



Лідзія Івануна Барановіч, выкладчыца музыкі Палацкага педагогічнага вучылішча, узяла акарадэю. І студэнты пад акампанімант заспівалі «Юбилейная песня». Яна напісала сама Лідзія Івануна на словы студэнта вучылішча В. Хадарэні. Песня прысвечана вучылішчу, якое аднавіла сёлет 90-ю гадавіну свайго існавання.

БЕТХОВЕНСКІ ЦЫКЛ

Заканчваецца змовы канцэртны сезон у Мінску. Што ж значна было зроблена сёлет Беларускай дзяржаўнай філармоніяй на прапагандае музыкі срод прапоўняў?

Творчы калектыв упершыню правёў для аматараў мастацтва вялікі цыкл абанементаў канцэртаў, у якіх удзельнічалі Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР і салісты з Масквы і іншых гарадоў краіны.

У адрозненне ад звычайных адкрытых канцэртаў абанементаў вечары музыкі маюць відэа-вызначэнне перавагі. Па-першае, музычны абанемент збірае пастаянную і вельмі ўдачную, зацікаўленую аўдыторыю слухачоў. А па-другое, ён дае магчымасць больш поўна і сістэмава пазнаёміць масы прадоўжана са скарбамі музычнага мастацтва. Так, у сёлетнім сезоне мінчане праслухалі па абанементам усё дзевяць сімфаній і ўсе пяць партыяў сімфанічных канцэртаў вялікага нямецкага кампазітара Л. Бетховена.

Аднак гэты ж абанемент вы-

явіў і некаторыя арганізатарскія і творчыя недахопы ў дзейнасці нашай філармоніі. За адсутнасці ўласнай канцэртнай залы і з прычыны няўдзячнай дамоўленасці адміністрацыі філармоніі з салістамі-гастролерамі некаторыя канцэрты проста зрываўліся і пераносіліся на іншыя тэрміны. А гэта расхало-джвала слухачоў. Дарэчы, пра пераносы канцэртаў і раптоўныя замены адных салістаў другімі не заўсёды паведамлялася праз афішы.

Часта калектыв сімфанічнага аркестра не меў дастатковай колькасці рэзерваў на падрыхтоўку музычных твораў і таму зніжалася якасць іх выканання на публіцы. Так здарылася, напрыклад, ужо на першым канцэрте абанемента: Другая сімфонія Бетховена, не адрацэпаваная як след аркестрам, страціла многія свае якасці, прагучала не ўсім добра.

Не заўсёды радалі мінчан салісты, якія запрашаліся для ўдзелу ў музычных вечарах. Калі, скажам, Першы партыяны канцэрт быў выкананы В. Давідовіч з сапраўдным майстэрствам, дык гэтага не гэтага сказаў пра Другі канцэрт, які ў Інтэрпрэтацыі саліста М. Ваксманскага прагучаў шэра і нецпава.

Праўда, наша філармонія не мела асаблівай магчымасці падобна выбіраць салістаў-гастролераў, тым не менш гэта ні ў якім разе не зніжае а адназначна за якасць правядзення бетховенскага канцэртнага цыкла. Калі б ён працягваўся за-за, яшчэ да пачатку сезона.

слухача, бюспрэчна, мел б магчымасць пацуду іграў Эміль Гіельса і Марыя Юдзіна, які гэта і меркавалася. Але паколькі праграма абанемента складалася паспешліва, дык дамагчыся згоды ў вядомых савецкіх музыкантаў на прыезд у беларускую сталіцу, вядома, было цяжка.

Вечары бетховенскай музыкі суправяджаліся ўступным словам і анатацыямі лектараў-музыказнаўцаў. Але і тут, як кажуць, не абшлось без прыкрых недарэчнасцей. Так, на канцэрте, у праграму якога ўваходзіла «Геральчная сімфонія» Бетховена, з уступным словам выступіла запрошаная з Масквы лектар С. Кула. Аднак замест таго, каб цікава расказаць аб глыбокім філасофскім зместе твора, лектар абмежавалася агульнымі фразамі наконт яго сусветнага значэння.

Асобна хочацца яшчэ зспынцца на апошнім абанементам канцэрте, у якім слухачы пазнаёміліся з Першай і Дзевятай сімфоніямі Бетховена. Спецыяльна для выканання Дзевятай сімфоніі філармонія выклікала ў Мінск Дзяржаўны акадэмічны хор Літоўскай ССР і квартэт салістаў з Рыгі. Нам здаецца, наўрад ці была асабліва неабходна запрашаць на адзін вечар творчы калектыв з Літвы. У нас жа ёсць свае штурманскія Акадэмічны харавыя калектывы і фіналы Дзевятай сімфоніі Дастакова было кіраванне філармоніі прапанаваў беларускім спевакам выступіць у абанементам канцэрте, і гэты, наўраўна, аглядзіліся 6. Тут зноў не на вышнім аказаўся арганізатарскі бок вельмі добрай справы.

Цяпер аб запрошаным вакальным квартэце. У яго склад уваходзілі: салісты Латвійскай філармоніі А. Сімсая (сапрана), Э. Ціпайне (меца-сапрана), саліст Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Латвійскай ССР В. Шырокая (бас). Мужчынскія вакальныя пара была добрая, яна не выклікала ніякіх прэрэчаньняў з боку выка-

нання. Што ж датычыць артыста А. Сімсая і Э. Ціпайне, дык яны ўсім не задаволены наведальнікаў канцорта. Напружанае, часам рознае гучанне голаса А. Сімсая і малавразнае меца-сапрана Э. Ціпайне ў многім паслабілі ўражанне ад фіналу Дзевятай сімфоніі. Галасы іх зусім не зваліліся ў дулю (а для ансамбля гэта вельмі важна). Да таго ж ліцца салісты наогул нязручна вядлі свае партыі. Узначе пытанне: ці не гэта было нашай філармоніяй занадта ў такім адназначным канцэрте сплах уласных салістаў? Зразумела, можна і трэба было.

Выкананне Дзевятай сімфоніі, аднаго з манументальных і самых складаных твораў сусветнай сімфанічнай літаратуры, трэба прызнаць творчым поспехам дырэктара аркестра М. Нерасіна. Асабліва ідэяны канцэртнае сімфоніі вельмі ім раскрыта дасканала і пераконава.

Хачу яшчэ сказаць пра некаторыя так званыя праблемы, якія таксама зніжалі ўражанне ад абанементам вечароў. Чаму, скажам, у час канцэртаў заблілі павесці на заднюю сцяну партыт Л. Бетховена? А хіба, напрыклад, не гэта было ў перапынку паміж першым і другім канцэртным аддзяленням наладзіць продаж твораў геныяльнага кампазітара і спецыяльнай літаратуры аб ім? Гэта толькі б памагло ў прапагандае бетховенскай музыкі, павысіла да яе цікавасць.

Перадлічаныя недахопы, вядома, не заслабляюць той вялікай працы, якая была ўкладзена ў падрыхтоўку канцэртаў калектывам Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР. Але на прыкладзе гэтага сезона трэба зрабіць адпаведныя вывады, каб у будучым менш было ўспрымаць недарэчнасцей. Ёсць надзея, што вясенню наша філармонія пачне свой 25-ы юбілейны сезон у новым памяшканні — Палацы музыкі. Наўрадзіць уласнай канцэртнай залы дазволіць філармоніі яшчэ лепш наладзіць музычны прапаганда. Вялікую ролю тут павінны адыграць новыя цікавыя абанементам канцэрты, у якіх прымуць удзел буйнейшыя савецкія і зарубажныя салісты.

А. ДУДЗІН.

Усмешка Хафра і пасаж Ураніі

(Заканчэнне. Пачатан на 1-й стар.)

Паслярод сцэны рухаецца дарога. На гэтую дарогу выбягае Ніна Зарэчная і нібы ляціць на глядзельную залу, але дарога ідзе ў другі бок, цягне Ніна назад, не дае ёй выражэцца, паляцце. Плагодзім называе спектакль шудоўным прадстаўленнем, у якім чэхавская пазія спалучалася з пазітычнасцю пастановкі. А. Плагодзім лічыць, што гэта адпавядае нашым сучасным густам, артыстычна і проста выяўляе эстэтыку «Чаікі» і нават нашу рускую прыроду. Ён вітае майстроў чэхскага тэатра за вольнае абходжанне з канонамі і правіламі, вітае і іх гледачоў, якія разумеюць, што тэатр ніколі не быў і не будзе жывым жыццём.

Гісторыі тэатра, іх вывучэнне. Выдаюцца нарцы і брашуры. Не будзем зараз гаварыць пра навуковы ўзровень гэтых прац. Адначасна толькі, што гэта — вельмі патрэбная справа, асабліва калі ўлічыць, што мы да гэтага часу дрэнна ведаем сваю культуру і спадчыну. Але, з пашаною ставячыся да фактаграфіі, нельга не кінуць папрок інстытуту за тое, што ў яго навуковых планах амаль адсутнічаюць распрацоўкі праблемных пытанняў тэорыі мастацтва. Адуваецца сур'язны адрыв ад сучаснасці. У плане навуковай работы на 1962 год на сектары тэатра, напрыклад, толькі адна сучасная тэма: «Народныя тэатры Беларусі».

А колькі нявырашаных складаных праблем стаіць перад практыкамі тэатра!

Узяць хоць бы праблему становага героя. Гэта ж смеху варты, калі драматург, учыніўшы, што герой не атрымаўся, раптам робіць гэты публічны фортэль: «А я і не хацеў, каб ён быў становай». Вось табе і маеш... Як кажуць, шукай ветру ў полі. Мне не хацелася ўспамінаць пра беспрыздантны кур'ёз, што адбыўся ў П. Васілеўскага. Але ж і абычэйнае такое нешта! На эмпірызм у абычэйных мастацкіх з'яўленнях і наша крытыка. Тут не абычэйнае без кур'ёзаў. У якасці прыкладу можна прыгадаць выступленні па вобразах Яўнона ў маваўскай тэатры, у якіх персанаж разглядаецца і з'яўляецца ад агульнай ідэіна-мастацкай канцэпцыі аўтара. Яўнона, якога аўтар высмейвае і выкрывае, абвясняе персанажам становай...

Нешта кур'ёзнае адбываецца і вакол п'есы «Вячэрні блудніцкі». І. Шамкіна. Я з асадоў і заўважваючы чытаў першую частку артыкула В. Браганцава-Біскупава і разумію, з артыстычным запалам палемікі. А пасля другой часткі — рускіх разваж... І я пасля таго, калі ў тэатры імя Яўнона Коласа гледзеў пастаяльную Б. Браганцава «Блудніцкую».

Вышчыра абараняецца Гагорка, таварыш Браганцаў. «Чалавека трэба цаніць па ўчынках, гаворыць ён, — а не па словах». Праўда! Як жа вы не адчулі, што ў ашага Гагоркі словы не ў ладах з ўчынкамі? На словах ён бацьбіт супраць мшчывства, а сам свядома запрашае мшчывку (ішчага чалавека знайсці не мог) у кампаньні на высякароднай справе. Яго спадзяванні на тое, што «за добрыя грошы яна будзе добра працаваць» толькі падкрэпліваюць неразумнасць ўчынка. Гэта, прабачце, пошла гучыць, калі чалавека, нібы кацяку, бяруць вась так працаваць — за добрую торбу аўса. Можна было б інакш апраўдаць Гагорку — паэта, інжынера чалавечых душ — каб гэты аддзельнадырэктарскі «эра-жыялізм» спалучаўся ў яго з імкненнем ачалавечыць блудніцкі ці хаця б зрабіць нейкія прафілактычныя захады тут, на месцы, калі ён ведаў, каго вядзе. А што робіць Гагорка? Ці ведае ён, як жыць Любаміраўна? Хіба вы, рэжысёр, не заўважылі, што на працягу ўсёй другой дзеі яго зван стаіць на сцэне ад «па-дзёгаў» блудніцы, уся вёска стогне ад гэтага блуду, і толькі Гагорка нічога ні пра што не ведае. Ён апошні дазнаўся аб усім і, малацім, ляснуўшы сябе па лбе, схамянуўся: «Дурань я, дурань!» Па-моіму, самакрытычна... А вы абараняеце, кажаце, не дуры Гагорка. Што ж тады — несумленны? І гэта не лепш. Несімпатычны і прымітыўны ён чалавек, вась шам голуюне. Ні другім, ні братам, ні таварышам мець яго не хацелася б. Бо які ж гэта друг, калі ўвесь час спадзеваецца вакол жон-

кі свайго таварыша, усяляк імажваючы ёй пра свае пацуды. Добра яшчэ, што яго «тонкасць» не даходзіць да Галі, а то, крый божа, мог бы адбіць яшчэ адзін блуд.

І ніякага супраўданага бунту супраць «кры-вавага мазаляў» ў спектаклі, як і ў п'есе, няма. Есць словы. Нарцы — таксама словы, нават калі ўлічыць, што Гагорка, як вы кажаце, «гоцца» ў калгасе (доўга ж ён загасціўся!). У вырашэнні праблемы «мазаляў» нават Яўнона выглядае больш сімпатычна — ён жаштоўскі практычны робіць.

А скульска Траціцкіўкаў Вас пакрыўдзілі дукаўскі Бярэзкіна. Вы спасылаецеся на дзяржаўны маштаб гэтай справы і бачыце ледзь не дыверсію ў дукаўскі.

Не супраць ідэі выступіць крытык, калі неваў прахрысцтвам гагоркіну (а дакладней — аўтарскую) «Траціцкіўку».

Я не буду напамінаць вам, таварыш Браганцаў, пра чэхавскую стрэльбу, якая на сцэне абавязкова павіна страціць. Наўжо вы не заўважылі, што ні адна са стрэльбаў — ра-прадукцыя, якімі завешаны ў вас усё сцэны «школы» і нават «малочнага пункта», не «эстрэ-ліла»? Дзе, у чым па-мастацка, а не па-партыяцкіска даведзена ў творы ідэя эстэтычнага ўздзеяння жыццёва на дукаўны ўсё чалавек? Можна, «Ваххонт» Фёдары Бруні з'яр-гуць агулу даярж да блудніцкі. Або Галя, гледзячы на «Безуцешнае гора» І. Крамскога, адчула бунт у сваім сэрцы? Ці манцёр Вяня, зачараванышч трапініскай «Карунчэіцай», інакш пачаў ставіцца да Галі? Каб вырашыць на сцэне ідэю эстэтычнага выхавання, трэба паказаць чалавек, які быў бы падудымі ўздзеяннем твора. А гэта — не тое, што пляскае ў далоні і інфармальна смакаваць незвычайнае слова «шэдэўр».

Другі народны

За даглыблены поспехі ў галіне развіцця харавога мастацтва калегі Міністэрства культуры БССР прысвоіла званне «Народна-хор» старэйшаму харавому самадзейнаму калектыву Прыбытоўскага сельскага клуба Гомельскага раёна.

Гэты самадзейны калектыв створан 27 год назад. У яго рэпертуары значыцца больш тысячы твораў. Сярод іх беларускія народныя песьні «Па, маці, жыта жаці», «Як пайду я па-наш дугам», «Пабырду я, пабырду» і іншы. За час свайго існавання артысты хору далі каля пяці тысяч канцэртаў. Цяпер у хоры 70 узаельнікаў. Кіруе іх заслужаны дзеяч культуры Ф. Пітэрава.

Гэта другі Народны самадзейны хор у рэспубліцы.

Памяці Янкі Купалы

У Салевіцкім сельскім клубе Слонімскага раёна адбыўся вечар, прысвечаны 60-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы. Цікава і значнае працяглае далага пра жыццёвы і творчы шлях выдатнага беларускага песьніра настайны Іра-ноўскай сярэдняй школы І. Бела-дзель.

Пасля далага драматургічнага клуба паказалі свой спектакль па п'есе Я. Купалы «Прымакі».

У заключэнне мне хочацца сказаць вась пра што.

Наўраўна вышліла ў свет скандальная і цікавая кніга пісьменніка В. Турбіна «Таварыш час, таварыш мастацтва». Аўтар яе прыгадае, што калісьці ў сям'ю мую уваходзіла і Уранія — апакуна астраноміі. Зарэч яна лічыцца сваякая кібернетыкі. В. Турбіна гаворыць, што Уранія павіна крочыць у свет мастацтва. Але ў палемічным запале аўтар, па сутнасці, таленавіта скампраметаваў сваю багіню. Атрымаўся так, нібы ён заклікае да робатаў у мастацтва. Пацаліся галасы: — Уранія знішчыць творчасць! Яна прэзідэ-на ролю мастака...

Надзеі і расчараванні

Усё гэтаму прычына поспеху оперы ў гледачоў і кампазітараў да старажыных сцэнічных твораў. Нам пішуць оперы кампазітары Я. Глеб-баў, Ю. Семіянак, С. Польскі, балеты — Г. Вагнер, Л. Абелівіч. Цяпер наша гадоўная задача — у бліжэйшыя гады зрабіць рэпертуар тэатра сапраўды сучасным, каб у ім адлюстравалася жыццё нашых савецкіх людзей.

Не усім зразумела, які творчы атмасфера і дружба мае на ўвазе тав. Александровская, успамінаючы ў сваім артыкуле цылы рад вядомых дзевячю тэатра (ражысёраў і дырэктараў), якія ў свой час працавалі ў ім. Калі такая атмасфера дружбы і існавала, дык чаму ж гэтыя людзі не зважалі трываць свой лёс з тэатрам, а вымушаны былі яго пакінуць? Пра гэта мы цяпер гаворым таму, што за апошні час у нашым тэатры ўсё больш і больш ствараецца сапраўды творчая, таварыская атмасфера, у калектыве не адчуваецца даўлення аўтарытэта «з пазіцыі сілы». Не жаць, гэта раней было. Ці не таму і не засталася ў тэатры тых, пра каго з такім сумем успамінае Л. Александровская. Дух узвямлі павягі, да-вер'я памегае нам пазбаўляе ад існуючых яшчэ ў калектыве самалюбавання, згаізму і прэм'ерства, дык дасталася ад мінулых часоў.

У артыкуле Л. Александровскай крытыкуецца старадаўняя традыцыя паклонаў пасля акцья, а ў балеце — пасля нумароў. Так, мы захоўваем гэтую традыцыю. Дарэчы, яе прытрымліваюцца і ў славутым Вялікім тэатры Саюза ССР. І ці не даецца Л. Александровскай, што калі гэтае пытанне і мае якое-небудзь прычыновае значэнне, дык узначіла яго ён быў б больш да тэату раней, калі сама была вядучай артысткай тэатра. Тады ж яна нават магла б і падаць асабісты прыклад...

Нарэшце, мы хочам пагаварыць аб музычнай крытыцы.

Крытыка існуе ў нашым грамадстве для са-броўскай дапамогі, для выпраўлення недахопаў. На жаль, не заўсёды ўсё гэта адчуваецца ў выступленнях нашых музыкантаў. Нас, напры-клад, расчарвала пазія А. Лядніна, якая на IV з'ездзе кампазітараў Беларусі і на пленуме Беларускага тэатральнага таварыства з нейкай незразумелай заўзятасцю імклася перакрэсліць пошынку спробу піра маладога кампазітара Ю. Семіянак, зніжаючы оперным жанры. Дарэчы, незразумела, дзе і калі можна верыць А. Ляднінай? Не на старонках часопіса «Советская музыка» (№ 2 за 1961 г.), а ў характэрнае «Калочная ружа»: «Новая опера савецкага кампазітара ды яшчэ на сучасную тэму. Гэта падае ўжо. Тым больш, калі аўтар упершыню выступае ў ролі опернага кампазітара. Тым больш, калі ў рэспубліцы не так уж часта з'ям-

Усім гэтым прычына поспеху оперы ў гледачоў і кампазітараў да старажыных сцэнічных твораў. Нам пішуць оперы кампазітары Я. Глеб-баў, Ю. Семіянак, С. Польскі, балеты — Г. Вагнер, Л. Абелівіч. Цяпер наша гадоўная задача — у бліжэйшыя гады зрабіць рэпертуар тэатра сапраўды сучасным, каб у ім адлюстравалася жыццё нашых савецкіх людзей.

Не усім зразумела, які творчы атмасфера і дружба мае на ўвазе тав. Александровская, успамінаючы ў сваім артыкуле цылы рад вядомых дзевячю тэатра (ражысёраў і дырэктараў), якія ў свой час працавалі ў ім. Калі такая атмасфера дружбы і існавала, дык чаму ж гэтыя людзі не зважалі трываць свой лёс з тэатрам, а вымушаны былі яго пакінуць? Пра гэта мы цяпер гаворым таму, што за апошні час у нашым тэатры ўсё больш і больш ствараецца сапраўды творчая, таварыская атмасфера, у калектыве не адчуваецца даўлення аўтарытэта «з пазіцыі сілы». Не жаць, гэта раней было. Ці не таму і не засталася ў тэатры тых, пра каго з такім сумем успамінае Л. Александровская. Дух узвямлі павягі, да-вер'я памегае нам пазбаўляе ад існуючых яшчэ ў калектыве самалюбавання, згаізму і прэм'ерства, дык дасталася ад мінулых часоў.

У артыкуле Л. Александровскай крытыкуецца старадаўняя традыцыя паклонаў пасля акцья, а ў балеце — пасля нумароў. Так, мы захоўваем гэтую традыцыю. Дарэчы, яе прытрымліваюцца і ў славутым Вялікім тэатры Саюза ССР. І ці не даецца Л. Александровскай, што калі гэтае пытанне і мае якое-небудзь прычыновае значэнне, дык узначіла яго ён быў б больш да тэату раней, калі сама была вядучай артысткай тэатра. Тады ж яна нават магла б і падаць асабісты прыклад...

Нарэшце, мы хочам пагаварыць аб музычнай крытыцы.

Крытыка існуе ў нашым грамадстве для са-броўскай дапамогі, для выпраўлення недахопаў. На жаль, не заўсёды ўсё гэта адчуваецца ў выступленнях нашых музыкантаў. Нас, напры-клад, расчарвала пазія А. Лядніна, якая на IV з'ездзе кампазітараў Беларусі і на пленуме Беларускага тэатральнага таварыства з нейкай незразумелай заўзятасцю імклася перакрэсліць пошынку спробу піра маладога кампазітара Ю. Семіянак, зніжаючы оперным жанры. Дарэчы, незразумела, дзе і калі можна верыць А. Ляднінай? Не на старонках часопіса «Советская музыка» (№ 2 за 1961 г.), а ў характэрнае «Калочная ружа»: «Новая опера савецкага кампазітара ды яшчэ на сучасную тэму. Гэта падае ўжо. Тым больш, калі аўтар упершыню выступае ў ролі опернага кампазітара. Тым больш, калі ў рэспубліцы не так уж часта з'ям-

Усім гэтым прычына поспеху оперы ў гледачоў і кампазітараў да старажыных сцэнічных твораў. Нам пішуць оперы кампазітары Я. Глеб-баў, Ю. Семіянак, С. Польскі, балеты — Г. Вагнер, Л. Абелівіч. Цяпер наша гадоўная задача — у бліжэйшыя гады зрабіць рэпертуар тэатра сапраўды сучасным, каб у ім адлюстравалася жыццё нашых савецкіх людзей.

Не усім зразумела, які творчы атмасфера і дружба мае на ўвазе тав. Александровская, успамінаючы ў сваім артыкуле цылы рад вядомых дзевячю тэатра (ражысёраў і дырэктараў), якія ў свой час працавалі ў ім. Калі такая атмасфера дружбы і існавала, дык чаму ж гэтыя людзі не зважалі трываць свой лёс з тэатрам, а вымушаны былі яго пакінуць? Пра гэта мы цяпер гаворым таму, што за апошні час у нашым тэатры ўсё больш і больш ствараецца сапраўды творчая, таварыская атмасфера, у калектыве не адчуваецца даўлення аўтарытэта «з пазіцыі сілы». Не жаць, гэта раней было. Ці не таму і не засталася ў тэатры тых, пра каго з такім сумем успамінае Л. Александровская. Дух узвямлі павягі, да-вер'я памегае нам пазбаўляе ад існуючых яшчэ ў калектыве самалюбавання, згаізму і прэм'ерства, дык дасталася ад мінулых часоў.

У артыкуле Л. Александровскай крытыкуецца старадаўняя традыцыя паклонаў пасля акцья, а ў балеце — пасля нумароў. Так, мы захоўваем гэтую традыцыю. Дарэчы, яе прытрымліваюцца і ў славутым Вялікім тэатры Саюза ССР. І ці не даецца Л. Александровскай, што калі гэтае пытанне і мае якое-небудзь прычыновае значэнне, дык узначіла яго ён быў б больш да тэату раней, калі сама была вядучай артысткай тэатра. Тады ж яна нават магла б і падаць асабісты прыклад...

Нарэшце, мы хочам пагаварыць аб музычнай крытыцы.

Крытыка існуе ў нашым грамадстве для са-броўскай дапамогі, для выпраўлення недахопаў. На жаль, не заўсёды ўсё гэта адчуваецца ў выступленнях нашых музыкантаў. Нас, напры-клад, расчарвала пазія А. Лядніна, якая на IV з'ездзе кампазітараў Беларусі і на пленуме Беларускага тэатральнага таварыства з нейкай незразумелай заўзятасцю імклася перакрэсліць пошынку спробу піра маладога кампазітара Ю. Семіянак, зніжаючы оперным жанры. Дарэчы, незразумела, дзе і калі можна верыць А. Ляднінай? Не на старонках часопіса «Советская музыка» (№ 2 за 1961 г.), а ў характэрнае «Калочная ружа»: «Новая опера савецкага кампазітара ды яшчэ на сучасную тэму. Гэта падае ўжо. Тым больш, калі аўтар упершыню выступае ў ролі опернага кампазітара. Тым больш, калі ў рэспубліцы не так уж часта з'ям-

Усім гэтым прычына поспеху оперы ў гледачоў і кампазітараў да старажыных сцэнічных твораў. Нам пішуць оперы кампазітары Я. Глеб-баў, Ю. Семіянак, С. Польскі, балеты — Г. Вагнер, Л. Абелівіч. Цяпер наша гадоўная задача — у бліжэйшыя гады зрабіць рэпертуар тэатра сапраўды сучасным, каб у ім адлюстравалася жыццё нашых савецкіх людзей.

Не усім зразумела, які творчы атмасфера і дружба мае на ўвазе тав. Александровская, успамінаючы ў сваім артыкуле цылы рад вядомых дзевячю тэатра (ражысёраў і дырэктараў), якія ў свой час працавалі ў ім. Калі такая атмасфера дружбы і існавала, дык чаму ж гэтыя людзі не зважалі трываць свой лёс з тэатрам, а вымушаны былі яго пакінуць? Пра гэта мы цяпер гаворым таму, што за апошні час у нашым тэатры ўсё больш і больш ствараецца сапраўды творчая, таварыская атмасфера, у калектыве не адчуваецца даўлення аўтарытэта «з пазіцыі сілы». Не жаць, гэта раней было. Ці не таму і не засталася ў тэатры тых, пра каго з такім сумем успамінае Л. Александровская. Дух узвямлі павягі, да-вер'я памегае нам пазбаўляе ад існуючых яшчэ ў калектыве самалюбавання, згаізму і прэм'ерства, дык дасталася ад мінулых часоў.

У артыкуле Л. Александровскай крытыкуецца старадаўняя традыцыя паклонаў пасля акцья, а ў балеце — пасля нумароў. Так, мы захоўваем гэтую традыцыю. Дарэчы, яе прытрымліваюцца і ў славутым Вялікім тэатры Саюза ССР. І ці не даецца Л. Александровскай, што калі гэтае пытанне і мае якое-небудзь прычыновае значэнне, дык узначіла яго ён быў б больш да тэату раней, калі сама была вядучай артысткай тэатра. Тады ж яна нават магла б і падаць асабісты прыклад...

Нарэшце, мы хочам пагаварыць аб музычнай крытыцы.

Крытыка існуе ў нашым грамадстве для са-броўскай дапамогі, для выпраўлення недахопаў. На жаль, не заўсёды ўсё гэта адчуваецца ў выступленнях нашых музыкантаў. Нас, напры-клад, расчарвала пазія А. Лядніна, якая на IV з'ездзе кампазітараў Беларусі і на пленуме Беларускага тэатральнага таварыства з нейкай незразумелай заўзятасцю імклася перакрэсліць пошынку спробу піра маладога кампазітара Ю. Семіянак, зніжаючы оперным жанры. Дарэчы, незразумела, дзе і калі можна верыць А. Ляднінай? Не на старонках часопіса «Советская музыка» (№ 2 за 1961 г.), а ў характэрнае «Калочная ружа»: «Новая опера савецкага кампазітара ды яшчэ на сучасную тэму. Гэта падае ўжо. Тым больш, калі аўтар упершыню выступае ў ролі опернага кампазітара. Тым больш, калі ў рэспубліцы не так уж часта з'ям-

Глядзец наперад!

З вялікай цікавасцю і ўвагай сонцам мы за размовай аб тэатры, якая вядзецца на старонках газеты «Літаратура і мастацтва». Адзін з артыкулаў, прысвечаных опернаму жанру (мы маем на ўвазе выступленне народнай артысткі ССР Л. Александровскай «На опернай сцэне»), нас вельмі расчароваў і выклікаў незадавальненне. Артыкул Л. Александровскай не закранае глыбокіх творчых праблем далейшага развіцця савецкага опернага мастацтва. Чытаючы яго, цяжка вывясніць, што ў ім гадоўнае, якую мэту ставіла перад сабою аўтар.

Калектыв салістаў нашага тэатра абмяркоўваў гэты артыкул на сходзе. У нас з'явілася жаданне выказаць некаторыя думкі на старонках газеты. Адаючы належнае слаўным старонкам гісторыі нашага тэатра, які нямае і пасляхова папрацаваў над стварэннем беларускіх оперных і балетных твораў, мы ніяк не можам пагадзіцца з пазіцыяй аўтара, які, спасылаючыся на былыя дасягненні тэатра, не бачыць далейшых шляхоў развіцця сучаснай беларускай оперы.

Л. Александровская па сутнасці заклікае нас упадобіцца персанажу адной з камедыяў А. Махавіча. Гэты персанаж, ідучы наперад, увесь час глядзе назад. Сапраўды, што ваявей у наш час усё свае намаганні накіраваць на вырашэнне складаных сучасных праблем, на пошукі новых

форм опернага мастацтва або аддаць час і працу на капітальнае аднаўленне старага нацыянальнага рэпертуару, які адлюстроўвае, гадоўным чынам, гісторыю нашай міншчывы.

У меру нашых сіл і магчымасцей мы будзем захоўваць лепшыя ўзоры залатога фонду беларускай опернай і балетнай культуры. Так, на наступны сезон тэатр заплававаў капітальнае аднаўленне оперы А. Багатырова «Надзея Дурава». У недалёкім будучым збіраецца аднавіць «Міхася Падгорнага» Я. Цікоцкага. Аднак мы перакананы, што наш абавязак — аддаць перавагу стварэнню новых спектакляў, асабліва на сучасную тэму.

Нам здаецца, што IV з'езд кампазітараў Беларусі, усебакова абмеркаваўшы шматлікія пытанні, правільна націўла наш тэатр на вырашэнне самай надзённай задачы — стварэння свайго сучаснага рэпертуару. Невыпадкова ж вакол оперы «Калочная ружа» разгарэлася такая вострая дыскусія, у ходзе якой, побач з недахопамі гэтага твора, адзначаліся і вельмі істотныя становаўчыя якасці, якія прывабліваюць да яго гледача. І таму знявагай гучыць спроба Л. Александровскай асціраваць поспех «Калочнай ружы» з поспехам тагачаснага балета «Педэстальная нявеста» Г. Вагнера. Опера «Калочная ружа», пры ўсім яе недахопах, мастацкімі сродкамі адлюстроўвае наша сучаснае жыццё. Што ж датычыць тагачаснага балета «Пед-

ствая нявеста» (якое, дарэчы, было ўстаўным нумарам), дык яго ідэя ўразае з драматычнай усяго балета, прапагандаючы буржуазныя густы. Менейта таму мастацкае кіраванне тэатра і зняло гэты нумар. Нельга быць такіх розных з'яў. Ці не ідзе тут аўтар на повадзе ў крытыка Тэраганяна, які выказаў на старонках газеты «Советская культура» сваю вусваесцебную думку аб оперы «Калочная ружа».

«Калочная ружа» — гэта адна з першых спроб уасабоджэння сучаснасці на опернай сцэне. Так

АПАВЯДАННІ ПРА СУЧАСНІКАЎ

В. БУРНОСАЎ

Цяпер, калі праблемы выхавання новага чалавека стаяць у цэнтры ўвагі ўсёго нашага грамадства, актыўнае ўмяшанне пісьменніка сваімі твораў у пытанні маралі, этыкі, адносін чалавека да працы, да сваіх абавязкаў — лепшае сведчанне правільнага разумення ім сучаснасці.

Глыбокі паказ таго, які ў вострай, непрымірнай барацьбе супраць перажыткаў атрымаў перамогу сумленнае, высакроднае, настройнае творчасць пісьменніка на вялікую хвалю жыцця і забяспечвае ёй водгук у самых шырокіх колах чытачоў.

Чалавек заўсёды ўступае ва ўзаемаадносінныя з калектывам, з другім чалавекам — ён жыве «пад адным дахам» з многімі людзьмі: і такімі, як сам, і іншымі. Як ён ставіцца да людзей, да іх радасці і нягоды, удач і няўдач? Што праўдуе смеласць, калі трэба абароны справядлівае, рынуцца ў схватку з раўнадушнасцю і бюракратызмам, выкрыць халупу ці злодзея? Герой апавяданняў Міколы Ракітніка сутыкаецца з гэтымі пытаннямі.

Галоўны герой апавядання «Селькоры», якім адраваецца кніжка, — яскравы камсамолец Паша Варочіч — сістэматычна піша ў рэспубліканскую газету аб справах і людзях свайго калгаса. У рэдакцыю вядзе селькора, вернік яму, ахвотна друкавалі яго, падтрымлівалі. Адноўчы завядчык адказаў сумніваючы, што допіс напісаў Варочіч. Супрацоўнік рэдакцыі едзе правярць пісьмо і высвятляе, што гэта фальшывае, што аўтар яго — злодзей і зацікаўлены крытык Атрох Сырадой, які ўсё жыццё знаходзіцца на пасадзе старэйшага калгаса.

Апавяданне чытаецца з цікавасцю, хуця менш за ўсё гэтая цікавасць звязана з галоўным героем, Паўлам Варочічам. Вообраз яго ў творы адгукае пасіўную службу юнаку. Пісьменнік раскрывае высокую пачуццёвую напружанасць калгаснікаў: іх пільнае вока заўсёды заўважвае агнявыя ўчыны прайздэстаў і злачынцаў, — і гэта галоўнае, што робіць апавяданне змястоўным.

У апавяданні «Пад адным дахам» расказваецца, як у вялікім доме, на адным двары, жывуць некалькі сем'яў, некалькі гаспадароў і гаспадыняў, і аказваецца, што ўзаемаадносінны паміж імі не такія ўжо простыя, як здаецца на першы погляд. Есць тут людзі, сэрцы якіх напоўнены чэстнасцю і шчырасцю да другіх, якія з радасцю дзеліцца тым, што маюць. Стары пенсіянер, тэлеграфіст Мірон Сцяпанавіч Бельскі перад вялікімі святамі абодзіць кватэры суседзям з бутэлькай віна, жадаючы ім радасці і поспеху ў жыцці. Шафёр Андрэй Парэмчык купляе тэлевізар і запрашае ўсіх глядзець перадачы. Парэмчык кожны дзень вышывае праграму перадач, нават робіць у кватэры лаўкі для тых, хто прыходзіць глядзець тэлевізар. «А хто што скажа пра Васю Ляпічкава? Няма Васі — і сума ў двары. Заграе гармонік — і ўсе, асабліва маладыя, ужо выходзяць, вітаюцца: «Здароў! Дзе ты прападаў столькі?» Смяецца Вася: «На Чорнае мора купіцца ездзіць!» «А туплі ты мне прывяж?» Вася ў далніх палях ездзіць правядніком. Ездзіць тэу Сочы, тэу Харкаў, бывае — у Маскву. Дзючаты з маладзёнкаў даюць яму заказы, і Вася ніколі ім не адмовіць, прымае за ахвотай.

Але побач з гэтымі сумленнымі, сціплымі працаўнікамі жывуць людзі з гнілымі душамі, скнарны і халупі. Старэйшы сын гаспадыні

Мікола Ракітнік. «Пад адным дахам». Дзяржаўнае выдавецтва БССР. Мінск, 1961.

НАШЫ ГОСЦІ

У мінулую суботу ў Мінску выступіў пераможца міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага савецкі скрыпач Барыс Гутнікаў.

Гэта не першы прыезд Гутнікава ў Беларусь. У 1958 годзе ён выступаў у нашым горадзе ў якасці выканаўцы Ленінградскага кансерваторыі Б. Гутнікава, першы прызёр некалькіх міжнародных конкурсаў, скрыпач вялікага таленту. Цяпер ён прыехаў да нас пасля цікавага на складу ўдзелу ў імя Чайкоўскага, дзе заваяваў першую прэмію.

Што вабіць у ігры таленавітага музыканта? Прывоюць цэлыя гукі, тэхнічная дасканаласць, пры гэтым не заважае чыстае, так лёгкія яны пераходзяць ад артыстам, віртуозам, разумнае, разуменне стылю выканання твора, старанная апрацоўка дэталей — усё гэта ёсць у яго ігры. Але гэта толькі абавязковы мінімум кожнага здольнага скрыпача. У Гутнікава ж ёсць большае: свая яркая артыстычная індывідуальнасць, сваё бачанне свету, сваё разуменне мастацкіх задач. Артыстычны імкненні Гутнікава заўсёды сур'ёзныя і глыбокія, ён мысліць машына, раней за ўсё ахопліваючы твор увогуле, а потым ужо кватэру, у пошыя пра яго прыватнасці. У сваёй трактоўцы мюстава разуючы твораў скрыпач нібы забывае на традыцыі, іграе так, быццам гэты твораў — навінка, быццам гэта твораў, калі да іх Артыст сам шукае ключ да іх творчай інтэрпрэтацыі. Калі імкненні скрыпача супадаюць з традыцыяй, Гутнікаў не будзе артыстычнасцю, калі ж не супадаюць,



Выступае Барыс Гутнікаў.

ён стварае сваю трактоўку, якой упайне верыш. На гастролях у Мінску Б. Гутнікаў выканаў у суправаджэнні Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР пад кіраваннем дырыжора М. Нерсисяна тры канцэрты для скрыпкі і аркестра кампазітараў Баха, Мендэльсона і Чайкоўскага. Канцэрт для мінор Баха калі не цэлы, яго нярэдка выконваюць нават навучнікі музыкі, а гэта значыць, доказвае, што гэта твор Баха — ад нечужага складанага п'ес да вялікіх кампазіцый — заўсёды музыка ў лепшым сэнсе слова. І Гутнікаў даваў гэта. Вялікі майстар дэкараваўся да заіграння ў педагогічнай практыцы твора — і канцэрт Баха расквітаў, як жывае музыка, якая хвалюе вас і сёння. У ігры скрыпача пры строгай разліковасці і яснасці думкі, так незвычайна прыватна твораў Баха, была і высокая патэтыка, і нават романтичная ўсхваляванасць (асабліва ў фінале), якая аказала велікую ўплыў на артыста (артыст пераказваў нас у гэтым) музыка вялікага кампазітара. Пры выкананні канцэрта Мендэльсона артыстычная індывідуальнасць Гутнікава праявілася асабліва ярка. Некалкі больш хуткія тэмпы, дынамічнасць гульні ператварылі скрыпкіныя цэнтры Мендэльсона з лірычна-элегантна-скарызнага (у фінале) у лірыка-драматычнае. І слухачы паверліва гэтаму. Выкананне скрыпкінага канцэрта Чайкоўскага належыць да ліку найвышэйшых дасягненняў савецкага музыканта. Першую частку ён іграе на адзіным дыханні, даючы лінію развіцця радкай ціласнасці. У «Канцанісе» (другая частка) праявіліся высакродныя прыгожы гук, плавучасць, асабліва чыстая ігра. А ў фінале канцэрта хочацца вылучыць другую тэму, блізка рускай сялянскай танцавальнай мелодыі. Гэты эпізод звычайна іграюць разамшчыкам, нават крху зухавата. Гутнікаў, застаючыся верным вобразу ладу эпізода, іграе яго вельмі патэтычна. Звыш праграмы была выканана саната-баллада № 3 кампазітара Э. Ізаі (для скрыпкі і без суправаджэння). Своеасобліва артыстычна і вельмі цэльна твор быў выкананы лёгка, змястоўна.

так і застаецца радыкам салдацтва, але гэта не перашкаджае іх дружбе.

І ўсё да падпалкоўніка прыязджае яго жонка. Камандзір не раз расказаў пра яе Івану Гаршыну. Не хаваючы і таго, што яна на момант маладзей за яго і што ён вельмі кахае яе. Праўдзіва і цікава перадае пісьменнік атмасферу, якая ўстанавілася ў часці, калі прыехала жонка камандзіра. Абараніў пачуццё, строй «усёй сотні» ваўчэй утаропіўся не на яго, камандзіра, а на смугляна, з мілым тварыкам дзючю і сіняй кашчыцы, якое пазірала з-за яго плеча трохі сарамліва і з адкрытым захваленнем. Яшчэ большае ўражанне на салдат пакінула выдатная ігра жанчыны на акардонце.

І трэба ж было здарыцца, што па водзі чыстага ці яшчэ салдату Івану Гаршыну выпала пільна дзіця і тымі дзямі быць з Лёлай адзіна адзін. Заўсёды заняты справамі і ў той жа час складуочны пакілаў жонку дома адну, падпалкоўнік папрасіў Гаршынага, каб ён прыходзіў да яго на кватэру. «Усё бегае, топчаша, і ўсё адна і адна... кажу камандзір — Давай, брат, што-небудзь зробім, каб ёй трохі лепей было. Вяселье».

«Задаў мне задачу, але што я мог яму адказаць? — прызнаецца потым Гаршыня. «...І ўсё ж ішоў у гэты домік як на зарэ... Узышоў на ганак, быццам не сваімі нагамі, і ўзусім духам утэў».

Сумесня паходзі, прагукі, размовы ўсё больш збліжалі маладых людзей. А тут яшчэ гарэзная Лёла сваімі жартамі і сама ўмяшоўвала бязліліва надзеі салдату. Як на краю кручы, дзе востр-абарэўся ў бяздонне, увесь час знаходзіўся Гаршыня. У сэрцы яго боўсавалі, змагаючыся: пачуццё каханні і пачуццё чалавечага абавязку, пачуццё дружбы і павялічанага прайздэста. І Гаршыня знайшоў у сабе сілы ўтрымацца перад заліваўчым рысай, аберагчы святае дружбы і таварыства. Калі Гаршыня, перастаўшы называць кватэру камандзіра, зайшоў туды ў апошні раз, каб забраць свае кніжкі, камандзір скараў яго: «Ты... добры салдат і друг. Значыць, заўсёды будзеш добрым і чэсным чалавекам». Даючы падарунак Гаршыну, камандзір кажа салдату: «Ты кахай яе, Іван. Гэта я бачыў, і не спрабуй прарчыць. У гэтым нічога дрэннага. Але я верыў табе як другу салдату».

Якая высакродная задача пісьменніка — усталяваць такую дружбу, аберагчы яе чысціню!

У глыбокім душэўным перажыванні, у роздуме над жыццём і ў пераносі яго высокім прыняццям сіла апавяданняў «Далёкія галы» і «Паводары». У першым артыкэле Віктар Пашняў, прыехавшы ў адначыне, раптам сустракае сваю даўнюю знаёмую — Тацяну Раманаўну. Калісьці яна для яго была Тацяна, Танюша, яго каханая. Тацяна змяніла лёс людзей, Віктар ужо баўска — дзясцель, Тацяна — маці. Адуцаецца, што Віктар не знайшоў шчасця ў асабістым жыцці і вельмі перажывае і дэкара сабе, што ў яго не хпіла цярылінасці, каб дакачацца свайго шчасця. У апавяданні «Паводары» такімі ж перажываннімі ахоплена Дар'я Сяргееўна ўскі ра, каб сустракае сімільную сваёй маладоўцы, калісьці заняўбанга хлопчыка Пецьку, а цяпер славуцата генерала Пятра Лаўжова.

Па сутнасці, гэтыя два апавяданні — два варыянты адной чалавечай элэгіі, суму аб тым, што не заўсёды папяршы адночы зробленую ў жыцці памылку, не заўсёды зноў знойдзеш той самы запаветны шлях, з якога ты калісьці

пачынаў. Гэтыя два апавяданні — два варыянты адной чалавечай элэгіі, суму аб тым, што не заўсёды папяршы адночы зробленую ў жыцці памылку, не заўсёды зноў знойдзеш той самы запаветны шлях, з якога ты калісьці пачынаў. Гэтыя два апавяданні — два варыянты адной чалавечай элэгіі, суму аб тым, што не заўсёды папяршы адночы зробленую ў жыцці памылку, не заўсёды зноў знойдзеш той самы запаветны шлях, з якога ты калісьці пачынаў.

іх безразважжа са-ступіў.

Апавяданні гэтай невялікай кніжкі вы-кляюць роз-дум, кранваюць.

Мікола Ракітні — псіхалаг-аналіт і к. Яму ўдаецца пранікнуць у душу героя, вы-кляюць яго на глыбокі роз-дум. Герой яго даходзіць да праўды часам нялёгка, праз перашкоды, памылкі, але ён застаецца маральна чыстым, прыгожым. У той жа час хацелася б параіць аўтару пазбягаць эскі-насі, павярхоўнасці ў адлюстраванні характараў, як гэта мы бачым, напрыклад, у апавяданні «Селькоры», дзе галоўны герой Паша Варочіч слаба раскрыты псіхалагічна. Трэба звярнуць аўтару ўвагу і на тую акалічнасць, што ў яго часам аднастайныя сю-жэтныя хады, занадта доўгія ўступы.

Трэба глыбей удумвацца ў логіку падзей і канфіктаў, больш пераканаўча матываваць іх. Камсамолка Паранька, геранія адна-меннага апавядання — вобраз ацвянуў, але ж для гэтай актыў-насці як бы штучна створана аб-станоўка, калі навокал людзі абы-жэвалі і проста дурні.

Як у дрэнна праўдзеным фо-танегатыве, ледзь улоўліваецца канфіліт у апавяданні «Та-



Мінскі Палац культуры прафсаюзу праводзіць у дзяду творчыя спра-вадкі свайго калектыву мастацкай самадзейнасці.

У дзядуе прынялі ўдзел народная харавая капэла, маладзёжны ансамбль песні і танца, шыбальны аркестр, аркестр рускіх народных інструментаў, студыя класічнага танца, тэатральная і оперная студыі, эстрады аркестр і іншыя гурты, а таксама асобныя выканаўцы.

У адным з канцэртаў выступіла тэхнік-лабарант заводу жалезабетонных вырабаў Волга Лютчык, якая разам з маладзёжным хорам выканала песню «Пра савецкую ра-кту». На здымку — выступе Волга Лютчык.

Фота Ул. КРУКА.

Аркады МАРЦІНОВІЧ



МАЦІ, СЫН І ПАШКА

4.

Вячэрняя змена канчалася ў адзінаццаты гадзін ночы. Вова звычайна прыходзіў дамоў а палове дванаццатай.

Канцачы яго, Ганна Макараўна зноў і зноў перабраўла ў памяці сваё і Вовіна жыццё. Ніяк не магла яна пагадзіцца з думкай, што Вова нягоднік. Яна ж вучыла яго толькі добраму, яна ж сама за ўсё сваё жыццё не зрабіла ніводнага дрэннага ўчынку.

А Вова рос трохі свавольнікам. Бывала, не раз крываўдзіліся настаўнікі за яго паводзіны ў школе. Ды і вучыцца не вельмі стараўся. Вось як не закончыў і сярэдняй школы: даў адну пераэкзаменаўку ў дзевятым класе, дык ён махнуў рукою на школу і пайшоў сябраваць. Няхай бы і так, не ўсім жа вучонымі быць, можна і рабочаю добра жыць і ў пашане, абы толькі сапраўдным чалавечым быць. Дык жа от можа звіхнуцца хлопек. Трэба як след уцяцца за яго.

Вова прыйшоў, як заўсёды пасля вячэрняй змены, стомлены і пануры. Маці глянула на яго бледны твар, на яго пахляпчучоўку завостраныя плечы, і жалю падступіў ёй да сэрца. Гэта ж многія яго аднагодкі ішчы і не думаюць аб рабоце, вучачы ў інстытутах. Мо, каб і ён гадаваўся з бацькам, каб ў вучоўцы быў бы здатнейшы. А то ж як ён рос? Адзін — ды адзін. Прыбдэ са школы — што ўдучыцца вечара на заводзе, дома нікога няма, і так яшчэ, дзінкаваць, добра, што не горшы як ёсць. Мо быць і горшы, вунь як Жора...

Ад гэтых думак маці ўжо не ведала, як пачаць гаворку з сынам пра Тальку. І яна мучылі правала яго позіркам і пайшла на кухню.

Вова памыўся, сеў вячараць. Ён смачна аплятаў кавалкі цялыніцы з гурмані, і маці вобод прыёмна назіраць за ім.

— Нешта ты маўчыш сёння, ма, — сказаў, нарэшце, Вова, расправіўшыся з мясам і беручыся за чай.

— От сяджу і трываюся па табе, — загаварыла Ганна Макараўна. — Даўно хацела папытаць у цябе пра Тальку, усё чакала, што сам загаворыш. Дык жа не, маўчыш.

Вова зачыравануся, памкнуўся нешта сказаць, але толькі нахмурыўся, не смеючы ўзяць позірк на маці. Ён і не падумаў, што маці ўсё ведае, але адчувае сваёй вайні перад Талькай міжволі выдала яго.

— Жаніўся б ты, сыноч... Паспею надзець хамут на шыю.

— Няўжо ж цябе не будзе мучыць сумленне, калі ты зганьбіш дзючэўку? І што ж яна будзе рабіць адна з дзіцём?

Вова склануўся, быццам злоўлены за надобрай справай свавольнік, глянуў на маці, сказаў:

— Пахвалілася ўжо табе? Дзе ты ё бачыла?

— Ах ты, смаркач! — ледзь не закрывала Ганна Макараўна, усхаліўшыся з крэсла. — Не смея так гаварыць!..

Вова ўгнуў галаву ў плечы і маўчаў.

Маці стаяла над ім, сацшаперыўшы рукі на грудзях; пакутліва грывася застыла на яе твары: нервова ўздрыгвалі куточкі вуснаў, яе пасля плачу. Яна не магла доўга стрымаць маўчання і загаварыла зноў:

— Адумайся, пакуль не позна, пра шу цябе і загадаю.

Вова ўстаў і пайшоў у свой пакой.

Ганна Макараўна нявольна ўпаўла ў крэсла. Упершыню зраўме-ла яна, што можна не любіць і роднага сына. І ўслед прыйшоў пачуццё адзіноты... От вырас сын, іе сын, а яна не мае ніякай улады над ім, ён чэствы і абіянаваў да яе... А жыццё ўжо, лічы, прайшла, востр-абарэўся і на пераносі. Жыві і чакай смерці...

Ад гэтых пачуцчых думак Ганна Макараўна быццам размяккае; прырасць і боль застаюцца, але суровасць знікае, і ўжо цяпер, каб прыйшоў, яна не крывчала б на Вову, а ўгаварвала б яго толькі ласкай, бо сапраўды, хіба ў наш час жонцы сцілы...

Яна ўстала, пайшла да Вовы. Ён яшчэ не заснуў, і маці прыслыла на ўскраек ложка, спыталася:

— Ты яе не любіш, сыноч?

— Разлюбіў, — буркнуў Вова: не зразумеў было, ці ўсур'ёз ён адказаў.

— Але ж ты вінаваты, дык жа мы не можам ад яе адварочвацца. Дзе ж будзе ёй дзецца з дзіцём? Не ў інтэрнаце ж? Ганна Макараўна гаварыла так быццам разважала сама з сабою. — Пакыве ў нас тады, пакуль даб'ецца кватэры.

— Яшчэ што выдумай! — заваўсё Вова.

— А чаму б не? — думка гэтая ўжо здавалася Ганне Макараўне адзіна-правільнай, і ад гэтай думкі яна паспакай-непа.

— Яшчэ што выдумай! — механічна паўтарыў Вова, абсалютна ўпаўнены, што маці так не зробіць.

5.

Назаўтра прыйшла павестка з ваенкамата. Вову прызваў у армію. Ганна Макараўна, як толькі прачытала павестку, адразу хацела пра сваю крўду на Вову. Хоць яна ведала, што служба ў арміі дасць яму толькі карысць, але ў душы ўзнікла пачуццё, быццам яна траціць яго назаўсёды. Два ці тры гады здаваліся ёй цяпер страшэнна доўгімі. Ды ці мала што можа здарыцца за гэтыя гады. На свеце ж так неспакойна...

З гэтай дня Ганна Макараўна жыла як у сне. І на рабоце і дома яна толькі і думала пра Вову. Кожную раніцу са скру-пай адзіначала сабе, кожны дзень яшчэ засталася да яго а'дзеду. Ёй здавалася, што яна не паспее наглядзецца на яго, нагаварыцца з ім, нацшыцца.

А Вова не стываўся дома. Пасля работы пераапрацеца і — пайшоў. Штодня вяртаўся позна і п'янаваты. Але цяпер маці ўжо не крывчала на яго за п'янку, гаворачы сабе: «Нахай пагуляе... Апошнія ж дзенькі...»

Яна перайшла да Ганны Макараўны. Многія пла-калі, былі такіх, што хмельна спявалі. Ганна Макараўна ча-мусьці не плакала, толькі моўчкі сядзела, як у здранчванні.

Ужо апусціўся на зямлю над-вячорак, калі навабранцы вы-сыпалі на вуліцу строіцца. Аф-цёр некалькі разоў паўтараў каманду, пакуль хлопцы, яшчэ не звычныя і абіянаваў да гэ-тай каманды, сяк-так выстра-ліся ў калону.

Ганна Макараўна доўга не магла адшукаць у страл пастаць ўсе навабранцы здаваліся ўсе аднолькавымі. Яна змільну-лася, узірваючыся ў адзін, то ў другі рад. Ёй стала нека-страшна, і слёзы раптам і густа хлхнулі, засляпілі вочы. Цяпер яна ўжо нічога не бачыла. Ха-цела крывнуць: «Вова!», але горла здрыўлі гарачыя спазмы.

— Ма! — раптам пачула яна Вовін голас. Яна хуценька вы-црела слёзы і ўбачыла білака ад сябе Вову. Падышла да яго, горка ўсміхнулася:

— А я згубіла цябе...

У гэты час пачулася наман-да, і калона рушыла. Праз хві-лінку гэта была ўжо не калона, а шумлівая натоўп: з навабран-цамі змяшаліся жанчыны, дзю-чаты, дзеці — усе, хто прый-шоў на праводзіны.

Да вакала было недалёка, не больш, як паўгадзіны хады. Ганна Макараўна і не аглядзе-ла, як ужо стаяла на пероне, каля вагона...

— Шыж ж хача часта, сыноч, — наказвала яна. — Як за-едзеш на месца, у той жа дзень напішы.

— Добра, ма, напішу.

— А ці запасае ты канверта-мі ды паперы?

— Я ж не на полас, не ў пу-стыню еду, — гаварыў Вова. Відно было, што ў гэтыя апош-нія перад а'дзедамі минуты хвалеванне ахпаіла і яго, ён саромеўся і свайго і матыгнага хвалевання і нецярпліва чакаў, каб хутчэй ехаць.

Нарэшце пачуўся паравозны гудок.

Ганна Макараўна абняла сы-на, стала цапаваць яго лоб, шчокі, вочы. Яна не чула і не хачела чуць, як ляскалі бufe-ры і звонкі і панчыў. Дык ча-му ж ён не паслухаўся яе, не пераламаў сябе? Маўчыць, не кажаў па-сапраўднаму...

Многа волынага часу ў Таль-кі, усё-ўсё можа перадамуць. А дні ідуць, ідуць...

І востр-абарэўся і прычыны, быццам прыслухоўваючыся да свайго адчування. На душы ста-навілася прыра, і тады Таль-ка не любіла Ганну Макараўна, але і сказаць, каб не чытала Во-віна раз дапытвала сябе: ка-хае яна Вову ці нечавіць? І за што яна некалі пакахала яго? У паміці усплывала знаём-ства, іх першыя прагукі, па-ходы на танды. Нешта моцнае, прывабнае адчула ў Вове Таль-ка. Гата ж ён не так назваў.

Яна ж Наталія, сямброў і зна-ёмія завуць яе Наташай, а востр-абарэўся некасаў: «Якая ж ты Наталія, ты — Талія, Талька» і потым інакш і не называў. Тады гэта ёй здавалася ласкавацю, душэўнацю, а ця-пер яна думае, што, маўчыць, гэта проста ад яго сцілінасці да жгронных слоўцаў.

І яшчэ яна перабраў ў памя-ці свае паводзіны, свае адносі-ны да Вовы: а можа, і яна хоць трохі вінавата, што ён так абіяшоўся з ёю? Здаецца, не. Хіба толькі, што яна не-прывітальна паставілася да яго выпівак. З гэтай і пачаўся раз-лад. Але хіба яму будзе добра, калі ён стане п'яніць. Дык ча-му ж ён не паслухаўся яе, не пераламаў сябе? Маўчыць, не кажаў па-сапраўднаму...

Многа волынага часу ў Таль-кі, усё-ўсё можа перадамуць. А дні ідуць, ідуць... І востр-абарэўся і прычыны, быццам прыслухоўваючыся да свайго адчування. На душы ста-навілася прыра, і тады Таль-ка не любіла Ганну Макараўна, але і сказаць, каб не чытала Во-віна раз дапытвала сябе: ка-хае яна Вову ці нечавіць? І за што яна некалі пакахала яго? У паміці усплывала знаём-ства, іх першыя прагукі, па-ходы на танды. Нешта моцнае, прывабнае адчула ў Вове Таль-ка. Гата ж ён не так назваў.

ЛЮСТРА ЭПОХІ

Адзін польскі крытык па праву называе сённяшні майстэрства літаратурных гадзін. 23 мая польскі народ адзначае 120-годдзе з дня нараджэння Марція Каваліцкага. 25 мая — 120-годдзе з дня нараджэння Элізы Ажэшкі. 19 мая споўнілася 50 год з дня смерці Баласлава Пруса.

Разам з Геныкам Сянкевічам гэтыя пісьменнікі складаюць так званую «вялікую чацвёрку» польскага крытычнага рэалізму. Але Балаславу Прусу належыць сярэдні адметнае месца. Калі Ажэшка ставіла і вырашала праблему пераважна ў маральна-этычным, Сянкевіч — у нацыянальна-гістарычным, Каваліцкі — у пэдагагічным, то Прус — у сацыяльным. Яго цікавіла не абыякава грамадства ў цэлым. Яго героі маюць і ярка выражаныя індывідуальныя рысы, але гэта, у першую чаргу, — прадстаўнікі такога або іншага класа. Творчасць Пруса па праву лічыцца вышэйшым дасягненнем польскага крытычнага рэалізму.

Ідэалагічнае аблічча Баласлава Пруса даволі складанае. Многія літаратурнае называюць яго (а некаторыя называюць і цпер) пазітыўным, іролагам польскага буржуазнага Рэвалюцыя гучала, як пахвала, цпер — як парок. Аднак тут трэба ўлічыць два моманты. Па-першае, у польскім грамадскім жыцці доўгі час нікога «лівай» пазітыўна не было: капіталізм з'яўляўся змрочнай, але ўсё ж неабходнай ступенню ў развіцц краіны. Па-другое, ні сам пісьменнік, ні сучаснікі не адносілі яго да пазітыўнага; абалонка пазітыўскага філосафа была для яго неарганічнай, чыста вынікаю. Вядома, асноўную ўвагу Прус аддаваў на крытыку феадалізму пераважна ў некаторых публіцыстычных артыкулах ухваліў капіталізм, але ў сваіх мастацкіх творах ён як рэаліст узяўся і да выкрыцця істотных асцяган буржуазнага грамадства.

Прус мажана параўнаць з урачом, які даволі дакладна зрабіў дыягназ. Пісьменнік разумеў, што зло толькі не ў пры-

ватнасцях, а ў самой капіталістычнай сістэме. Аднак, паставіўшы хвораму грамадству дыягназ, Прус не здолеў указаць належае лякарства, спосаб лячэння. Праўда, у арэзіне ад існых сутнасцяў ён разумеў, што вырашанне — не ў мяншаскай флантроніі, і высеў яго флантронію ў апаўдэнацыю «Палац і хатніца», «Жыхар з падлашка» і інш. У больш позніх творах («Фараон», пісьменнік прыйшоў да вываду, што гісторыю рухаюць народныя масы, што яны маюць права на пратэст. Як рэаліст Прус прыкметна сацыялістаў і аднаго з іх, Клейна, увёў у раман «Лялька». І ўсё ж пісьменніку было цяжка ўзяцца над абмежаванасцю свайго класа, зраўняць ролю пралетарыяту, Прус са спалохала рэвалюцыя 1905 года, якую ён называў крывавай гульняй (раман «Дзеці»). Вядома, ён верыў у тое, што прыйдзе лепшае жыццё, але не бачыў рэальных шляхоў да яго і таму не мог стварыць лаўна кроўнага станаўчага героя.

Пісьменнік свядаржаў, што шчаслівым свет стане толькі праз 10—15 стагоддзяў. На існасць, гісторыя не павердзіла гэтыя псімістычныя прагнозы. Віяграфію Баласлава Пруса (Главацкага) можна пераказаць літаральна ў некалькіх словах. Ён нарадзіўся 20 жніўня 1845 года ў Грубішове ля Любліна ў дробнашляхцкай сям'і. За ўдзел у паўстанні 1863 года будучаю пісьменніку прыйшлося пасадзець у турме. Пасля — у Варшаўскай гаўбуйшэ школе, журналісцкай рабоце ў розных перыядычных выданнях.

З 1875 года Прус пачаў пісаць індывідуальныя фельетоны — «хроніку» для «Кур'ера варшаўскага». У іх закраліся самыя розныя праблемы грамадскага і культурнага жыцця. Як сведчыць польскі белетрыст Часлаў Янкувіч, у той час Прус вельмі цікавіўся справамі ў Беларусі і пісаў пра іх у газеце. Аднак асноўная ўвага ў фельетонах звярталася на пытанні літаратуры і мастацтва. Прус змагаўся за правільнае,

рэалістычнае адлюстраванне рэальнасці, у жыцці бачыў крывіцу ўсяго мастацтва. У 1873 годзе ён пісаў: «Больш, чым прыгажосць у жыццях, музыцы і паэзіі, значыць прыгажосць у жыцці народа». Пісьменнік вёў паслядоўную барацьбу супраць рамантычнай напышлівасці, з аднаго боку, і натуралістычнага апісальніцтва — з другога. Чым рэзішча рэаліст ад натураліста? — пытаўся Прус. — Тым, што першы, напрыклад, апісвае колер валако, другі ж падлічвае іх колькасць. Натураліст з адвольна скрупулёзнасцю малюе і цагляны і дыямент, рэаліст жа аддае перавагу апошніму.

У мастацкай прозе Прус дэбютаваў як навіст і дабіўся ў гэтым жанры вялікіх поспехаў. Пісьменніку асабліва ўдалася вобразы розных маральных вынікаў, якія парадзіла тагачаснай буржуазнай рэальнасцю. Гэта пан Ваўжынец, які, чытаючы біблію, выганяе на поўную смерць сяго бядка Гофа, і Клеменс Пелуноўчы, які любіць па-ханжаску пагаварыць аб любові да бліжняга (апаўдэнацыя «Палац і хатніца»). Гэта гаспадар таксцальнай фабрыкі Готліб Адлер і яго сын-камапаліт, якіх сустрапа заслаўная кара за бесчалавечныя адносіны да рабочых («Зваротная хваля»). З горкай іроніяй гаварыў Прус аб цяжкай долі народных нізюў. Вось, напрыклад, як у апаўдэнацыі «Сон» апісваецца адзін студэнт-медык: «Ён насяў мундзір, выбелены на швах, а пры ім — гузікі, вывертыя ажно да чырвонай мездзі. Яго штаны былі такімі філіграннымі, што іх лёдзь можна было лічыць лагарыфмамі сапраўдных штаноў, а кішкі ён сам называў тарычэвай прутэчай. У іх настолькі не было нічога, што ад сараму яны ўзроне ўцікну і адзін мясца, як іх занялі дзіркі, глыбока, аж да цэнтра зямлі...» Па сваіх фарабах Прус блізка да Гоголя, Салтыкова-Шчарына. У адным вобразе так і здаецца Іудушка Галаўзёў, у другім — Пашошкі, у трэцім — Чычкына. І справа тут не столькі ў прамых перайманнях і ўплывах, колькі ў тым, што адвольна абставіны парадзілі адвольна вытпаў.

Славу лепшага польскага раманіста Прус прывёсці чатыры раманы — «Лялька», «Фараон», «Фарпост» і «Эмансипанты». Найбольш выдатным сярэд іх з'яўляецца «Лялька» (1887), якую называюць энцыклапедыяй польскага жыцця другой паловы мінулага стагоддзя. Галоўны герой рамана Станіслаў Вакулскі праходзіць складаны шлях ад рамантыка і ўдэльніка паўстання 1863 года да вяртання з дзяцка, які ганюць зброй і ўдэльнічае ў міжнародных аферах. Са смелага льва герой паступова ператвараецца ў працавітага вала, а гэтым сэнсе Вакулскі блізка да герояў Балзэка і Стэндаля, якія цанюць

вялікіх намаганняў, цаной уласнага сумлення здабываюць сабе месца «ў вярхах» грамадства і расчароўваюцца ў гэтых «вэрхах». Прытым Прус сімпатызуе свайму герою, У Вакулскім адчуваецца нейкая ўнутраная раздвоенасць. У тым, што ён стаў сквалітым, праніраўшым капіталістам, аўтар павінен не аб'ектыўна рэалістнасцю, а каханнем да арыстакраты Ізабэлы Ланжыка, халоднай і бяздушнай «лялькі». Гэта з-за яе, маўляў, герой стаў нахвачыцца на венышны пастаўках. Супярэчнасці Вакулскага ў многім былі супярэчнасці самога пісьменніка. Не ведаючы, што далей рабіць са сваім героем, аўтар прымусяў яго прыгожа загнуць сярэд рун старадаўняга замка.

Баласлаў Прус быў «хранікёрам» жыцця розных слаўў грамадства. Так, у рамане «Фарпост» ён паказаў побыт сялян, рассяленне вёскі, барацьбу паліцыя з нямецкім налінагартарствам. Раман «Эмансипанты» высьмеявае тых жанчын, якія толькі гуляюць у эмансипанты. На прыкладзе пані Латэр і яе акрыўжэння аўтар выкрывае крыўдальнасць буржуазнай маралі. Творы Пруса смалілі цэлую эпоху ў развіцц польскай прозы. У нейкай ступені, як узор рэалізму, яны ўплывалі і на беларускую літаратуру. Напрыклад, сярэд сваіх любімых пісьменнікаў Янка Брыль у першую чаргу называе імёны Чахава і Пруса («Вацьма друган»). Творчасць польскага раманіста добра вядома ў нашай краіне, у тым ліку і ў Савецкай Беларусі.

А. МАЛЬДЗІС.

Дзесяць дзён тэатральнай вясны

У Маладзечанскім Доме культуры пачаўся гарадскі агляд самадзейнага драматычнага тэатраў. На працягу дзесяці дзён у аглядае, названым «Тэатральнай вясной», жонкі з налінагартарства панама лепшую сваю работу.

З вясніны паспяхам прайшоў першы конкурс тэатраў па п'есе А. Сафронава «Мільён за ўсмішку» ў пастановах самадзейнага тэатраў маладзечанскай маблевай фабрыкі. Гэты спектакль будзе паказаны ў Мінску на сцэне Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага гледача.

НА БАШКІРСКАЙ СЦЭНЕ

Днямі ў Рэспубліканскім рускім драматычным тэатры Башкіры адбылася прэм'ера спектакля па п'есе Беларускага драматурга А. Маўжыцы «Пад адным неба» ў пастановах сцэналягі ашчыцкага народнага артыста РСФСР і БССР М. Кандрацькава. Мастацтва-

мае афармленне спектакля В. Манавая, музычнае — Л. Шушковай. У спектаклі заняты заслужаныя артысты БССР А. Лебедзеў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Р. Байкова, народны артыст РСФСР і БССР М. Кандрацькаў і іншыя.

КОНКУРС НА ЛЕПШУЮ ПЕСНЮ

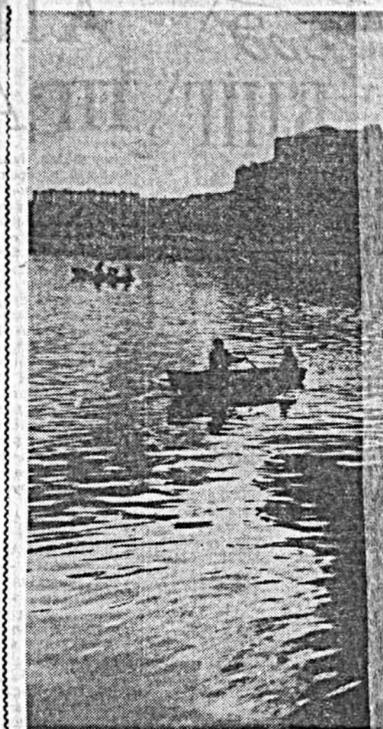
Рэспубліканскі Дом народнай творчасці праводзіць конкурс на лепшую песню, частушкі, сцэны, інтэрмедзі, сцэналягі і тэатральнае агляда для агітацыйна-мас-тэатраў брыгад. Конкурс прысвечаны Дзесяці самадзейнага тэатраў БССР, якая адбудзецца ў краіне, радыё і ў кіно.

Да ўдзелу ў конкурсе запрашаюцца як прафесійныя аўтары, так і памынаючы, члены літаратурнага аб'яднання і гуртоў, усе грамадзяне Рэспублікі. У конкурсе прымаюцца творы, не апублікаваныя на друку, якія не ставіліся БССР, якая адбудзецца ў краіне, радыё і ў кіно.

ПІСЬМО У РЕДАКЦЫЮ

Паважаны таварыш рэдактар! Дазвольце праз Вашу газету перадаць маю сардэчную падзяку ўсім арганізацыям, устано-вам, таварышам і сябрам, якія павіншавалі мяне з прысьвяненнем годзіцы народнага пісьменніка Беларускага ССР.

Міхась ЛЬНЬКОЎ.



МІНСКІЯ ВЕЧАРЫ. Фотацэюм М. РУБІНШТЭЙНА.

МАЦІ, СЫН І ТАЛЬКА

[Заканчана. Пачатак на 3-й стар.]

А Мішка яны выгудуюць. Ён слаўны такі хлапчук. І заўсёды дагледжаны, здаровы. Вядома ж, не малая заслуга Талі і Ганні Макараўны. Яна і навучыць Таліку і сама што зробіць. А настане цяжка, дык гаворыць Таліку:

— Адай мяне і гэты сёння. Ты за тыдзень і так зні-былася.

І Таліка адпачывае. Ганна Макараўна настала, каб Таліка, як скончыўся яе вопдуск, яшчэ тры месяцы не шла на работу.

Няхай падраце Міхасёк. Шкада яго, тагожа малага, у яслі аддаць.

Калі Мішку споўнілася паўгода, Ганна Макараўна пранавала сфартававаць яго. У нядзельны пасля снідання, уздохнуўся рыхтавацца да паходу ў фотагэаляе. Хораша адзель хлапчыка, прыбраліся самі, перамылі пасьпелы ў каласы. Нарэшце, усё было гатова. Таліка ўзяла Мішку на рукі, Ганна Макараўна падка-чала каласку да выхаду.

У гэты момант нехта пасту-каўся. Ганна Макараўна, не спяшаючыся, аднаціла назад каласку, адчыніла дзверы і ўскрыкнула.

У дзвярах стаў Вова. Ён спачатку згледзеў адну маму, скупа ўсімхінуўся, ступіў пераз парог і толькі хацеў прывітацца з ёю, як убачыў Таліку. Ад нечаканасці разгубіўся і за-стаў на месцы. Відно было, як твар яго спачатку ўспыхнуў чырванію, а праз момант паліў бландзеў, выдаючы нервовыя рухі жалючка.

Сумелася Таліка, не смеючы суніць вачэй, на Вову. Ле ахаліла такое адчуванне, быццам яна вось-вось пачуе нешта крываўнае, абрабляе.

Настала маўчанне — мо на якую хвіліну, але ўсім тройм яно здалося доўгім, нясцерпным.

Адзін толькі Мішка не разгубіўся. Убачыўшы зорку на Во-вавай плічцы, ён замахаў руч-кай, і яго пухлякі вусны рас-плыліся ў шырокай, нічым не засмучанай усмешцы.

— Бу-бу-бу, — прамовіў ён, цягнуўшы да зоркі.

Ад яго голасу ўсе тры быц-цам ачунілі.

— Сынчак мой родны, — кі-нулася Ганна Макараўна да Вовы, абнімаючы і палуючы яго. — А мы от якраз фатаграфав-ца сабраліся.

КОЖНЫ ТРЭЦІ — ЗЛАЧЫНЕЦ

У Гановеры за апошні год пад судом за крмынальныя злачынствы знахэдзілася звыш 10 тысяч юнакоў і дзяўчат ва ўзросце ад 14 да 21 года, г. зн. кожны трэці з моладзі. Кола злачынстваў маладзёў людзей — ад дробных кра-дзяжоў і вулічнай прастытуцы да грубых узброеных нападаў і грабжоў. Гановерская паліцыя вымушана завесці спецыяльную кватэру з адбіткамі палыцаў усіх маладзёў людзей ва ўзросце ад 14 да 21 года.

ЧАМУ РАСПУШЧАН АРКЕСТР

Камандуючы амерыканскімі войскамі ў Еўропе генерал Брус Кларк прыняў рашэнне распусціць так званы «Еўрапейскі сімфанічны аркестр». У якасці матыворы прыводзіцца ўказанне на неабходнасць скарачэння выдаткаў на ўтрыманне амерыканскіх войск за мяжой.

Сімфанічны аркестр амерыканскай арміі быў створаны па ўка-занню Кларка дзесяць год назад. Цяпер, распуская аркестр, генерал Кларк заявіў карэспандэн-там: «Дзесяць год назад было крайняй неабходнасцю паказаць краінам, што амерыканскія ваеннаслужачыя маюць высокую культурную запатрабаванні. За гэты час еўрапейцы настолькі па-знаёміліся з амерыканскімі ладам жыцця, што сімфанічны аркестр больш не патрэбны».

«Дзілі ўоркеры»

Сярэд студэнтаў амерыканскіх вышэйшых навучальных устаноў цяжка было праведзець аўгуст з мэтай высветліць, як ведуюць студэнты навішнюю гісторыю. Вы-светлілася анекдатычныя факты. Так, большасць студэнтаў Атлан-тычнага ўніверсітэта на пытанне пра Дзюнкер алказалі, што гэты былы валацтва перамога амеры-канскага флоту. Бамбардзіроўка Пірл Харбара, на думку многіх студэнтаў, была зроблена рускімі. У адным з ўніверсітэтаў студэнты адказалі, што Хірасіма — гэта твор нейкага моладга скульптара, які адлюстроўвае салдата з аме-рыканскім сцягам.

«Морген»

На большую частку пытанняў анкетны атрыманы няправільныя адказы.

Таліка злосна шымарнула Мішку за руку, быццам дзеля таго, каб ён не валтузіўся, а на самай справе — каб адцягнуць яго ўвагу ад Вовы і паставіць хлапчыка ў каласку. Яна наме-рылася зараз жа пайсці ад-сюль, узды Мішку і ўцячы на-заўсёды. Але Вова і Ганна Ма-караўна загародзілі дзверы, і Таліка чакала.

Вызваліўшыся ад матчыных абдымкаў, Вова зноў глянуў на Таліку. Яна была ў вузкай, кар-чонкай, да кален, белай спаднічцы і ў такім жа белым жакеціку паверх паласатай блузкі.

Вова ўспомніў, што ў гэтым адзенні яна была ў той вечар, калі ён пазнаёміўся з ёю. Гэта было ў парку, на танцавальнай пляцоўцы. (Працавалі на адным заводзе, а от жа не ведаліся. Ну, ды хіба ж завод маленькі. Хоць бы і хацеў, дык усё не будзе ведаць...). Памятаецца, яны станавалі толькі два тан-цы, як Таліка раптам стала пра-біраца да выхаду, захінаючы рукамі грудзі. Вова здзіўліўся, стаў распытваць, а яна маўча-ла. Ён падумаў, можа, яна з-за яго закарпынічала, а можа, ёй стала дрэнна. Ужо калі ад-шыліся ад пляцоўкі, яна адказа-ла:

— Гузік у блузцы адарваўся і згубіўся.

— Я не зваў яе сюды, ча-му ж я павінен затрымаваць яе, — адказаў Вова мамі, а сам не мог адбіцца ад думкі, што Таліка стала нейкай інкашка.

Ганна Макараўна запалака і кінулася да Талікі, скрозь слё-зы вымаўляючы:

— Нікуды я цябе не пущу! Мішка, убачыўшы, што баб-ка плача, залемантаваў на ўсю моц, намаганьчы вылезці з каласы.

Вова стаў найбліжэй да ка-ласы, але адчуваў сябе абса-лютна безпаможным суніць малага і нават не паспрабаваў зрабіць гэта. Ён толькі ўпершы-ню цпер угледзеўся ў скрыўле-ны ад плачу твар хлапчыка. Гэ-та быў яго сын. Але ў Воўнай душы не завінела ніводная з гэтых струнак, якія мы называем бацькоўскімі паучэннямі. Яго толькі глышч і яшчэ больш узрушваў пранзілівы плач. Ён быццам барончыўся ад гэтага лі-манту, Вова марудна адступа-ла дзвярэй, механічна пад-хапіўшы свой чамаданчык.

Сэрца трыючыла нільа, быццам падказвала: «Не рабі гэтага... Стой... Не ўцякай...». А ўсё ад унікаў другі голас: «Хутэй ідзі, не будзь пасмешлівым...»

Урэшце, без цёбе ім было до-бра, у крайнім выпадку — спа-койна.

Ён бачыў, як Таліка далікат-на адхінула маці, і тая стомле-на абандрэлася плячом аб сцяну.

У ёй вачы, ва ўсёй яе паставе была адна безнадзейнасць. Во-ва стала шкада яе, і раптам яму памролася, што ён — гэта той другі чакае, накуль маці за-зала табе, што забяру яе да сябе...

Вова пачынаў, нахмурыўся. Ён адчуў сябе абражаным і гэтым адчуваннем.

— Не пахоўвайся, — загавары-ла нарэшце Таліка. — Сёння ж мяне не будзе тут. — Яна пары-вела ўзлеса за каласку.

Ганна Макараўна спалохана прамовіла:

— Не кажы, чаго не след, га-дубка. Далучь кватэру табе, та-ды тое і будзе.

Таліка павярнула і пайшла ў пакой.

— Дай жа я паставіла твае рэчы, сыноч, — прамовіла Ганна Макараўна, толькі цпер убачыўшы, што Вова ўсё яшчэ трымае ў руцэ чамаданчык. — А ты знімай чобаты, я зараз твае талачкі знайду. — Яна нядоўга пакарпалася ў кўфэру і даста-ла згорнутыя ў аўчучку тапачкі.

Вова прыеўся на вузкую ка-налку, што стала ля сцяны ў калідоры, пачаў спяваць чобат, але раптам устаў, закінаючы злосцю: «Ён служыў і нічога не ведаў, што робіцца дома. Пры-

ехаў на пабыўку, а тут яму вось які сорпрыз.

— Пасмешыцца ці дурна з мяне зрабілі, — злосна сказаў ён маці. — Разумнікі! Завочна аж на-шчы захачелі!

Маці, скрыжываўшы рукі на грудзях, маўчала. Не зваўся больш і Вова, унурыўшыся по-зіркам у сцяну. Мішка, то пля-скаючы ў ладкі, то вымаўляючы сваё «бу-бу-бу», па-ранейшаму ўсімхінуўся і сачыў позірмак за Вовам, не ўмеючы крываўзіцца за тое, што Вова не звяртае на яго ўвагі.

У гэты момант з пакоя вый-шла Таліка. Яна вынесла вяліз-ныя карчычывы чамадан і паста-віла яго ля сцяны.

— Вова, ты бачыш... ус-клікнула Ганна Макараўна: яна хацела, каб Вова зразумеў, як гэта будзе бессардэчна і гру-ба, калі ён не запырыць Талі-чынаму намеру.

Вова павярнуўся да Талікі. Чорт вазьмі, якая яна гордая! На яго дзкі і не зірне. Ну, ды навошта яму яе зірканне... Дурня знайшлі! Завярнуўся за-за паяду назад на граніцу.

На момант ён прыгадаў сваю застава, усплылі малюнкі служ-бы: як быў у дзюры, як спрыт-на затрымаў ён парушалына граніцы... За гэта яго адзначы-лі загадам па часці і вост пусці-лі на пабыўку. Ён ехаў сюды героем, а тут...

— Я не зваў яе сюды, ча-му ж я павінен затрымаваць яе, — адказаў Вова мамі, а сам не мог адбіцца ад думкі, што Таліка стала нейкай інкашка.

Ганна Макараўна запалака і кінулася да Талікі, скрозь слё-зы вымаўляючы:

— Нікуды я цябе не пущу! Мішка, убачыўшы, што баб-ка плача, залемантаваў на ўсю моц, намаганьчы вылезці з каласы.

Вова стаў найбліжэй да ка-ласы, але адчуваў сябе абса-лютна безпаможным суніць малага і нават не паспрабаваў зрабіць гэта. Ён толькі ўпершы-ню цпер угледзеўся ў скрыўле-ны ад плачу твар хлапчыка. Гэ-та быў яго сын. Але ў Воўнай душы не завінела ніводная з гэтых струнак, якія мы называем бацькоўскімі паучэннямі. Яго толькі глышч і яшчэ больш узрушваў пранзілівы плач. Ён быццам барончыўся ад гэтага лі-манту, Вова марудна адступа-ла дзвярэй, механічна пад-хапіўшы свой чамаданчык.

Сэрца трыючыла нільа, быццам падказвала: «Не рабі гэтага... Стой... Не ўцякай...». А ўсё ад унікаў другі голас: «Хутэй ідзі, не будзь пасмешлівым...»

Урэшце, без цёбе ім было до-бра, у крайнім выпадку — спа-койна.

Ён бачыў, як Таліка далікат-на адхінула маці, і тая стомле-на абандрэлася плячом аб сцяну.

У ёй вачы, ва ўсёй яе паставе была адна безнадзейнасць. Во-ва стала шкада яе, і раптам яму памролася, што ён — гэта той другі чакае, накуль маці за-зала табе, што забяру яе да сябе...

Вова пачынаў, нахмурыўся. Ён адчуў сябе абражаным і гэтым адчуваннем.

— Не пахоўвайся, — загавары-ла нарэшце Таліка. — Сёння ж мяне не будзе тут. — Яна пары-вела ўзлеса за каласку.

Ганна Макараўна спалохана прамовіла:

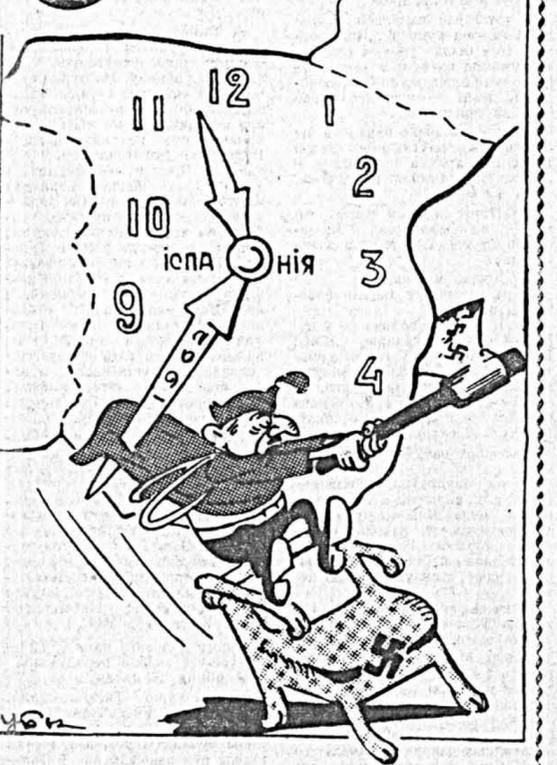
— Не кажы, чаго не след, га-дубка. Далучь кватэру табе, та-ды тое і будзе.

Таліка павярнула і пайшла ў пакой.

— Дай жа я паставіла твае рэчы, сыноч, — прамовіла Ганна Макараўна, толькі цпер убачыўшы, што Вова ўсё яшчэ трымае ў руцэ чамаданчык. — А ты знімай чобаты, я зараз твае талачкі знайду. — Яна нядоўга пакарпалася ў кўфэру і даста-ла згорнутыя ў аўчучку тапачкі.

Вова прыеўся на вузкую ка-налку, што стала ля сцяны ў калідоры, пачаў спяваць чобат, але раптам устаў, закінаючы злосцю: «Ён служыў і нічога не ведаў, што робіцца дома. Пры-

На лістоўках, якія распусціліся ў Іспаніі, сустракаецца лозунг: «1962 год — рашаючы год для зварышня дзятурцы». Гадзіннік гісторыі ідзе ў няўможна паказава, што ча? Франко кіраваўся.



ІДЗЕ ДВАНАЦЦАТА ГАДЗІНА... Малюнак Ул. БАРАНОУСКАГА.

ІХ НОРАВЫ, ІХ МАРАЛЬ

Факты з замежных газет і часопісаў

БЯШУМНЫ БІЗНЭС

«Вы ж не хочаце, каб у вы-падку вайны вашы суседзі, якія не пабудавалі сабе сховішча, хлы-нулі ў ваш бункер? Тады звяр-тайцеся ў нашу будаўнічую фір-му. Мы пабудуем вам бункер так, што суседзі нічога не заўважыць. Усё будзе зроблена ўночы і без ні-якага шуму».

«Уол-стрыт