемстваў, семінараў, сустрэч з творчай моладдзю. Менавіта ў актыўнасці, у пастаянным пасціжэнні з'яў і працэсаў тагачаснага грамадскага жыцця бачыўся сакрэт іх творчых поспехаў, якія былі асабістым укладам кожнага ў агульную скарбонку мастацкай культуры Віцебшчыны.

\* \* \*

Такім воль уначылася аўтарам развіццё мастацкай культуры на беларускай зямлі як у прафесійнай, так і ў народнай іпастасях за амаль што 50 апошніх пасляваенных савецкіх гадоў. Безумоўна, што шмат якія праблемы і поспехі ў іх развіцці засталіся, як кажуць, «па-за кадрам». Мяркуем, што ахарактызаваць усе працэсы ў адной рабоце немагчыма, ды такая мэта аўтарамі і не ставілася. І усё ж упэўнены, што выкананая намі праца дапаможа будучым даследчыкам знайсці новыя шляхі, якія, адпраўляючыся з савецкага мінулага, прывядуць да новых, яшчэ больш значных поспехаў.

## З М Е С Т

---

|  |            |
|--|------------|
| <b>ЗАМЕСТ УСТУПУ .....</b>   | <b>3</b>   |
| <b>Глава I. АДНАЎЛЕННЕ КУЛЬТУРЫ НА ВІЦЕБШЧЫНК<br/>Ў ПАСЛЯ-ВАЕННЫЯ ГАДЫ .....</b>               | <b>10</b>  |
| § 1. Дзейнасць культасветустаноў у аднаўленчы перыяд .....                                     | 10         |
| § 2. Віцебскі тэатр у аднаўленчым перыядзе .....   | 23         |
| § 3. Выяўленчае мастацтва. Народная творчасць .....  | 46         |
| § 4. Літаратурнае жыццё .....  | 55         |
| <b>Глава II. КУЛЬТУРНАЕ ЖЫЦЦЁ ВІЦЕБШЧЫНЫ Ў ГАДЫ<br/>«ХРУШЧОЎСКОЙ АДЛІГІ» (1956–1964) .....</b> | <b>83</b>  |
| § 1. Культурная прастора: рашэнні, поспехі, праблемы ..  | 83         |
| § 2. Тэатральнае мастацтва: новыя пошукі і іх вынікі .....                                     | 101        |
| § 3. Самадзейнае драматычнае мастацтва .....   | 121        |
| § 4. Прафесійнае і самадзейнае выяўленчае мастацтва.<br>Дэкаратыўна-прыкладная творчасць ..... | 129        |
| § 5. Працяг і развіццё літаратурных набыткаў аднаў-<br>ленчага перыяду .....                   | 140        |
| <b>Глава III. МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА ВІЦЕБШЧЫНЫ НА<br/>ШЛЯХУ ДА НОВЫХ ТВОРЧЫХ ПОСПЕХАЎ .....</b>   | <b>159</b> |
| § 1. Культурнае будаўніцтва (1965–1991 гг.) .....  | 159        |
| § 2. Тэатральнае мастацтва: прафесійнае і самадзейнае<br>(1965–1991 гг.) .....                 | 192        |
| § 3. Прафесійнае выяўленчае мастацтва .....  | 260        |
| § 4. Дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва і народная<br>творчасць .....                            | 315        |

Навуковае выданне

**РУСЕЦКІ** Аркадзь Уладзіміравіч

**РУСЕЦКІ** Юрый Аркадзьевіч

**МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА ВІЦЕБШЧЫНЫ (ПААЗЕР'Е,  
ПАДЗВІННЕ, ВЕРХНЯЕ ПАДНЯПРОЎЕ):  
НА ШЛЯХУ ДА НОВЫХ ТВОРЧЫХ ЗДАБЫТКАЎ (1944–1991)**

Манаграфія

Тэхнічны рэдактар *Г. У. Разбоева*

Камп'ютарны дызайн *Л. Р. Жыгунова*

Карэктар *Т. У. Образава*

Падпісана ў друк 27.04.2018. Фармат 60x84<sup>1/16</sup>. Папера афсетная.  
Ум. друк. арк. 19,12. Ул.-выд. арк. 22,93. Тыраж 30 экз. Заказ 63.

Выдавец і паліграфічнае выкананне – установа адукацыі  
«Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі ў якасці выдаўца,  
вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Надрукавана на рызографе ўстанова адукацыі  
«Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава».

210038, г. Віцебск, Маскоўскі праспект, 33.