

У гэтым нумары
 СУЧАСНАЯ ОПЕРА, СУЧАСНАМУ БАЛЕТУ — ДОУГАЕ ЖЫЦЦЕ. ♦ ЧАЛАВЕК І ПРЫРОДА. ♦ ЖЫВЕ У ВЕСЦЫ ІНТЭЛІГЕНТ... ♦ У МАЙСТЭРНІ АПАВЯДАЛЬНІКА. ♦ УРЫВАК З НОВАЙ П'ЕСЫ А. МАУЗОНА. ♦ НАТАТКІ АБ НОВЫХ КНИГАХ. ♦ ГУМАРЭСКА А. ШАШКОВА.

ПРАЛЕТАРЫІ УСІХ КРАІН, ЯДНАЎЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ СЯЮЗА ПІСЬМЕНІКАУ БССР
 № 28 (1665) Пятніца, 6 красавіка 1962 года Цана 4 кап.

ДЛЯ СЕЛЬСКАГА ГЛЕДАЧА

Калектыў Беларускай дзяржаўнай філармоніі горада ўспрыняў пастанову ЦК КПСС і Савета Міністраў СССР «Аб перабудове кіравання сельскай гаспадаркай». Складзен план абслугоўвання сельскага гледача ў рэспубліцы канцэртнымі і эстраднымі калектывамі на перыяд веснавых палых работ. Днямі выехалі ў гастролі п'ездны эстрадныя брыгады, якія ўзначальваюць артысты А. Самардаў і К. Косцін. Адна з іх наведзе раённыя цэнтры Мінскай вобласці, другая — Віцебскай. Абудуцца таксама канцэрты ў сельскіх клубах і дамах культуры. Хутка выязджае на поўдзень рэспублікі эстрады калектыў, які ўзначальвае К. Бандароўскі.

У гастролі па раённых цэнтрах Беларусі хутка выязджае Беларускае дзяржаўнае аркестр народных інструментаў.

НА ОПЕРНАЙ СЦЭНЕ

Працягваем размову аб тэатральным мастацтве.
 Опера — балетнаму мастацтву прысвечан артыкул народнай артысткі БССР Л. Александровскай, які мы сёння публікуем.

Наступнае слова — дырэктару Брэсцкага тэатра Імя ЛКСМБ Л. Валчыцкаму.

БЕЛАРУСКІ тэатр оперы і балета на працягу многіх гадоў вядзе вялікую і цяжкую, але ганаровую работу па стварэнні нацыянальных оперных і балетных спектакляў. З іх вялікая колькасць (14 твораў) ужо убачыла святло рампы.

У кожнай з гэтых спектакляў укладзена многа любові, натхнення, працы. Таму мы ўсё хочам, каб іх называлі, куды часцей, чым цяпер, з'яўляліся на афішах. На жаль, многія нацыянальныя спектаклі можна убачыць толькі

адзін раз у год або ў два гады! Да таго ж здарэцца, што пасля доўгага перапынку, тэатр паказвае спектакль з адной музычнай рэпетыцыяй, без стараннай працы на сцэне з рэжысёрам. У выніку траіцца ідэяна-мастацкае гучанне твора.

Так абшліся ў нашым тэатры, напрыклад, з «Ясным святаннем» А. Туранкова. У спектакль без пастановшчыка спешна ўведзены новыя выканаўцы, у ім не хапае артыстаў мімансу.

Ці не таму іншы раз узнікае думка аб беларускім оперна-балетным спектаклі, як аб творах, дзе няма чаго глядзець, няма чаго слухаць?

Такая аб'яваецца да мастацкіх здэбыткаў, на якія затрачана шмат творчых сіл і дзяржаўных сродкаў, нецярпіма.

Л. АЛЕКСАНДРОВСКАЯ,
 народная артыстка БССР.

Мне здаецца, што «Міхась Падгорны» і «Дзяўчына з Палесся» Я. Ціцюкага, «У пущах Палесся» і «Надзея Друва» А. Багатырова, «Кастусь Каліноўскі» Д. Лукаса, «Кветка шчасця» і «Яснае святанне» А. Туранкова, «Салавей» М. Крошнера, «Князь-Возера» В. Залатарова, «Падстаўная нявеста» Г. Вагнера маюць права на ўважлівае стаўленне да іх. Яны павінны паказвацца гледачу пасля паліпашнага лібрэта і музычна-сцэнічнага гучання. Іх трэба не забываць, а ўдасканальваць, як народ на працягу стагоддзяў заўсёды ўдасканальвае свае скарбы. Вазьміце народную песню — хіба адразу яна нарэзлілася такой, якой мы яе ведаем цяпер? Народ любіў і паляшчу яе, адматваў усё наноснае, фальшывае, захоўваў яе ў якасці стварэнняў, якія найбагацейшыя крыніцы, з якіх чэрпаць і заўсёды будуць чэрпаць музыканти-прафесіяналы.

А хіба оперы і балеты беларускіх кампазітараў на гісторыка-рэвалюцыйны тэмы не праклілі шлях оперным і балетным творах на тэмы сучаснасці? Хіба кампазітары, якія пісалі свае оперы і балеты пазней, чым з'явіліся «Міхась Падгорны», «Кветка шчасця», «Салавей» і «Князь-Возера», не абяпіраліся на вопыт першастваральнікаў музычна-сцэнічнага жанра ў Беларусі? Балет «Марыя» Я. Глебава, самабытны па музыцы, узнік таксама не на пустым месцы — ён вынікае з традыцый палярэдыкаў.

Я лічу, што Саюз кампазітараў БССР прызначаюць тэрміны спектакляў, уключаючы ў рэпертуарны план творы, якія не маюць нават сваёй назвы, калі лібрэтыстам іх не напісана ніводнага радка, а кампазітарам — ніводнае ноты. А потым час падганяе, трэба выконваць аб'явіні, і ў выніку на сцэне з'яўляецца няспелы твор. Так жа было з «Калючай ружай» і некаторымі іншымі пастаноўкамі.

Адказваючы на крытыку спектакляў, у тэатры ініцыюцца апраўданыя некаторыя нерэальныя сітуацыі лібрэта тым, што гэты твор пірыка-камедыйнага плана. Але

Але, як ні дзіўна, першае лібрэта А. Бачылы (да оперы «Яснае святанне») было больш дасканалае і цэласнае (хаця і яно патрабуе істотных дапрацовак). Па лібрэта «Калючай ружай» у тэатры было зроблена шмат заўваг. Да некаторых з іх аўтар прыслухаўся, а некаторымі пагадзіўся, але ў многім застаўся верным сабе. Мне здаецца, што калі б твор быў больш шырока абмеркаваны ў тэатральным калектыве і срод студэнцкай моладзі (пра якую ідзе ў ім гаворка), аўтар, магчыма, зразумее бы нежыццёваць некаторых рысаў сваіх герояў і перапрабіў лібрэта больш грунтоўна. І гэта прывяло б кампазітара да неабходнасці па-новаму, больш глыбока ўвасобіць сваю задуму, дамагчыся лепшага музычнага гучання твора.

Бяда тут яшчэ ў тым, што нашы пастаноўшчыкі і дырэктары (часцей за ўсё імяна дырэктары) прызначаюць тэрміны спектакляў, уключаючы ў рэпертуарны план творы, якія не маюць нават сваёй назвы, калі лібрэтыстам іх не напісана ніводнага радка, а кампазітарам — ніводнае ноты. А потым час падганяе, трэба выконваць аб'явіні, і ў выніку на сцэне з'яўляецца няспелы твор. Так жа было з «Калючай ружай» і некаторымі іншымі пастаноўкамі.

Адказваючы на крытыку спектакляў, у тэатры ініцыюцца апраўданыя некаторыя нерэальныя сітуацыі лібрэта тым, што гэты твор пірыка-камедыйнага плана. Але

Але, як ні дзіўна, першае лібрэта А. Бачылы (да оперы «Яснае святанне») было больш дасканалае і цэласнае (хаця і яно патрабуе істотных дапрацовак). Па лібрэта «Калючай ружай» у тэатры было зроблена шмат заўваг. Да некаторых з іх аўтар прыслухаўся, а некаторымі пагадзіўся, але ў многім застаўся верным сабе. Мне здаецца, што калі б твор быў больш шырока абмеркаваны ў тэатральным калектыве і срод студэнцкай моладзі (пра якую ідзе ў ім гаворка), аўтар, магчыма, зразумее бы нежыццёваць некаторых рысаў сваіх герояў і перапрабіў лібрэта больш грунтоўна. І гэта прывяло б кампазітара да неабходнасці па-новаму, больш глыбока ўвасобіць сваю задуму, дамагчыся лепшага музычнага гучання твора.

Бяда тут яшчэ ў тым, што нашы пастаноўшчыкі і дырэктары (часцей за ўсё імяна дырэктары) прызначаюць тэрміны спектакляў, уключаючы ў рэпертуарны план творы, якія не маюць нават сваёй назвы, калі лібрэтыстам іх не напісана ніводнага радка, а кампазітарам — ніводнае ноты. А потым час падганяе, трэба выконваць аб'явіні, і ў выніку на сцэне з'яўляецца няспелы твор. Так жа было з «Калючай ружай» і некаторымі іншымі пастаноўкамі.

Адказваючы на крытыку спектакляў, у тэатры ініцыюцца апраўданыя некаторыя нерэальныя сітуацыі лібрэта тым, што гэты твор пірыка-камедыйнага плана. Але

ДРУГІ МІЖНАРОДНЫ

Другі Міжнародны конкурс піяністаў скрыпачоў і вялянчэстаў Імя П. І. Чайкоўскага, урачыста адкрыўцеся яно адбылося ў мінулыя надзею ў Крамлёўскім Палацы з'ездаў, прыцягвае да сябе пільную увагу і вялікую цікавасць шматлікіх аматараў музыкі не толькі ў нашай краіне, але і за рубіжонам. На гэтым вялікім музычным форуме маладыя выканаўцы, якія з'ехаліся ў Маскву амаль з усіх куткоў зямнога шара, сустраля і аспрычваюць першынства паміж сабою прадстаўнікі розных скрыпачных, фартэп'янных і вялянчэльных школ.

У панядзелак пачаўся першы тур конкурсу. Творчае слаборніцтва маладых скрыпачоў, праходзіць у Вялікай зале кансерваторыі, а маладыя вялянчэстаў — у Калоннай зале Дома Саюзаў. За мінулыя дні тыдня ўжо выпрабавалі свае сілы ў гэтым змаганні трыццаць інструменталістаў, якія выканалі п'есы з абавязковай музычнай праграмы, куды ўваходзяць, у прыватнасці, творы Баха, Бакерыні, Букініні, П'опера, Паганіні, Моцарта, Чайкоўскага.

З 39 удзельнікаў конкурсу скрыпачоў першым выступаў 24-гадовы англійскі музыкант

Пітэр Бары Уайлд — выхаванец Каралеўскага каледжа музыкі ў Лондане. У той жа дзень і ў наступныя дні свае майстэрства прадманстравалі маладыя скрыпачы Беці Джын Хейген (Канада), Арнольд Сукольні (ЗША), Дора Іванова і Георгій Байноў з Балгарыі, Хорхе Арэльяна (Чылі), Майкл Ніл Хей Джэймс (Англія), Майкл Дойд Дойвіс і Уільям Франчын (ЗША), Ласла Катэ (Венгрыя), Карлос Вілья (Калумбія).

4 красавіка ў творчае слаборніцтва ўступіў першы прадстаўнік савецкай скрыпачняй школы — выпускнік Маскоўскай кансерваторыі Эдуард Грач. Ён ужо меў магчымасць паказаць свае здольнасці ў двух міжнародных слаборніцтвах інструменталістаў у Будапешце (1949) і ў Парыжы (1955).

За права называцца лепшымі ў конкурсе вялянчэстаў змагаюцца 35 музыкантаў. Пасля жараб'ёўкі слаборніцты адтраты японскі вялянчэстай Т. Хіраі, які выхоўваўся ў выдатнага іспанскага майстра П. Казальса. Малады музыкант ужо добра вядомы як у сабе ў Японіі, так і ў некаторых еўрапейскіх краінах, дзе яму даводзілася гастраліраваць.

У першыя некалькі дзён музычнага форума адбылося праслухоўванне лаўрэатаў Міжнароднага конкурсу Імя А. Дворжана ў Празе ў 1961 годзе — В. Апарнава, чэшскай вялянчэстай М. Дарванай, музыканта з ФРГ В. Нотаса. Упершыню прымяноў уезд у Міжнародным конкурсе студэнт ІВ курса Інстытута Імя Гнесіных М. Шаўчэнка (СССР), выхаванка Акадэміі Імя Яна Сібелюса ў Хельсінкі і Парыжскай нацыянальнай кансерваторыі Э. Дзенаў (Францыя), педагог і выканаўца Э. Раўціо (Фінляндыя), С. Манулаў (Балгарыя), польская студэнтка Вяшэйшай музычнай школы ў Вроцлаве Б. Забароўская, М. Хомячэр (СССР), Д. Дэ Кейзер (ЗША), Х. Фелдрых (ГДР), М. Вілеруш (СССР) і інш.

Сапраўднай рабочай і ў той жа час святажнай абстаноўка пануе ў бездвох маскоўскіх канцэртных залах. Канцэртныя журы, складзеныя з славуных музычных дзеячоў краін свету, уважліва сочаць за грой маладых інструменталістаў, у кожнага з якіх сваё выканаўчае манера, свой індыўідуальны падыход да раскрыцця кампазітарскай задумкі.

Другі Міжнародны конкурс Імя Чайкоўскага працягваецца.

Хочацца пагаварыць аб сцэнічным мастацтве як аб важнейшай умове стварэння вобразна новага героя ў вакальным мастацтве і аб выхаванні моладзі.

Чаму на нашых спектаклях гледачы часта бывае сумна? Чаму ён не хвалюецца? Чаму не заўсёды яго кранаюць вобразы оперных герояў?

Мне прыгадваецца работа тэатра з дырэктарам І. Пітгардам, ржысёрамі Б. Нордам, Б. Мардвінавым, П. Залатаравым, М. Смолічам, дырэктарамі А. Броным, В. Пірадавым. У палатцы ўзнікае адчуванне творчай атмасферы, добрага рабочага настрою, строгай, а часамі суровай дысцыпліны і патрабавальнасці, высокай адказнасці за стварэнне праўдзівых сцэнічных вобразаў.

Такія атмасфера павінна быць у тэатры заўсёды.

Мне здаецца, што ў выхаванні нашых артыстаў-спявакоў ёсць шмат недахопаў, якія перашкаджаюць ім у працы.

Можна прывесці хіба б такі прыклад з практыкі нашага Тэатра оперы і балета. Давайце прыгадаем, як прымаўся танец «танга» ў балете «Падстаўная нявеста» Г. Вагнера ў выдатным выкананні майстроў Беларускай харэаграфіі. Хіба гледачы не спынілі дзеянне апладысмантамі, патрабуючы паўтарэння і яшчэ раз паўтарэння гэтага танца? Аднак з меркаванняў мастацкага густу гэты нумар вынікнулі са спектакля, і правільна зрабілі.

Можна прывесці хіба б такі прыклад з практыкі нашага Тэатра оперы і балета. Давайце прыгадаем, як прымаўся танец «танга» ў балете «Падстаўная нявеста» Г. Вагнера ў выдатным выкананні майстроў Беларускай харэаграфіі. Хіба гледачы не спынілі дзеянне апладысмантамі, патрабуючы паўтарэння і яшчэ раз паўтарэння гэтага танца? Аднак з меркаванняў мастацкага густу гэты нумар вынікнулі са спектакля, і правільна зрабілі.

Можна прывесці хіба б такі прыклад з практыкі нашага Тэатра оперы і балета. Давайце прыгадаем, як прымаўся танец «танга» ў балете «Падстаўная нявеста» Г. Вагнера ў выдатным выкананні майстроў Беларускай харэаграфіі. Хіба гледачы не спынілі дзеянне апладысмантамі, патрабуючы паўтарэння і яшчэ раз паўтарэння гэтага танца? Аднак з меркаванняў мастацкага густу гэты нумар вынікнулі са спектакля, і правільна зрабілі.

Можна прывесці хіба б такі прыклад з практыкі нашага Тэатра оперы і балета. Давайце прыгадаем, як прымаўся танец «танга» ў балете «Падстаўная нявеста» Г. Вагнера ў выдатным выкананні майстроў Беларускай харэаграфіі. Хіба гледачы не спынілі дзеянне апладысмантамі, патрабуючы паўтарэння і яшчэ раз паўтарэння гэтага танца? Аднак з меркаванняў мастацкага густу гэты нумар вынікнулі са спектакля, і правільна зрабілі.

Можна прывесці хіба б такі прыклад з практыкі нашага Тэатра оперы і балета. Давайце прыгадаем, як прымаўся танец «танга» ў балете «Падстаўная нявеста» Г. Вагнера ў выдатным выкананні майстроў Беларускай харэаграфіі. Хіба гледачы не спынілі дзеянне апладысмантамі, патрабуючы паўтарэння і яшчэ раз паўтарэння гэтага танца? Аднак з меркаванняў мастацкага густу гэты нумар вынікнулі са спектакля, і правільна зрабілі.



БЕЛАРУСКІ ШАХЦЭР
 Фота С. АНАНКІ.

ДА 80-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЯНКІ КУПАЛА

Кабзар Беларусі



Гэты альбом зроблены рукамі юных прылінікаў слова Купала. Прысланы ён у музей нашага песняра з братняй Украінай.

На вокладцы альбома выкананы партрэт Янкі Купала. А на адвароце — надпіс: «Мінскаму музею Янкі Купала ў знак любові і павагі да выдатнага беларускага паэта ад вучняў Пятрушкаўскай васьмігадовай школы Кіева-Святошынскага раёна. 1962 г.»

Старанна прапрацавалі ўкраінскія піянеры і настаўніца Н. Барсук. Яны сабралі многа цікавага матэрыялу. У альбоме старанна падключаны паштоўкі з фатаграфіямі пісьменнікаў, з якімі былі знаёмы Я. Купала, віды мясцін, дзе быў паэт, выразкі фотаздымкаў з газет і часопісаў. Найбольш прывабны ў альбоме малюнкі сапкі вучняў. Сярод іх — вялікі партрэт паэта, добра, з мастацкім густам напісаны алоўчым малюнкам, на якім Я. Купала ўзшыў гадоў. Старанна выкананы ілюстрацыі да драмы «Раскідаў навінкі і пазыч «Над рекой Арсай», а таксама хата, дзе нарадзіўся паэт, вокладкі яго кніг. Да фатаграфій і малюнкаў падобраны тэксты — вытрымкі з купалаўскіх твораў, выказванні пісьменнікаў і дзеячоў культуры.

Асабліва ўвага ўдзелена перакладам твораў Я. Купала на ўкраінскую мову. У альбоме падобрана пералічана, хто і якія творы пераклаў.

Акрамя гэтага, у альбоме змешчаны верш вядомага ўкраінскага паэта Уладзіміра Сасюры, які ён напісаў спецыяльна, па просьбе вучняў — складальнікаў альбома.

Янко Купала
 Тебе жывога памятаю я ў Маскві, крываці і грэні роки...
 Твое обличья сумнокое забудь не могу я ніяк.

На Білорусь твоя пісн-думка летіла кривъ гарматы гуля, і немов нападнікві штыкі тэраля ты свое серце чуле...

Земля, все далі в вічін русі...
 В Маскві скінчыя свої тні дні.
 Але жыву на Беларусі і будуць жыць твоі пісні.

Кабзаром Беларусі называюць украінскія школьнікі нашага Янкі Купала. Альбом, зроблены іх рукамі, добры падарунак да гэтых дзён і сведчыць аб вялікай папулярнасці яго на братняй Украіне.

Чалавек і прырода

Мяне, як жыхара Палесся, велімі хвалюе лёс прыроды гэтага краю. А яна — багата і разнастайна. Дзесяткі, нават сотні кіламетраў прайздзеі уздоўж Прыпяці, ці па вялікіх пясчкіх балотах, ці па запрынятых толькі каналах, а васьм дубоў, якія павінны былі застацца на шляхах, не заўважылі.

Радуе тое, што савецкі чалавек ператварае, змяняе дзікую прыроду Палесся. І яна стане яшчэ больш шудоўнай пры канчатковым вырашэнні праблемы Прыпяці.

Аднак няўмелае, а часам і драпежніцкае абыходжанне з палескай прыродай наносіць ёй вялікую шкоду, збідняе яе.

Возьмем, да прыкладу, асваенне балот. Пад асваеннем разумеець нярэдка толькі асушчэнне. А ці ж гэта так? Асвоіць — гэта не толькі асушчэнне. Асушыць нават вялікія масы балот пры сучаснай тэхніцы не так ужо цяжка. Цяперашнія экскаватары могуць пракапаць вялікія каналы, і вада за год-другі збяжыць у рэкі.

Так атрымалася і ў нас. Узровень трытаўных вод значна павысяў, многія апрацаваныя экскаватары адчуваюць вялікі недахоп вільгаці, а затрымаць яе няма чым. Пра шлоўцы ў многіх месцах забыліся. На цэнтральным Міхедава-Грабаўскім канале больш чым на дзесяці кіламетрах няма ніводнага шлоўца. Няма шлоўцаў і на многіх абводных каналах. І не дзіўна, што калгас «Пераможац» толькі за апошнія гады двойчы чэрпеў ад стыхійнага вяржача; агнём былі знішчаны дзельны гектары пасеву і шмат нарыхтаванага сена. Тушыць не было чым. Падумаць толькі: балота — і вады няма.

На беразе таго ж Міхедава-Грабаўскага канала яшчэ сёння ляжыць вывернуты севая дуб з раскіданымі ва ўсе бакі сухімі галінамі і каранямі. Такія ж дубы і іншыя асушчаныя калі наліваюцца і на берагах іншых каналаў. А хіба нельга было захаваць частку дрэў на каналах або на цэнтральных шляхах, якія прайшлі праз балоты? Вядома, можна. Але пры планаванні апрацаваных сеткі бачылі толькі каналы, а васьм дубоў, якія павінны былі застацца на шляхах, не заўважылі.

З кожным годам змяншаюцца і рыбныя запасы Прыпяці. Паспрабуйце дастаць кілаграм свежай рыбы не дзе-небудзь у сельскім магазіне, а хаця б у самім Петрыкаве, горадзе, які стаяць на Прыпяці.

Наўрад ці ўдасца. Няма рыбы ў Петрыкаве. А калі і бывае, дык такая драбязя, што і чысціць няма яе.

Гэта і не дзіўна. Браканьеры беспакарана гаспадарача на Прыпяці. Памятаю, летась толькі за адну ноч на 14 кастрычніка ў рэчышчы Прыпяці вышэй Петрыкава адбылося 16 выбухаў. Тысячы серабрыстых рыбак вынінулі хвалі ракі на пясчаны бераг ля Галубіцы, Турка, Макарыч і нават Петрыкава. Думаецца, панаралі каго-небудзь? Дзе там Вінаватых і не шукалі.

А паглядзіце, што робіцца ў запрынятых лясах! Месцамі так навалена ламача, што нельга прайсці. Сотні паваленых венавых дрэў. Галле не прыбраны. Ды што галле! Усё дрэва, ад якога толькі адсеклі два ці тры метры камяля, так і засталася гніць.

БАЛЮЧА ГЛЯДЗЕЦЬ

баразвядзення ніхто не займаецца. Я, напрыклад, не ведаю ніводнай рыбной гаспадаркі, якая б за апошнія гады павялічыла плошчы сваіх сажалак або пракапала новыя. Тое, што атрымаўся ў спадчыну, так і застаецца нязменным. А што ж мы павінны сваім нашчадкамі? Чаму б, напрыклад, кіраўніцтва калгаса ці саўгаса разам з гадзавым планавым заданнем вырашчыць цукровыя буракі і кукурузу не даць лічце задання і па будаўніцтве сажалак для развядзення рыбы? Гэта ў нашых сілах. Месца ж для сажалак ёсць амаль у кожным населеным пункце, асабліва на Палессі. Гэта нявільная затокі і імшарыны, дзе многа торфу, які пакуль не выкарыстоўваецца. Калі ласка, скарыстай торф — і будзе сажалка. Будзе хоць дзе пакупкацца.

Такая думка не з'яўляецца асабліва новай. Нашы сябры краіны яшчэ ў мінулыя стагоддзі выкапалі тысячы сажалак, злучылі іх каналамі і стварылі выдатную рыбную гаспадарку. Брагаі ўсёй гэтай воднай сістэмы абсадылі пладовымі і дэкаратыўнымі дрэвамі, злучылі прыгожымі пешаходнымі моствамі. І няма лепшай пасадкі дзе-небудзь у цяжкім і паювавацца залатцістымі кармамі, якія ляліва плаваюць ля самых ног.

Хіба нельга гэты вопыт пераімаць нам?

Такія мерапрыемствы, на маю думку, павінны планаванацца нацыянальнымі дзяржаўнымі органамі.

Наша школа, дзе і вучні іншых школ што год вясною садзяць тысячы пладовых і дэкаратыўных дрэў. Захоўвацца ж назначана

колькасць. Усё астатняе гніе. Асабліва знішчаюцца дэкаратыўныя насаджэнні. Пастуці глядзіце, каб каровы або козы не зайшлі ў пасевы. А калі жыўеца знішчае прыдарожныя дрэвы?

Петрыкаўскія піянеры неаднаразова садзілі дэкаратыўныя дрэвы ў савецкую ла помніка дзеду Талашу. Калі дзесятая частка тых дрэў захавалася, дык гэта добра. Астатняе ўсё знішчалася козамі.

Петрыкаўскі лясгас за пасляваенныя гады значна пашырыў насаджэнні лясоў. Але зноў жа належнага догляду іх няма. Многія пасадкі не агароджаны, знішчаюцца жывёлай. На тэрыторыі Міхедавіцкай дачы, пасаджана некалькі гектараў дубоў. Участак абгарадзілі, на ім расце добрая трава. І леснікі косяць сабе тры сена. Падлічыце, колькі сена адзін укос, а колькі сіпталі, калі зграбалі і зносілі сена. Можна з упушчэннямі сказаць, што праз дзесяць гадоў там не застаецца ні аднаго дуба.

Багатае жывёльнае і птушынае царства Палесся. Але... Зноў гэтае «але».

У мінулыя гады ў міхедавіцкіх лясах пастуці зайшлі труп лясы. Куля палювічага — не, яго нельга так называць, — куля браканьера, нават горш — куля прайдзісвіста. Са стральбы прайшла ля прырэдных лапатак прыгажана палескіх лясоў, смяротна параніла яго. А ён не здаваўся кіламетр пранеслі яго хуткія ногі, пакуль, нарэшце, магнутна неса не завалася ў густым бярэзніку. Загінуў адзін з тых прыгажуняў-лясоў, які часта наведвалі калгасныя стагкі. Пасля чаго былі толькі адноста лясы. А цяпер і тачо не вядзь.

Палювіччаны браканьеры забываюць лясы, казуць, знішчаюць птушак, калечыць прыроду. Развядлі розных парод сабак, якія раніць вясной ды і ўсё лета шныпараць па ўзлесках, знішчаюць птушыныя гнёзды, амаль увесь маладыяк зайцаў і іншых дробных зяверу.

Прырода — вялікае і шудоўнае багацце. Балюча глядзець, калі гэтае багацце знішчаецца. Закон аб ахове прыроды, прыняты ў нас у рэспубліцы, трэба няўхільна выконваць.

Па ўстанне дэкабрыстаў (1825), заходнеўрапейскай рэвалюцыя (1848-1849), адмена прыгоннага права ў Расіі (1861), паўстанне ў Польшчы (1863), прызначэнне Парыжскай камуны (1870) — галоўныя гістарычныя вехі жыцця і творчасці А. І. Герцэна, вялікага рускага мысліцеля, публіцыста, пісьменніка, рэвалюцыянера.

Жорсткае расправа царызму з дэкабрыстамі і глыбокае ўражывае ўражывае хлопчыка Аляксандра Герцэна. Пасля, у «Былым і думках», ён ярыцца сваёй настрояй у тыя дні: «...не ведаю, як гэта атрымалася, але, мала разумець або ведаць, у чым справа, я адчуваю, што я не з таго боку, з якога карцець і перамогі турмы і ланцугі. Пакарэнне смерцю Пестеля і яго таварышаў канчаткова абудыла дзіцячы сон майёй душы».

І гэтае абуджэнне не было кароткачасовае. У 1855 г. у «Поллярной звезде» А. Герцэн пісаў: «Перамогу Мікалая над Іахіма святкавалі ў Маскве малебанам. Сярод Крамля митрапаліт Філарэт дзякаваў богу за збыццтва. Уся царская сім'я малілася, каля яе — сенат, міністры, а вакол, на вялікай прастоў, сталі густыя масы гвардыі на каленях, без квіера, і таксама маліліся: гарматы гармелі з вышніх Крамля...» І А. Герцэн працягвае: «Ніколі шчыбенцы не мелі такога перамогі! Хлопчыкам чатырнаццаці гадоў я быў у натоўпе на гэтым малебне. І тут, перад алтаром, апанянем крывавай малітвы, я кінуў адношчыцкі сабе панарыццё і ахварываў сябе на барацьбу з гэтым тронам, з гэтым алтаром, з гэтымі гарматамі. Я не адомісціў: гвардыя і трон, алтар і гарматы — усё засталася; але праз трыццаць гадоў я стаю пад тым жа сцягам, якога не пакайду ні раз».

«Думы» Рылева, свабодалюбівае вершы Пушкіна, Ідэя французскіх рэвалюцыянераў XVIII стагоддзя, Рашызма і дэкабрыстаў умацавалі ў Герцэне...

ІДУЦЬ ТРАКТАРЫ



На галоўным канвееры Мінскага трактарнага завода, як і ў іншых цахах, у гэтыя веснавыя дні працуюць, не памадаючы рук. Выдатныя машыны ствараюць трактарзаводцы для сельскай гаспадаркі. І добрым словам успамінаюць іх і на палях Беларусі, і на цалінных землях, і за межамі нашай краіны — у краінах народнай дэмакратыі, на Кубе, у Індыі, Афрыцы.

НА ПЯРЭДНІ КРАЙ

Яўгенія Патрова, Фаіна Шнурова, Валя Міхаленка працавалі на пасадках, якія не з'яўляліся непасрэдна з вытворчасцю сельскагаспадарчай прадукцыі. Яўгенія — у рабінскай інжынерні, Фаіна — у сельскай аб'яўцы, Валя — у гаральскай аб'яўцы. Яны добра ведалі сваё справу, любілі яе.

цэна яго прыхільнасць да палітычнай свабоды. Вывучэнне прыродазнаўства, філасофіі, дыялектыкі Гегеля, матэрыялізму Феебаха, заходнеўрапейскага ўспадкаванага сацыялізму, спрэчкі са славянафіламі і лібераламі, барацьба супраць прыгонна-



А. І. Герцэн

га права і сацыялістычныя спадзяванні Герцэна — усё гэта служыла яго адзінай задачай: барацьба з «тронам, алтаром і гарматамі». Дварані, які жыў хлопчуком пераходзіў з лагера прыгнечаных татарцаў у лагер прыгнечаных А. Герцэна быў выхаваны ў духу няніцкі «да ўсялякага гвалту, да ўсялякага дэспатызму» і на гэты момант захаванне аднаго з рэвалюцыйных ідэяў. Свой гений мысліцеля, публіцыста, пісьменніка ён аддаў справе народнага вызвалення.

«У народа, — пісаў А. Герцэн у сваёй рабоце «Аб развіцці рэвалюцыйных ідэй у Расіі», — якога пазбавілі грамадзянскай свабоды, літаратура — адзіная трыбуна, з вышнімі якой ён прымушае паўчы крык свайго абурэння і свайго сумнення». Гэты крык часта стаў чутны ў Расіі ў першую палову XIX стагоддзя. Перадвышні пісьменнік, паэты, крытыкі, публіцысты, вучоныя насуерак суроў караючай ружыцы царскага самадзяржаўнага ўладання на гэтую адзіную трыбуну грамадскага пратэсту, каб потым паісці на катаргу, ссылаць у магілу. «Страшна, журботная доля, — пісаў Гер-

ДА 150-ГОДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ А. І. ГЕРЦЭНА

цэн, — нарыктаваны ў нас кожнаму, хто пасме падняць сваю галаву вышэй узроўню, які накрэслен Імператарскім кіпетрам; хай гэта паэт, грамадзянін, мысліцель — усё іх іштурхуе ў магілу няўмольны лёс. Гісторыя нашай літаратуры — гэта ці мартыралог, ці рэстэр катаргі. Гінуць нават тыя, якіх памілаваў урад, — толькі паспеўшы «расцісці», яны спынаюцца расцвітаць з жыццём». І далей Ідэя славыты герцэнаўскай мартыралог: «Рылеў павешаны Мікалаем... Пушкін забыты на дуэлі... Грыбаедаў па-адрадніцку забіты ў Тогеране... Лермантаў забыты грамадствам... Кальцо забыты сваёй сям'ёй... Палжаеў памёр у шпіталі, пасля васьмі гадоў прымусовай салдацкай службы на Каўказе... Баратынскі памёр пасля дванаццацігадовага ссылкі... Бястужаў загинуў на Каўказе... пасля сібірскай катаргі...»

Можна далучыць да гэтага расправа з петрашэўцамі. «Добра Вялікім, які памёр своечасова», — з горачку пісаў Герцэну ў 1849 г. Граноўскі. Ганенні царызму працягваліся і назіраў успомні трагічны лёс Міхайлава і Сяргея-Салаўевіча, Чарнышэўскага, жыўым пахаванага ў Сібіры і інш.

Герцэн адночы прызнаваўся, што ён лепш згадзіўся б на ссылку ў Сібір, чым жыць бадзюгам за мяжой. Але меў рацыю Т. Пляхануў, які гаварыў, што «гісторыя рускай літаратуры бадзі не даводзіцца шкадаваць аб прынятым Герцэнам рашэнні». «Можна з поўнай перакананасцю сказаць, — працягваў Т. Пляхануў, — што толькі пры свабодных умовах заходнеўрапейскага жыцця і толькі дзякуючы багатаму запасу ўражанняў, якія атрыманы на Захадзе, Герцэн мог зрабіць у нашай літаратуры тое, што ён зрабіў. У яго асабе наша грамадская думка, вышняя ідэя, зурная мова, ваш свабодны орган, ваш выпадковы прадстаўнік, і ён выканаў гэтую сваю ролю, упершыню звярнуўся да Расіі з вольным рускім словам. Філасоф-матэрыяліст, рэвалюцыянер-дэмакрат, сацыяліст-успамі і разам з тым гісторык, пісьменнік і публіцыст А. Герцэн пакінуў пасля сябе багатую

літаратуруна спадчыну. Важнейшая мастацкая творы Герцэна, напісаны ім да адуэ за мяжю («Хто вінаваты?», «Сарока-зладзеяк», «Доктар Крупаў»), працягвалі лепшыя дэмакратычныя традыцыі рускай літаратуры XVIII—першай паловы XIX стагоддзяў. Разам з тым па сваім сацыяльным асцёце, асамаваным палітычным пратэстае, які даходзіць да абвінаваўчага прысуду ўсёй самадзяржаўна-прыгоннай сістэме, якіх вылучаюць Герцэна сярод многіх рускіх пісьменнікаў таго часу. Толькі ж літаратурына-публіцыстычныя творы Герцэна, напісаныя за мяжю: «Псымы з Францыі і Італіі», «З таго берагу», «Былое і думы». Па глыбінні грамадскага асцёту, аб'ёму матэрыялу і мастацкай вартасці яны стаць сярод лепшых творцаў не толькі рускай, але і сусветнай літаратуры.

Герцэна-пісьменніка высока панілі Вялікі, Чарнышэўскі і Дабралюбаў, Тургенуў, Талстой, Горкі захвалілі яго мастацкімі творамі, Пляхануў адзначаў яго «магутны літаратурыны талент». Мысліцель і мастак зліліся разам у яго надзвычай таленавітай творы, Гаворачы аб ім як аб мысліцелю, Ленін пісаў у артыкуле «Памяці Герцэна»: «У прыгоннай Расіі 40-х гадоў XIX веку ён здолеў узняцца на такую вышыню, што стаў ва ўзровень з найвялікшымі мысліцелямі свайго часу. Ён зразумеў, што яна з'яўляецца «алебру рэвалюцыі». Ён пайшоў далей за Гегеля, да матэрыялізму, следам за Феерба-

хам... Герцэн непасрэдна падшоў да дыялектычнага матэрыялізму і спыніўся перад — гістарычным матэрыялізмам». Ідэалістычнае разуменне гісторыі рабіла сацыялізм Герцэна ўпадлівым, хоць ён і стараўся навукова абгрунтаваць яго неабходнасць.

Г. Пляхануў, характарызуе сувязь Герцэна з дэмакратыяй Еўропы, пісаў: «Ён быў знаёмым амаль з усімі карыфедмі міжнароднай дэмакратыі. Ён быў у добрых адносінах з французамі: Прудонам, Перам Леру, Мішлэ, Ледру-Раленам, Віктарам Юго; з немцамі: Карлам Шурцам, Карлам Фогтам, Фрыдрыхам Капам, Арнольдам Руге і г. д.; з палякамі: Ворцэлемам, А. Бярынацім і г. д.; з італьянцамі: Гарыбальды, Мадзіні, Сафі, Медзічы, Пізанані і г. д.; з швейцарцам Фаз; з венгерцам Кошутам і інш. Толькі з Марксам і яго гуртком (з «марксістамі», згодна яго выразу) у яго, як знарок, был персінскія адносіны. Гэта адбылося пад уплывам цэлага раду сумных непаразуменняў. Быццам якіясьці злая доля перахадзіла зближэнню з заснавальнікам навуковага сацыялізму таго рускага публіцыста, які сам усім сваім іслам імянуўся паставіў сацыялізм на навуковую аснову».

І толькі ў канцы жыцця, парываючы з Бакуніным, з-за якога, уласна, і был непаразуменні ў Герцэна з Марксам, ён, па словах У. І. Леніна, накіраваў свой погляд «да Інтэрнацыянала, якім кіраваў Маркс...»

А. МУРНЕЎ.

«КОЛОКОЛ» АБ БЕЛАРУСІ

А. І. Герцэн — вялікі рускі рэвалюцыянер дэмакрат — значную увагу звяртаў на рэвалюцыянер рух у Беларусі: і чэрвеня 1861 г. у артыкуле «Мартыралог сялян «Колокол», паведамляючы пра крывавае расправа царскага самадзяржаўна з сялянамі ўсіх Бездна на Казанскай губерні, расказаў пра аналігічны выпадак, калі войскамі падаўлялі сялянскія выступленні ў Віцебскай губерні. Пільна сачыў Герцэн за развіццём сялянскага паўстання, якое разгарэлася ў 1863 г. у Беларусі. Странкі «Колокола» — жыўяе хроніка герцавін барацьбы Беларускага народа супраць самадзяржаўна і прыгоніцтва, супраць спроб правесці рабавіцкую землярную рэформу «зверху». Звяртаючыся да рускіх афіцэраў, Герцэн заклікаў іх накіраваць штыкі супраць царскага самадзяржаўнага ладу. Ён сцвярджаў, што калі лепшыя сілы арміі з'яднаюцца з сялянскім рухам, — не зноўдзяцца сілы, якае здолела б перамагчы паўстаўшых. «Волга і Днепр адгукнуць вам, Дон і Урал» — пісаў Герцэн Гнеўна гучыць голас «Коло-

ла», калі ён расказаў пра зверскія расправы царызму над удзельніцамі паўстання. «Крываверныя жымі чынам расцелі» — уснілае «Колокол», паведамляючы ў жніўні 1863 года аб расстрэлах удзельнікаў паўстання — Мацвея Цюхны (ураджэнец Гродзенскай губерні), Адама Пуслоскага (з Навагрудскага павета Мінскай губерні), першача Канстанціна Жаброўскага (з Вілінь). У артыкулах «Сялянцае права-слэў», «Гродзенская гісторыя» і інш. Герцэн выкрываў ролю праўскага царыка адной з асноўных расправаў самадзяржаўна, якія апыры рэакцыі і цэнрашліства. З абурэннем пісаў Герцэн пра раскіданне прыродных багаццяў Беларускага краю, пра факты драбленскага павята і рассялення сельскай беднае і аднаго з іх — Бугенгагенам, які атрымаў у 1860 г. ад царскага ўрада ордэн Станіслава за праўскае пра-вадзэнне гэтых аперацый. «Колокол» быў шырока вядомы ў Беларусі і адіграў важную ролю ў выхаванні Беларускай рэвалюцыянер дэмакратыі.

Г. ГАЛЕНЧАНКА.

НА ОПЕРНАЙ СЦЭНЕ

[Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.]

юць ім па-спраўдому замчы на сімне думкамі і паучымі сучаснага героя. Часцей за ўсё спявак з вышэйшай кансерваторыі адукацыі, прыходзіць у тэатр, сцэнічна думачу. У спецыяльнай навукальнай устаноўе ён атрымаў школу спеваў і толькі. Яна вучыць, як трэба цягнуць гук, як яго папшыраць, як скарачаць. Але яна не вучыць разумець псіхалогію сцэнічнага вобразу, вывадзіць эпоху, у якой ён жыўе. Тэрміны «беларускі дыханец», «настаўшчы голас у маску», «настаўшчы рэзэрвны дыханец» і інш. — усё гэта неабходна, але сутнасць справы ўсё ж не ў гэтым. «Мала навучыць чалавека спяваць каваліцу, сернаду, баладу, раманс — трэба вучыць людзей разумець сэнс слоў, якія яны вымаўляюць, паучыць, якія выклікалі да жыцця імяна гэтыя словы, а не ішыяны, — так гаварыў вялікі спявак Ф. Шаляпіна.

Прада, якое многае змянілася ў гэтым напрамку. У падрыхтоўцы спявака да опернай сцэны сёння робіцца ў кансерваторыі (студыя, урокі сцэнічнага майстэрства і г. д.). Але на практыцы мы пераконваемся, наколькі «сыры» творчы матэрыял паступае да нас у тэатр. Малодзія артысты не ўмеюць самастойна працаваць над вобразам, не ведаюць нават, як пачаць гэтую працу, у іх часта зусім адсутнічаюць навыкі сцэнічных гаводзіц і інш. Усё гэта выклікае трывогу.

Неадночы ўзнімаўся пытанне аб тым, каб студэнты чацвёртых і п'ятых курсаў кансерваторыі праходзілі практыку пры оперным тэатры: ці выконвалі маленькія партыі, ці ўдзельнічалі ў мімансе. Гэта прывучала б будучых оперных артыстаў да сцэнічнай плыцкоў, да гучанна аркестра, знаёміла б іх з майстэрствам артыстаў старэйшага пакалення, прывучала б, уршыце, да дырыжорскай палачкі і г. д.

Вельмі добрыя вынікі такой практыкі мы прасачылі на вопыце спявачкі Р. Асіпенка. Яна вучылася ў кансерваторыі і адначасова была артысткай мімансу ў оперным тэатры на працягу двух год. Выконвала маленькія партыі, якія ёй даручала мастацкае кіраўніцтва. У выніку, калі мелодыю спявачку прынілі ў склад тэатральнага трупы, яна была падрыхтаваная да самастойнай творчасці. У першы год Р. Асіпенка выканала складаную партыю Вані ў оперы «Іван Сусанін» на вельмі высокім вакальным і сцэнічным узроўні. Гэты факт пераконвае.

Мэтазгоднасць такой практыкі ніхто не адмаўляе. Але пераважнае немагчымае ўзгадніць незвычайны план кансерваторыі з рэспецыяльна тэатра. Тэатру куды цяжэй прыставаць да кансер-

ваторыі. І кансерваторыя магла б падвысці да гэтага пытання больш практычна ў сваіх ж мэтах. На жаль, усё застаецца па-старому.

ГВАРОРАЦЬ — мастацтва па-травава ахвара. Асабліва гэта дэтчыць вакалістаў, ды-цыпліна, самаадукацыя і практыка дапамагаюць дасягнуць вялікага уздзянення на гледчае.

Які выдатны прыклад уважлівага студэнта да мастацтва — работа Тамары Ніжнікавай! Вядучая артыстка ў тэатры, яна ніколі не падходзіць да ролі толькі з пазіцыі вакалу. Т. Ніжнікава зусім дэпільнае ў дэтале (для яе «драбозей» у мастацтва не існуюць), заўсёды шукае, адчувае творчы неспакой, ствараючы вобраз. Спявачка аднолькава творча хвалюецца і працуе над вялікай партыяй для ўласцівага ей каларатурнага сапрама, і тады, калі ёй даручаюць маленькую ролю, для якой неабавязкова імяна яе галасавыя дэзэны.

Памятаю, Т. Ніжнікава атрымала партыю Бабы-лапатухі ў оперы «Міхась Падгорны». Партыя — не яе, не каларатурнага плана. А ўспомніце, чаго дасягнула артыстка ў пошуках вобразу! Уласцівы асноўнае «зерна» ролі, яна ўзабгачала яе на кожнай рэспецыяльнай знаходкамі і была прамірваная як стваральніца аднаго з цікавых вобразаў. А гэта ж партыя, катрацяга плана, калі можна так вызначыць.

Гэтак жа неспакойна, заўсёды ў пошуках, з творчае выдумкай працаваў у тэатры майстар стэрэйшага пакалення, нябожчык Ісідар Міхайлавіч Балодцін. Да ліку «неспакойных» акцёраў трэба аднесці і Валерыя Глушакова. Якой упартай працай, настойлівае пераадолеў ён тое, што перашкоджае яму ў стэрэйні музыхна-сцэнічных вобразаў! Ён займаўся і фізкультурай, і сцэнічным майстэрствам, і пластыкай, авалодваў гримам, каб спарыць векал з майстэрствам сцэнічным, акцёрскім.

А вось яшчэ прыклад. Лідзія Галушкіна можа выканаць партыю Керман на «выдатна». Але гэта яна можа толькі тады, калі збярэ ў адно ўмненне, талент і натхненне. Тады набываюць значэнне кожныя спетаяе ёю слова, кожная фраза, усе паводзіны, міжзасцэны. А як музыхна рухаецца яна, якія выразныя вочы артысткай! І гэтую ж артыстку не пазнаць на другім спектаклі «Керман», дзе ўсё чымнае, вяла, нецікава, па-рамеціску, «без сэрца». Хіба так можа? Чым вінаваты гледачы, што ў актрысы сёння дрэнны, не творчы настрой? Да спектакля трэба рытываць сябе цацкам і фізічна, і маральна. Трэба быць творча насычаным. Які ж можа расстраваць сябе, выступаючы ў дзень спектакля ў радыёперадачы, па тэлебаченню, у эстрадным канцэр-

це і г. д.? Як можна дапусціць падобную творчую разбэшчанасць? А бывае ж і так: акцёр у антракце паміж другім і трцім актам, у грыве, касцюме опернага спектакля, у якім сёння заняты, садзіцца ў машыну і едзе спяваць канцэрт! Пра якую творчасць тут можа ісці гаворка? Хіба ў такім рэзе ўсхваляе спявак слухача?

Ва ўспамінах Шаляпіна мы чытаем, што там, дзе вялікі спявак не сустракаў неабходнай падтрымкі ў музыцы, яму дапамагалі літаратура, гісторыя ці само жыццё, а часцей — усё гэта рэзкам узятая. Якая ў гэтым сіла! Як многа, як усёбакова, праўляючы ўперцасць, настойлівасць, назіральнасць, павінен вучыцца, пазнаваць жыццё акцёра! І чаму ў зболем пра гэта гаварыў у асяродкі акцёра-вакалістаў, так часта сустракаецца з людзьмі, якія мала цікавіцца навукальным жыццём, ведамі, адкрыццямі літаратуры, не гаворачы пра гэтулі Мінскае прыкладнае і Саветлева. Аднойчы яна прынесла вучыцельніцкі шчытак, спісаны сістэмы пошчыракам. Гэта был яе думкі аб вобразе Францыі ў балетце «Блакціты Дунай», які яна разумее крыху іншым, чым ён трактуецца ў нашым спектаклі. Свае меркаванні яна абгрунтавала, спасылаючыся на пазныя веды з гісторыі, літаратуры. Як гэта важна і як прыкметна адбываецца воль тэатра працавітасць на творчасці Шпэркі сцэнічны рост І. Савельева яскрава сведчыць аб гэтым.

Адна з самых таленавітых Беларын нашага тэатра Аля Керманова, любіміца гледачоў, устрывожае на тым, што ў балетце Я. Глебава «Мера» ён не хапае літаратурына-матэрыялу, каб стварыць паўнацэнны вобраз. Асабліва турбае яе заклячкі трэці акт балетца, дзе яе героіня павіна паўстаць перад гледачоў ва ўмовах здзейснай мары. У А. Керманова ёсць сваё «бачанне» некаторых абставін жыцця героіні — больш поўнае, чым у лібрэта.

Вось я і думаю: хіба ўдзел такіх дэпільных вымаганняў не прычыніў бы вялікай керыцы аўтарам пры стэрэйні балета «Мера» Гэта б дапамагло ім больш натуральна выказаць паслядоўную звыліцую рэалізацыю вобраза.

Д. АРЭЧЫ, аб паслядоўным жыцці сцэнічнага вобраза. Закранушы гэта пытанне, я не магу не спыніцца на адной вельмі прыкрай тэатральнай традыцыі, якае нярэдка ўшчынт разбурас ўсё, што створана намягнутымі лібрэтастамі, кампазітара і самаго выканаўцы.

Якім дысанансам, нечым старомодным, старасвецкім павявае, калі ў оперы ці балетце, падаграючы сцэнічны «кноспех», акцёр пастаў выкананае нумара спыняе сцэнічнае дзеянне і выходзіць раскланываецца не авансцэну! Асабліва гэта бытуе ў балетце і ў балетных сцэнах оперных спектакляў. Мне думачоў, што для захавання цэльнасця ўражання спектакля і паміж дзеяцкі-актамі. Мелчыма, традыцыі МХАТ'а і ўсіх паслядоўнікаў Станіславаўскага, калі выканаўцы з'яўляюцца перад публікай толькі пасля заканчэння спектакля, варта было б узаконіць і нашаму опернаму тэатру (драматычнаму ўжо гэтага прытрымліваюцца).

Гаворачы пра недарэчныя па-клонны, я хачу прыгадаць слаўтава артыста Джылі, якога я слухала ў спектаклі «Вертэ» ў Парыжы. Джылі спяваў аррыю і закончыў яе, схіліўшыся над сталом, апунціўшы галаву на руду. І як ні «шпелла» публіка, які ні крычала «біс», стужаючы крэсламі, з улас-

та, дзе яе героіня павіна паўстаць перад гледачоў ва ўмовах здзейснай мары. У А. Керманова ёсць сваё «бачанне» некаторых абставін жыцця героіні — больш поўнае, чым у лібрэта.

Вось я і думаю: хіба ўдзел такіх дэпільных вымаганняў не прычыніў бы вялікай керыцы аўтарам пры стэрэйні балета «Мера» Гэта б дапамагло ім больш натуральна выказаць паслядоўную звыліцую рэалізацыю вобраза.

Д. АРЭЧЫ, аб паслядоўным жыцці сцэнічнага вобраза. Закранушы гэта пытанне, я не магу не спыніцца на адной вельмі прыкрай тэатральнай традыцыі, якае нярэдка ўшчынт разбурас ўсё, што створана намягнутымі лібрэтастамі, кампазітара і самаго выканаўцы.

Якім дысанансам, нечым старомодным, старасвецкім павявае, калі ў оперы ці балетце, падаграючы сцэнічны «кноспех», акцёр пастаў выкананае нумара спыняе сцэнічнае дзеянне і выходзіць раскланываецца не авансцэну! Асабліва гэта бытуе ў балетце і ў балетных сцэнах оперных спектакляў. Мне думачоў, што для захавання цэльнасця ўражання спектакля і паміж дзеяцкі-актамі. Мелчыма, традыцыі МХАТ'а і ўсіх паслядоўнікаў Станіславаўскага, калі выканаўцы з'яўляюцца перад публікай толькі пасля заканчэння спектакля, варта было б узаконіць і нашаму опернаму тэатру (драматычнаму ўжо гэтага прытрымліваюцца).

Гаворачы пра недарэчныя па-клонны, я хачу прыгадаць слаўтава артыста Джылі, якога я слухала ў спектаклі «Вертэ» ў Парыжы. Джылі спяваў аррыю і закончыў яе, схіліўшыся над сталом, апунціўшы галаву на руду. І як ні «шпелла» публіка, які ні крычала «біс», стужаючы крэсламі, з улас-

цай французскаму народу экзальтацыя, ён нават не павярнуў галавы і вытрымаў увесі гэты «шпелны» поспех. Бед пакалюні!

А вось другі, негатыўны выпадак, таксама ў Парыжы, у «Оперы Керман на спектаклі «Керман». Перад свай арміяй з кветкаю Хазэ пакінуў Керман, якае сядзела ў крэсле, вышэй на авансцэну і сумленна, «па-канцэртнаму» праспяваў, бед аніякага дачынення да спектакля і да героіні, сваю аррыю. З апошняй нотай ён вярнуўся да Керман і згодна ўстаноўленай рэжысерам мізансцэны, паклаў сваё галыве ёй на калені. Публіка ўсё апладзіравала. Хазэ зноў устаў, пакінуў Керман, падышоў да авансцэны, раскланываў і пасля ўжо вярнуўся на «выходнае пазіцыю». Зразумела, што паводзіны Джылі наможа перавышыць паводзіны гэтага выканаўцы Хазэ.

М. УСЕ жыццём цяпер лад уладай новага, акрыленага патрыятызму, творчага гэрэня ва ўсіх галінах нашага жыцця. Мы — сумніскай эпохі, у якую будучае камуністычнае грамадства Нам будучы, зайздросціць будучыя пакаленні. І мы, работнікі мінскага, павінен гаварыць, што нам дарэчыць выхаванне будучага чалавека! Мы з'яўляемся памочнікамі партыі ў гэтай вялікай справе.

Мы павінен прыкласці свае сілы і ўмненне, веды, талент, каб стварыць вобразы нашых сучаснікаў — будучыні самага прагрэсіўнага, самага чалавечнага грамадства.

«Песня, опера, араторыя, сімфонія — высокамастацкая творы ўсіх відаў музыхнага мастацтва — павінен удзельнічаць у фарміраванні камуністычнай свядомасці людзей», — гаворыць у прыватані ЦК КПСС Трэцяму Усеагульнаму з'езду кампазітараў СССР.

Гэты зварот партыі абавязвае і наш Тэатр оперы і балета працаваць лепш, з пачуццём большай адказнасці перад савецкім гледачоў.

І. ГРАБЛЕУСкі, Астравецкі раён.

На маю думку, у гэтым ёсць доля віны нашых навуковых устаноў. Так ужо складася, што ў педагагічных інстытутах вельмі мала клясоўцаца ад выхаванні студэнтаў як грамадскіх работнікаў. Нярэдка са снен вучучыя педагогі выносяць толькі вонкавую паказную інтэлігентнасць. Такому чалавеку толькі і падаваў тэатры, канцэртны, музеі. Прыехаўшы на вёску, малодзія інтэлігент не знаходзіць «духоўнай падтрымкі», а працаваць над сабой не хоча. І тыя запасы культуры, якімі ён валодаў, што ніякага скарбу і не было. Меўся толькі лёгкі інстытуцкі багаж, які пры выпрабаванні часам развезаец, як дым.

З адкрытым сэрцам, са шчырай душой прымаюць наглядны прапаўнікі інтэлігенту, якія памятаюць пра сваё высокае прызначэнне, шчыра аддаючы людзям свае веды, жыццё з імі адным жыццём. А гэта вялікае шчасце — апраўдаць давер'е і шчырасць людзей. Сапраўдны інтэлігент — той, хто адчуў гэтак шчасце.

І. ГРАБЛЕУСкі, Астравецкі раён.

На грамадскіх асновах у грамадскім паселку Гарадзея Насіжскага раёна пачынае працу пасляковы адукацыйна-культурны цэнтр створаны секцыі кіно, бібліятэка і культурна-асветнае работы. Кожная секцыя мае пачы інструктараў. Загадае аддзелам культуры выкладчык географіі мінскай сярэдняй школы Аляксей Міхайлавіч Маталыцкі.

Уздельнікі самадзейнага калектыву з пасёлка Барань Аршанскага раёна

АДЧУВАННЕ ХАРАСТАВА

Арнады МАУЗОН

ПАД АДНЫМ НЕБАМ

Амаль у кожным апавяданні Яні Скрыгана ёсць сустрэчы і расставанні. Гэта — як у жыцці. Письменнік быў пад паўвагаю адказу на пытанне: «Што нясё са сабою сустрэча аднаго чалавечка з другім?» І мы, чытачы, таксама пачынаем думаць пра гэта. Тым больш, што часам такое пытанне гукае ў самім літаратурным тэксце.

«Хто б ведаў, што такі боль ляжа на Алесіну з Рыгорам сустрэчу?» — напісана ў заключных радках апавесці «Людзмі авачка» (ранейшая назва — «За таго ў буюх»). І далей гераіня гаворыць: «Ты будзеш жыць, Рыгорка... Любы мой, ты будзеш жыць».

У апавяданні «Хвіліна» гераіня прадчувае бліжэйшы росстан з гарадзкой дзяўчынай. Вагон пятыя. «Яна стаяла поруч са мной. І мы абое глядзелі ў нон... Вечер нёсся наасустрач, б'юся ў нашы твары і калаціў таноўскі шок Сабінінай блузы на яе грудзях. Праходзілі людзі, часам яны мяльком паглядзілі на нас, а Сабіна не адымала свае рукі, і гэта было добра. Я думаю, што яны, мабыць, хораша зайздросцяць нам. І ў глыбінні душы быў рад, бо таксама зайздросцілі калі бачу хорашы дачыненні».

На наступнай станцыі мы павінны былі развітацца. Я думаў пра тое, як цяжка разрываць прыгажосць чалавечыя целыны.

Вось яшчэ адзін гераіня: «...ён сёння як бы нанова сустрэўся з Наталіяй і шэста вельмі важнае пазнаў у жыцці. Што — ён не хацее разбірацца ў ім, але на душы было цёпла, светла, так, нібы спачатку пачыналася і жыццё, і каханне, і ўсе трыногі і радасці...» Гэта — з заключнага акорда «Наталія».

Далёка не кожны мастак умее «здабываць» з сустрэч і расставанняў не толькі сюжэты для сваёй твораў, а яшчэ і вядлікі жыццёвыя сітэ. Яні Скрыган гэта ўмее. Лёпшыя старонкі яго твораў абдуваюць у чытачоў роздзю ад жыцця, імкненне некай па-новаму ацаніць тое, што адбываецца штодзёна вакол нас. Будні пад яго пером частей за ўсё і выглядаюць буднямі. Трэба толькі дадаць адно слова: «быццам». Мастацкія сродкі накіраваны на тое, каб мы не трацілі адчування, што ўсё ў апавяданні — гэта быццам звычайныя дні. Гартаст старонкі «Напрошанай сястры», напрыклад, ці «Паваротка ля сасны» і ні на хвілінку не дапускае думкі, нібы на самай справе што-небудзь было не так, як апавядае Яні Скрыган. Потым пачынае разбірацца ў глыбокіх перажываннях гераіня твора і здагадваецца: письменнік наўмысна перанакруціў чытачоў у тым, быццам гэта — будні. Ён раскрывае складаныя ўзаемаадносіны паміж людзьмі. Яго гераіні вядуць іны падобны да знаёмых, сяброў, спадарожнікаў, чытач сам сустракаў такіх у жыцці. Толькі Яні Скрыган паказвае, што ўсе яны чытаюць шчасця, ідуць наасустрач яму, хоць яно бывае і напакатэ таго або іншага зусім выпадкова і часамі няпрошана. Кожная сустрэча ці развітанне — гэта не звычайная падзея, а крок у імкненні да шчасця.

Магчыма, таму письменнік і любіць апавядаць пра сустрэчы і расставанні, што яму лягчэй раскрываць у гэтых акалічнасцях якаясьці пошукі чалавечых шчасця і сцвярджаць характэрнае чаканні і надзеі. Абыякавы і дабрачынны ўвогуле людзі — не гераіні Яні Скрыгана. Ён аддае цэлае свайго сэрца тым, хто — ці з прычыны юнацкай даверлівасці, ці то

з-за аб'ектыўных умоў — і памыляецца. І можа захадзіцца ўявіць, але затое здольны марыць, чакаць, ісці наперад на суперак пераходом. Калі яго гераіні палаткае нешта сапраўды вялікае і вартэ, яны робяць крылатымі.

Такой «вось крылатай малюе Яні Скрыган гераіню «Развітанне» («Полымя» № 1 за 1962 г.) Лену, тую дзяўчыну, якая аднойчы ля шпітала ўсімхнулася параненаму Андрэю Суршынскаму — «І адразу ўвесь садок заллю сонца». Ён пакажа яе. Што ж тут дзіўнага? Пачуццё Андрэя зусім зразумелае і шчырае. Шчыра прызнаецца яму і Лена, папярэджваючы, праўда, што ёсць такі чалавек, якога яна будзе любіць усё жыццё, «нават мёртвага». Той чалавек, Мікалай, некалі абудзіў у Ленінай душы нешта надзвычайна прыгожае, а сам, перададзшы моцнае пачуццё, пайшоў туды, куды кілака яго сэрца — на фронт.

Аднойчы ён «падшоў заду, палажыў на плечы ёй рукі і доўга стаяў, а Лена слухала гэтыя шырока цёплыя рукі».

— Ты ведаеш, пра што я думаю? Што калі-небудзь у нас будзе маленькі домік, някая сабе самы маленькі, і ты будзеш у ім гаспадыня. І я зайсьмю магчыма абнімаць гэтыя плечы. Ты чуеш, Лена?

— Чую, Мікалай. Я зайсьмю дабе чую, нават калі цябе няма са мною.

— Але цяпер гэтага няма на яшчэ, сказаў ён. — Мы не ўсё яшчэ зрабілі, каб так думаць».

Зусім мала слоў спарэбілася аўтару, каб перадаць усю напружаную складанасць размовы гэтых двух любімых адзін аднаму сэрцаў. Чувства трапяткоў душы дзяўчыны цудоўна падкрэслена адным штыркам: «Лена слухала гэтыя шырока цёплыя рукі!» Давярліва прызнаецца Лена, што яна «невядзіцця сабе», бо ў ёй нестася сілы праціцца разам з Мікалаем туды, куды «ідуць смелія і думкі».

Яна засталася адна. Сумленна, нават больш — самааддана, працавала для перамогі і чакала, зная ж вестка прыйдзе ад яго пасля таго, як ён вяртаецца «Іду на вельмі адзнакае ваданне». Вестак больш не было.

Гэтая сустрэча і гэтая росстанне шмат на што раскрывае вочы Лене. Яна імкнецца быць вартай таго каханню, якое прайшло побач, нібы свежы ветрык ці выпадковы прамень сонца ў пахмурны дзень. Да не ўсім сэрцам падаўся другі чалавек, Андрэй, здагадваючыся аб характэрнае яе душы, якое абудзіла ў ёй б'ю пад уплывам Мікалая. Усё жыццё ён аберагае тое, што называюць шчасцем, хаця, праўда, яму не ўдаецца забыцца на гэты «неасцярожныя словы», якія некалі сказала Лена: «Нават мёртвага яго буду любіць». І Андрэй «ён» уяўляецца нейкай незвычайнай чалавечай вількай дабраці, розуму і душэўнага характэра. Не, ён не зайздросціць і не раўняе. Яму чытацца быць такім, як «той», быць вартым Лені.

І раптам... Менавіта «раптам» — вестка: «той» жыў. Андрэй аздажалецка, каб Лена напісала «яму», бо ведае, што «ён» для яе значыць.

Лена пакутэ. Глядзіць на вярчэння агні засынаючага горада і — «от ужо не гэтыя агні бачыць Лена перад сабою — другія, калі раскладвалі яны вогнішчы сярод пургі, каб абараніць заканапельныя рукі. Іх побач, яны плешчуцца на ветры, нальшчуцца і гараць нестухана. Вось таіта і дарога з яе, па

дзейным робіць прыватныя вядавы, якія, нам здаецца, супярэчаць гэты не даў значных вынікаў. Прычынай гэтаму з'яўляецца, відавочна, тое, што беларуская літаратурная мова мае яшчэ адносна нясталае традыцыю, і самі літаратурныя нормы, у выніку гэтага, не зрабіліся яшчэ дастаткова ўстойлівымі і нават заканамернымі, каб нейтралізаваць дыялектныя адрозненні і стаць адзінымі і абавязковымі для ўсіх членаў нацыі.

Асабліва ярка праяўляецца гэта, калі ў літаратурную мову ўводзіцца форма, якая не з'яўляецца найбольш пашыранай і тыповай для мовы ў цэлым. «Руска-беларускі слоўнік» (1953) дае слова крысо (крысе) і зусім не дапускае ўжывання слова пала (полы). Але ці заканамерна гэта? Слова крысо характэрна толькі для паўднёва-заходніх гаворак, галоўным чынам для Слуцкіх, ды і там яно не з'яўляецца адзіным, паралельна з ім быць і слова пала. Ва ўсіх жа астатніх гаворках ужываецца толькі слова пала. Не выпадкова яно быць у творах Я. Коласа і К. Чорнага, М. Лынькова і Э. Бядулі, В. Каваля, Ц. Гарнага і М. Гарэшкага, у фальклорных запісах А. Сержытоўскага і П. Шэйна. Этымалогія яго прэзастае і зразумела для ўсіх беларусаў, у той час як слова крысо — вузкі дыялектызм.

Аўтар брашуры прытрымліваецца зусім правільнай думцы, што важнейшай крыніцай узбагачэння і развіцця літаратурнай мовы была і застаецца народная мова, а ўсё астатняе — уліць і іншыя моўныя новатворы — толькі прытокі гэтай крыніцы.

Аднак з гэтых правільных агульных палажэнняў ён у да-

дзейнасці і крыху нават уярочыцца словы вымаўляе яна, нібы ў думках ужо сустрэлася з ім: «Усё, што ў мяне ёсць хараства, я ведаю...» — гэта ад цябе, Мікалай, бо на дзеб глядзіць я гэтакі вычулася. То быў такі час, што я магла б не адвернуцца, і мяне лёгка было зрабіць чым хочаш. А ты зрабіў маю душу чыстай і праўдзай. Не боіся, я не слабе гэтым хваляю, а дабе».

Гэты маналог гераіні ўзрушвае. Ад яго, праўда, крыху павяяе сентыментальным пачуццём, але гэта заканамерна і зразумела. Жанчына ў такім стане на адзіноце бывае паножанаму шчырай. Ды і ўвогуле складаны свет душы чалавечы ведае ўсе адзіны душэўны хваляванні: ад патэтыкі да чуліваасці. Успомнім класіку. Мужны Інсараў ў «Напярэдадні» амаль што па-рамансавому прызнаецца ў сваё пачуццё да любімай: «О, Елена! О, мая гераіня», а цырозы мысліць Ба-зараў, паміраючы, звяртаецца да Адзіноцкай са словамі, якія мяжуць з альбомнымі вершамі: «Дзмышкіце на паміраючую лампаду і хай яна пагасне...» Калі І. Тургенев пісаў гэта, ён ведаў, што прыдырчыцца гэтыя вядлікі характэраў, якім таксама ўласціва ўсё чалавечы.

У апавяданні Яні Скрыгана гераіня, здаецца, б, аддаецца пад уладу сентыментальнай плыні. Але гэта не зусім так. Інакш письменнік не гаворыць бы то мову знаёмца душы чалавечы. Лена здзіўлена тым, што муж дазваляе ёй напісаць пісьмо Мікалаю, да каго яна гатовая пайсці назавсёды. Андрэй гаворыць:

«— Я веру табе, Лена.

— А мне гэтага мала. Я хачу, каб ты быў са мною строга... Чаму ты мне ніколі не загаводзіш? Няхай бы я сабе будавала, няхай бы працілівая, але мне было б лягчэй, бо я чула б тваю руку, магла на яе абарперціся...»

Трэба быць вельмі чутлым талентам, каб вось гэтак адчуць і «срадаці складаную жаночую душу» Яні Скрыган быццам падказвае чытачу, што характэрнай, дарослай і сталой Лені патрабуе яшчэ і сілы: яна сама чытаць моцнай і чакат таго ж ад Андрэя. Спачатку, калі чытаць працягваюцца, пачынаецца думаць, нібы аўтар вырашыў «пайграць» на супярэчнасцях жаночага характэра. Але праз некалькі радкоў Яні Скрыган прымушае Андрэя спытаць у Лені, ці не хоча яна, каб ён быў «падобны на каго другога?» Гэта нечакана, але вельмі натуральна. Разам з гераіням пісьменнік прапанаваў гераіні праціць праз высокую выбраванне — хто ж яна такая: слабая істота, што сумуе па «моцнаму» Мікалаю, ці самастойны чалавек? Лена адказвае:

«— Не, Андрэй, не треба гэтага. Будзь толькі сабою, такі, як ты ёсць...»

Маральна адзначаецца за кожны ўчынак і ў першую чаргу перад самім сабою — вольна хвалюе аўтар і гераіню. Спадзяецца толькі на тое, каб нехта — хай сабе і вельмі моцны характэрна і добры — загаводзіць табе і вёў за руку да хараства... — гэта ўжо не задавальняе Лену. Яна зразумела: треба быць такім, як ты ёсць, і не вярта ні да кога прыставаць насці.

Аднак і гэты вывад — «Будзь

толькі сабою...» — Яні Скрыган не зрабіў канчатковым. Ён добра ведае, што ў жыцці людзям нельга, як шаферам на вуліцах горада, кіравацца выключна прапіснымі правіламі. Лена ўсё ж сустрэлася з Мікалаем. А ён, з першага погляду, кіруецца менавіта такімі прынцыпамі і застаецца «такім, як ёсць...» Нібы цацарку, ён аглушыў сабе тымі жыццёвымі правіламі, ад якіх чалавечы п'янік адмовіцца. Калі гаварыць працей, дык Мікалай Гаўрылавіч з тых, хто яшчэ не зразумев, што мінулі не толькі часы культуры асобы, а і маральнае адзінства «батькоў» для ўсіх усё ў нашай краіне вольна іхніх: «Я сам, я адзін, мой завод, мой партрэй, мае людзі...» Цэлсны характэр і глухая ўпартасць зусім не адно і тое ж.

І тут пачынаецца мая спрэчка з Янікам Скрыганам. У апавяданні Лена не сустракаецца зноў з Мікалаем, яна толькі падслухоўвае гаворку яго з партрэйам Віктарам Міхайлавічам. Выпадава, І я здзіўляе і крыўдзіць падслуханае. Яна хваецца і пазбагае сустрэчы, гэта — развітанне. Мікалай здагадваецца, хто перад ім, крычыць: «Лена!» Лена ўцякае. Аўтар заканчвае апавяданне: «Нешта кончылася. Хараства ці блэгое, яна не знала. Дый хто можа знаць, што дае чалавек развітанне».

Чаму? Мы, чытачы Яні Скрыгана, ведаем. Яно можа зрабіць чалавечы добрым і можна штурхнуць у бездань абыхаваючы асобы да свету, у балота іграму. «Нават мёртвага буду яго любіць», — казала Лена Андрэю, Мікалай ішчэ не мёртвы. Штосці зрабілася з гэтым самахварным у гадзі вайны чалавечы. Яму треба дапамагчы зноў знайсці самага сабе, такога, якім дзяўчынка ведала яго Лена. У яе ў жыцці стала б сілы і знайшлося б сардэчнай чуласці, каб той, каму яна абавязана сваім душэўным характэрам, вярнуўся «да самага сабе». А Лена ў апавяданні «была ўжо на дзесяткі» і «пайшла далей, уніз». Куды гэта — «уніз», да Андрэя? Няўжо не спалыха тое, што сустрэча з Мікалаем «разбурыць» яе сямейнае шчасце? А можа, яна лічыць ганебным усялякую сустрэчу замукаў жанчыны з «чужым» мужчынам? І ўжо зусім дранка, калі гэтая Лена толькі і змагла што «жахнуць» з Мікалаевым думак, якія яна выпадкова падслухала ў бундэце вядліка гасцінцы ў Маскве...

Відавочна, Яні Скрыган нешта недагаварыў у цывым і змястоўным апавяданні. Асабіста я не здолеў «расшыфраваць» гэты недагаворанае. Перачытаў «Развітанне» ўжо кожны разоў, а Лена, якая раптам «пайшла далей, уніз», не дае мне спакою, прымушае думаць, чаму яна магла б «любіць яго нават мёртвага», а зірнуць адкрыта ў вочы жывоўму, хай сабе і вельмі чужою цілер, не адважылася. Сталая жанчына — вобраз якой аўтар вылісаў таленавіта, а гэта, наогула, з разуменнем сапраўднага характэра чалавечай душы, — ад чаго яна адступалася, дзеля якой высакароднасці? Магчыма, у яе будучы наперадзе лічэ сустрэчы з Мікалаем, і Яні Скрыган расказаў чытачам пра іх. Ва ўсіх выпадках гэтага чаканне.

Барыс БУР'ЯН.

У ДАПАМОГУ АТЭІСТАМ

У мінулым годзе Выдавецтва Акадэміі навук БССР выдала зборнік антырэлігійных назаў, частушак і прыказак, падрыхтаваны Інстытутам мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Кніга складаецца з дзюх частушак. У першай сабраны тэорыі, якія бытавалі ўсё да Вялікай Кастрычніцкай і чырава-лімай супраць рэлігіі, захаваліся, царыні і духавенства. У другой частцы зборніка змяшчаны антырэлігійныя тэорыі, запісаныя ў савецкі час.

Адамыні, здольны на гэтым шляху, хадзілі, ён, ба, чачы блізкае параманне паўстання, паступова твараць веру ў сабе і ў справу, за якую змагаецца чалавек. Час вядуць ад нас суровую эпоху. Але з кожным годам летанічных падзеяў папавуецца новымі стронкамі. Гераі не застаюцца неадомымі... Гэтымі словамі пачынаецца ішчэ адна стронка гераіняга змаганя нашага народа ў гады вайны — кніга пра юных змагароў лідскага камсамольскага падполля, якую напісалі журналісты

Ул. Ампліаў, В. Смірноў. «У маленькім горадзе Лідзе». Выдавецтва ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардыя», Масква, 1962.

БІТВА ЗА ДУШУ НАЦЫ

Таланавіты славіці Уладзімір Мінач вядомы савецкім чытачу па мінілагах «Учырні і ўтвара», «Час доўгага чакання», «На пераломе». У нацыі мінулага года ў перакладзе на беларускую мову выйшла з вядомых перадаўцаў у жыцці славацкага народа, той час, на, паводле слоў пісьменніка, пачалася «рашчэная бітва за душу нацыі».

Гераі рамана — студэнт Марак Угрын, капітан Лабуда, дачка багатага архітэктара Оліна, апаэтар Аўгустын Шэрпэн, урач Урыс, камуніст-падполчынік Яніа Ірэн — розныя не толькі па

«Пад адным небам» — так называецца мода п'еса Арнады Маўзон. Яна расказвае аб сённяшнім дні, аб тым, што ўсё ўжо ўваходзіць у шчыры пачаткі ХХІІ ст. Аўтар аб'яўляе непрымыслимае сувязі паміж людзямі да ўсяго таго, што з'явілася чалавечы годнасць, «кажыцца гэтым хіжым, рэальна, хлусні. П'еса ўспявае чалавечую высакароднасць, сапраўднае каханне, друіноў, гатоўнасць адважна дапамагчы другому».

Спеланты па п'есе «Пад адным небам» выхуце і неўзабаве пакана мінскаму гледачу Дзяржаўны рускі тэатр імя М. Горькага.

Гасціня Траяна, Тут Траян і Мякішаў.

МЯКІШАЎ. Ты мяне слухаеш? ТРАЯН. Слухаю.

МЯКІШАЎ. Дык вось, успомні, успомні, якія галовы ляцелі. А мы ўсе на мітынгх крычалі: правільна! І верылі, верылі, што гэта правільна. Калі мяне выклікалі і казалі: Станіслаў Кардовіч — вораг народа, агент замежнай разведкі, ішчэ і шлодкі, я...

ТРАЯН. Чаму змоў? МЯКІШАЎ. Ты ўсё ведаеш.

ТРАЯН. Цікава паслухаць, як ты сам аб гэтым расказаў. Зараз, амаль пра дваццаць гадоў... МЯКІШАЎ. Я тады падпісаў, што... што...

ТРАЯН. Усё што табе прапанаваў.

ТРАЯН. Мне талы таксама выклікалі. Не адзін раз, як цябе, а некалькі разоў, у апошні — не адлучылі... МЯКІШАЎ. Так, так. Я памятаю.

ТРАЯН. Я нічога не падпісаў. І калі мяне вылісаў, я вярнуўся на завод, ты ўжо быў галоўным інжынерам, заняў кабінет Станіслава. Гэта быў пачатак. Пасля гэтага ты перабраўся ў кабінет дырэктара завода і пайшоў, і пайшоў... Да намесніка міністра дашоў.

ТРАЯН. Дык адпалтай дораг.

ТРАЯН. Зараз можна думаць усё і ўсё можа быць падобна на праўду.

ТРАЯН. Занадта дорага мы запалілі за ўсё, што адбылося. Я не толькі пра Станіслава. Я пра тых ішчэ ішчэ такіх жа бязвіных. Ён быў вельмі таленавіты, Станіслаў. Напэўна тады ён некаторым першапачаткова і гэтыя, некаторыя, пастраліся яго ўб'раць... МЯКІШАЎ. Ты мяне не верыш? ТРАЯН. Ты падпісаў.

ТРАЯН. Я добра памятаю што: сістэматычна невыкананне плана, якія прэзент браку, аварыі і больш нічога. Нічога.

ТРАЯН. Гэтага было дастаткова.

ТРАЯН. Не, Павел, не. Гэта не я. Гэта той страшны час вінаватых апавяданні.

ТРАЯН. Не час быў страшны. Эпізод у тым часе. Народжаны бязмечымі славабоствам, самаўлюбенасцю, дэспатызмам аднаго чалавечка, гэты эпизод задавальняў такіх, як ты. І такія, як ты, рабілі ўсё, каб ператварыць яго з эпохі ў час. Вам гэта ўдалося. А таму і кажу — страшны не час, справы вашы. Чорт вас пабыры. Прытм, як ішчэ, дзе б мы зарылі былі... Ты можа сабе ўявіць, куды б мы забраліся, калі б...

ТРАЯН. Так, так. Я разумею. Але... Дзякую богу, усё ўжо мінулае, больш такое ніколі не паўтарыцца...

ТРАЯН. Не дазволі, каб паўтарылася. Але калі гаворыш — усё ўжо мінулае, зноў памыляешся. Доўга нам ішчэ разбірацца ў бацькаў ішчэ спадчыне. Хіба тое, што кіравала такімі, як ты, мінула?

ТРАЯН. Няма ўжо, знікла зайздросць? Знікла ў некаторых жаданне на чужым жыццях пабудаваць сваё шчасце? На чужой ішчэ ў рай рапціў? Хіба ўжо няма такіх, што з асадолай забалучылі бліжняга свайго, каб заняць яго месца? Няма ўжо гатовых пайсці на ўсё, каб утуліць, ішчэ ўладкавацца ў жыцці? І хіба няма ўжо, знікла раўнадушнасць, чэрствасць, хлусня. А базавіласць, лаякейская прыслужлівасць... Гатоўнасць сказаць «так», хаця треба

сказаць «не». Мінулае гэта? А хіба няма ўжо чалавечкаў, у якіх на кожную лавэрну свой падарныя ключыч, цыля звязкі клоўноў, з якімі яны, мінаючы галоўны, цэнтральны ўваход, пралазці туды, куды ім треба, пралаз бакавыя зладзейскія шышніцы. А кожны яшчэ жанглеру, нам жа ў шлоду, жанглеру нашымі словамі? А паспрабуй разабрацца ў такіх. Слова ж яны вядуць правільна. А гэта ўсё паўтароў, адтуль, адтуль усё. Вось чаму і сказаў — доўга нам ішчэ ў бацькаўскай спадчыне разбірацца. Ну, да нічога. Разбіраемся. Ва ўсім разбіраемся. Усё ачысцім. Усё буд, усё пільзым... (Паўза.) Што да цябе... Размыліся, Іван, нашы шляхі, і наўрад ці калі сушыцца. Не веру я табе. Няўдла для нас усё складалася, воль і ты, і я. Такім, як ты, за спінной бацькі... Ну ды хопіць... Помішці табе ні я, ніхто ішчэ не збіраецца, але...

ТРАЯН. Далей.

ТРАЯН. А далей ужо нештака.

ТРАЯН. У нас штосці адбылося?

ТРАЯН. Ад цябе нічога не схаваеш.

ТРАЯН. А хіба треба?

ТРАЯН. Калі мы паездзем? ТРАЯН. Тыдні праз два, напэўна. Злам справы і паездзем... МЯКІШАЎ. Праз два тыдні.

ТРАЯН. Так, Машанька. Але паеду спачатку я адзін. Кватэру мяне абсалі не раней канца года. Не пабаіся застацца адна?

ТРАЯН. А застануся не адна.

ТРАЯН. Як загадаеце разумь?

ТРАЯН. Я выходжу замуж.

ТРАЯН. Што?

ТРАЯН. Так, тата.

ТРАЯН. Так. Я вядома, чакаў, чакаў гэтага. Ведаў, што гэта адбудзецца. І ўсё ж вельмі ўжо раптам, Маша, а?

ТРАЯН. Гэта, напэўна, заўсёды бывае раптам, тата.

ТРАЯН (разублава). Так, так, магчыма. І таку нават не ведаю, што табе і сказаць. Не ведаю — радавацца, ці не радавацца... МЯКІШАЎ. Радавацца.

ТРАЯН. Ты мяне не сказала за каго?

ТРАЯН. Няўжо сам не здагадаўся?

ТРАЯН (разублава, спалохана). За Барыса Мякішава?

ТРАЯН. Так, тата. Я яго вельмі кахаю. Я яго пакахаю адразу, як ты маму. Памятаеш, ты мне расказваў, і ён, ён мяне таксама кахае. Ён вельмі хорашы, тата, вельмі. Мне з ім будзе хораша. Воль з ім я і застануся тут, пакуль ты нас не паклічаш да сябе.

Траян устае. Моўчкі глядзіць на Машу.

ТРАЯН. Што з табой, тата?

Траян моўчыць.

ТРАЯН. Тата!

Траян моўчыць.

ТРАЯН. Тата, не маўчы. Гавары, што хочаш, толькі не маўчы.

Кідаецца да Траяна, прытуляецца да яго.

Хто б ні зайшоў у кніжны магазін Асіповіцкага раёнскага райсаюза, заўсёды тут сустра...

мяшчэне кніг, аде і класіфікацыя стаўленне загадчыцы, намасолкі Г. Рубашкінай. Яшчэ не было такога выпадку, каб заказ пакупніка не быў выкананы...

ВУЧОБА БІБЛІЯТЭЧНЫХ РАБОТНІКАУ

Гомельская абласная ўпраўленне культуры арганізавала двухтыднёвыя курсы павышэння кваліфікацыі загадчыкаў раённымі і гарадскімі бібліятэкамі вобласці.

тэмы бягучай палітыкі, тэорыі і практыкі бібліятэчнай работы, метадычнай прапаганды грамадска-палітычнай, сельскагаспадарчай і прафсаюзнай літаратуры, эстэтычнага выхавання.

Здараецца часам: ідэш па вуліцы і раптам сустракаеш дзюнага школьнага сябра, якога не бачыў ужо шмат гадоў. Пачынаеш узірраць у яго твар і нечакана заўважаш, што перад табою стаць ужо не юнак, а сталы, прыгожы чалавек з мужным абліччам.

Нешта падобнае адчулі, напэўна, і мінскія аматары музыкі на канцэртах Дзяржаўнага акадэмічнага мужчынскага хору Эстонскай ССР. Першы раз гэты цудоўны хор наведаў Мінск у 1950 годзе і адразу здолее заваяваць сімпатыі слухачоў як калектыву ўнікальна па сваёму складу і выкананню майстарства.

Айчынай вайны ў горадзе Яраслаўлі. З таго часу ён даў каля трох тысяч канцэртаў, аб'ездзіў усю братаў рэспубліку Савецкага Саюза, пабываў у Сярэдняй Азіі і на Далёкім Усходзе. З'явіліся ў гэтым горадзе эстонскія спевакі за межамі нашай Радзімы — у Фінляндыі і Чэхаславакіі.



Выступае Акадэмічны мужчынскі хор Эстонскай ССР. Фота Ул. КРУКА.

ГАЛАСЫ ЭСТОНСКОЙ ЗЯМЛІ

імгненна пераўваслабляцца і з удзячнасцю, мужнасцю спявае драматычную сцэну з оперы Вердзі «Эрнані» ці жэсткую сакавітую «Валкірыю» Чайкоўскага.

тараў-класікаў. Гэта — такія творы, як «Лялі, прамень сонца залаты» Ф. Ліста, «Ноччу» Л. Бетховена, хор салдат з оперы «Фауст» Гуно, хор палювінчых з оперы К. Вэбера «Вольныя стралякі», «Банкет» А. Дворжакі і інш.

тальную харавую паэму Э. Ава «На Паўночным узбярэжжы», часткі з соіты Г. Эрнесакса «Як жыць рыбакамі» на тэксце Ю. Смуула, разгорнуты паліфанічны хор В. Капа «Песня рыбака», Т. Вяціка «Месяц». Многія ў рэпертуары хору народных песень розных нацыянальнасцей СССР (з асаблівым поспехам была выканана беларуская народная песня «Янка» ў апрацоўцы Г. Эрнесакса).

каштоўнае і прывабнае ў творчасці нашых гаасей — не чыста тэхнічныя дэталі выканання, але тое, з якой глыбокай музыкальнасцю, тонкім адчуваннем стылю і сапраўдным натхненнем раскрываюць выканаўцы ідэі змест харавых твораў, увасабляюць задуму кампазітараў.

Новыя звесткі пра Я. Лучыну

Нядаўна ў беларускай газеце «Ніва», якая выходзіць у Бельску, быў змешчаны цікавы артыкул Мацея Канапацкага «Пісьмы Лучыны». М. Канапацкаму удалося выявіць у рукапісным адрэсе Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве 12 пісьмаў беларускага паэта. Дзевяць з іх адрасаваны вядомаму польскаму літаратуранаму крытыку, паэту і перакладчыку Зенану Пшасмышчаму (1861—1944) і тры пісьмы — польскаму літаратуру і музыканту крытыку Аляксандру Валіцкаму (1826—1893).

1887 года ёсць звесткі пра паэма «Андрэй», над якою ў той час працаваў паэт. Вось што ён пісаў сваёму сябру ў пісьме ад 29 снежня 1887 года аб гэтай паэме: «Андрэй» ужо закончаны і выпраўлены, амаль перапісаны, але не ведаю, ці здолею куды паслаць? — Некаторыя ўрыткі не, донна атрымаліся, цалкам як бы мне не падабаецца. — Справа дзіўная: кавалкі, поўнасопна ўзятыя з жыцця, нічым не дрыхарошаныя, здаюцца людзям не праўдападобнымі, за выключэннем тых, якія быў вымушан для сувязі і з-за недахопу сабранага матэрыялу прыдумляць, — хваліць. Наўмысна ездзіў у час свят (каляд. — М. Б.) яшчэ раз удакладніць на месцы тое-сёе... Агульная колькасць радкоў яго («Андрэй» — М. Б.) — 2000, але выглядае мой «Андрэй» як бы з абразанымі поламі, хая ж сюжэт зусім не складаны. Выводна няма цеснай сувязі паміж часткамі твора. Гэта самае было сказана мне і аб «Ганусі».

Шкава і з'яўляецца перапіска Янкі Лучыны з Аляксандрам Валіцкім. Ужо з кароткіх паведамленняў М. Канапацкага аб ёй мы маем мажлівасць меркаваць аб творы Янкі Лучыны «Стары ляснік» як аб урытку з ягонага паэмы «Аквавалькі мыслёнскія».

У пісьмах Янкі Лучыны да З. Пшасмышча ад 2 і 30 лістапада, а таксама ад 29 снежня

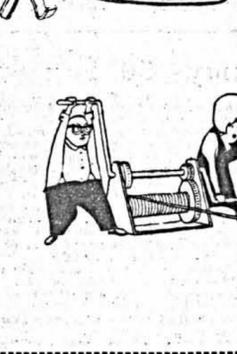
ад 1 лютага (на думку М. Канапацкага, 1888 года. — М. Б.) Янка Лучына ўспамінае яшчэ аб адным са сваіх твораў, наз-

з перапіскі Янкі Лучыны з А. Валіцкім мы даведваемся аб вершаваным аповяданні паэта, у якім расказваецца аб эзэках багатага шляхціца з беднай вясковай бабулкі, пад назвай «З маламесацкавых п'ятак», аб перакладзе на польскую мову верша М. А. Някрасава «Забытая дэзерня» і аб многіх іншых творах Я. Лучыны.

Як сцвярджае М. Канапацкі, пяць пісьмаў да З. Пшасмышча адносяцца да 1887—1888 гадоў, пад трыма пісьмамі адзначаны толькі дзень і месяц іх напісання, а адно зусім без даты: тры пісьмы да А. Валіцкага датыруюцца 1882, 1884 і 1886 гадамі.

У пісьме да З. Пшасмышча ад 1 лютага (на думку М. Канапацкага, 1888 года. — М. Б.) Янка Лучына ўспамінае яшчэ аб адным са сваіх твораў, наз-

з перапіскі Янкі Лучыны з А. Валіцкім мы даведваемся аб вершаваным аповяданні паэта, у якім расказваецца аб эзэках багатага шляхціца з беднай вясковай бабулкі, пад назвай «З маламесацкавых п'ятак», аб перакладзе на польскую мову верша М. А. Някрасава «Забытая дэзерня» і аб многіх іншых творах Я. Лучыны.



ДЭКАРАЦЫ РЫХТУЕ МАСТАК-ПРАФЕСІЯНАЛ

Драматычны калектыв Маладзечанскай змалевай фабрыкі рыхтуе да 1 Мая спектакль па п'есе А. Сафронава «Мільён за ўсміхай». Аніцэры—рабочы і служачыя фабрыкі. У гаюльных ролях выступаюць майстар Іван Пайтэр, сталец Сяргей Мандрык, фальшчыца Аня Гулева, прафсаюзнае Валіціна Досіна. Спектакль амаатару афармляе мастак Рэспубліканскага тэатра юнага глядача Аляксандр Агафоннік. Ён ужо зрабіў эскізы, па якіх цилер на фабрыцы вырабляюцца дэкарацыі.

ІХ НОРАВЫ, ІХ МАРАЛЬ

ФАКТЫ З ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ І ЧАСОПІСАУ

Герберт Хаўлі, каталіцкі святшчэнік абшчыны Макук у штаце Тэхас, атрымаў, нарэшце, пазіт на гандале півам. Мясцовыя ўлады доўгі час не адважваліся выдаць гэты патэнт, але святшчэнік пераказаў іх, што гэта найлепшы шлях адцягнуць веруючых ад шанкоў і прыцягнуць іх у царкву.

Паводле дадзеных такіхсага паліцэйскага ўпраўлення, у японскай сталіцы, адбылося 140 тысяч крывадушных злачынстваў. Кожную гадзіну іх адбываецца 26. У параўнанні з папярэднім годам

адзначаецца павелічэнне злачынстваў на 10 працэнтаў.

Алесь ШАШКОУ

У Івана Іванавіча Зарчэчнага сёння быў цудоўны настрой. І не без падстаў. Калгас «Шырокая ніва» ўпершыню за апошняй пяць год своечасова падрыхтаваўся да вясны.

АБО РАБОЕ

Гумарэска. чапілі, што ён месіць тры ці чатыры на вочы сабрам баўсэ паказаша, а райком і райвыканком за тры вуліцы абыходзіў. Чакаў нават, што нехта дасць абвясненне, маўляў, хлусня гэта. Ды абыходзіў. Праз нейкі час Іван Іванавіч супакоўся, а потым пра артыкул і зусім забыўся.

АБО РАБОЕ

Гумарэска. глянуўшы. Потым Верхгагляд адказаў: «Яно можна. Толькі вы, калі ласка, пазней васьмі не затрымавайцеся. — Прынясецеся, здарова апісаў я ў нарысе ваша возера, га? — загарэўся Калатушкін. — Геніяльна! Я проста зайздросчу вашаму таленту! Калі я чытаў, дык мне здавалася, што вы цілы век пражылі на яго берагах. А сапраўды ж вы яго ніколі і не бачылі. — Здарова творчая фантазія, вась што! — з гонарам зазначыў Калатушкін і перамохна вірнуў на свайго сябра. — Для пісьменніка і журналіста фантазія — перш за ўсё. — Ну, а як вышы рыбка маюцца? — перабіў Калатушкіна Верхгагляд. — Рыбкі? Уга! Халера іх не бяры! Столькі наплаваліся, што хоць вядром... Зарчэчн папярхнуўся, нібы незварок прагнуў у язык. З пугавых карэспандэнцый партфеляў, проста яму ў вочы папярлі кончыкі вуздынаў, якімі людзі цягнуць з-пад лёду акуньі. — Якой рыбкі больш у вас? — не суніваўся Верхгагляд, неспакоей на барабанчыя палышкі па калене. — Эт, усаяка хапае, — адмакнуўся Зарчэчн і хуеўска спытаўся: — Дык, значыць, вы хочаце адразу ж за працу? — Яно трэба было б, — замаўся Верхгагляд. — Хлопцы, толькі без мяне. Бачыце, наш аграрны сектар захараў, ляжыць у раёнай балшыні, а чалавек ён адзінокі, дык трэба правалдаць, то-сёе перадаць. Калатушкін і Верхгагляд пера-

якой выглядаў белы халат. — Рыбку, мілая дзярчак! — падміргнуўшы ёй адказаў Калатушкін. Можам дамовіцца—наша рыбка, таё сала. Гарэлка — агульная. — Ну і дзівакі! — засмялася чарнавокая. — У балоце акуньі даўці уздумалі. — У балоце? — перапытаў Верхгагляд і вочы яго забегалі, як дзве шэрыя мышкі, што трапілі ў пастку. — Хіба гэта... не возера? Дзвучаты дружна зарэгаталі. А той жа хлосчык, што пра нафту гаварыў, растлумачыў: — Прада, дзвядцяткі! Палазель тат ую-юй як торф гарэў! Вялізна яма выгарала! А потым яе вадой залілі... Старшыня казаў, што на лета суды карасёў пусцім. Пад свіст і смех дзвяткі, Верхгагляд і Калатушкін хуеўска зметалі вудачкі і затрухалі да кустоў... — Ну як, вялікі акунь сарваўся? — праз нейкі час спытаўся Калатушкін, кінуючы на Верхгагледа знішчальны погляд. — Ну, а здарова апісаў ты ў нарысе гэтае возера? — у тон яму сказаў Верхгагляд. Калатушкін у адказ толькі плонюў і засігаў праз кусты да дарогі, што вяла на станышю. — На пероне ён кінюў на лавачку партфель і, патрэсчыў у паветры кулакамі, прахрыпеў: — Прыкці язык, — хмура параў яму Верхгагледа. — Абое рабёе. На гэты раз артыкул аб справах у калгасе «Шырокая ніва» на старонках абласной газеты не з'явіўся. — Адыдзі, — сикнуў на яго Верхгагляд. — Не, прада, што вы тут шукаеце? — прыжмурыўшы бліскучыя чорныя вочы, выступіла перада дзвучына ў ватуцы, з-пад

блэсны і — затрэслі вуздынамі. Яны выраблялі імі такія выкрутасы ў паветры, што самы спрыктыкаваны жанглер мог бы пазай-здросціць іх спрыту. Першую гадзіну яны трэслі моўкі. На другой гадзіне, мяняючы белую бласну на жоўтую, Калатушкін напалоўска прабураў: — Штосьці не чуваць... — Ты хацеў, каб таё адразу боўб? — і шучкам на пуд! Помніш, у калгасе імя Калініна лавілі? Цылы дзень трэслі — ні-ні, а вечарам па пуду насцёбілі. — Тады давай у новае месца перойдзем. Перайшлі. Потым зноў перайшлі, і зноў. Палонак трышчы праказалі, а акуні — маўчкі! Прада, аднаго вялізнага, Верхгагледа да самай палонкі падвёў, ды, каб яму вада патальнай, сарваўся! А болей вась не бяруцца. Цяпер ужо Верхгагляд не-не ды памые моцным слюшам паласатых жыхароў вады. Нарэшце ён прапанаваў: — Ідзем на сярэдзіну! Мо туды рыбка перайшла. Калатушкін зірнуў на гадзінік, хвараніта паморшчыўся: было без чвэрці шасці. — Пойдем. Толькі дункі ўжо сам б, — прамоўіў ён. — У мяне ўсе далоні ў крывавах мазалях. — Эт, баба ты, баба! — уздыкнуў Верхгагляд і памкнуўся за «пешыя», але ў гэты ж момант з кустоў на лёд выбегла чарада дзвучатак, а за імі — з паўсёгні хлосчыкаў. І не паспелі рыбкі пераглынуцца, як апынуліся ў цэнтры шумнага кола. — Дзвядцяткі, вы геологі! — выцвершы рукавом нос, спытаў хлосчык гадоў дзясціі. — Вы нафту шукаеце? — Адыдзі, — сикнуў на яго Верхгагляд. — Не, прада, што вы тут шукаеце? — прыжмурыўшы бліскучыя чорныя вочы, выступіла перада дзвучына ў ватуцы, з-пад

якой выглядаў белы халат. — Рыбку, мілая дзярчак! — падміргнуўшы ёй адказаў Калатушкін. Можам дамовіцца—наша рыбка, таё сала. Гарэлка — агульная. — Ну і дзівакі! — засмялася чарнавокая. — У балоце акуньі даўці уздумалі. — У балоце? — перапытаў Верхгагляд і вочы яго забегалі, як дзве шэрыя мышкі, што трапілі ў пастку. — Хіба гэта... не возера? Дзвучаты дружна зарэгаталі. А той жа хлосчык, што пра нафту гаварыў, растлумачыў: — Прада, дзвядцяткі! Палазель тат ую-юй як торф гарэў! Вялізна яма выгарала! А потым яе вадой залілі... Старшыня казаў, што на лета суды карасёў пусцім. Пад свіст і смех дзвяткі, Верхгагляд і Калатушкін хуеўска зметалі вудачкі і затрухалі да кустоў... — Ну як, вялікі акунь сарваўся? — праз нейкі час спытаўся Калатушкін, кінуючы на Верхгагледа знішчальны погляд. — Ну, а здарова апісаў ты ў нарысе гэтае возера? — у тон яму сказаў Верхгагляд. Калатушкін у адказ толькі плонюў і засігаў праз кусты да дарогі, што вяла на станышю. — На пероне ён кінюў на лавачку партфель і, патрэсчыў у паветры кулакамі, прахрыпеў: — Прыкці язык, — хмура параў яму Верхгагледа. — Абое рабёе. На гэты раз артыкул аб справах у калгасе «Шырокая ніва» на старонках абласной газеты не з'явіўся. — Адыдзі, — сикнуў на яго Верхгагляд. — Не, прада, што вы тут шукаеце? — прыжмурыўшы бліскучыя чорныя вочы, выступіла перада дзвучына ў ватуцы, з-пад

«Морген», «Дэйлі уорнер», «Фольксштэме».

НАВАЖЭНСТВА І ПАДРАНЫІ ПАНХОІ

У сувязі з тым, што многія жанчыны і дзвучаты бачыцца падраць панчоі, не становяцца на іх калені ў час набажэнства, царкоўныя ўлады горада Капітадэ аб'явілі, што веруючыя маладыя жанчыны, якія падраць панчоі, становяцца на калені ў царкве, могуць тут жа атрымаць басплатна новыя нейлоныя панчоі.

НА УЛАСНА ШКУРЫ

Двое высокапастаўленых іранскіх паліцэйскіх чыноўнікаў прыехалі нядаўна ў Вашынгтон, каб вывучыць амерыканскае метады барацьбы са злчыннасцю. У першы ж тыдзень знаходжання ў амерыканскай сталіцы на абодвух чыноўнікаў напалі гангстэры. Іх збілі і абрабавалі.