

Літаратура і мастацтва

Год выдання 39-ы

№ 45 (2506)

ПЯТНІЦА

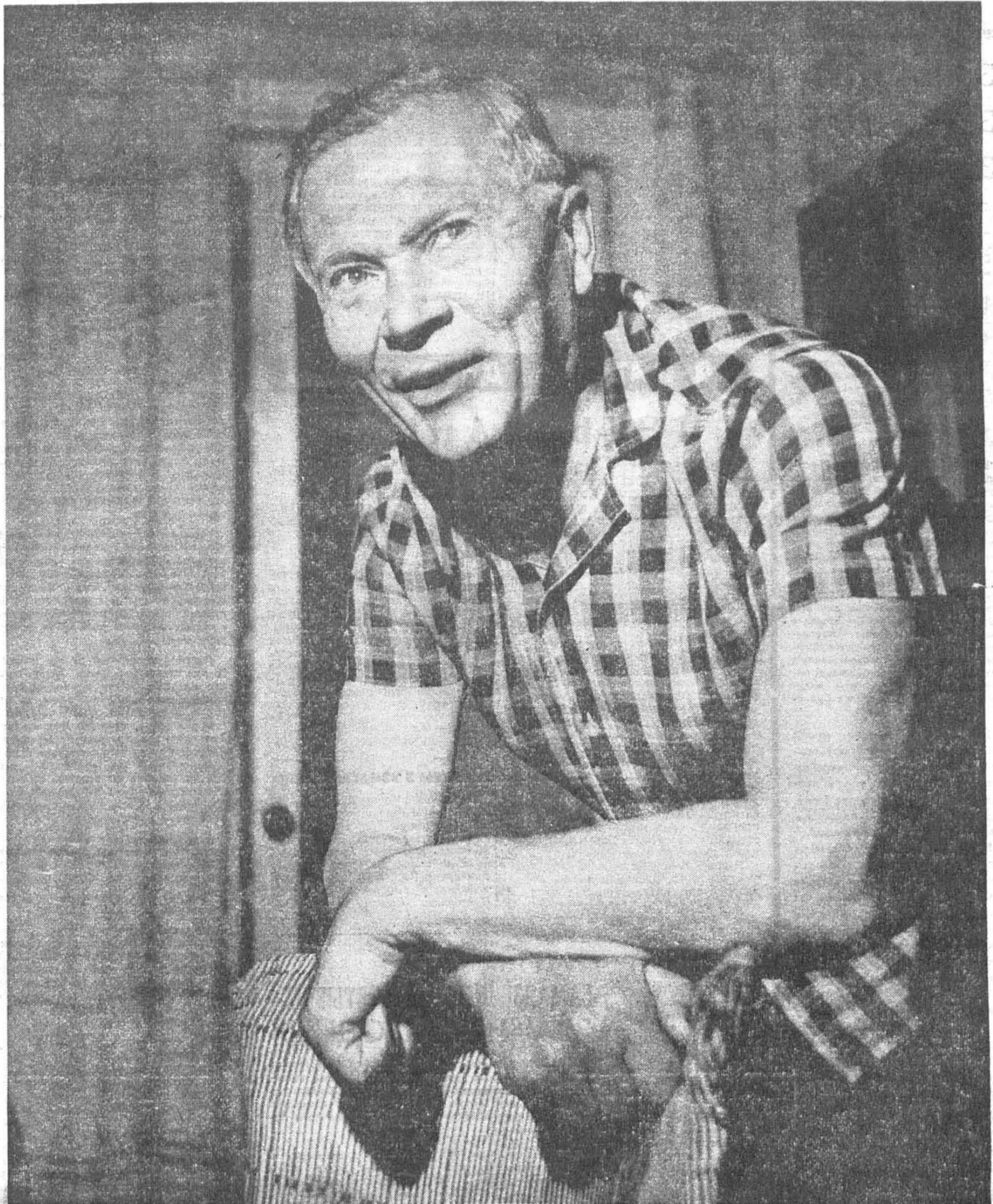
7

жніўня 1970 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНнікаў БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ.

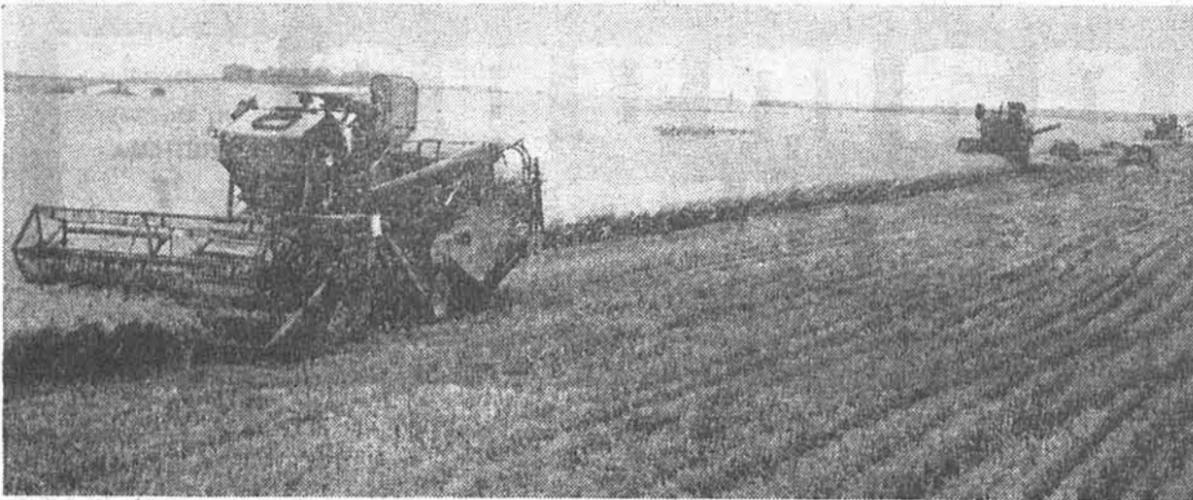
Цана 8 кап.



Фота Ул. КРУКА.

— Тая песня добрая, што народжана, як дзіцятка, з-пад сэрца, — гаворыць Генадзь Іванавіч Цітовіч.

З нагоды 60-годдзя народнага артыста СССР Г. Цітовіча мы друкуем слова пра юбіляра на стар. 8.



Фота П. НАВАТАРАВА. (БЕЛТА).

ЗЯЛЁНАЯ ЗАСТАВА ЗДАРОЎЯ

Пад старшынствам дэпутата В. А. Бондара адбылося пасяджэнне Камісіі па ахове прыроды Вярхоўнага Савета Беларускай ССР. Разгледжана пытанне аб выкананні рэкамендацый камісіі, якія дадзены ў пастанове ад 21 чэрвеня 1968 года аб паліпашэнні ўтрымання прыгарадных зялёных зон, зон зялёнага будаўніцтва ў гарадах і палос аўтамабільных дарог. З паведамленнямі выступілі намеснік міністра лясной гаспадаркі БССР У. С. Раманаў, намеснік міністра камунальнай гаспадаркі БССР У. А. Бразоўка, намеснік начальніка Галоўнага ўпраўлення шасцінах дарог пры Саўеце Міністраў БССР Г. І. Таруцін.

Камісія адзначыла, што ў рэспубліцы праводзіцца значная работа па расшырэнні зялёнага будаўніцтва і ахове зялёных насаджэнняў у гарадах і прыгарадных зонах. У 1968—69 гг. лесаўпарадкаваны зялёныя зоны вакол Мінска, Гомеля, Магілёва, Бабруйска, Рэчыцы і некаторых іншых гарадоў на плошчы звыш 280 тысяч гектараў. На землях дзяржліясфонду, якія прызначаны для вырошчвання лесу ў межах зялёных зон, зроблены пасевы і пасадкі лесу. У пяці лясгасах рэспублікі ствараюцца буйныя механізаваныя габэвалінікі па вырошчванні пасадкавага матэрыялу для задалвальнення патрэб зялёнага будаўніцтва.

Выканаўчы камітэты многіх мясцовых Саветаў дэпутатаў працоўных перагледзелі памеры зялёных зон гарадоў з улікам перспектывы росту насельніцтва і развіцця прамысловасці і прымаюць меры па іх добраўпарадкаванні.

Разам з тым камісія ўстанавіла, што кіраўнікі асобных прадпрыемстваў і арганізацый, а таксама выканаўчы камітэты некаторых Саветаў дэпутатаў працоўных недастаткова займаюцца пытаннямі аховы і расшырэння зялёных зон у населеных пунктах і ўздоўж дарог. Не вызначаны арганізацыі, якія адказваюць за санітарны стан прыгарадных зон масавага адпачынку працоўных. Да правядзення арганізатарскай работы па расшырэнні і ахове зялёных зон мала прыцягваецца актыў і шырокія слаі насельніцтва.

Масівы зялёных насаджэнняў вакол некаторых гарадоў захламлены. Не адзінаковы выпадкі звелі ў лес бытавога і будаўнічага смецця. Не прымаецца належных мер па захаванні зялёных насаджэнняў у гарадах.

Па абмеркаваным пытанні камісія прыняла адпаведнае рашэнне.

БЕЛТА.

У Ц К К П Б

У Цэнтральным Камітэце КП Беларусі адбылася нарада адказных работнікаў ідэалагічных міністэрстваў і ведамстваў, творчых саюзаў, рэдакцый рэспубліканскіх газет і часопісаў, выдавецтваў, радыё і тэлебачання.

З дакладам «Пытанні перабудовы работы сродкаў масавай інфармацыі ў сувязі з сучаснымі задачамі партыі ў галіне яе эканамічнай палітыкі і ідэалогіі» выступіў сакратар ЦК КПБ С. А. Шлаговіч.

Адбыўся абмен думкамі, у ходзе якога выступілі рэдактар газеты «Звязда» М. І. Дзялец, старшыня Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па друку Р. В. Кана-

валаў, рэдактар газеты «Літаратура і мастацтва» Л. Я. Прокша, сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў БССР І. П. Шамякін.

На нарадзе былі выказаны рэкамендацыі па карэктным паліпашэнні дзейнасці ўсіх сродкаў масавай інфармацыі ў асветленні пытанняў далейшага развіцця эканомікі рэспублікі, прапаганды і ўкаранення ў вытворчасць дасягненняў навукі і перадавой практыкі, па мабілізацыі працоўных на паспяховае выкананне рашэнняў пленумскага Пленума ЦК КПС С і XV пленума ЦК КПБ, па дастойнай сустрэчы XXIV з'езда партыі.

БЕЛТА.

ад пятніцы да пятніцы

У ГЭТЫЯ ДНІ...

...НА ВДНГ БССР

Адкрылася выстаўка кветак і тэматычная экспазіцыя «Азелененне горада Мінска». На выстаўцы прадстаўлены Траст зялёнага будаўніцтва, Цэнтральны батанічны сад АН БССР, гарадское аддзяленне аховы прыроды, станцыя юннатства і іншы.

Асабліва цікаваць наведвальнікаў выстаўкі выклікаюць букеты «Ахвірам Хатыні», «Юбілярам», «Зімушка», якія прадстаўлены на конкурс.

...ЗАКОНЧЫСЯ

Заналены конкурс мастацкай самадзейнасці Мінскай вобласці, прысвечаны 50-годдзю ленінскага камсамола Беларусі.

Пераможцам сярод харавых калектываў стаў Натальеўскі народны хор Чэрвенскага раёна. А лепшым танцавальным гуртком журы назвала самадзейных артыстаў з Астрашчынска-Гарадоцкага сельскага клуба. Цікавую і рознастайную праграму прадставіў на конкурсе эстрады калектыв Барысаўскага парку культуры і адпачынку.

У верасні пераможцы конкурсу выступяць на рэспубліканскім аглядзе ў дні святкавання 50-годдзя ЛКСМ Беларусі.

У гэтыя ж дні ў рэспубліканскім Палацы прафсаюзаў праведзены

конкурс эстрадных аркестраў горада Мінска: Яго лаўрэаты — самадзейныя музыканты аркестраў аддзела галоўнага канструктара Мінскага трактарнага завода і Першамайскага раёна сталіцы.

...ПАЧАЛІСЯ

У Магілёве выступленні артыстаў Бранскага дзяржаўнага рускага драматычнага тэатра. Дарэчы, гэта першы прыезд гэсцей з Брандчыны ў Магілёў. У рэпертуары гасралёраў — спектаклі па п'есах «Цар Фёдар Іаанавіч» А. Таістога, «Іркуцкая гісторыя» А. Арбуза, «Беспасажніца» А. Астроўскага, творы савецкіх і зарубажных аўтараў.

ВІНШУЕМ З УЗНАГАРОДАЙ!

За шматгадовую навуковую і педагогічную дзейнасць і ў сувязі з 50-годдзем з дня нараджэння дырэктар Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларускай ССР Бандарчык Васіль Кірылавіч узнагароджаны Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета Беларускай ССР.

САМАДЗЕЙНЫМ КАЛЕКТЫВАМ— ЗВАННЕ НАРОДНЫХ

Калегія Міністэрства культуры БССР прысвоіла званне народных ансамбляў самадзейнаму танцавальнаму калектыву Палаца культуры Беларускага таварыства глухіх і самадзейнаму ансамблю песні і танца «Лідчанка» Лідскага гарадскога Палаца культуры.

ве, Ленінградзе, Кіеве, Тбілісі, Рызе, Вільнюсе, заваявалі дзесяткі дыпламаў на рэспубліканскіх і ўсесаюзных конкурсах.

□ Ансамбль песні і танца «Лідчанка» Лідскага гарадскога Палаца культуры існуе з 1961 года. За гэты час значна вырасла майстэрства самадзейных спявакоў і танцоўраў, якія былі яго заснавальнікамі. Менавіта яны складаюць асноўны калектыв

ансамбля. А пачыналіся іх выступленні з не вельмі складаных, простых па сюжэце бытавых замалёвак. Зараз у рэпертуары ансамбля рускія, украінскія песні і танцы, танцы народаў свету. Але з асаблівай асалядой выконваюць самадзейныя артысты беларускія творы. Прыгожа глядзіцца ў іх выкананні накартынахарэаграфічная кампазіцыя «Ліда — горад мой любімы», Іскрамётныя «Лявоніка» і «Крыжачок».

ХАЛОДНЫЯ РУКІ

У кнізе Расула Гамзатаса «Мой Дагестан», кнізе мудрай і шчырай, у адной з навел расказваецца, як колісь у Дагестане «на самае вастрыё» было ўзнята пытанне пра становішча жанчыны-гаранкі і пра адносіны да яе мужчыны. «У той год,—піша Расул Гамзатаў,—муж баяўся сказаць супраць жонкі і адно слова. За звычайную хатнюю сварку мужа выклікалі ў райком і давалі вымову. У той год адзін за адным збіраліся з'езды гаранак, на якіх было выпушчана на волю столькі слоў, колькі не выпушчана на ўсіх астатніх з'ездах за ўвесь час...»

Далёка ад нас Дагестан, а, згадзіцеся, расказаў пісьменнік пра вельмі знаёмае, шмат разоў чулае і перажытае. Каму з нас не даводзілася быць сведкам таго, як добрую справу даводзяць да абсурду, разумную ідэю ператвараюць у яе процілегласць.

Самае гапоўнае для людзей з халоднымі рукамі—быць «на вышыні» пастаўленых задач. Даўно заўважана, што абьякавыя людзі вельмі ахвотна падхопліваюць любое пачынанне. На адпаведных інструктажах, нарадах і семінарах, яны звычайна садзяцца ў першым радзе і, аддадзены пазіраючы на прамоўцу, ліхаманкава запісваюць усё, што той гаворыць. Пасля бягуць «выконваць»...

Калі, скажам, размова ішла пра арганізацыю мастацкай самадзейнасці, кроў з носа — усіх запісваюць у артысты. Мы ведаем школу, дзе загадам дырэктара ўсе без выключэння настаўнікі абавязаны былі ўдзельнічаць у мастацкай самадзейнасці. Наўнясць прыхільнасці, здольнасці ўрэшце, час і здароўе, пад увагу не браліся. Неўзабаве пра гэта даведлася начальства і накіравала дырэктару адпаведны цыркуляр. Назаўтра ён з такой жа лёгкасцю распустыў усе гуркі...

Лёгкасць незвычайная. Лёгкасць, якая ідзе не ад сэрца, не ад унутранага пераканання.

Неяк у «Літаратуры і мастацтве» было надрукавана пісьмо, у якім расказвалася пра такі выпадак. Адпачываючы на возеры Свіцязь аўтар пісьма ўбачыў дуб-волат. Была таму дубу, відаць, не адна сотня гадоў, і чалавек у захваленні застыў перад магутным прыгажункам. Раптам у вочы кінулася шылдачка на дрэве, якая паведамляла, што гэта помнік прыроды і што кізмененне естэственнаго состояния, снос, пераделка і порча дуба заштрафуюцца. Аўтар пісьма, натуральна, цікавіўся, каму прыйшло ў галаву сапсаваць прыгажосць гэтым надпісам.

Таварыш з Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў па ахове прыроды паведаміў у рэдакцыю, што «сапраўды такі ўзор надпісу на ўказальніках некалькі гадоў таму быў прапанаваны Дзяржкамітэтам, каб не было разнабою [!]. Навагрудскі лясгас вырабіў іх... І вось надпіс прышпілілі да ўсіх помнікаў прыроды. Дарэчы і недарэчы. Дрэва дык дрэва, возера дык возера, парк дык парк...»

Людзі з халоднымі рукамі не любяць, калі ім пра гэта напамінаюць. Зачапі такога, ён выдэ на тваю галаву столькі правільных слоў, пакажа сябе такім змагаром за справу, што толькі дзіву дасіяся. «Чаму запісалі ўсіх у мастацкую самадзейнасць! Дык вы што, супраць мастацкай самадзейнасці! Мастацкая самадзейнасць робіць нашага савецкага чалавека...» Або «не спадабалася таблічка на дубе-волаце! Эге ж, значыць вы супраць аховы прыроды!» «Крытыкуецца апошняю навукова-фантастычную аповесць! А, між іншым, навуковая фантастыка развівае ў моладзь...»

А тая «навуковая» фантастыка нараджаецца часам за сталом са школьнымі падручнікамі па фізіцы, газетнымі выразкамі, часопісамі «Эўрыка», ды брашурамі «Зрабі сам».

Крытыка загіпнатызавана такім творам—гэта так актуальна: космас, планеты...

Мы таксама за актуальнасць. Гэта вельмі добра, калі літаратар піша па свежых слядах падзей, калі кампазітар у заводскім цэху знаёміць рабочых са сваёй музыкай, калі мастак едзе ў калгас, каб занатаваць на палатне вобраз сённяшняга вясцоўца. Але ўсё гэта павінна рабіцца па закліку сэрца, павінна быць у сэрцы пераплаўлена. Інакш...

Есць яшчэ такое слоўца—кан'юнктура. Шчыт і меч людзей з халоднымі рукамі.

Эпізод з кнігі «Мой Дагестан», якім мы пачалі сённяшняю гаворку, заканчваецца так: «У той год, калі жанчыну-гаранку паднімали на «патрэбную вышыню», на надзельных базарах часта з'яўлялася здаравіла-цётка, якая гандлявала забароненымі таварамі. Міліцыянер баяўся яе зачэпіць, каб не замахнуцца на незапечнасць і раўнапраўнасць гаранак. Але, нарэшце, усё-такі павёў цётку ў міліцыю. Пакуль міліцыянер вёў гандлярку па вуліцы, на яго з усіх бакоў паказвалі пальцамі і здзіўляліся, як гэта ён адважыўся затрымаць незалежную, свабодную гаранку!»

Там, у базарнай мітусні разгледзець гандлярку было цяжка, але неўзабаве ўвагу міліцыянера прыцягнулі некаторыя дэталі, напрыклад, вялізныя боты, што выглядалі з-пад спадніцы. «Ды гэты ручай цячэ не з крыніцы!»—падумай міліцыянер і сарваў з гандляркі хустку. На міліцыянера глянуў твар раздэбрылага мужчыны з лупатымі вачыма і вусамі...»

УСЯГО за мінулы год у часопісах надрукавана дваццаць адна аповесць, з іх трынаццаць — на беларускай мове. Найбольш багата прадстаўлены гэты жанр у «Маладосці», дзе змешчана дзевяць аповесцей: сем аповесцей змяшчаюць «Неман», чатыры — «Польмя». З ліку твораў, якія прадставіў на суд шырокага чытача часопіс «Маладосць» у першую чаргу варта адзначыць аповесць Б. Сачанкі «Аксана» і аповесць маладога аўтара Э. Ярашэвіча «Сцены свайго дома», а таксама дакументальныя творы «На 17-м кіламетры» А. Ус і А. Уладзіміравой і «Палескую быль» А. Сцепаненкі. Творы гэтыя, хоць і пераўвасабляюць у мастацкіх адносінах, тым не менш даюць цікавы матэрыял для размовы пра сучасную прозу. Удалым літаратурным дэбютам можна назваць і аповесць К. Каліны «Забароненая песня».

І ўсё ж, калі вымяраць мінулагодня поспехі беларускіх празаікаў вялікай меркай, не зніжаючы эстэтычных крытэрыяў, дык трэба прыйсці да высновы, што, на жаль, год 1969 у жанры аповесці не даў нашай літаратуры значнага плёну, не даў твораў, якія б азначылі прыкметны паварот, адчувальны зрух у развіцці мастацкай прозы, у станаўленні яе жанравы-стылявых форм.

Хоць аповесць была не такім ужо рэдкім гасцем на старонках беларускіх часопісаў, аднак сярод іх мала твораў па-сапраўднаму праблемных, такіх, дзе грамадзянская смеласць пісьменніка пачасліва спалучалася б з навацарствам, мастацкім адкрыццём нязведанага.

Найбольш адчувальным недахопам сучаснай аповесці з'яўляецца здробненасць канфілікту, неглыбокасць, павярхоўнасць яго вырашэнне. У першую чаргу гэта адносіцца да твораў, прысвечаных сучаснасці, праблемам сённяшняга дня. Не хачу згушыць фарбы, але адважуся выказаць сваю трывожнасць па поводу таго, што слаўная тэорыя бесканфліктнасці не-не ды і пачынае часам падаваць голас.

Звяртае на сябе ўвагу і прыкметнае паслабленне ў аповесці сінтэзуючага пачатку, абугульваючай думкі. Шмат у якіх творах апошніх год адчувальна страчана філасафічнасць як унутраная якасць твора, як прычына аўтарскага бачання жыцця.

Між іншым, багатыя патэнцыяльныя магчымасці аповесці, як надзвычай змястоўнай формы адлюстравання і пазнання рэчаіснасці, нярэдка недаацэньваюцца. Лічаць, што ў гэтых адносінах аповесць уступае раману. Што ж, свая праўда тут ёсць. Аднак ці не вядзе ўсё гэта да паслаблення адказнасці, да зніжэння патрабавальнасці?

СЯРОД мінулагодніх твораў, звязаных з тэмай вайны, найбольш цікавай уяўляецца мне «Першае каханне» А. Марціновіча, хоць гэтую аповесць і нельга цалкам залічыць да традыцыйна «ваеннай» літаратуры. Тут А. Марціновічу ўдалося пазбавіцца ад уласцівых яго стылёвай манеры элементаў літаратурнай расквечанасці, празмернай белетрызацыі жыццёвага матэрыялу, ад штучнага канструавання сюжэту. Тут пісьменнік даверыўся ўласным пачуццям, асабіста перажытаму і ўбачанаму — і не памыліўся.

«Першае каханне» ўражвае шчырасцю, даверлівасцю аўтарскай інтанацыі, нявыдуманасцю герояў і рэальнасцю жыццёвага асяроддзя. У ёй няма падробкі пад праўду, няма схематызму і лагічнасці. Няма ў творах і прэтэнзіі на манументальнасць і маштабнасць, якія нярэдка азнаваюцца ўвядзенымі, бо не падмацоўваюцца глыбінёй пранікнення ў рэальны жыццёвы працэс.

Сваім зместам, аўтарскім падыходам да тэмы, трактоўкай героя аповесць А. Марціновіча паглыбляе і замацоўвае тыя плённыя дасягненні, якія ўжо склаліся ў нашай літаратуры.

Прыём перабудовы планаў, падача падзей не ў іх храналагічнай паслядоўнасці, а праз успаміны героя, якія разгортваюцца па законе асацыятыўных сувязей, не з'яўляецца ў аўтара механічным перайманнем, запазычаннем гатовых сродкаў арганізацыі матэрыялу. Надобны прыём у аповесці ўнутрана абгрунтаваны. Ён абумоўлены аўтарскай задумай — раскрыццём у нейкіх важных пражуленнях гісторыі станаўлення героя, прадстаўніка перадаваўшага пакалення моладзі.

Герой Марціновіча як удзельнік усенароднай барацьбы з фашызмам праносіць успаміны пра сваё юнацтва, пра каханне, сяброўства, дружбу, як сімвал вернасці запаветам маладосці, як засцярогу ад чэртасці, раўнадушнасці і як закліканне ад кулі.

Не ўсё тое ў мінулым, што герой пазытваваў, аказалася ў сапраўднасці такім узвышаным, ідэальным. Жыццё

аказалася больш складаным, больш супярэчлівым, чым уяўлялася герою аповесці. Вайна прымусіла перагледзець шмат якіх ранейшых уяўленняў і ацэнкаў. Але галоўнае, чаму навучыла вайна, дык гэта ўменню цаніць жыццё, глыбокай павазе да чалавека, ўменню бачыць складанасць яго ўнутранага свету. Багата з таго, што Арсен ахінаў у прыгожы рамантычны вобраз, расквечваў фарбамі свайго фантазіі, аказалася вельмі праяўным, у тым ліку і яго «вясёлае і вечнае каханне». Аднак герой Марціновіча — і гэта бадай што самае галоўнае і самае каштоўнае — не адрышчываецца ад свайго мінулага, не лічыць сябе падманутым, абрабаваным, абражаным. Ён вучыцца разумець

аўтара ў яго імкненні даць свой варыянт фашысцкай Германіі, свой варыянт правінцыяльнага, бытавога фашызму.

У апошніх раздзелах аповесці прыкметна неапраўданая паспешлівасць. Некаторыя мясціны напісаны вяла. У мове герояў часта чуецца прэтэнзія гаварыць шматзначна, нават прароча, але гэта часамі выліваецца ў чыста вельмі штучнае.

Падзеям Айчынай вайны прысвечаны таксама шэраг дакументальных твораў 1969 г. Сярод іх варта адзначыць «Палескую быль» А. Сцепаненкі і «На 17-м кіламетры» А. Ус і А. Уладзіміравой.

Галоўнае ў дакументальным жанры — праўдзівасць, аб'ектыўнасць

Але, чытаючы твор, бачыш той прыём, якім аўтары карысталіся. Бачыш, як аповесць зроблена! А гэта перашкаджае ўспрымаць змест твора як жывую, рэальную гісторыю, жывую плынь жыцця.

«Вікторыя» ж — бясспрэчная творчая ўдача аўтараў. Напісаны нарыс пранікнёна, з велізарнай эмоцыйна-нальнай аддачай. Адважуся толькі параіць аўтарскаму калектыву больш даць пра завершанасць твора, больш уважліва сачыць за ўнутраным рухам тэмы, не рабіць у адным творы двух самастойных, што часам назіраецца ў «Вікторыі» і, асабліва, «На 17-м кіламетры».

МІНУЛАГОДНЯЯ аповесць, прысвечаная праблемам сучаснасці, сённяшняму дню, у прыватнасці жыццю калгаснай вёскі, колькасца небагата. І агульны мастацкі ўзровень яе ў цэлым не высокі. Што ж перашкаджае нашым празаікам узняцца да значных творчых вышын пры вырашэнні падзённых праблем сучаснасці?

У мінулым годзе пра гэта пісалі пераважна маладыя празаікі. На жаль, маладыя не заўсёды з належнай увагай ставяцца да вопыту папярэднікаў, мала турбуюцца пра сапраўднае, творчае развіццё плённых дасягненняў мінулага. Яны нярэдка прапаўвалі вельмі бедную, спрыжаную схему, якая не адлюстроўвае рухомай, цягучай жыццёвай плыні, не перадае глыбока і поўна багацця і шматграннасці жывой рэчаіснасці, рэальных супярэчнасцей часу. Сваімі творамі маладыя дужа часта дэманстравалі здзіўляючую інертнасць, пасіўнасць мастацкага мыслення, празмерную асырожнасць і аглядку на старое, даўно абрабаванае.

Дзве аповесці надрукаваў у мінулым годзе Л. Гаўрыліч — «Летняя зімка» і «Мядовы год». Першая з іх здалася мне невыразнай, цяжкай на сваёй задуме. Неакрэсленасць аўтарскай думкі адбілася на ўсёй структуры твора, на ўсіх яго кампанентах, хоць знешне аповесць выглядае дэталі прыстойна. Сапраўды, аўтар ведае, ну, як бы гэта сказаць, тэхналогію, сакрэты пісьменніцкага рамства. Але гэта якраз і пасяроджае, бо калі ў творах няма свайго бачання свету, тады ніякае веданне сакрэтаў не дапаможа. У аснове аповесці традыцыйны, стары, як свет, трохкутнік: ён пакахаў яе, але яе сэрца аддадзена іншаму. Справа, вядома, не ў традыцыйнасці сітуацыі, а ў тым, што ўяўляюць сабой людзі, якіх жыццё звяло ў адныя вузлы, які іх духоўны свет, іх этычныя прычыпы, якая мера іх чалавечнасці, з якімі маральнымі набыткамі выходзяць яны з гэтага традыцыйна нялёгкага выпрабавання.

На жаль, падобныя пытанні застаюцца, па сутнасці, без адказу.

Спачатку здаецца, што герой аповесці — фігура лёдзе не трагічная, а яго каханне пакутлівае, рамантычнае. Але паступова пачынаеш заўважаць, што ніякай рамантычнасці і тым больш бескарыснасці тут няма. Няма і глыбінні пачуццяў, якую герой так ахвотна дэкларуе. Калі паслухаеш разважанні героя, прыгледзішся да яго паводзін і ўчынкаў, дык ад паэтычнасці і следу не застаецца.

На пляжы «Зіна ляжала на спіне, шырока раскінуўшы рукі і ногі. Мне здалося, што ў яе цяжкое і буйнаватае цела, і што для такога цела ў яе худая і доўгая шыя». Я не збіраюся павучаць героя альбо папракаць яго за тое, што ён так празаічна ўспрымае аб'ект свайго страці. Гэта яго асабістая справа. Але калі гэты герой нічога іншага ў сваёй абраннасці і не ўбачыў, апроч «цела», дык мне, чытачу, становіцца проста нецікава.

Тое ж самае і з вобразам герані. З аднаго боку, яна — летняя зімка, паэтычны сімвал прыгожай мары, якая нечакана знікае, як і тая зорка, што падае з неба. Але пры першай жа спробе заглянуць ва ўнутраны свет «зімкі» паэтычны арэол разбураецца.

«...Ты годкі на мяне не глядзі, Вася, — ціха смяецца Зіна. — Жанчыны ўсё адчуваюць, бачаць і разумеюць, ад іх нічога не схаваш. І не трэба. Ты не прыйдзешся і добра. Я ведаю, што ты мне друг. Хіба няпраўда?»

— Праўда, — уздыхаю я і не пазнаю свайго голасу...

— Які ты яшчэ малады, — усміхаецца яна. — Дык вось... Я табе скажу пра такое, пра што нікому не

[Заканчэнне на 6—7-й стар.]

М. МУШЫНСКІ

ДЗЕНЬ ТВОЙ, АПОВЕСЦЬ

Апошні год дзесяцігоддзя звычайна ўспрымаецца як нейкая канцоўка, як завяршэнне пэўнай фазы развіцця. У юбілейным ленінскім годзе, паводле прызнання крытыкі, актыўна працаваў паэтычны цэх нашай літаратурнай арганізацыі.

Ёсць свае бясспрэчныя здабыткі і ў тых, хто ў мінулым годзе прадстаўляў другі літаратурны род мастацтва — прозу, у прыватнасці жанр аповесці. Пра гэта і ідзе гаворка ў артыкуле М. Мушынскага «Дзень твой, аповесць».

жыццё і людзей, вучыцца разбірацца ў тых нялёгкіх шляхах, якімі людзі — кожны па-свойму — ідуць да шчасця. Уласна «ваенная», франтавая сюжэтная лінія, старонкі саўдзцага, армейскага жыцця займаюць у аповесці значнае месца. Але яны паддзены не абасоблена, не ізалявана ад успамінаў пра даваенны перыяд, што і надае ім асабліва змяшчальную афарбоўку, непаўторны каларыт.

Тэму вайны, вялікіх пакут, якія выпалі на долю нашага народа, тэму мужнасці і гераізму саўдзцага чалавека ў смерцальнай схватцы з фашызмам працягвае ў сваёй новай аповесці «Аксана» і В. Сачанка. Гэта тэма стала для яго глыбока ўнутранай, асабістай, арганічнай. Лепшыя якасці Сачанкі-празаіка раскрыліся менавіта ў творах, сваім зместам і ідэйным пачасам звернутых да гераічных старонак Айчынай вайны і асабліва да гістарычнага падзвігу Беларусі-партызантаў, да тэмы усенароднага змагання супраць фашызму.

Наша крытыка ў розныя гады многа і добра пісала пра В. Сачанку і як навістца, і як аўтара аповесцей, заўважваючы, аднак, што творчы дынамізм празаіка не заўсёды суправаджаўся творчым поспехам. Высокую ацэнку атрымалі яго аповесці «Пакуль не развіднела» і «Апошнія і першыя». Гэтыя творы належыць да бясспрэчнай удачы пісьменніка, у іх аднака творчай сталасці аўтара.

«Апошнія і першыя» раскрылі Сачанку-празаіка па-новаму, новымі градымі, новымі якасцямі. Твор гэты сведчыць пра значны магчымасці пісьменніка, пра перспектыўнасць яго творчых пошукаў, а разам з тым і пра невычарпальнасць магчымасці, якія тоіць тэма вайны, калі мастак знаходзіць сілы і здольнасці не паўтараць старое, не вар'іраваць вядомае, а шукаць непратантаных сцэжак, новых жыццёвых глыбін.

Аповесць «Аксана» якраз і ўспрымаецца не толькі як працяг ранейшага, але і як падступы да новай тэмы. Твор гэты, па ўсім відаць, разведка боем, спроба пранікнуць у новыя пласты рэчаіснасці, спроба раскрыць новыя грані вялікай тэмы — бесмяротнага падзвігу народа, што перамог фашызм.

І ўсё ж шмат што ў аповесці не давальнае. Чытаючы твор, часамі ладзіць сябе на думцы, што В. Сачанка як бы хавае на будучае тое, што ён ведае і што можа сказаць пра Германію, якую некалі, яшчэ хлапчуком, убачыў на ўласныя вочы. У перакрываючым ва ўспрыманні героя мала індыўідуальна-непаўторнага, якое толькі і можа ўраціць чытача, узбагаціць яго асабістыя ўяўленні і лкое прымусівае верыць у праўду той думкі-ідэі, якую нясе гэты герой.

Да недахопу аповесці трэба аднесці пэўную аднастайнасць яе апавядальнага рытму. Нейкі пралік тут ёсць. Прыём апавядання ад першай асобы патрабуе, відаць, абнаўлення мадэрнізацыі, бо ён у нечым стрымлівае

пры ўзнаўленні рэальных фактаў, паўната і неперадзятасць. Вядома, дакументальны, як і ўсіх іншых літаратурна-мастацкі жанр, не з'яўляецца механічным злешкам з прыроды, ідэальнай копіяй, тут таксама ёсць ацэнка, адбор, ёсць тыпізацыя, спалучэнне фактаў у пэўную сістэму, якая выяўляе аўтарскі погляд на рэчаіснасць, аўтарскую сацыяльна-філасофскую канцэпцыю.

Як сведчыць канкрэтная практыка, там, дзе пісьменнік-дакументаліст з павагай ставіцца да фактаў, імкнуцца да паўнаты, дакладнасці, пазбегалі прыблізнай, аднабакова-тэндэнцыйнай, спрошчанай іх падачы, там іх чакаў поспех. У гэтым пераконаваўся, чытаючы дакументальную аповесць А. Сцепаненкі «Палеская быль», пабудаваную на архіўных матэрыялах, на звестках тых удзельнікаў Брацінскага падполля, якім пашчасціла застацца ў жывых. Аповесць пакідае прыемнае ўражанне менавіта сваёй дакладнасцю, праўдзівасцю, той глыбокай павагай, якую выяўляе аўтар у адносінах да падпольшчыкаў, да іх гераічнага жорста і мужнай радзімы ў імя шчасця народа і шчасця сям'і.

Затое зусім супрацьлеглы пачуццё ўзнікаюць пры знаёмстве з дакументальнай аповесцю А. Вялевіча «Авенія легендамі» (Сказ пра бацьку Міна). Адзінае, што можа быць цікавым у «Авеніях легендамі», дык гэта верхні, напісаны Вялевічам непасрэдна ў партызанскай зоне альбо адразу па гарачых слядах падзей і ўключаны ў кнігу, а таксама кароткія занатоўкі тых год.

Там, дзе аўтар стрымлівае фантазію, дзе на змену белетрызацыі і т. зв. літаратурнай апрацоўцы прыходзіць рэальны факт (звесткі пра службу Шымрова ў царскай арміі, пра яго ўдзел у барацьбе з бандамі Булак-Балаховіча), — там «Сказ» чытаецца з цікавасцю. Ёсць добрыя, на ўзроўні напісаны мясціны і ў заключных раздзелах — пра пасляваенныя гады. Аднак гэтага мала, каб выратаваць аповесць.

Матывы, якімі кіруюцца пісьменнікі, аддаючы перавагу белетрызаванай форме перад строга дакументальнай, самыя розныя. Часта белетрызацыя вымушана: мала дакументаў, звестак, канкрэтных фактаў, і аўтар ідзе шляхам рэканструкцыі. Мне невядома, як ствараліся дакументальныя аповесці Аляксандры Ус і Алены Уладзіміравой «На 17-м кіламетры» і іх жа нарыс «Вікторыя», не ведаю, у працы над якім твораў былі большыя цяжкасці з матэрыялам, але я паставіў бы нарыс вышэй апавесці, хоць і апошняя таксама чытаецца з цікавасцю.

Чаму я аддаю перавагу «Вікторыі», хоць, можа, гэта і цалкам суб'ектыўнае ўражанне? А таму, што ў аповесці «На 17-м кіламетры» спроба белетрызацыі дакументальнага матэрыялу не дала належнага эфекту. У аповесці многа цікавых, хваляючых старонак.

ЗДАЕЦЦА, што гэты тэатр быў у Беларусі заўсёды. Без яго цяжка, нават немагчыма ўявіць сабе сёння культурнае жыццё народа. А яму неўзабаве будзе толькі 50 гадоў. Тэатр з устойлівай рэпутацыяй калектыву творчых аднадумцаў, стваральнік сапраўдных мастацкіх каштоўнасцей, прасякнутых духам партыйнасці і народнасці. Першы БДТ, які з пасляваеннай пары мае назву Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, — выдатная з'ява ў гісторыі станаўлення савецкага сцэнічнага мастацтва Беларусі.

На працягу ўсяго творчага жыцця калектыву пільна і дэспытліва ўглядаецца ў жыццё народа, і ў ім чэрпае тэмы і вобразы. Адначасова з тэатрам развівалася і гартавалася беларуская савецкая драматургія. Рэпертуарныя далягяды купалаўцаў вельмі шырокія. Ужо на пачатку сваёй дзейнасці ён абазначае на афішы як вехі сваіх творчых шуканняў, п'есы Янкі Купалы і Максіма Горкага, творы Элізы Ажэшкі і Уладзіміра Караленкі, звартаецца да першых спроб п'яра ў жанры драматычнай літаратуры Міхася Чарота і Васіля Гарбацэвіча. Своеасаблівымі эпохамі сталі перыяды садружнасці БДТ-1 з Еўсцігнеем Міровічам і Кандратам Крапівой, аўтарамі, якія пашырылі тэматычнае кола Інтэрэсаў тэатра і далі ўдзячны матэрыял артыстам і рэжысурам для ўвасаблення гістарычных вобразаў і тыловых прадстаўнікоў сучаснай рэчаіснасці.

З гэтага нумара газета «Літаратура і мастацтва» пачынае друкаваць матэрыялы да юбілею тэатра. Уласна кажучы, пачынае — не зусім дакладнае слова, бо вельмі ж рэдка вы сустракаеце «ЛІМ» без таго, каб на яго старонках не гаварылася пра купалаўцаў. У мінулым нумары мы віталі заслужанага артыста БССР С. Хацкевіча, трохи раней з трывога пісалі пра ўзровень акцёрскага майстэрства маладшага пакалення купалаўцаў, а там быў надрукаваны ў парадку абмеркавання артыкул дырэктара І. Міхалюты... Рэцэнзіі на прэм'еры і артыкулы пра адну ролю выканаўцы ў спектаклі, замалёўкі з побыту тэатра і выказванні глядачоў, роздум тэатразнаўцаў і нарысы журналістаў, слова самога купалаўца пра сябра па працы з нагоды знамянальнай даты і ў «рабочым парадку», заўвагі адносна ўвода ў вядомы спектакль новага выканаўцы-дэбютанта... Амаль усе жанры тэатральнай крытыкі ў арсенале «Літаратуры і мастацтва» скарыстоўваюцца для таго, каб наша грамадскасць адчувала пульс жыцця гэтага першага прафесійна-нага драматычнага тэатра беларускага народа. Можна, не заўсёды публікуемыя матэрыялы бываюць на ўзроўні, вартым тэмы і прадмета размовы, — здараецца і такое. Бо творчасць сапраўдных мастакоў і майстроў сваёй справы дыялектычна супярэчлівая, рухомая і часам, як кажучы, няўлоўная для пара журналіста. І ўсё ж рэдакцыя жывіць сябе надзеяй, што самыя істотныя з'явы ў мастацтве купалаўцаў на газетных старонках адлюстраваны і надалей будуць адлюстраваны. Пагартайце кніжкі аб нашай акадэмічнай сцэне — у двухкосях і без двухкосяў там сёння вытрымае з «лімаўскіх» артыкулаў і рэпартажаў...

Ці ахопім мы ўвесь небасхіл зорак першай і не першай велічыні ў гэтыя месяцы, што набліжаюць нас да юбілею! Вядома, не здолеем. Пастараемся спыніць увагу чытачоў на сапраўды цікавых і этапных падзеях, на імёнах мастакоў, чый шлях і чья творчасць маюць нешта характэрнае для трупы наогул. І запрашаем дзякуючы культуры, пісьменнікаў, глядачоў да ўдзелу ў гэтым газетным форуме, тэма якога — Беларускае дзяржаўнае ордэна Чырвонага Працоўнага Сцяга акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы.

Сёння — яго пачатак.



— ГЭТА — раблезіянскі талент, і яго гераіні — нашчадкі Гарганцоў.

Вера Мікалаеўна Пола — актрыса-буф. Але буфоннасць яе асабліва. Звычайна яна — ад шаржу да гратэску — будзеца на «завастрэнні вобраза»: чалавек з вялікім носам ператвараецца пры гэтым у прыдатак да апошняга, а чалавек з мараю — у службовую функцыю пры сваёй мары. У вобразах Пола таксама сустракаеш гіпербалу — толькі ўзбуйнена падаецца ўвесь чалавек, а не адна рыса. Мы назіраем за ім як бы ў тэле-скоп.

У гераіні Пола нястрымны і няўтольны апетыт да жыцця: шалёна і па-волатэўску прагнуць яны радасці, неадкладнага дзеяння. Яны не ўмеюць — ды і не імкнуцца — жыць заўтрашнім днём, ім даволі і сённяшняга. Ёсць нешта стыхійнае ў такой жыццёлюбнасці. Яны не будуць «лунаць у воблаках», а ўсю моц чэрпаюць з «зямлі», у тым побыце, які акружае іх. І кожная паўсядзённая драбніца перажываецца імі з такой неўтаймаванасцю і заразлівай непасрэднасцю, з такой грандыёзнай «усёзабыўнай» прагай, што сам гэты побыт вырастае да нейкага эпічнага маштабу і, не перастаўшы быць «чалавечым», становіцца і «боскай камедыяй».

Кожная з жанчын Веры Пола — гэта нібы адказ на пытанне «як жа павінен жыць чалавек?» Адначасова кожная роля яе — захопліваючы расказ пра тое, што прыносіць людзям такі безаглядны і ні ў чым не здольны адмовіць сабе чалавек у розных абставінах і розным асяроддзі.

Вобраз карміцелькі, створаны актрысай у «Рамеа і Джульетце», даўно ўжо аднесены да буйнейшых поспехаў савецкага тэатра. Манументальнае здароўе цела і душы — вось што больш за ўсё здзіўляла і ўражвала ў гэтай грымпадобнай і святочнай жанчыне: здавалася, прайдуць стагоддзі, яна ж усё будзе жыць, не састарэе і не панікне, і ўвесь час будзе патрэбна людзям. Бо нават толькі адна яе прысутнасць памнажае ўпэўненасць, што ўсё ў свеце, зрэшты, будзе, як трэба, што няма чаго адчайвацца і тужыць. Вадаспад радасных пачуццяў пакрысе ўваходзіць у рэчышча яе разважлівасці. Ад гэтай сувязі

АД ПАЎНАТЫ ЖЫЦЦЯ

сама разважлівасць — з'ява наогул вельмі праявітая — набывае святочны размах і шчодрую добразычлівасць.

Маладою яна вельмі любіла раджаць дзяцей, а цяпер — лэдзіць лёс людскі. У спектаклі купалаўцаў яна першая так паслядоўна і з захопленнем дапамагае каханню Рамеа і Джульеты. Ёй прыемна бачыць навокал вясельля, а не сумныя фізіяноміі. Але ж... дастаткова ёй палічыць, што надзеі і мары гэтых людзей нельга ажыццявіць сёння ж, як карміцелька — Пола адразу ж ператвараецца ў праціўніка гэтых надзей. Калі ўжо бяда выправіць нельга, дык вярта і трэба хутчэй забыцца на яе. Рабіць жа трагедыю — для карміцелькі найбольшая дурасць і блюзнерства, а гатоўнасці ахвяраваць жыццём дзеля каго б то ні было — вар'яцтва! Даведаўшыся аб выгнан-

да, ні смутак і сум: з усяго — а дакладней, з нічога! — умее яна ствараць крыніцу веселасці. Наўрад ці калі-небудзь чула яна слова «тэатр», але ўсё жыццё, кожны момант яго для гэтай жанчыны — тэатральнае дзеянне, відовішча, ігрышча, дзе яна — самы палкі, доверлівы і непасрэдны глядач і самы захоплены ўдзельнік. У сваю лаянку з выпівохаю мужам яна ўносіць столькі агню, натхнення, гумару, што для нас і гэта становіцца казачным святам акцёрскай ігры. Для самой яе (хаця яна і не здагадваецца аб гэтым) усё ў жыцці, усе правы яго і ўсе яе ўласныя ўчынкі — таксама святы, урачыстае гульбішча невычэрпнай душэўнай сілы, душэўнага таленту. І танец яе на вечарыны ў доме Крыніцкіх — не толькі артыстычная вяршыня ролі, але і вышэйшае выяўленне душы Агаты. Даведаўшы да поўнай знямогі свайго зусім не кволага партнёра, яна скача і скача адна (ды і не танец гэта, не скокі, а нейкае вавілонскае стаўпатварэнне!), выплюхваючы геркулесаўскі лішак сіл, гэты ж лішак энергіі і патрэбу ў творчым самасцвярдзенні тут! Зараз!

У адрозненне ад карміцелькі Пола — Агата зусім не лічыць адзіна правільным свой лад думкі. Нездрама ж да яе звартаецца Паўлінка з трывогамі і душэўным смуткам: Агата нікому ніколі не прычыніць болю і зла, шчодро абдоруць сваім спачуваннем усякага чалавека. Але там, дзе патрэбна нешта ламаць, ісці насуперак, дзейнічаць сілаю, — там яна не памочнік. Жыццё такое, як ёсць, задавальняе яе. Яна ўпрыгожвае ўжо існуючае, уносіць у яго радасць, цеплыню, веселасць, але не будзе ламаць жыццё, каб зрабіць яго лепшым...

У спектаклі «Дзень цудоўных падману» яна стала донькай Маргарытай, якая захопліваецца крайнасцю становішчаў, «хаджэннем па вярвачцы», давадзеннем кожнай сітуацыі ледзь не да абсурду. Калі гэта — авантурызм, дык — самай высокай і чыстай пробы». Маргарыта — Пола нават не Фігара ў спадніцы, а бадай Сірано ў мантыльі! Усё ў ёй на мяжы то сарказму, то жарту — пагарда да ўсякай чалавечай нізасці і мізэрнасці,



У ролі Агаты.

ні Рамеа з крвіны, яна пераходзіць на бок другога жаніха — графа Парыса. Як і раней — каб дапамагчы. Як і раней — з любові да Джульеты, для шчасця яе. У карміцелькі — Пола ёсць свая «ўсеагульная» праўда: пасля гора прыходзіць радасць. А такая ўпэўненасць — што інакш і быць не можа! — аб'ектыўна робіць карміцельку адным з... забойцаў Джульеты. І гэта па-шэкспіраўску дакладна!

Другі шэдэўр Пола — роля Агаты Пустарэвіч у «Паўлінцы» Янкі Купалы, якую актрыса выконвае вось ужо дваццаць семі год. Гэтай немаладой вясковай жанчыне невядомы ўвогуле ні туга і ну-

які мае... буйнейшых майстроў тэатральнага мастацтва... Радуе перш-наперш ансамбль, стыль выканання, высокі ўзровень тэатральнай і акцёрскай культуры, пераканаўчасць выканання—вось асноўныя якасці гэтага тэатра...

«Правда», 18 чэрвеня 1940 года.

Ізабэла ГАТЮЧЫЦ

УЗЛЁТ АСІЛКА



У саракавым годзе ў Маскве адбылася Дэкада беларускага мастацтва. Драматэатры прадстаўлялі тады дваццацігадовы калектыв Першага БДТ. Грамадскасць сталіцы гарача прымае спектаклі «Апошні» Максіма Горкага, «Хто смяецца апошнім» Кандрата Крапівы і «Пагібель воўка» Эдуарда Самуіленка. Высокай адзнакай мастацтва беларускіх артыстаў стаў ордэн Працоўнага Чырвонага Сцяга. Ганаровымі званнямі і ўрадавымі ўзнагародамі былі адзначаны і работнікі Першага БДТ.

Архівы здымак той пары захаваў для нас момант, які хвалюе і цяпер: Міхаіл Іванавіч Калінін сярод ўзнагароджаных. Першы рад (злева направа) — А. Барановскі, Р. Кашальнікава, Г. Глебай, Ф. Алер, Б. Платонаў, М. Зораў, Э. Шапко; другі рад — І. Ждановіч, У. Уладзімірскі, М. І. Калінін, К. Самнікаў, В. Галайчынер, К. Міронава; трэці рад — П. Пекур, С. Станюта, І. Раеўскі, Л. Шышко, Б. Кудраўцаў, І. Ушакоў, машыніст сцэны М. Пржыбытка і перадапошні Л. Рахленка.

УЛАДЗІМІР Крыловіч — імя легендарнае. Мاستак той Індывідуальнасці, якая вызначала ідэйныя і творчыя пошукі беларускага прафесіянальнага тэатра ў 20—30 гады. Яры акцёр, які прыйшоў у Першы БДТ на зары яго станаўлення і неўзабаве стаў вядучай фігурай, што ўвасобіла вобраз праграмнага героя тэатра, а гэта значыць, у пэўнай ступені, і праграмнага героя рэвалюцыйнага часу.

Расказваюць, што пасля Усесаюзнай тэатральнай алімпіяды 1930 года, дзе БДТ-1 паказваў «Гуту» Р. Кобеца і «Міжбур'е» Д. Курдзіна, адзін з найвялікшых мхатаўцаў І. Масквін сказаў: «У беларусаў ёсць вялікі акцёр — Крыловіч».

такой дарозе ён аддаваў больш увагі, чым пратапаным. У сям'і мір ды згода, і гэта дарагое Вяршыніну — з нейкай дзівоснай павагаю і ласкай глядзіць ён на сваю Настаску.

І ўсё-такі што ён за чалавек? Што ў яго за душой?

Закрануў прапаршчыка Абаба (артыст Эд. Шапко), што прабягаў міма. І навошта Вяршыніну гэты франтава-ты дурань Абаб, якога ён некалі высцябаў дубамі, каб таму не панадна было цікава сабаку на гаспадарскіх курэй? Але — закрунуў! Бо нос задзірае. А чаго? Хаця і выбіўся ў прапаршчыкі, а перад ім — Мікітам Вяршыніным, непісьменным мужыком — усё-такі шапку даюць! Герою Крыловіча была патрэбна павага людзей, бо ён яе ўсім сваім правільным жыццём і сумленнай працай заслужыў. Ён любоўна наладзіў парадак у сям'і, парадак вакол сябе ў вёсцы. За гэта ён і ў рукапанную кінучца можа. Адсюль Крыловіч цягнуў ітку да драмы Вяршыніна. Вяршынін з глыбокай пашанай вымавіць прозвішча бальшавіка Пекляванова (артыст Ф. Ждановіч), але прапанову схавець Пекляванова ў вёсцы прыме ў штыкі — гэта ўнясе замяшанне, трывогу ў ясны дом Мікіты Ягоравіча. З Пекляванавым у дом увойдзе вайна.

Дзеці, сажа, зямля, тайга — гэтыя словы крыловічаў Вяршынін, здавалася, саграваў сэрцам, перш чым выдыхнуць іх сваім сакавітым, нізім барытонам. У іх укладваўся дарагі мужыку сэнс, яго канчаткова непакінае. Вось калі толькі выпадакова пройдзе міма хаты яго вандроўнік, тады ён дасць прытулак. За вандроўніка ён галавою прысягае. Гасціннасць свяшчэнная.

Кітаец Сін Бін-у, якога іграў У. Уладзімірскі, адным сваім выглядам выклікае добрую, шырокую ўсешку Вяршыніна. А пачуўшы ад яго: «Мая на цюльма хадзіла...» — Мікіта Ягоравіч не вытрымае і ад душы засмяецца зычным раскіццём смехам. Бач ты, слова па-нашаму добра вымавіць не можа, а лезе ў неразбярэху. Дзівак кітаец. Развеселіў!

Тут і дагнала Вяршыніна паведамленне аб гібелі дзяцей ад рук інтэрвентаў. Гора абрушылася лавінаю, якая збівае з ног. Каб устаць, трэба выпрастацца, не акамянець маналітам, абалперціся на ружжо і сціснуць яго ў далонях. Выслухаць зямлю да канца. Перашытаць. «І Міцю, кажаш, і... Саньку? Ободвух?» — ззяючая пустатой паўза спадзявання, хрыпласць, жаклівае «і», зноў спадзяванне, другое імя ледзь вымавіць! Аднымі губамі. Без гуку. Не зарыдаць бы пры мужыках. Потым, калі ўсе пойдучы... Павялі Настасцю. Цяпер сесці і абхапіць жалезным абручом рук галаву, цяжкую, павіслую, як быццам у яе ўлілі распалены свінец...

У гэтай сцэне Крыловіч узімаўся да значных трагедыяўных вышынь. Уз-

выстаўленне яе на паказ і на рогац. Актрыса разам з гераніяй выкарыстоўвае кожны выпадак для «зрывання масак» для таго, каб «патаптаць нагамі» духоўнае ўбоства дробных людзей і гэтым яшчэ раз сцвярдзіць характэрнае сапраўднага жыцця сапраўднага чалавека. Хай сабе гэта бунт дзеля сваёй асалоды, каб пацешыць душу сваю, не болей, яна будзе і далей жартваць і кпіць, гэрэзнічыць і разыгрываць усцялякую псудудзь — паспяхова ўжывацца з ёй. Бо ёй так неспатольна хочацца цяпер жа адчуць поўнай мераю смак усяго і ўся, што няма часу на сапраўдны мяцеж або самаадданы ўчынак...

Вера Пола сыграла мноства мяшчак, драпежніц і самадурак — ад удавы Лябедкінай у «Познім каханні» Астроўскага да мадам Гарлахвацкай у «Хто смяецца апошнім» Крапівы і Агі Шчукі ў «Калінавым гаі» Карнейчука. Сярод іх ёсць бліскучыя акцёрскія ўдачы, нават адрыўцы. Але самай выдатнай з усіх роляў гэтага плана здаецца нам створаны Верай Мікалаеўнай у «Пані міністэршы» вобраз Жыўкі Попавіч.

...Жонцы чыноўніка з невялікім дастаткам выпадае раптоўны шанец на «лепшае жыццё»: яе муж Сіма нечакана прызначаны на пасаду міністра. У п'есе — сапраўдная неспадзяванасць. А Жыўка — Пола зусім не здзіўлена: яна чакала гэтага альбо іншага. Напрыклад, абвешчэння яе каралеваў Сербіі альбо абрання першай красуняй... свету, прызначэння галоўнакамандуючым, узнясення ў стан херувімаў і г. д. Аб мужы яна і не ўспамінае: гэта не ён — міністр, а яна — міністэрша.

Жыўцы — Пола трэба аддаць належнае: у самых пошлых, дробязных і недарэчных яе ўчынках быў сапраўды каласальны размах. У празмернай вульгарнасці — ледзь не царская вялікасць; у шалёнай фаназыі і нават у самой яе прагнасці — своеасаблівае прывабнасць. Разам з гэтым вобраз, створаны Пола, страшны. Гэта чалавек, які не жадае і няздольны думаць аб чым-небудзь або аб кім-небудзь акрамя сябе і свайго «жадаю». Яна напоўнена «ўнутраным» адчуваннем сваёй «богадзенай» перавагі над іншымі людзьмі і сваёй правоў на свой лад распараджацца імі.

У «адмоўных» вобразах Пола паказвае непазбежнасць ператварэння стыхійнай жыццялюбнасці, стыхійнага багацця пры-

родных сіл і энергіі ў крыніцу і зброю пачварнага ахамлення і забруджвання жыцця. У тым выпадку, зразумела, калі гэтыя прыродныя якасці і ўласцівасці не «ачышчаны», не адухоўлены, не накіраваны ў рэчышча шчодрай і добразычливай чалавечнасці ўзвышаным грамадскім пачаткам. У вобразе Жыўкі яна і выяві-



У ролі Жыўкі Попавіч.

ла, што стыхійнасць асацыяльная, стыхійнасць эгаістычная, негуманізаваная ёсць не толькі «прыватнае» ліха і «прыватнае» хамства, а сацыяльнае зло. Зло тым больш небяспечнае, чым больш эгаістычнае грамадства і чым багацейшы «прыроднымі сіламі» такі чалавек...

Нязручна паўтараць вядомыя ісціны, але ж і сапраўды: маладосць актрысы — у маладосці яе душы. Гэды ідуць — і не старэе Вера Мікалаеўна Пола. І тым больш хочацца спадзявацца, што глядач яшчэ ўбачыць яе ў ролях Бабулі з «Дзяцінства» Горкага і «дзівакаватай» місіс Сэвідж, Клэры з «Страху» Афінагенава і шэкспіраўскай каралевы Гертруды, Рапеўскай і місіс Уорэн...

У. РУДАУ,
К. ХАДЗЕЕУ.

КАЖУЦЬ, мастакі па ўзаемаадносінах з часам дзеляцца на дзве катэгорыі: на тых, што ў сваёй творчасці ідуць у нагу з эпохай і апераджаюць яе, і тых, што плятуцца ў яе хвасце. Крыловіч заўсёды быў сынам свайго часу, але ў многіх праяўленнях таленту і апераджаў эпоху на гады, нібы інтуітыўна прадчуваючы шлях, якім пойдзе акцёрскае мастацтва ў будучым. У цяперашніх тэатразнаўчых спрэчках аб сучаснай манеры акцёрскай ігры часам можна пачуць, што напоўнены думкаю і страцю лаканізм выяўленчых сродкаў нарадзіўся ў апошнія часы, што ён і ёсць галоўная заваёва пасляваеннага тэатра. А гэта не зусім так. Лаканізм выяўленчых сродкаў быў на ўзбраенні вялікіх акцёраў — сучаснікаў Крыловіча. І хіба не быў па-мастацку прынцыпова лаканічным сам Крыловіч, напрыклад, у спектаклі «Браняпоезд 14—69»!

У «Браняпоездзе 14—69» яму даручылі качалаўскую ролю — Вяршыніна. Гісторыя мхатаўскай пастаноўкі «Браняпоезда 14—69» хрэстаматыйна вядомая. Славу ёй прынесла і рэжысёрскае вырашэнне, і сусор'е занятых там акцёраў, — В. Качалаў, М. Хмялёў, М. Баталаў, М. Кедрэў, А. Тарасава...

У характары героя, створаным Ус. Іванавым, ёсць вялікая паэтычная сіла, натуральнасць і цэласнасць чалавека, які блізка стаіць да прыроды, да зямлі. І сам Вяршынін — рэдкі дар зямлі, прыгожы сваёй духоўнай веліччу, суровым, абветраным тварам, шурпатым працоўнымі далонямі і мужнай дабрывай, якой надзяляе прырода людзей буйных. Тут многае так блізкае да самога Крыловіча! І хвалюючы акцёра ад будучай сустрэчы з Усеваладам Іванавым, які прыехаў на рэпетыцыі спектакля, зніклі пасля таго, як ён пазнаёміўся з аўтарам. «Аўтару п'есе, — расказвае сведка сустрэчы Я. Рамановіч, — кандыдатура Крыловіча на галоўную ролю вельмі спадабалася».

ГАРМОНІЯ раўнавагі, спакойнай, моцнай прыгажосці, якую паказваў Крыловіч — Вяршынін, прадставала перад глядачом, калі гэты каржакаваты мужык, пад руку са сваёй высковай прыгажуняй-жонкаю, якая бразготча ярка расфарбаванай дзіцячай цацкай (цацка — дзіва на фоне ўсеагульнага хаосу і неразбярыхі грамадзянскай вайны), упершыню з'яўляюцца на сцэне. Гэта натура абуджала цікавасць і патрабавала пільнай увагі да сябе. Палаўнічы. Відца, заўзяты, бо прыхпіў з сабою стрэльбу ў горад. Ішоў, відаць, лесам, нетаропка, паглядаючы на звярыны след, і



БРУНІЕС Ганс Эрнставіч. Нарадзіўся ў 1934 г. Скончыў Вышэйшую школу архітэктуры і будаўніцтва ў Веймары (1962). Працаваў архітэктарам у Нойбрандэнбургу (ГДР), «Ленпраекце», «Галоўнабудзе», «Горкаўспіра-сельгасбудзе», цяпер працуе кіраўніком групы ў Істытуце «Мінскпраект». З'яўляецца аўтарам праектаў грамадскіх і жылых будынкаў у Цалінаградскай, Уладзімірскай, Горкаўскай абласцях і ў Мінску.

ВОРАНАЎ Данила Самёнавіч. Нарадзіўся ў 1925 г. Скончыў інжынерна-землеўпарадкавальны факультэт Горкаўскага сельгаспадарчай акадэміі (1951). Працуе кіраўніком архітэктурна-планіровачнай майстэрні Магілёўскага філіяла «Белдзяржпраекта». З'яўляецца аўтарам праектаў будовы мікрапрактаў «Магілёў-2», «Мір-2», «Юбілейны» № 3 у Задняпроўскім раёне Магілёва, цэнтральнай сядзібы саўгаса «Гарохаўскі» Вабруйскага раёна і інш.

[Заканчэнне. Пачатак на 3-й стар.]

гаварыла, Нават мужу. Табе перша-му і апошняму».

Ну, што можна сказаць, выслухаўшы падобныя глыбакадумныя сентэнцыі? Толькі адно: раскажваючы пра свой студэнцкі раман са старым правінцыяльным акцёрам — гэта і ёсць яе жаночы сакрэт, — маладая жанчына фактычна рыхтуе глебу для новага рамана. І таму трагізм яе становішча ўспрымаецца як фарс.

Нельга залічыць у творчы актыў беларускай прозы і другую аповесць Л. Гаўрылікіна — «Мядовы год», хоць тут п'сьменнік, здавалася б, ставіць надзвычайныя пытанні нашага жыцця. Ды і галоўны герой аповесці, калі верыць аўтару, гэта той чалавек, які займае дзейную, наступальную пазіцыю і можа быць прыкладам для пераймання. Герой, які ўсведамляе, сваю адказнасць перад грамадствам і які здольны паступіцца ўласнымі інтарэсамі дзеля інтарэсаў калектыву. Нездарма яму даецца такая ганаровая атэстацыя: «Вы самі пераканаліся, які гэта прынцыповы чалавек... Вучыцеся, таварышы, у яго сумленнасці, прынцыповасці». Можна сказаць, што ў аповесці зроблена спроба паказаць сапраўднага героя нашага часу, прадстаўніка маладага пакалення. На жаль, цікавага задума не атрымала ў аповесці глыбокага, мастацкага ўвасаблення.

Аўтар не малое сучасную калгасную вёску ў ружовых, ідылічных фарбах. Ён гаворыць і пра пэўныя эканамічныя цяжкасці, і пра моладзь, якая не хоча затрымлівацца ў вёсцы, а імкнецца ў горад. Рэалістычна акрэслены вобраз брыгадзіра, які жыве па прыпытку: спачатку сабе, а потым калгасу. Цікавым атрымаўся і вобраз загадчыка клуба. Ёсць у творы і іншыя эпизодычныя вобразы, асобныя малюнкі і сцэны, якія ўдаліся аўтару.

І тым не менш сапраўднай вёскай з яе рэальнымі жыццёвымі праблемамі, паўсядзённымі турботамі і клопатамі, працоўным побытам у аповесці няма. Няма рэальнай атмасферы вясковага жыцця. Аднак бянтыжыць і іншае.

Паклаўшы ў аснову сюжэта жыццёва праўдзівую сітуацыю — герой хоча застацца ў вёсцы, геранія аддае перавагу гораду, — Л. Гаўрылікі не здолеў эстэтычна асэнсаваць рэальную з'яву, не здолеў пераўтварыць яе ў факт сапраўднага мастацтва. У аповесці мала таго, што б дазваляла ўспрымаць яе як мастацкае даследаванне духоўнай сферы чалавечага быцця, як аўтарскую суб'ектыўную мадэль аб'ектыўнай рэчаіснасці. Празмерна моцны акцэнт на рэкамендацыйны практычнага плану часта не ўзгадняецца з жыццёвай логікай. У тым, што геранія не хоча заставацца на сталае жыхарства ў вёсцы, бо яе вабіць прафесія медыка, няма нічога ці крымінальнага, ні анты-грамадскага. Дык наводзе якой логікі Леаа аказваецца ва ўсім відавата?

Думалася, што сутыкненне двух людзей дасць аўтару магчымасць не толькі падтрымаць таго, хто застаецца ў вёсцы, але і выявіць нешта новае, глыбіннае ў іх характарах, у іх поглядах на свет, у разуменні чалавеча. Гэтага, аднак, не здарылася. Як дзіўна зайшоў аўтар у сваім імкненні быць да канца «паслядоўным», візрапаючы праблему грамадскага і асабістага ў жыцці чалавеча, добра вядучы і размовы старшынні калгаса і Іосітася. Усё было б інакш, калі б ты «аказваўся з тутаішняю, а так... Што, можа няпраўда?» — «Праўда», — адказа-

плываў на паверхню. Чалавек, які знайшоў сябе і сваё месца ў жыцці, як бы шмат ні даваўся яму страціць, сапраўдны чалавек. Так па-акцёрску дазваў Крыловіч тлумачэнні аптымізму і высокай упэўненасці Варшыніна ў тым, што свет будзе пераброўлены, стане лепшым, калі ўжо за гэта ўзяўся ён, Мікіта Ягоравіч, які не прывык саступаць і адступаць!

Месца дзейнасці наступнай сцэны Варшыніна, можна сказаць, тэнічна абазначана аўтарам п'есы. Звычайна — гэта не толькі чыста фізічная вышыня, яна і вобразная, поўная значэння. Вышыня для Варшыніна — іншы вобраз: можна бачыць басконцыя далачыны, зазіраючы за тайгу, якая падступіла сцяваю да яго сяла, бачыць мноства ўзнятых на паўстанне сялян, усіх разам і паасобку кожнага. Варшынін — урачыста велічны і горды — назірае шматлікія ручаі народа, што зліваюцца сюды, каб ісці на вайну з інтэрвентамі. Гэта — вынік і яго намаганняў. Варшынін — Крыловіч тут ужо важак, чалавек, які галоўна адказвае за поспех справы і жыве ёю. Паспех даецца напружанай работай. Таму Варшынін такі дзелавіты, ён «мазгуе», думае, дае Ваську Окарку (артыст С. Мешка) кароткія ўказанні, ў асабліва важных момантах кроцьчы на край даху і звычайным голасам трыбуна кідае ў масу вогненныя словы, рассякаючы паветра ўзмахам рукі, спіснутаі у кулак: «Падлісьцеўці! Каменданці! Сяляне! Таварышы! Усім вам ісці на амерыканцаў, біць іх ля Муцьёўкі і кідаць у раку. Рушыце!»

Іншы раз на твар набягае трыаго, тады Варшынін крапальна, нясмела і па-сялянску асяпярэжкі, бялючыся здацца смешным і наўным, не спускаючы вачэй з Ваські, шукае падтрымкі, пытаецца ў таварыша: «Ну, выганім мы амерыканцаў, японцаў, англічан, вызвалім сваю Расею... Дык жа ён кіраваў... а такіх, як я многа... Як жа я Расеяй кіраваць буду, невучоны ж?» І ўжо не проста з павагаю, а з вялікай любоўю, аб якой не пустаствяць і не гавораць гучна, успамінае Пекляванана: «Залаты, светлы чалавек, яркі, як маланка...»

Маланка асвятляе цёмру. З Пеклявананым кіраваць Расіяй яму, Варшыніну, будзе не страшна.

Варшынін Крыловіча ўзвышаўся над астатнімі ўдзельнікамі падзей. Ён важак па ўсіх сваіх дачзеных. Ён вялікадушны і дэмакратычны. Ншоднага слова не даў Ус. Іванаву Варшыніну ў сцэне з амерыканцам (артыст С. Брыла), якога прыводзяць мужыкі на суд свайму важак. Крыловіч расшыфраваў маўклівы ўдзел Варшыніна ў сцэне актыва і ёміста. Варшынін не спяшаецца рашыць лёс прадстаўніка тых, хто ісцьці дымам яго дом, дзяцей... Чалавек усё-такі. Важак пільна ўглядаецца ў амерыканца, спрабуючы разгараць яго, зразумець, чым ён дыхае. Бянтыжыць чужая мова, яна цяжэйшая за табліцу множання, дзе «дзеяць на дзеяць» — бог яго ведае колькі... Таму амерыканец даручаецца Ваську Окарку: хай Васька камандуе, у яго тут спрытней атрымліваецца. Варшынін шчыра любіць Ваську, у якога галава гарачая, але вельмі талкавая.

Загад Варшыніна прасякнуты дабрынёй і спачуваннем да замежнага салдата, які не па сваёй волі ступіў на чужую зямлю, — накарміць і вывесці на дарогу. Адначасова важак праявіў суровую жорсткасць да свайго земляка, які незразумелым чынам упалеў, калі ўцалець сумленна не мог. Значыць змаладунічаў, сподлічаў і мала таго, што заданне засталася нявыкананым — мост не ўзарваўся, дык яшчэ хлусіць, глядзячы ў вочы Варшыніну. Баязлівасць не падлягае абмеркаванню. Важак рэзкім і цвёрдым рухам паднісць пісталет: секунда прыцэлу, стрэл, і баязлівец падае...

А потым зноў трагедыя ўсплёск, вулканічны выбух роспачы, гора, зноў панікая галава пад новым ударам: браняпоезд белых прайдзе па мосце, лавязе войскі і гарматы на горад, на сваіх, на Пекляванана. Странную ўнутраную сілу набіраў голас Крыловіча, які ўліваўся ў зван набату, калі ён камандаваў варшынінскае: «Мітынг закрываю, паміраць пара». Непаўторная інтанацыя, перадаць якую на паперы немагчыма...

Насцярожанае цёмнае змярканне, аддалена перастрэлка і месца, які асвятляе неба над чыгуначным насыпам, уведзілі гледача ў трыюгу чадання партызанамі браняпоезда, які вольно прайдзе па горад. Ля самага насыпу акружылі Варшыніна Окарак, Сін Бін-у, студэнт Мінш: калі паміраць — дык усім разам. Але ва ўсіх разам і вялікае жаданне выжыць. Усе чакаюць слоў Варшыніна. Як ён скажа — так і будзе. Яму цяжка. У Крыловіча выгляд ветэрана-салдата, у якога за плячыма дарогі вайны. Варшынін агрубеў. Яму вядомыя ўжо суровыя ісціны, што намерці за перамогу няльбека, але матчыма яшчэ цяжэй

перамагчы і выжыць. Ён думае аб тым, як перамагчы і выжыць. І ад таго, што правільнае рашэнне ўпарта не прыходзіць у галаву, зле, гаворыць і жартуе з'едліва, сумна. Адно яму ясна з усім пэўна: браняпоезд трэба браць, не пускаць пад адхоі, а браць любой цаной і вестці на дапамогу гораду. Думка ўсім здаецца беспадстаўнай фантастыкай. Васька Окарак гаворыцца, мужыкі гавораць гучна. Выкрыкі незадавальнення: і пад адхон пусціць голымі рукамі — не жартацькі, а тут яшчэ і «браць жыццём» прапануюць. Лютасцо паліваюцца вочы Варшыніна. Павольна сцягвае ён сваю калматыю шапку і адсвенчае нізкі, падкрэслена нізкі наклон партызанам — развіталым. Хай бягуць у лес баязлівыя нікчэмныя, хай ратуюць свае скурры, калі не хочучь выконваць загад ваяка. Хай, нарэшце, Ідуць у халу да інтэрвентаў! Крыловіч іграе падначку. Гэта мудрае звысць з сітуацыі. Варшынін добра ведае, якія струны сібірака трэба закруціць, каб у ім загарэлася нястрымнае жаданне выйсці пераможцам. І закранае гэтыя струны.

Сін Бін-у бярэцца легчы на рэйкі і сабою загародзіць дарогу браняпоезду. Страшнае, мужнае рашэнне. Варшынін узрушаны да глыбін душы, але марудзіць, маўчыць, не спяшаецца даць сваю згоду: ці можа ён рызыкаваць галавою сябра? Напружанне сцэны ўзрастае ад вонкавага спакою Варшыніна, ад яго поглядаў у бок лесу, адкуль вольно вырвецца браняпоезд. Унутрана партызанскі важак сабраўся: чужое жыццё — гэта самая высокая адказнасць. І таму тут Варшынін грунтоўны, як ніколі. Час выцярпаць. Голас яго гучыць ціха: «На рэйкі Сін Бін-у ляжа». Кітаец падымцацца ўверх на насып. Варшынін глядзіць яму ўслед і ўпершыню стары паліянічы, які без промаху пасылае кулю ў вока вавёрцы, з хваляваннем дастае пісталет. Пісталет у руках Крыловіча цяпер набывае асаблівы сэнс. Ён трымае яго так, як быццам у ім і заклочана жыццё Сін Бін-у. Калі пацэліць Варшынін у машыніста браняпоезда, тады кітаец выратаваны...

У чым была сіла гэтай сцэны ў Крыловіча? У тым, што акцёр прымушаў свайго Варшыніна ў самых крайніх, здавалася б, безвыходных сітуацыях, дзе смерць — сама рэальнасць, шукаць аптымальна лепшы зыход. У Варшыніна няма шугучай бадзёрсці, пафасу: ён у разумнай і цяжкай вайне з акалічнасціямі, пераможцам з якой выйсці — справа яго асабістага гонару. Варшынін Крыловіча не любіць непатрэбных ахвяр, занадта моцная ў ім любоў да жыцця, але рэвалюцыйны закон вышэйшы за звычайныя паўсядзёжныя правілы, у яго свой рахунак дабрый... Рэвалюцыя ён служыць, як богу, бездамоўна, свята, без ваганняў. І калі патрабуе таго рэвалюцыя, важак сам складзе галаву, не раздумваючы...

Браняпоезд 14—89 узяты. Сін Бін-у выратаваць не ўдалося. Ёсць суровая праўда ў тым, што адбываецца на сцэне, — у пераможным уздыме шумнай радасці Ваські Окарка, у шырокай, даўно забытай гледачом, шчаслівай усмешцы Мікіты Ягоравіча. Шчырая, вялікая радасць Варшыніна. Ён потым загоіць раны, дывер — не час. Крыловіч раскываў і тут велічны маральны дух апантанага справай жыцця чалавеча.

А наперадзе была яшчэ адна самая галоўная страта Варшыніна — гібель Пекляванана. Стояць перад цёлым мёртвага сябра, асірацелы важак гаварыць з ім як з жывым, быццам трымаў параду на далейшае: «Не так ты нас сустраў, Ілья Герасімавіч. А мы табе вялікія землі адваівалі, амерыканцаў, японцаў, англічан разбілі...»

А ГУЛЬНАВЯДОМЫ гэзіс: «Трагічны момант у развіцці сцэнічнага дзеяння для саветаў маюча не катастрофа, якая завяршае падзеі, а кульмінацыя, якая патрабуе пераадолення ў імя жыцця, у імя сапраўднай творчасці, у імя сапраўднай перамогі чалавечага духу». І Варшынін Крыловіча перажываў кульмінацыю, якая патрабуе пераадолення ў імя жыцця. Слёзы, якія выступілі на вачах, не былі слабасцю, яны параканаўча і па-мастакі абгрунтавана гаварылі аб цане страты, аб нчымаўным болю, аб накіпаючым пацунці помсты...

Роля Варшыніна — вышэйшій ўзлёт творчасці Уладзіміра Мікалаевіча Крыловіча. Ён ўпершыню сустраўся тут з сапраўды высокатэнавітым драматургічным матэрыялам, які вымагаў глыбокага роздуму, пошукаў, творчых накіпаў і вялікай аддачы. Анцёр адчуў сябе моцным для ўвасаблення характараў трагедыянага маштабу. І калі быў бы лёс гэтага мастака тронкі шчаслівейшы — хай бы ён пражыў яшчэ хоць дзесяць гадоў! — ён абавязкова прыйшоў бы да роляў сусветнай класікі, да Шэкспіра, напрыклад, аб якім марыў...

рушэнне Варшыніна пранізвавала гледача і становілася яго ўзрушэннем. «У гледацкай зале плакалі літаральна ўсе», — раскажвае Я. Рамановіч.

Сядзячы, не ўзнікаючы галасы, вёў Крыловіч размову з Пеклявананым, які падшоў да яго. Варшынін слухаў і адказваў на пытанні глудзім, чужым голасам, паглыблены вае цяжкія думкі. Чалавек абдумваў жыццё. Сэнс яго памянаўся, як тамінаўся выраз твару Варшыніна. Калі глядач убачыў яго зноў, ён быў суровы, жорсткі, і на ім ужо цяжка было распазнаць адценні ранейшай шырокай добраі усмешкі. А ў вачах патануў глыбокі смутак.

Трагедыянас у мастацтве мае не толькі эмацыянальную сілу, але і вялікую ступень асэнсавання, думкі. Крыловіч, праводзячы свайго героя праз узрушэнні, паказваў выпяванне думак, якія здольны перабудаваць, памянаць самага чалавеча. Непадзельны, хай сабе і адносна спакойны, замкнёны «свет Варшыніна» рухнуў. Ён быў ядрэна прыдуманым, але з адной рапучай памылкай. Гэты «свет» выключыў навакольную рэчаіснасць, якая ўладна рушыць любыя муры, што агароджваюць чалавеча ад яе...

Сцэна вельмі паказальная для творчасці Крыловіча, для яго акцёрскага светапогляду. Ён заўсёды ўвасабляў на сцэне людзей гістарычна-канкрэтных, жыццё, у якім адлюстраваліся найбольш важныя для часу прадацы. Гістарызм і значнасць сацыяльнай місі кожнага сцэнічнага характара былі ў яго творчасці вялікімі мастацкімі абавязкамі. І заставалася паглыбленай, пільнай і беражлівай увага акцёра да чыста асабістага, інтымнага стану героя. Крыловіч не саромеўся раскрыць перад гледачом сэрца, якое нервова пульсавала пад цяжарам бяды, і ён ніколі не змяняў душэўных намаганняў, цанюю якіх чалавеку ўдавалася выраўноўваць пульс, не траціць сваё аблічча, маральную «закваску». Ён з даверам ставіўся да гледача, смела раскрываў яму «сакрэты» героя і жорсткую праўду аб ім, нічога не прыхарашчваючы, не імкнучыся паказаць яго лепшым, чым ён ёсць на самай справе.

ТАЛЕНАВІТЫ беларускі акцёр Барыс Платонаў, які нібы працягваў «лінію Крыловіча» ў БДТ-І, лічыў сябе вучнем Крыловіча, хая лепшыя свае ролі ён сыграў праз шмат гадоў пасля смерці настаўніка — у наш час, калі ў мастацтве тэатра адбыліся вялікія змены. Характарам, створаным на сцэне Платонавым, была заўсёды ўласцівая і інтэлектуальная складанасць сучасніка нашых дзён. Асноўная тема творчасці ў Платонава была іншая, чым у Крыловіча, ды і ў акцёрскім плане цяжка знайсці супадзенні. Дык у чым жа Платонаў вучыўся Крыловіча?

У светапоглядзе. У Платонава такі самы гуманізм і справядлівы падыход да чалавеча, які быў уласцівы Крыловічу. Ён таксама выпрабываў сваіх герояў на вялікім рахунку, яго героям таксама ўласцівы сацыяльная маштабнасць, гістарызм, але ім, як і героям платонаўскага настаўніка, не чужыя лірызм, раскрыццё жорсткай праўды, аб тым, як ідуць на подзвіг.

Канстанціну Заслонаву ў славурым спектаклі купалаўцаў даводзілася рабіць, мабыць, самы цяжкі подзвіг — рызыкаваць не толькі сваім жыццём, але і жыццямі іншых людзей. Платонаў не спраціў вобраз элементарнай логікай: вайна — ёсць вайна. Заслонаў аплачваў свае рашэнні натураю — сваім нервовым клеткам, ён ішоў да ўчынку праз напружаную работу мозгу, ён пакутліва спасцігаў маральнае права паслаць чалавеча на смерць. І зван, які званіў на ішым чалавеку, быў званам і на ім, Заслонаве...

У ТЫМ і заслуга школы Крыловіча, што яна пакінула ў спадчыну беларускаму тэатру традыцыі не дагматычнага, не абстрактнага падыходу да чалавеча, а праўдыва гуманнага. І ад Варшыніна, ад трактоўкі Крыловічам канкрэтных сцэн, якія вызначаюць характар, цягнецца ланцуг да яго сцэнічнага крэда, да яго творчага метаду.

Варшынін ўпершыню адчуў патрэбу пранікнуць у сутнасць «бунуючай зямлі», у справы Пекляванана і Сін Бін-у. Гэта абнаўленне. Пазнаючы «бунуючую зямлю», Варшынін Крыловіча пазнаваў і самага сябе, раскрываў затоенныя ў душы сілы, і аказвалася, што дачзена яму нуды больш, чым ён думаў і ведаў. Талант натуры Варшыніна, аб якім раней можна было толькі здагадвацца, вы-



ГВОЗДЗІК Генадзь Міхайлавіч. Нарадзіўся ў 1933 г. Скончыў Беларускі політэхнічны інстытут (1962). Працуе кіраўніком групы праектна-дизайнерскага аўтарскага калектыва Беларускага завода будаўнічых машынаў і апаратаў, Баранавіцкага завода станкабудаўнічых машынаў, Бабруйскай аўтамабільнай фабрыкі, Кіеўскай фабрыкі фурнітуры, Кіеўскай скургалатарнай фабрыкі, вытворчага корпуса Растоўскага скургалатарнага аб'яднання.

ЗАНКОВІЧ Валентын Паўлавіч. Нарадзіўся ў 1937 г. Скончыў Беларускі політэхнічны інстытут (1959 г.). Прымаў удзел у праектаванні мікраараў Мінска па Ракаўскай шашы, Партызанскім праспекце. Член аўтарскага калектыва стваральнікаў мемарыялу ў Хатыні, мемарыяльнага парку ў Мінску. Зараз працуе ў творчай групе пад стварэннем помніка «Брэсцкая крэпасць — герой». У 1970 годзе за ўдзел у стварэнні мемарыялу ў Хатыні быў удасцены Ленінскай прэміяй.

ІЗЯРГІН Усевалад Іванавіч. Нарадзіўся ў 1928 г. Скончыў Беларускі політэхнічны інсты-

тут (1964). Працуе кіраўніком групы ў Брэсцкіх майстэрнях «Белкамунпраект». Спецыялізацыя ў галіне інтэр'ера. Распрацаваў праекты інтэр'ераў Наваполацкага Палаца культуры іфінансавы, Палаца культуры «Будаўнік», кафе «Юнацтва», рэстаранаў «Ляпіна», «Беларусь», «Вярэйна» ў Віцебску і Наваполацку.

КОКА Іван Данілавіч. Нарадзіўся ў 1931 г. Скончыў Беларускі політэхнічны інстытут (1964). Працуе намеснікам начальніка Упраўлення па будаўніцтве і архітэктуры Мінскай вобласці. Аўтар праекта Галусьскай вонкавай стайцы Нясвіжскага раёна, праектаў планіроўкі саўгасаў «Спадарожнік», «Гайна», Лагойскага раёна, «Зароць» Мінскага раёна, «Астрагляд» Брагінскага раёна, схем планіроўкі шэрагу саўгасаў Магілёўскай вобласці.

ПАЛІЯКОУ Анатоль Іванавіч. Нарадзіўся ў 1939 г. Скончыў Беларускі політэхнічны інстытут (1966). Аўтар праектаў спартыўнага корпуса Горакскай сельскагаспадарчай акадэміі, вучэбна-лабараторнага корпуса Мінскага ра-

дытэхнічнага інстытута, адміністрацыйна-лабараторнага корпуса Мінскай станцыі аэрацыі, лячэбнага корпуса Мінскай абласной клінічнай бальніцы, аўтамабільнага вузавога ў Гродна.

ЦІВАНАУ Цімафей Пятровіч. Нарадзіўся ў 1935 г. Скончыў інжынерна-землеўпарадкавальны факультэт Горакскай сельскагаспадарчай акадэміі (1958). Працуе галоўным архітэктарам праектаў Магілёўскага філіяла інстытута «Белдзяржпраект». Па яго праектах будаваны цяплячны камбінат у саўгасе «Вейна», птушкафабрыкі ў Магілёўскім і Бабруйскім раёнах. У якасці саўтара ўдзельнічаў у распрацоўцы генплана Касцюковіч.

ХАЧАТРАНЦ Ксенія Кірылаўна. Нарадзілася ў 1938 г. Скончыла Беларускі політэхнічны інстытут (1961). Працуе старшым выкладчыкам кафедры горадабудаўніцтва БПІ. У 1968 г. абараніла кандыдацкую дысертацыю «Пытанні праектавання гарадскога тыпавага жылля з улікам жыццёвых умоў сямей». Апублікавала

больш за 20 навуковых работ, прысвечаных метадыцы праектавання тыпавага жылля для вялікіх гарадоў.

ЧАРНАТЭ Вячаслаў Міхайлавіч. Нарадзіўся ў 1939 г. Скончыў Беларускі політэхнічны інстытут (1967). Працуе старшым архітэктарам інстытута «Белгірагадаль», займаецца ў аспірантуры БПІ. Аўтар праектаў гандлёвага комплексу ў Віцебску, швейскага лагера ў Анапе, прадпрыемстваў гандлю і бытавога абслугоўвання ў Дзяржынскім, Навагрудку, Барысаве, Рэчыцы, грамадскіх інтэр'ераў ў Гродна.

ЧЫСЦЯКОУ Генадзь Пятровіч. Нарадзіўся ў 1937 г. Скончыў Маскоўскі архітэктурны інстытут (1962). Працуе галоўным архітэктарам праектаў Брэсцкага філіяла «Белдзяржпраект». Па яго праектах у Брэсце будаваны 84-кватэрны жылы дом, сталовая і чыгальня залы недзіятвута, фізкультурная зала дзіцячай спартыўнай школы, міжкаласны піянерскі лагер — дом адпачынку на возеры Рагачынскім.

вае Костусь. Значыць, усё было б добра, калі б у Костуса жонка была калгасніцай. А то з гэтымі гарадскімі, што хочучь вучыцца, адны непрыемнасці, клопаты ды турботы! Няўжо гэта гаворыцца на поўным сур'езе? Няўжо героя, у якога падобны духоўны і інтэлектуальны ўзровень, нам усур'ез рэкамендуець як маладога героя сучаснасці?

Урэшце аўтар вяртае Лену да Костуса, але гэты бланкіты фінал нічога не дае. Лена стала студэнткай і жыць у вёсцы па-ранейшаму не зможа. Дык што гэтым фіналам хацеў сказаць аўтар — невядома.

З усяго гэтага можа быць толькі адзін вывад. Гаўрыліну бракуе

таваць тую ўнутраную эвалюцыю, якую прарабіў гэты герой — ад романтика да спакойца. Аўтар дае прадгсторны характару Рамана, спрабуючы адшукаць тыя парасткі, якія потым далі такі непажаданы плён. Хоць тых парасткаў аўтар па сутнасці так і не знайшоў, але сама па сабе прадгсторыя (праца Рамана на даліне слесарам, потым шафёрам, няўдалае каханне Рамана да Валентыны, каханне праз якое ён і вымушаны быў з'ехаць з мястэчка на цаліну, а потым у Данбас) — сама па сабе гэта прадгсторыя вылісана вельмі цікава. Імяна тут адчуваецца, што Ярашэвіч здольны празаік.

Пэўнага поспеху дабіваецца пісь-

ным — не згаджаемся з ёй і пэўным чынам з аўтарам.

У герані аповесці, пры ўсёй яе лаўтарам, шчырасці, жаданні быць справядлівай, не хапіла здольнасці глыбока пранікнуць у рэальны супярэчнасці вясковага жыцця, у складаную псіхалогію вясковага жыхара. Зося да канца не зразумела логіку характара Волькі, якая стала аб'ектам яе назірання і, як яна сама прызнаецца, «вывучэння».

Волька ў аповесці паказана як чалавек, які адгарадзіўся ад усяго свету моцнай, непрыступнай сцяной і страціў з ім духоўную сувязь. Невыпадкова зрудаванай гараджанцы Зося прыгадваецца вядомы верш М. Багдановіча «Межы». Запаветная мара Волькі, калі верыць некаторым яе аднавяскоўцам, — уласны хутар. Волька працуе без спацыну, з цямна да цямна, скарнічае, эканоміць на чым толькі можна, але праца яе не аплоднена выкароднай чалавечай Ідэяй. Яна цалкам пазбаўлена духоўнасці. І дзяцей сваіх Волька выходвае ў духу прыватна-ўласніцкай маралі, і мужа ператварыла ў паслухмянага парабка, які «не ў душу цягне, а ў хату». «Гаспадыня маёнтка, а не настаўніца. Больш нідзе такіх не сустракаю», — вось як атэстуе Вольку старшыня калгаса, чалавек дастаткова аўтарытэтны, каб з яго думкай не лічыцца.

На самай справе геранія аповесці не з'яўляецца такой. Мне думаецца, што Зося паддалася настрою, першаму ўражанню, не здолела зразумець псіхалогію ятроўкі, стала гуляць у тую туліню, якую прапанавала Волька, і таму страціла аб'ектыўнасць, здольнасць бачыць рэчы такімі, як яны ёсць.

Вось адзін прыклад. Заатэхнік Шашок прывёз Вольцы два мякі бульбы і са здзіўляючым спрытам паспеў увесці ў Зосяны вушы тое, што пра Вольку, нібыта, расказваюць суседзі, знаёмыя: і што яна роднай маці адмовілася дапамагчы і што яна пра хутар марыць. Зося, вядома, на верыла. Аказалася, аднак, што здатны на бабкіны плёткі Шашок абдурыў Вольку: замест 10 прывёз 8 пудоў бульбы. Цікава, чаму вась імяна гэты факт не стаў прадметам роздумаў Зося? А ён, як мне думаецца, унёс бы істотныя карэктывы ў трактоўку Вольчынай скуцыцы? Тым больш, што эпізод гэты пастаўлен побач з другім, на сутнасці, аналагічным. Зося заўважыла, што магазіншчыца яе абважвае. Калі яна паведала пра гэта Вольцы, тая пайшла да магазіншчыцы і, па ўсім відаць, сказала некалькі важных слоў.

Што ж атрымліваецца? Шашок крадзе бульбу, магазіншчыца абрадвае пакупнікоў — і ва ўсё павінна ўменвацца Волька. Чарнаву, непрыемную работу робіць не Зося, а скупая Волька. Яна павінна ваяваць з раскрадальнікамі, хапугамі — і яе ж абываюць скупой, хутаранкай.

Між іншым, Зося нават шкадуе, што паскардзілася на магазіншчыцу. Няхай бы яе грошы праралі, абы было ціха. Вось вам і грамадзянская свядомасць і барацьба з уласнікам! Ды такая змагары якраз і спрыяюць таму, што ў нас ёсць яшчэ ласуны да дзяржаўнай, народнай маёмасці. Ва чыце, ім «гарадская» культура, інтэлігентнасць, далікатнасць не дазваляюць сказаць згодна праду ў вочы. Няхай гэта Волькі робіць! Яны ж цёмныя, адсталыя, ды і пра хутар марыць!

Не будзем больш прыводзіць прыкладаў — іх у аповесці багата, — каб пераканацца, што Волька пры ўсіх недахопах, якія ёсць у яе характары, не

балачка, не патэнцыяльная хутаранка, не выключэнне, а рэальная фігура сучаснай вёскі. І калі б геранія Кедалавай больш уважліва прыгледзелася да Волькі і змагла зразумець логіку яе жыцця, яе ўзаемаадносін з асяроддзем, ёй прышлося б зусім паномаму ацаніць шмат якіх ўчынкаў герані і яе самую ў цэлым. Ёй прышлося б выйсці з Вольчынага двара і зрабіць падарожжа не толькі ў магазін і за пернікамі ці алеям, але па ўсёй вёсцы. Аднаго наведвання калгаснага поля недастаткова. А тады б і праблема «Вольчынага двара», праблема характара герані былі б вырашаны ў больш цеснай і больш глыбокай сувязі са з'явамі сацыяльна-эканамічнага характара. На жаль, сувязі гэтыя раскрываюцца слаба. У гэтым істотны недахоп аповесці.

Літаратурным дэбютам у жанры «вялікай прозы» з'явілася і аповесць Клаўдзі Каліны «Забароненая песня». У цэлым аповесць робіць неаблагоднае ўражанне. У гэтым творы многа шчырасці, цёплым, стрыманай задуманасці. Прыемна здзіўляе дасканаласць веданне той ужо далёкай ад нас рэчаіснасці, якая ўзнікла ў аповесці. Запамінаюцца і героі творы — Марыльчыны ўнукі, іх бацька, бабка, некаторыя іншыя дзеючыя асобы. Пісьменніцы ўдалося зацікавіць чытача жыццём герояў, іх клопатамі і турботамі. У аповесці ёсць свая напружанасць, драматызм і таму яна чытаецца з увагай і цікавасцю. Пачатак твора мне здаецца больш удалым, больш моцным. Тут лепей вытрымліваецца агульная эмацыянальная інтанацыя. Анаваданне вядзецца ад імя дзяўчыны, і гэта надае твору свежасць, непасрэднасць.

У далейшым, па меры таго, як дзеянне выходзіць за межы Марыльчынай хаты, па меры пашырэння сацыяльна-грамадскага фону ў рытме аўтарскага анавадання чуюцца перабой. Не заўсёды захоўваецца адпаведнасць паміж тым, пра што расказваецца і хто расказвае, праз чыё ўспрыманне гэта падаецца. Яно і зразумела. Нялёгка раскрывць глыбіню класавых супярэчнасцей, паказаць паступовае нарастанне рэвалюцыйна-вызваленчай барацьбы працоўных Заходняй Беларусі ва ўсёй паўнаце і складанасці праз успрыманне дзяўчыны. Аднак і тут ёсць свае ўдачы і дасягненні.

«Забароненая песня» — першая спроба пісьменніцы авалодаць буйнай жанравай формай. Літаратурны дэбют К. Каліны ў цэлым можа прызнаць удалым.

Зразумела, у сваім артыкуле мы не прэтэндавалі на вычарпальны аналіз усяго таго, што было зроблена нашымі празаікамі апошнім часам у жанры аповесці. Многа, відаць, засталася па-за нашай увагай, але ўспачатая гаворка, нам здаецца, патрабуе працягу.

Нават пры самым павярхоўным знаёмстве з празаічнымі творамі можна адчуць, як няроўна біўся пульс нашай прозы. Чым растлумачыць гэта? Адбіліся ў гэтай своеасаблівай арытміі нейкія аб'ектыўныя жыццёвыя працэсы ці ўсё тут залежыць проста ад меры філасофскай, грамадзянскай — сталасці самога пісьменніка, ад яго ўмення ці няўмення актыўна ўменвацца ў жыццё, трымаць руку на пульсе часу.

Мы ўпэўнены, што вызначальным у дадзеным выпадку з'яўляецца апошняе — менавіта грамадзянская пазіцыя аўтара.

ДЗЕНЬ ТВОЙ, АПОВЕСЦЬ

культуры творчасці, не хапае майстэрства, нестае патрабавальнасці да сваёй працы. Таму і вынікі аказваюцца несадысальнымі. Прыходзіцца шкадаваць, што крытыка наша ў свой час мала звяртала ўвагу на творчую вучобу маладога празаіка, на неабходнасць уважлівага стаўлення да мастацкага слова.

МНУЛЫ год для асобных маладых празаікаў — Э. Ярашэвіча, Н. Кедалавай, К. Каліны — якія ўжо выступалі раней ў апаваданні, быў годам літаратурнага дэбюту ў жанры аповесці. Таму ёсць, відаць, патрэба больш падрабязна спыніцца на гэтых творах, звярнуўшы ўвагу на тое, як маладыя аўтары ставяцца да рэчаіснасці, якім уяўляецца ім сучаснае жыццё, якія канфлікты яны лічаць за галоўныя, вартыя ўвагі. Цікава было б, хоць бы і з большага, прасачыць за тым, як у творчасці маладых вырашаецца праблема літаратурнага героя.

Аповесць «Сцены свайго дома» маладога празаіка Эдуарда Ярашэвіча, нягледзячы на ўласцівы ёй недахопы, пакідае надраўнае ўражанне. Што ж прываблівае ў маладога празаіка? Уменне бачыць рэальнае жыццёвыя супярэчнасці, прыкмятаць сацыяльна-значнае ў бытавым, паўсядзённым. Канфлікт, які наметаны ў аповесці, не надуманы. Ён тыповы, характэрны для нашага жыцця. Тут сутыкнуліся практыцызм, утылітарнасць, спакойнасць адносін да жыцця і бескарысліваць, пачуццё абавязку перад людзьмі, вера ў высокую годнасць чалавека.

Аднак, падтрымліваючы намаганні маладога пісьменніка, нельга не сказаць і пра тую небяспеку, якой, на маю думку, у пэўнай меры не ўдалося пазбегнуць аўтару аповесці. Мы гаворым пра магчымасць спрашчэння канфлікту. У прыватнасці, героі аповесці вельмі ж ужо адкрыта выстаўляе сябе як спрактыкаванага дзяла, чалавека са спакойнасцю адносін да жыцця. Падобнай прасталінейнай характарыстыкай аўтар відавочна спрашчэў сваю задачу.

Я не скажу, што малады пісьменнік не імкнуўся раскрыць унутраны свет героя, матывы яго паводзін. Ён якраз і паспрабаваў згладзіць першапачатковую лабавую, спрощаную характарыстыку свайго героя і абгрун-

таваць тую ўнутраную эвалюцыю, якую прарабіў гэты герой — ад романтика да спакойца. Аўтар дае прадгсторны характару Рамана, спрабуючы адшукаць тыя парасткі, якія потым далі такі непажаданы плён. Хоць тых парасткаў аўтар па сутнасці так і не знайшоў, але сама па сабе прадгсторыя (праца Рамана на даліне слесарам, потым шафёрам, няўдалае каханне Рамана да Валентыны, каханне праз якое ён і вымушаны быў з'ехаць з мястэчка на цаліну, а потым у Данбас) — сама па сабе гэта прадгсторыя вылісана вельмі цікава. Імяна тут адчуваецца, што Ярашэвіч здольны празаік.

Упершыню з аповесцю «Вольны двор» выступіла ў мінулым годзе і Наталля Кедалава.

Можна было б прывесці нямала прыкладаў, якія сведчаць пра добрую назіральнасць аўтара, уменне ў звычайным, даўно, здавалася б, вядомым прыкмятаць нешта адметнае, характэрнае, новае. Асабліва датычыць гэта бытавой сферы, з'яў прыроды, некаторых бакоў вясковага жыцця. Пранікнёна малюецца ў аповесці своеасаблівы побыт гараджан, якія прыехалі ў вёску на адпачынак. Вельмі ўдалым, унутрана мэтазгодным аказваецца прыём паказу пэўных з'яў рэчаіснасці праз успрыманне дзіцяці. Дзіцячы пункт гледжання, дзіцячая ацэнка — гэта перш за ўсё ацэнка неперадузятая, свежая, можа часта наўная, але, тым не менш, заўсёды паэтычная, трапная, дакладная.

Геранія Н. Кедалавай добра ведае няпісаны закон, паводле якога са сваім статутам у чужы манастыр не едуць, але ўжо такія, відаць, яе натура, — не заставацца ў баку, калі справа тычыцца чалавека, яго адносін да грамадства. Тут нашы сімпарты — на баку Зося. Але аддаючы ёй належнае, ухваляючы яе дзейснае, актыўнае стаўленне да жыцця, мы ўсё ж шмат у чым — і вельмі істот-

ЦІ БАЧЫЛІ вы калі-небудзь, як Генадзь Цітовіч расказвае пра беларускую песню? Так, так, я не памыліўся: іменна — ці бачылі?

Гэта ж сапраўдны гэтар аднаго акцёра — кожная такая сустрэча з Генадзем Іванавічам, калі ён вядзе гаворку пра песню! Глядзіш і здзіўляешся: як можа адзін чалавек узяць цэлаю галерэю дзючых асоб песні, паказаць характар так дакладна, так замілавана і з гумарам, з пашанай і сяброўскай усмейкай. І кожны герой у расказе «спектаклі» Г. Цітовіча ўспрымаецца намі як жывы, блізкі, знаёмы.

І шукаюць свайго ічасця ў «Рэчаньцы» з Цітовічускага расказу не нейкія абстрактныя дзючаты, а тыя, каго і ты сам вадаеш, такія зразумелыя ў сваіх імкненнях быць каханымі...

І дзядок, якога жонна пасылае ў госці, таксама чалавек са знаёмага табе асяроддзя, каму ў жыцці не пашанцавала...

І малалетка, якога ажанілі, — і пра яго ты ўжо чуў ад старых людзей, што памятаюць дараваляцыйны час...

Разам з аўтарам-выканаўцам гэтых жывых сцэн ты то смяешся, то сумуеш. І верыш, што сарказм тут святы, а радасць шчырая, што песня, якую так цудоўна табе расказалі, — яна і сёння наша спадарожніца, хоць гадоў з дня яе нараджэння прайшло вельмі і вельмі многа.

З расказаў гэтага апантанага песняй чалавека ты пазнаеш ні з чым не параўнальную яе каштоўнасць раней, чым пачуў багацце гучання твора. Генадзь Іванавіч разам з тым складае і дыфірамб творцам песні, людзям, што збераглі яе, перадавалі з пакалення ў пакаленне. З якой любоўю расказвае ён — і «мізансцэніруе!» — у асобах, як яму давалася той ці іншы цудоўны ўзор народнай творчасці запісаць, адшукаць яго варыянты ў розных кутках Беларусі. І тут адразу выяўляюцца таленавіты апаўдальнік пачынае паказваць і другую грань свайго таленту — таленту даследчыка з вялікай інтуіцыяй, з вострым адчуваннем сапраўды мастацкага ў народнай творчасці, з пільнай увагай да характара ў жыцці.

Каго ж нагадвае нам таі Генадзь Цітовіч? Цудоўнага Іраклія Андронікава, сустрэчы з якім даўно ўжо сталі святам для многіх людзей. У яго тая ж улюбёнасць у чалавека, такі самы няспынны пошук новых дэталей, фактаў, здольных па-новаму асветліць твор і творца, тое ж нястрымнае жаданне зноў і зноў паказаць казачную рэальнасць жыцця. І паказваецца гэта жыццё выключна ярка, пластычна па форме, так, што нібы робішся саўдзельнікам усіх здарэнняў, пра якія табе расказалі.

А потым, бывае, ён задумаецца, нібы «пойдзе» ад цябе кудысьці. Не, не кудысьці, а ў песню. Глядзіш на яго, ён маўчыць, а табе здаецца, што і ты чуеш песню, якую зараз Генадзь Іванавіч унутраным слыхам слухае. А яна не змаўкае ў яго сэрцы — меладычная, празрыстая, народжаная то ў пакутах, то ў радасці людской. Мо' гэта рэха з ваколіц якога-небудзь Замосця,

а мо' водгулле салдацкага прывалу. Крапе яго вусны хітравата ўсмішка мудрага гарэзніка: ага, здагадваешся, гэта «заспявала» ў ім вясельная, праякінутая жартам і светлым роздумам песня. Сядзіш побач — і быццам гартаеш разам з ім старонкі жыцця, што адбіліся ў песні.

Так, Генадзь Цітовіч апантаны песняй, як адной з самых дасканалых праў багата духоўнага свету народа, як адным з самых натхнёных



І дакладных адбіткаў гісторыі і стваральнай сілы, мараў і здзяйсненняў людзей. Ён адчувае арганічную патрэбу прапагандаваць песню ўсім магчымымі сродкамі. Зразумела, перш за ўсё яе трэба спяваць. Спяваць так, як спявае яе народ: чыста, празрыста, без мудрагелістага штукарства. Сповідзь сэрца — яна не церпіць фальшы і не даруе самаўлюбёнасці выканаўцу. Гэта ён зведаў на вопыце народа.

Паслухайце, як гучаць лепшыя ўзоры канцэртных праграм Дзяржаўнага народнага хору Беларускай ССР, што ў пачатку 50-х гадоў стварыў Генадзь Іванавіч і славу якога — славу нашай роднай песні — ён пранёс па ўсіх бясконцых пудывінах краіны ад Брэста да Сібіры, па многіх дзяржавах і кантынентах.

А гучаць з канцэртнай эстрады яны — гэтыя песні-споведзі — жыва, натхнёна-непастрэдна. Выхаванцы мастацкага калектыву Генадзя Іванавіча не «нумар» выконваюць, а жывуць жыццём сваіх песенных герояў, жыццём, пра якое, паўторым зноў, так пранікнёна расказвае кіраўнік хору.

Калі ён дырыжыруе (свядома без пульта), яго хочацца параўнаць з «богам». Паспрабуй, параўнай! Будзе смяяцца з цябе і кніць! Бо і сапраўды

гэты «бог» надта ж зямны. І ў позірку даверлівых вачэй яго хаваецца нейкі водбліск мудрай хітрынкі чалавека, што моцна стаіць на зямлі. Тут — радасць і гора, летуценні і ўчынкі, прыгажэй якіх няма і на небе. А ў блакіт ён выпраўляе песню пра зямныя думы і перажыванні чалавека — узмахам рукі, словам, што апыраджае на паўсекунды хор, позіркам ў бок саліста... І яна лунае па зале, вырываецца на прастору і, калі застаецца, дык з намі, у нашай душы. Вы ніколі не забудзеце светлых часін, падараных вам Генадзем Цітовічам. Сам ён ніколі не скажа, што гэта ён сам знайшоў, выслухаў усе варыянты, запісаў і апрацаваў песню-дыямент. Толькі, мабыць, дазволіць сабе ўдакладніць: «Гэта было ў чырвані настрычкіна. На скрыжаванні дарог паміж Нясвіжам і Гарадзеей. Кабеты сядзелі на камені і чакалі аўтобус. І спявалі... Хораша? Ну, дык і скажы ім дзякуй, дзужа! Гэта яны спявалі так, што патрэбен быў не музыкант, а скульптар нахшталь Канёнкава, каб тую песню запісаць. А я — што? — зрабіў нататкі...»

Назваецца гэта звычайнай сціпласцю мастака-знаўцы? Не, гэта тое, што даецца чалавеку прыродай, — адчуванне хараста створанага народа, пашана да светлых крыніц песні. З гэтым жыве Генадзь Іванавіч. Яго «я» цалкам аддадзена і расплавілася ў песні. А такое людзям, як Цітовіч, дае шчасце.

І яшчэ адно ўласціва характару Генадзя Цітовіча — чалавек і мастак (ці магчыма наогул і ім размежаваць адно з другім?) — гэта «вандроўкі ў жыццё». Не, ён не турыст, які імкнецца ахапіць як мага больш пунктаў на карце. Ён нават і не шукальнік адных толькі песенных перлаў. Яго вабяць і захапляюць людзі і іх песні, песні, што патрэбны людзям. Адсюль і ўсе вандраванні Генадзя Цітовіча па роднай зямлі. З кожнага падарожжа прывозіцца не толькі прыгожая песня, але і не меней прыгожы тэмпераментны расказ пра тых, з кім ён пасябраваў.

Шмат пісалася пра пошукі і знаходкі Генадзя Іванавіча. Сябры расказваюць шмат неверагодных гісторый пра ягоныя творчыя вандраванні. І ўсе мы, хто ведае, любіць і паважае нашага апантанага Генадзя, ніколі не здзіўляемся самым дзівоным і самым дзіўным сітуацыям, у якіх ён трапляў. Для яго не існуе перашкод, калі ён ідзе па песню...

І так было, калі Генадзь Цітовіч быў юнаком і вучыўся ў вышэйшых навучальных установах Варшавы і Вільні. Так было, калі ён пасля Вялікай Айчыннай вайны працаваў у Баранавіцкім радыёкамітэце, у рэспубліканскім Доме народнай творчасці, калі арганізоўваў народныя аматарскія і прафесіянальныя хоры, калі выдаваў зборнікі песенных запісаў, рабіў апрацоўкі, пісаў навуковыя даследаванні і артыкулы. Так было і тады, калі яму надалі вышэйшую годнасць народнага артыста рэспублікі і Саветаў Саюза. Такі ён і сёння, калі Генадзю Іванавічу споўнілася 60 гадоў. Зайздроснае маладосць пачуццяў!

I. НІСНЕВІЧ.

Паэтычная я паверка

Алесь НАЎРОЦКІ



СУСТРЭЧА

Бываю дома я наездом.
Люблю, схпіўшыся за руль,
імчаць, распырскваючы бездань,
званіць, палюхаючы кур,

руль адпусціць і не упасці,
віляць паміж платоў, кароў...
Зірнуць направа: «Здрасьце...
Здрасьце...»
Зірнуць налева: «А, здароў!..»

Так еду неяк... Ці не Міша?
Здаецца ж, Міша... Вось дык на!
Я цісну на педалі ціха,
Злязаю нехта з сядла.

Як з вудачкай, ідзе ён з пугай.
І жаўрука, а не Бізе
ён слухае. А за папругай —
сякера; сонца на лязе...

Пачатак першае гамонкі...
Учора гойсалі ля брам.
А сёння ён ужо для жонкі
купляе на спадніцу крам.

Калі было — не за гарамі —
за намі стораж бег услед...
А сёння Мішаву з гуркамі
дачку ў градзе спаймаў сусед.

Як хутка выраслі мы, шэльмы...
Зайздросціць ён мне — я жыву
сярод трамваяў... Я не вельмі,
але зайздросчу і яму.

— Зайдзі да нас. З гумовай
грэлкай
у чарку я табе налью...
Аднекваюся я: гарэлкі
тады не піў, цяпер не п'ю...

Чакай, хто з нас павіс на плоце,
калі той стораж бег услед?..
...Ідзем... Успамінаем... Коцім
па вуліцы веласіпед...

ІНТЭРНАТ

Дом, дзе на поўныя шчокі
камендант смяецца,
дзе ў калідорах шчоткі
ваюць са смеццем,

дзе пазбіваны разеткі
на кухні прагорклай,
дзе падвешаны сеткі
на вокнах знадворку,—

дом гэты успамінаю,
той ложка, дзе ногі я
выцягнуў і чытаю
мікрабіялогію.

Ляжу. Утульна. Ёмка.
Думкі пра тое, што хвояй
пахне ўнізе ўжо ёлка
і дзед Мароз пад ёю,

што відэльцы аб талеркі
застукаюць у дванаццаць,
а пакуль што перад люстэркам
гальштукі прымяраюцца,

а пакуль што да магазіна
бязы ды стой ля касы,
а пакуль што спружына
перагарэла ў прасе...

У мяне дык перад люстэркам
прымяраць няма чаго,
а галоўнае — прымерак
рабіць няма для каго.

Дый паспею яшчэ, збяруся:
курунтаў жа бой меладычны
няхутка. Яшчэ чышчануся,
смятнінку цопнуўшы пстрычкай.

Вось і поўнач. Звон чарак вясёлы.
Слэзна п'ецца пякучка.
Неўзабаве пад радыёлу
на калідоры таўкучка.

У таўкучку тую ныраю.
Хоп — за нечыя плечы рукамі.
Пльвём.

— Зваць вас?
— Рая.
— З новым!
— І вас таксама.

Факстроты нас носяць.
Здаецца, такое багацце.
Здалося — і не збылося.

Сягальна — недасягальна.
Дык нашто мне гэта размова
і ў цемры на развітанне
аб сустрэчы дамова?

Жыві, як жыў: на небе
і на «ты» з аблокамі...
...Квас назаўтра п'ю хлебны
ў задуме глыбокай.

П'ю, прыгорбіўшы плечы.
Зноў бягуць дні і ночы.
Пры выпадковай сустрэчы
апускаю вочы.

А дом на поўныя шчокі
злуецца, смяецца,
ваюць упарта шчоткі
з паслянавагоднім смеццем.

Нехта нясе са смехам
фотакарткі ў місе,
гадзіннік у некага нехта
з умывальніка свіснуў,

марыць адзін пра атэлі,
другі — без рубля — задумёны,
а трэці кацае ганталі:
меціць у чэмпіёны.

Дом гэты ўспамінаю,
той ложка, дзе ногі я
выцягнуў і чытаю
мікрабіялогію.

А ЎСЁ Ж ЦІКАВА, А ЎСЁ Ж ВЕСЕЛА

НА СПЕКТАКЛЯХ ОМСКАГА ТЭАТРА МУЗЫЧНАЙ КАМЕДЫІ

Сёлета мінчанам пашчасціла на гастролі правінцыяльных тэатраў. Бывае, такая назва — правінцыяльны — крыўдзіць гасцей, бывае, яны з гордацю нясуць яго, імкнучы сваім мастацтвам абвергнуць не вельмі прыёмнае адценне слова. Палтаўчане ігралі захоплены і прадэманстравалі традыцыйна змястоўны рэпертуар украінскай сцэны — ад драматычных п'ес-маралітэ да прамыяных камедыяў-вадэвіляў з песнямі і танцамі. Акадэмічная драма з Горкага лепшымі работамі паказала, што пошук у галіне рэжысуры і акцёрскага майстэрства не мае геаграфічных межаў і захопляе сапраўдных мастакоў, даючы цікавы плён. Хай сабе гэта і не заўсёды бяспрэчная ўдача, але спектаклі такіх труп узабагачаюць глядачоў, нараджаюць роздум і пакідаюць яркае ўражанне.

Амічы перад пачаткам гастролі гаварылі, што яны не збіраюцца «здзіўляць» мінскую публіку, бо ведаюць яе высокую патрабавальнасць і даведчанасць, набытую ў часе сустрэч з выдатнымі артыстамі калектывамі. Сціпласць, якая сама па сабе заслужоўвае павагі. Яна грунтуецца і на тым, што музычная камедыя ў Омску, — тэатр малады, ён вядзе адлік гадоў з пасляваеннай пары. Праўда, гэты жанр мае ў сабе нешта такое, што мяжуе з традыцыяй, блізкай да банальнасці і руціны, і з руцінай, якая пры адпаведных мастацкіх намаганнях можа ператварыцца ў абноўлены прыём, загучаць свежа. Гэта датычыць і лібрэта музычных камедыяў, і іх сцэнічных увасабленняў.

Той, каму давялося паглядзець першыя спектаклі амічоў, можа пацвердзіць гэта. Скажам, аперэта «На досвітку» кампазітара Аскара Сандлера па п'есе Рыгора Плоткіна. Здаецца, сюжэтная інтрыга твора зусім не арыгінальная — у першай дзеі станоўчыя героі завязваюць вузел інтрыгі супроць адмоўных, у другой усё разгортваецца быццам на карысць адмоўных і толькі ў фінале з'яўляецца надзея на перамогу станоўчых, а трэцяя дзея — гэта апафеоз светлых сіл. Аўтары па гэтай канве будуць сцэнічны расказ аб гераізме адэскіх падпольшчыкаў на чале з бальшавікамі ў 1919 годзе. На сцэне дзейнічаюць і персанажы, якія маюць гістарычныя прататыпы. Адначасова ў віхурцы падзей аказваюцца і прадстаўнікі традыцыйна-аперэтных амплуа — каскадныя, субрэты, камічныя старыя, пракці... Стварыць відовішча адзінага стылявога напрамку паводле такога лібрэта, зразумела, не так лёгка.

Рэжысура тэатра — заслужаны артыст РСФСР В. Лаўроў і Д. Бархатаў, балетмайстар — заслужаная артыстка РСФСР В. Тулупава і ма-

стак — заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР М. Логінава імкнуліся пераадолець стракатасць п'есы. Яны, папершае, засяродзілі ўвагу на гераічных матывах і вобразам — ім аддадзены самыя выразныя музычныя характарыстыкі (дырыжор Б. Вяцікоўскі і хормайстар Т. Паспелава), выйгрышныя мізансцэны і яркія акцёрскія замалёўкі. Па-другое, тэатр з добрым мастацкім густам скарыстоўвае хор (ён тут мае строга вызначаную функцыю — «Сіняя блуза»). Па-трэцяе, пастаноўшчыкі тактоўна «перакладваюць» на мову аперэтных мастацтва гістарычныя вобразы — Катоўскага, Жанны Лябурб, Веры Халоднай, і выканаўцы роляў В. Лаўроў, З. Ткачова і М. Лаўрова часцей за ўсё, паглыбляючыся ў стылю вясёлага відовішча, захоўваюць жыццёвае праўдападобнасць, як толькі гэта магчыма ў рамках жанру.

Прыблізна тое ж характэрнае і для спектакля «Чорны дракон» на музыку Даменіка Мадуньё. І тут сюжэтная аснова сталі гістарычныя падзеі — Сіцылія, паўстанне Джузэпе Гарыбальдзі... Музычная тканіна ў адным выпадку («На досвітку») мае выразныя рысы і так звананага «адэскага» каларыту, а ў Мадуньё, зразумела, на ўвесь голас гучыць сонечная палітра Італіі. І хоць аркестр тэатра з Омска даволі сціплы, дырыжоры «здабыва-

юць» і з такога складу музыкантаў характэрна і багацце меладыйнага посту-пу.

У антракце аднаго спектакля нам давялося трапіць у кампанію сталых і, відаць, заўзятых аматараў аперэты — кандыдат тэхнічных навук, дзіцячы ўрач, шафёр таксі, адвакат. Гаварылі шчыра і зацікаўлена. Гэта, мабыць, яшчэ і таму, што неўзабаве ў нашай рэспубліцы будзе свой тэатр музычнай камедыі. Чаго чакае і чаго патрабуе ад гэтага жанру сучасны глядач, які мае «доступ» да вяршынь сцэнічнага мастацтва, дзякуючы тэлебачанню і экранізацыям аперэтных твораў?

— Без вакалу музычны спектакль не мае права на існаванне! — катэгарычна заявіў кандыдат навук. — Амічы тут пакуль што не на належнай вышыні. Паглядзіце, як мітусіцца ў часе выканання лірычных арыянаў артыст Юртаеў. Ча-му? Бо рэжысура, відаць, лічыць, быццам так дасягаецца ўнутраная дынаміка ў перадачы пацуючых герояў...

— А яшчэ звярніце ўвагу на некаторыя мізансцэны ў вакальных эпізодах. Салістаў саджаюць на нізкія прыступачкі. Дыяфрагма заціснута, гук мела, на ўвесь голас гучыць сонечная палітра Італіі. І хоць аркестр тэатра з Омска даволі сціплы, дырыжоры «здабыва-

вельмі моцны, гэта перапакджае інтанацыяў, фарбы і раскрываць тэкст выразнай дыкцыяй... (Гэта сказала ўрач, вядома).

— Я люблю пасмяяцца ў аперэце, — прызнаўся таксіст. — Комікаў, здаецца, ведаю. Помню Ярона, бачыў Вадзінога, Бенскага, Марэніча... Яны ўмеюць стрымліваць сябе ў межах добрага густу. Амічы, бывае, і не падзраюць аб тым, што пасмяшыць можна і адной рэплікай, адным жэстам. Звярніце ўвагу, як часам «перасольвае» вельмі таленавіты Валодзін — яго консул Эно добра грасіруе, выразны пластычна, але акцёру хочацца, каб мы яго героя нават сустракалі абавязкова смехам. Ці нельга без гэтага «націску»?..

Правільныя заўвагі. І сапраўды, артысты з берагоў Іртыша па-добраму стараюцца зрабіць усё на сцэне як мага лепш. Але перабольшваюць! І тады разбураюцца нават удала знойдзеныя характары. Замест характараў — маскі. Шаржыраваныя персанажы артыстаў Дзмітрыева і Селюкова спачатку ўспрымаюцца як заканамерныя ў аперэце. Калі ж кожны выхад і кожная сітуацыя іграецца як шарж, застаецца ўражанне прыкрай аднастайнасці. У зале смяюцца, ды толькі далёка не ўсе, і артыстам, мабыць, варта ў такіх выпадках больш прыслухоўвацца да тых, хто «не смяецца»: значыцца, парушана мера. Заслужаны артыст РСФСР А. Ліпатаў іграе Мішку Япончыка ў спектаклі «На досвітку»: здаецца, знойдзены і знешні малюнак, і тэмпераментнае напаўненне ролі, але раптам выканаўца пачынае адкрыта «цытатаваць» вядомыя ўзоры ігры такіх персанажаў, «наіскае» на адэскі жаргон. Артыстычны ўзровень выканання рэзка зніжаецца. Празмерна часта «героі» омскай трупы Г. Селідзе і В. Сярдзюк пазіруюць, і тады імпазантны Франсуа («На досвітку») і Рынальда («Чорны дракон») выглядаюць фігурамі хадульнымі, хоць драматургічны матэрыял дае падставы і для заглибленага пранікнення ў псіхалагічны свет персанажаў...

— Затое які добры ў іх балет! — нібы папраўляючы гэты не вельмі паблажлівы суд, сказаў адвакат. — Маладыя, агістыя і па-добраму дзёрзкія акцёры! А што да харэографы, дык Тулупава на дэвіа дакладна «ўспівае» балетныя нумары ў спектакль. Пластычны малюнак і адпаведны рытм улівваюцца ў рэчышча таго, што адбываецца на сцэне. Здаецца, і першыя апладысменты сярод дзеі прагучалі якраз у балетнай частцы прадстаўлення...

Спектаклі працягваюцца. Пасля твораў сучасных аўтараў амічы паказалі «абавязковы» рэпертуар — Вена, Парыж, ну і «кветка прэрыі» — «Роз Мары». І атрымліваецца ў іх цікава, атрымліваецца весела. А над заўвагамі мінчан, якія мы тут прывялі, варта падумаць нашым гасцям. Есць у іх і пэўная рацыя.



Сцэна са спектакля «На світанні». У ролі Катоўскага — заслужаны артыст РСФСР В. Лаўроў.



Сцэна са спектакля «Чорны дракон». У ролі Анжэлікі — заслужаная артыстка РСФСР М. Лаўрова, Рынальда — В. Сярдзюк. Фота Ул. КРУКА.

ВІНШУЕМ З ЮБІЛЕЕМ!

Якубу ЕРМАЛОВІЧУ —
60 гадоў



Споўнілася 60 гадоў пісьменніку Якубу Ермаловічу. Прайленне Саюза пісьменнікаў БССР накіравала юбіляру віншаванне, у якім гаворыцца:

«Дарагі Якуб Сідаравіч!

Ад усё душы віншваем Вас, нашага таварыша і друга на пяру, з саўным юбілеем — шасцідзесяцігоддзем з дня нараджэння.

Ваш літаратурны голас загучаў у трыцятых гадах і звярнуў на сябе ўвагу грамадскасці.

У пасляваенны час у перыядычным друку адно за адным пачалі з'яўляцца Вашы апавяданні і апавесці. Яны вызначаліся добрым веданнем жыцця, увагай да мастацкага слова.

Вашы кнігі апавяданняў «Над Барозай», «Душа чалавека» цёпла сустрэты літаратурнай крытыкай і чытачом.

Нельга не адзначыць Вашы педагогічны дзейнасць. Вы доўгі час працуеце настаўнікам на вёсцы, дбайна рыхтуеце да самастойнага жыцця, да працы вясковую моладзь.

Прыміце, шановны Якуб Сідаравіч, з выпадку Вашага юбілею нашы шчырыя пажаданні добрага здароўя, творчага настрою, доўгіх год жыцця!».

Хаіму МАЛЬЦІНСКАМУ —
60 гадоў



Вядомаму яўрэйскаму паэту Хаіму Мальцінскаму — шасцідзесяці год. З гэтай нагоды праіленне Саюза пісьменнікаў Беларусі накіравала юбіляру віншаванне, у якім гаворыцца:

«Дарагі Хаім Ізраілевіч!

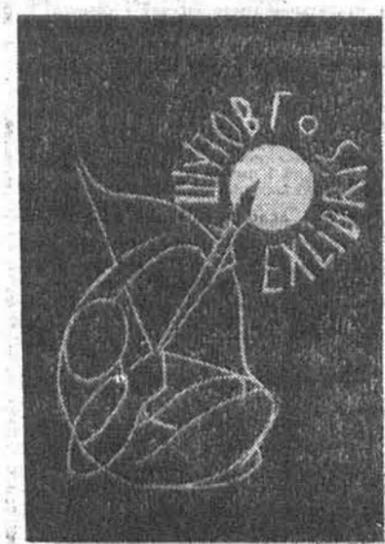
З выпадку Вашага шасцідзесяцігоддзя шлем Вам, вядомаму яўрэйскаму паэту, свае шчырыя віншаванні!

Ваша першая кніга «Як жыць дарога» выйшла ў 1931 годзе і адразу звярнула на сябе ўвагу чытачоў. З таго часу Вы выдалі шмат паэтычных зборнікаў — як на мове арыгінала, так і ў перакладзе на беларускую і рускую мовы. І ўсе яны, разам узятыя, складалі светлую песню жыцця і мірнай чалавечай працы.

Свой юбілей Вы сустракаеце ў росквіце творчых сіл. І мы жадаем Вам добрага творчага настрою, доўгіх год жыцця, новых поспехаў у працы на карысць нашай сацыялістычнай Радзімы!».

Рэдакцыя штодзённага «Літаратура і мастацтва» далучаецца да гэтых цёплых віншаванняў.

ВІЦЕБСКІ ЭКСЛІБРЫС



Радзіма беларускага экслібрыса — Віцебск. У першыя гады Савецкай улады Віцебск, як вядома, быў буйным мастацкім цэнтрам рэспублікі. Тут працавала мастацкае вучылішча, жылі вядомыя мастакі, сярод якіх сапраўдных віртуозаў малой графікі — Дабужынскі, Юдоўін, Мінін, Загароўскі.

Цудоўныя кніжныя знакі стварылі ў той час гэтыя майстры. Прыгадаем хача б экслібрыс Віцебскага краязнаўчага музея, зроблены Мініным. Якая дакладнасць кампазіцыі, прарытасць думкі, дасканаласць графікі... Не менш дасканалыя і кніжныя знакі Юдоўіна. Вось адзін з іх — перад намі Ленінград, шырокая Ньва на сваёй вадзе да мора, крыху воддала гаральскія пабудовы і як сімвал «аўтаномнай сталіцы» — Адміралцейскага Ісла. Гэты экслібрыс — адзін з цікавейшых кніжных знакаў Юдоўіна.

Прыемна, што гэтай даўняй і цікавай традыцыяй — працаваць у жанры малой графікі — не згасла і сёння, што шмат віцебскіх мастакоў як старэйшага пакалення, так і маладых, спрабуюць сім у гэтым вельмі складаным, але надзвычай цікавым жанры.

Малады мастак Генадзь Шутаў стварыў некалькі арыгінальных, цікавых экслібрысаў, якія вызначаюцца трынным гумарам, добрай тэхнічай малюнкай і графічнасцю.

Некалькі экслібрысаў маюць на сваім рахунку А. Хадкевіч, У. Кузьмічов і іншыя зусім малады мастак — выпускнік Віцебскага педінстытута М. Гутнін. Цікавыя экслібрысы стварае віцебскі інжынер В. Ізафатаў, вялікі знаўца кнігі і калекцыянер. Адзін з яго экслібрысаў, кніжны знак В. Драко, заслужыў таго, каб на ім спыніцца больш надрабязна. Гэта — графічная наваля вельмі лірычнага, інтымнага плана, прасякнутая любоўю да беларускай паэзіі. Вельмі трапіна і тактоўна ўведзены ў гэтую графічную мініяцю партрэт Максіма Багдановіча.

Зараз пры Віцебскім клубе кнігалюбаў створана секцыя экслібрыстаў, якая займаецца прапагандай кніжных знакаў, наладжвае выстаўкі. Такія секцыі існуюць ужо ў Мінску, Магілёве, Гомелі, Гродні і ў іншых гарадах. Відэа, наспела неабходнасць наладзіць і рэспубліканскае таварыства кнігалюбаў і экслібрыстаў. Бо экслібрыс гэта не толькі цікавы жанр графікі, гэта яшчэ і сведчанне высокай культуры людзей, іх любові да кнігі.

М. БРУКАШ,
намеснік старшыні Віцебскага клуба
бібліяфілаў.

МЫ не памятаем, каб вакол твораў Мацвея Захаравіча Беляніцкага вліся спрэчкі. І сам ён, бадай, не прымае ўдзелу ў спрэчках пра творы калег. Ці не таму, што прынцыповыя пазіцыі, калі яны ў жывапісе ёсць, мэтазгодней адстойваць з пэндзлем у руках. І ў гэтым сэнсе персанальная выстаўка твораў М. Беляніцкага ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР — своеасаблівае слова ў спрэчках пра надзённае ў выяўленчым мастацтве.

Экспазіцыя — ураўнаважаная, без знешніх эфектаў. Але якраз у гэтай ураўнаважанасці, у гэтай знешняй звычайнасці яе... незвычайнасць. Павархоўны прагляд, зразумела, не адкрывае таго істотнага, што нясе ў сабе жывапіс М. Беляніцкага. Але глядзі, для якога мастацтва — не забавка для вока, не павучальны малюнак, а школа пачуццяў, школа жыцця, не папскае духоўнае, інтэлектуальнае ламаганне, каб паглыбіцца ў той свет, які стварае гэты жывапісец.

М. Беляніцкаму ёсць што сказаць. Таму ён ведае: яго пачуюць, нават калі гаворыць не гучна. І ён адмаўляецца ад знешніх эфектных прыёмаў, якія іншы раз выдаюцца ледзь не за адзіную прыкмету сучаснага стылю. На пачатку мы глядзім на несамавітую, здаецца, «апатку» яго твораў, можа, нават, з нейкім расчараваннем: маўляў, што можна новага сказаць у такой традыцыйнай форме?! Але паступова гэтыя творы бяруць пад сваю ўладу — уладу сапраўднага мастацтва, здольнага сціплымі сродкамі выказаць многа.

Можа, я перабольшваю, ставячы так высокую творчасць М. Беляніцкага? Наўрад. Сказанае пацвярджаюць аб'ектыўныя крытэрыі ацэнкі. Першае, сам жывапіс. М. Беляніцкі піша, а не вышывае, як натуралістычна вышываюць эпігоны рэалізму, не здольныя да сапраўды шырокага дыхання. Пэндзаль паслухмяны М. Беляніцкаму пры любым зруху пачуцця. Таму так па-рознаму напісаны розныя пейзажы. Адны — шырока, быццам адным узмахам. Другія — больш дробна, але не настолькі, як у класічных класіцыстаў або сённяшніх рэалістаў. Віртуознае ўмельства рэаліста на палотнах М. Беляніцкага — у абдуманым, уважаным падыходзе да кожнай канкрэтнай задачы: кветкі пішуча не так, не ў тым ключы, у якім — зямля, зеляніна або снег (маю на ўвазе саму фактуру жывапісу, сам ход пэндзля). Адны і тыя ж, здавалася б, асеннія матывы, а да кожнага — свой жывапісны ладыход. Бо ў кожным выпадку — свая звышзадача. Бывае, праўда, калі звышзадача — няма. Тады з'яўляюцца на палатне, мякка кажучы, «дамажынікі для кабінета прыродазнаўства» («Цяцярка на такавішчы», «Зубры»). 1958 года — быццам ілюстрацыі з падручніка заа-дзілі, у адрозненне ад «Зуброў, на паляне» 1966 года, якія сапраўды ўдаліся).

Па-другое, вострае адчуванне каларыту. Мастак дакладна адрознівае і перадае самыя складаныя тоны, іх нюансы. Можа, і здаецца каму-небудзь не зусім дарэчным хваліць М. Беляніцкага за культуру жывапісу: маўляў, нічога дзіўнага — ён жа вучыць такіх майстроў, як Г. Ражэкі і П. Паркізюскі! Але падкрэсліць каларыстычнае майстэрства М. Беляніцкага — важна. Паколькі ў настаўнікаў ён за сваю прыныцыпы, якімі ўзбагацілі мастацтва тыя пошукі імпрэсіяністаў, што развівалі рэалізм. І не толькі за сваю, але здолелі іх развіваць, даста-соўваць да каларыстычнага асваення роднай прыроды. Не механічная сума тых ці іншых прыёмаў у аснове ко-дэрава-танальных пошукаў М. Беляніцкага, а асэнсаваны аналіз ледзь не кожнага мазка. Можа, нават, ад таго часам і бруднаваты жывапіс, што лягчэй было б падпарадкаваць той ці іншым матывам магчымасцям сваёй палітры, чым крок за крокам «адваўваць» палітру ад такога шчодрата мастака, якім з'яўляецца беларуская прырода.

Па-трэцяе, жывая душа мастака. Лепшыя яго пейзажы напоўнены ча-

ПА ВЫСТАВАЧНЫХ
ЗАЛАХ

Ул. БОЙКА

СЛОВА ў СПРЭЧКАХ

лавечым зместам. Не толькі стан прыроды, але і стан душы чалавечай адчуваеш, калі жывеш у іх. І слухна пагарджае мастак любаваннем самім жывапісным прыёмам, яго дэманстраваннем, якое сярод сучасных віртуозаў жывапісу ў модзе. М. Беляніцкі як бы прыхоўвае прыём ад старонняга вока. Во няма патрэбы выстаўляць тэхналогію, як гэта бывае, калі творы безмястоўныя. А пра віртуознае валоданне прыёмамі красамоўна сведчаць, напрыклад, «Заслаўскае вадасховішча» (1960), «У верасні» (1957), «Восень у батанічным садзе» (1957). А параўнаўце гэтыя пейзажы з больш раннімі і з больш познімі — і вы пераканаецеся ў рухомасці палітры мастака.

Давайце паглядзім, на якіх тонкіх эмацыянальных адценнях грунтуецца яго творы. Вось, напрыклад, невялікае палатно «Шэры дзень» (1945, калі верыць выставачнай этыкетцы, бо ў каталогу «Хмуры дзень» пазначаны 1958 годам). У вільготным паветры зімы разліты ледзь улоўныя серабрыстасць, блакітнасць і самая драбніца фіялетаваці. На дзіва проста кампазіцыя: злева — кавалак тынкаванай сцяны дома, справа — аднапавярховая тынкаваная будыніна, на далёкім плане — у смуге патаннае горад, над якім ледзь відочная жаўтаватая плямка месца. Ды двое малых на двары сярод гурбаў снегу. І здаецца, што гаворыць тут не сюжэт. І, бадай, не кампазіцыя, хача тут важна і тое, што да сцяны прыслонены нейкія засыпаныя снегам прадметы, і слупы, і бэзавасціны галіны дрэў над аснежаным дахам правай будыніны на фоне зімовага неба, і плямкі акенцаў на сценах, і ледзь бачныя агенчыкі ў горадзе. Перш за ўсё гаворыць менавіта жывапіс. Колер. Каларыт. Паглядзіце, як напісаны «белы» снег і «шэры» тынк. Адценні вохрыстага, шэраватага, жаўтаватага, рудаватага, зелянаватага — багацейшая палітра! Снег, неба, далечынь, сцены — чатыры такія розныя жывапісныя стыхі, але як згарманізаваны!.. А сіне-зелянаватая і крапцава-карычневая плямкі фігураць малых — бы камертон да ўсяго суладзія тонаў і наўтонаў звычайнага шэрага дня. Вядома, што пісаць

белае і шэрае — экзамен для жывапісца. Але тут такая складаная задача — не самамэта. Вы адчуеце звышзадачу мастака ў «Шэрым дні», паглядзеўшы «Вакзал» (1943).

Таксама зіма. «Белы» снег. «Шэры» плот. Марознае паветра. Дым з коміна. «Шэрыя» сцены гмахаў на далёкім плане. Ды на больш блізім плане — зелянаватая ды сіняя пасажырская вагона. Трывожнае трымценне чырвоных плямак светафораў, ды чародка людзей, што раствараецца ў гэтым мроіве. Вось тут пануе ўжо не серабрыстасць, а ледзь улоўная, але ў той жа час досыць акцэнтаваная зелянаватасць. Пралом у плоце каля вагона, што на запасным, засыпаным снегам, пуці — ледзь не адзіная дэ-таль, якая — пра «атмасферу часу». Але ва ўсім разам — у жывапісе, у ненадакучлівым наштурхоўванні думкі глядача на вольную гэгюю «абдыённасць» пралому ў плоце — складаная лірыка вакзалаў ваеннай пары, акорды трывогі... А воль у «Шэрым дні» пануе тонкае пачуццё душэўнай палёгкі, якім пазначаны гэты зімовы дзень...

А вазьміце яшчэ для параўнання «Мосці» (1945) — матыву ў парку пад блакітнаватым перадвеснавым небам. Танчэйшыя градацыі пачотнейшых адценняў асветленага снегу. Ажурныя кроны дрэў з марывам розных адценняў жоўта-зелянаватага, якое ледзь-ледзь прабілася, адчуўшы подых блізкай вясны. І сярод усяго гэтага мосцік — быццам жывая істота.

Ах, як любіць мастак зіму! Як любіць снег! І — як піша яго! Вось «Начы пейзаж» (1957) — паэма працы. Сіні снег. «Залаты» месяц. Цёплыя агні ў вокнах. «Спіць» гусенічны трактар сярод сумэтаў ля сцяны дома. А воль «Украіна забудоваецца» (1958) — размерзлы ручай, вяснавія блікі на снезе, вяснавія прыстасць горада над сонцам — прыстасць, згарманізаваная да цэласці...

І, нарэшце, лапіна апошняя снегу сярод елак ды бярозак так адменна кантрастуе з фіялетавай цеплынёй зімы; на полі і бронзаю сонечных праменьняў на хмызняку ў ў карціне «Вясна» (1960). Гэгюю «эн-



М. БЕЛЯНИЦКІ. Першы арышт.

ЧАСОПІСЫ ў ЖНІЎНІ

«ПОЛЫМЯ»

Восьмы нумар адкрываецца вершамі Петруся Броўкі. Тут жа надрукаваны вершы Хаіма Мальдзіскага пад агульнай назвай «Лірыка» (пераклад з іўрэйскай А. Пысіна і Хв. Жычкі). Рыгора Семашкевіча, байкі Уладзіміра Корбана. У нумары змяшчаны п'еса Аркады Маўзона «Усяго адно жыццё», аповяданні Барыса Сачанкі «Дом на беразе Эльбы» і «Вясні», Леаніда Гаўрыліна — «Атава» і «Лістанад», Івана Сіняўскага — «Сакратарыха».

Пад рубрыкай «Новыя пераклады» надрукаваны аповяданні Марка Твэна ў перакладзе з англійскай М. Татура і М. Ткачова.

У часопісе змяшчаны нарысы Янік Сіпакова «На зялёную маланку». Раздзел публіцыстыкі прадстаўлены таксама артыкуламі Савелія

Паўлава «Стратэгія і анатомія хлусні» і Алеся Адамовіча «Хатынь».

У раздзеле крытыкі і літаратуразнаўства выступаюць з артыкуламі Алег Лойка «Няспыная эстафета паэзіі», Міхась Музыніскі «Традыцыі, якія не старэюць», Таццяна Кабрыцкая і Вячаслаў Рагойша «Цётка і Свяціцкі».

Алеся Каўрус дзеліцца сваімі думкамі аб БелСЭ ў раздзеле «Навука».

У нумары змяшчаны рэвізій Генадзя Кісялёва на кнігу А. Мальдзіса «Падарожжа ў XIX стагоддзе», Барыса Бур'ана — на кнігу Міхася Чарота («Біблія» беларускай паэзіі), Алеся Марціновіча — на зборнік аповяданняў Аркады Пічуха «Многа-мала», Кастусь Бурноўка — на кнігу Івана Шпадарука «Руская секцыя І. Інтэрнацыянала і яе сацыялагічны погляд», Алеся Крыўціцкага — на кнігу М. Бірылы «Беларуская антрапымія»

(кніга другая), Адама Гудаса — на матэрыялы польскага даследчыка Оскара Кольберта «Беларусь — Палессе» (т. 52) і «Літва» (т. 53).

Змяшчаны ў нумары і кароткія рэвізій Рыгора Шкрабы на кнігу Уладзіміра Ліхвіновіча «Палескія навады» і Яўхіма Івановіча — на кнігу М. Міхайлава «Практыкум па метадыцы выкладання беларускай літаратуры».

У часопісе змяшчаны таксама артыкулы Надзеі Парэцкай «Ранні нотадрукі на Беларусі» і Барыса Клейна «Лісты з Каргуз-Бірозы».

Заканчваецца часопіс раздзелам «Хроніка».

«МАЛАДОСЦЬ»

У нумары змяшчаны вершы Сяргея Законнікава, Петруся Макаля, Казіміра Камейны, Алеся Шыркова, Васіля Жуковіча. Увазе чытачоў праняпанана новымаўная гісторыя Льюна Кунько «Па сваім жаданні», заканчэнне аповесці Васіля Гроднікава «Папараць шчыце на дошчтку», аповяданні Уладзіміра Хачырашніна, «Буслы збіраліся ў вярэй» і «Кватэрант».

У раздзеле публіцыстыкі змяшчаны арты-

цыкланадзю снегавай сты-
хлі» дапаўняюць «Мароз-
ны дзень» (1967) з «па-
юнаўска» зеленавата-сі-
нім небам, з рудымі да-
хамі хат пад сонцам, з
тонкімі дрэўцамі, якія па-
танулі ў сум'ях, «Зіма»
(1959) — прыгожа напі-
саныя колеры зімовага ле-
су (украплак, розныя ад-
ценні зялёнага, вохрыста-
залацістага), белыя сцены
царквы пад шэра-блакіт-
ным небам. «Марозны
дзень» (1959)... Нават у
тэматычных палотнах М.
Беляніцкага снег — паў-
намоная «дзеючая асо-
ба». Прыгадайце карціну
1942 года пра фашысцкіх
рабаўнікоў. Снег на даху,
на зямлі, на перакінутай
дэжцы і на перакладзіне
брамы, у вільготна-зеле-
наватых слядах палазоў ад
санак, быццам кантраст-
ная мелодыя, адцяняе тра-
гедыю абрабаваных фа-
шыстамі сялян. А свінцо-
ва-цяжкае неба — бы ме-
лодыя помсты захопні-
кам...

А ў карціне пра камбе-
даўцаў снег — бы блакіт-
на-белы «ўспамін»... Дарэ-
чы, гэта адна з лепшых
тэматычных карцін на
выстаўцы.

Але не ратуе сляпучы снег у карці-
не «Паўстанне сялян». Тут снег — бы
вата ў тэатры. Быццам бы і прыгожа,
але навошта? Навошта напісана карці-
на? Хіба каб падкрэсліць білі на ка-
пулі паўстанца з віламі? Здавалася б,
някясека напісаныя стары ў блакіт-
най кашулі, стары з палкаю, хлопца
з віламі, храм, неба... А астатняе — бу-
тафорыя. Адсутнасць задумы. Знешняе
дзеянне. Ілюстрацыя. Сумесь этна-
графізму ў горшым значэнні гэтага
слова з дэкаратывізмам — абсалютна
чужое творчасці індывідуальнасці ма-
стака. Алесюль і жыванісе нейкі нежы-
вы. Праўда, некаторыя лічаць «Паў-
станне сялян» «работай сур'езнай,
дасканалай, з адбіткам высокага жы-
ваніснага майстэрства», з чым рашу-
ча не магу пагадзіцца. Бо пры пер-
шым жа паглядзе на карціну абса-
лютна ясна: яна пазабудлена значнай
задумай, характары ў ёй толькі ледзь
намечаны. Павярхоўнае вырашэнне
важнай тэмы, павярхоўныя пацудзі.

Нешта аналагічнае — у «Шкловыдзі-
малышчыках». Трое-чацвёра ў цэн-
тры — быццам бы вобразы, а астатнія
фігуры — бутафорскія. Няма той нату-
ральнасці гаворкі, якая — у лепшых
творах мастака, няма таго ўнутранага
хвалевання, з якім напісана, напрык-
лад, кампазіцыя пра вызвалены Магі-
лёў.

...Кропкачка смарагдавай зорачкі ў
начным небе над толькі што вызвале-
ным горадам, асветленыя святлом
з вокнаў людзі і коні, сідзі над увахо-
дам у драўляны домік, ледзь відоч-
ная пераправа. Так і перапоўнена,
здаецца, карціна гукамі — гоманам
галасоў, храпам коней, плёскатам
рачнэй хвалі аб пантоны (яны ўгад-
ваюцца ў цемры), рыпам парэнчаў
пераправы... (Няхай не дзівіцца скеп-
тык — ёсць прамая залежнасць паміж
кадарыстычным вырашэннем добрай
карціны і яе гучавым уздзеяннем на
гледача). А вось у «Шкловыдзімалы-
шчыках» хоць і прыгожа спалучаюцца
агніста-чырвоная пляма астываю-
чага шкла на трубіцы выдзімалышчыка,
смарагдавыя блікі ў інтэр'еры цэха,
асветлены агнём твары, рэфлексы на
саквайным снім, зялёным, шэрым,
блакітным адзенні, але не можаш сабе
адказаць на пытанне — дзеяць чаго
карціна, пра што яна? Групава партрэт
рэт? Для групавога партрэта палатно
кеўска скаманавана. Мо мастак
проста хацеў сказаць, што ў цэху прыго-
жа? Дык гэтага для карціны замала.

З задавальненнем вяртаемся і ад
лепшых і ад горшых карцін М. Беля-



М. БЕЛЯНИЦКІ. Камбел.

ніцкага да яго пейзажаў. Бо тут ён не
толькі каларыст, але і мысліцель, ча-
го, на жаль, амаль не адчуваеш у тэ-
матычных карцінах.

Вазьміце «Пейзаж са сланечнікам»
(1957) — гэта ж філасофскі перш: вы-
рашаны сродкамі жыванісе. Вось яна,
беларуская зямля, такая, якая яна
ёсць.

Побач з малосенскімі эцюдамі
«Ранній вясно» (1950) і «Вечар»
(1966) — творамі аналітычнага ладу,
побач з шырока, на адным дыханні
напісаным матывам «Пасля дажджу»
(1966) — драэпічны пейзаж «Ратам-
ка» (1962). Сапраўды пейзаж-карціна
з вялікім эмацыянальным напружан-
нем, бадай, такім жа, як і ў карціне
«Размініраванне» дзе, у адрозненне
ад «Шкловыдзімалышчыкаў», людзі
жывуць не толькі знешне.

Значнасцю зместу, важнасцю эма-
цыянальнага напавування, сур'езнасцю
вабяць пейзажы-карціны «Начлег»
(1967), «Мора» (1954), «Вечар»
(1954). Тут чытач, мабыць, спытае:
як жа так — гэта ж па памерах эцюды,
а не карціны? Можна павялічыць
эцюд да памераў сніны, а ён так і
застанецца эцюдам. Есць, дарэчы, і ў
М. Беляніцкага параўнальна вялікія
эцюды. Але ўсё лепшае — амаль кожны
пейзажы твор — маленькая карці-
на. А вялікія карціны — «Шкловыдзі-
малышчыкі» і «Паўстанне сялян»,
шчыра кажучы, проста вялікія эскі-
зы. Што ж, мабыць такая ўжо твор-
чая індывідуальнасць мастака. Яму,
мабыць, зручней напавуваць невялікі
памер, можа, таму, што «поле агля-
ду» адразу ахопліваецца позіркам.
А вялікі памер нават чыста тэхна-
лагічна вырашаць не заўсёды проста,
асабліва ў тым жыванісным ключы,
у якім працуе М. Беляніцкі.

А час? Наколькі ўсё гэта звязана
з нашым часам? Далібог жа з на-
шым часам у пейзажах М. Беля-
ніцкага куды больш арганічны су-
вязі, чым у яго пераважна павярхоў-
ных тэматычных карцінах. А пейза-
жы — гэта наш час. Бо гэта ўсё па-
трэбні душы — і сланечнік на летнім
полі, і белы конь на беразе ракі каля
млына, і сіні вечар, і напоены праз-
рыстым паветрам блакіт сонечнага
вясновага дня...

Карацей кажучы, М. Беляніцка-
му — аднаму са старэйшых мастакоў
рэспублікі, які ўступіў у сёмы дзеся-
так жыцця, ёсць з чым ісці да лю-
дзей.

ПЕРШЫЯ КАЛЕНДАРЫ БЕЛАРУСІ

Як вядома, першыя бе-
ларускія календары з'яві-
ліся толькі ў пачатку XX
стагоддзя — выдаваліся
яны рэдакцыяй «Нашай
нівы». Ну, а да гэтага! Па-
чым адлічвалі дні і ўста-
наўлівалі святы жыхары
Беларусі, скажам, дзве-
сце ці трыста год назад!
Няўжо толькі на прыве-
зеных з Пецярбурга і
Варшавы, Парыжа і Бер-
ліна!

Адказаць на пытанне,
калі і дзе быў надрука-
ваны першы ў Беларусі
каляндар, даволі цяжка.
Аднак пэўныя сляды зна-
ходзім яшчэ ў XVII ста-
годдзі. У архіве Радзіві-
лаў захаваўся рахунак
случай друкарні за
1673—1679 гады. Сярод
23 названых там кніг зна-
чацца таксама «календа-
ры ў чацвёрку фармату
— 1000 экзэмпляраў, ка-
лендары меншым — 2000
экзэмпляраў». Праўда,
саміх календароў адшу-
каць не ўдалося.

Затое захавалася да-
волі многа настольных —
«кніжных» — календа-
роў, выдадзеных у Бела-
русі на польскай і цар-
коўнаславянскай мовах
у XVIII стагоддзі. У 30-х
гадах за складанне «Па-
лтыччых і гістарычных
календароў» узяўся рэк-
тар калегіі ў Слуцку і
Нясвіжы гісторык Ян Па-
шакоўскі, які памёр у
Нясвіжы ў 1755 годзе. У
такім календары на 1739
год [друкаваўся ён у
Вільні] апрача ўласна
каляндарных звестак зна-
ходзім інфармацыю аб
руху планет, аб гістарыч-
ных падзеях (напачынаючы
са стварэння свету), пе-
ралік пануючых тады еў-
рапейскіх манархаў і вы-
шэйшых чыноўнікаў Бела-
русі і Літвы.

У 1780 годзе ў гро-
дзенскай каралеўскай
друкарні, закладзенай
А. Тызенгаўзам, убачыў
свет польскі «Гаспадар-
чы календар на год
1781 з выказам рым-
скіх і рускіх свят, усходу
і заходу сонца, змен ме-
сяца і паветра, ходу пла-
нет, часу сяўбы, пры-
шчэплення, ужывання
лякарстваў і іншымі ці-
кавымі назіраннямі, укла-
дзены з належнай піль-
насцю п. Тамашам Ду-
біткоўскім». Асобным
раздзелам вылучаны
«Рускі календар».

Гродзенскі календар
1781 года цікавы тым,
што яго складальнік ас-
меліўся ўзняць голас су-
праць моднага тады шар-

патанскага цемрашаль-
ства, веры ў розныя аст-
ралагічныя працоўты.
«Нашто, — піша Дубіт-
коўскі, — прыдасца сцяв-
джыне, што толькі быць
можа, ды ніхто не ведае,
будзе ці не! Пісаць мож-
на, гэта лёгка. Але хоць
аўтар піша, што воўк
размаўляе з бараном,
што пярэ на століку сва-
рылася з атрамантам,
што атласная тканіна кла-
нялася кітайскай, — ці ж
хто паверыць! Тое ж са-
мае і ў астралагічных
прагнозах».

Календары Дубіткоў-
скага выходзілі да канца
XVIII стагоддзя. Некато-
рыя з іх — за 1793, 1796
гады — надрукаваны
дзюма фарбамі — чор-
най і чырвонай. Амаль у
кожным з календароў
ёсць цікавыя гістарычныя
і статыстычныя звесткі,
карысныя гаспадарчыя і
медыцынскія парады.
Напрыклад, у 1787 годзе
чытач атрымаў інфарма-
цыю аб тым, колькі лю-
дзей на свеце і ў асобных
яго частках, колькі чала-
век штогодна нараджа-
ецца і памірае, як пра-
цуюць мозг, сэрца і лёг-
кія. Выдавец часта выка-
рыстоўваў факты з мяс-
цовага жыцця. «На Бела-
й Русі, — гаворыцца,
напрыклад, у календары
на 1793 год, — ёсць звы-
чай перада абмалотам су-
шыць снапы збожжа ў
асецях».

Побач з польскай гро-
дзенскай календары мелі
і «рускую» назву: «Са-
борнік XII месяцам сі-
рыч календар рускі на лі-
то господне, в історым по-
чыну царковному обры-
таецца такая Пасхалія...»

Амаль адначасова з
гродзенскім, у 1783 го-
дзе, у друкарні, заснава-
най дзядзькам В. Дуні-
на-Марцінкевіча С. Богу-
шам - Сестрыжанавічам,
выходзіць першы магі-
лёўскі «Календар для бе-
ларускага намесніцтва». Указваючы на гэта, поль-
ская «Усеагульная энцы-
клапедыя» [т. XIII, 1863 г.]
пісала: «Невядома, ці гэ-
тыя календары выдавалі-
ся ў наступных гадах». Аказваецца, выдаваліся.
У Вільнюсе мною зной-
дзены магілёўскі «Бела-
рускі календар» на 1790
год. У ім пералічаны чы-
ноўнікі абодвух тагачас-
ных беларускіх намес-
ніцтваў, змешчаны «Курс
пошты Магілёўскай гу-
берніі», «Кашт перасыл-
кі пісем з Магілёва» і
іншыя карысныя для та-

гачаснага чытача звесткі.
Асабліва цікавае мае
«Збор некаторых паве-
дамленняў аб здарэннях
1789 года». Тут прыведзе-
ны паведамленні з Пе-
цярубурга, Парыжа і ін-
шых еўрапейскіх сталіц,
з фронту руска-турэцкай
ваіны. Есць і адзін капа-
рытны «мясцовы» факт:
«Праз Магілёў везлі ў
Пецярбург дзевяць вы-
шэйшых рангам турэцкіх
афіцэраў, узятых у палон
у Ачакаве. Адзін з вядо-
мых тут гараджан запра-
сіў іх на каву і на вячэ-
ру. Калі афіцэрам пада-
валі каву па-турэцку — на-
дывана, адзін з іх прамо-
ўляў праз перакладчыка:
«Мы знаходзімся ў Расіі,
таму можам піць каву і
з малаком, і з цукрам, і
нават піць віно».

Заслугоўваюць увагі
даследчыкаў «Календары
польскія і рускія», якія
выдаваліся ў XVIII ста-
годдзі ў Супраслі і рас-
паўсюджваліся па ўсёй
Беларусі. Так, у календа-
ры на 1717 год ёсць
«Працяг літоўскай гіст-
орыі» з цікавымі звестка-
мі пра старажытны По-
лацк, Брэст, Тураў і На-
вагрудак, пра крыж
Е. Полацкай і барацьбу з
крыжаносцамі. Адтуль
жа мы даведваемся, што
ў 1717 годзе кірмашы ў
Мінску зьявіліся святыя, у
Полацку — на багаўлен-
не, а ў Бешанковічах —
«на рускага св. Пятра». Аднак у параўнанні з
гродзенскім і магілёўскім
супрасльскім календа-
ры вызначаліся прыкмет-
на ніжэйшым узроўнем,
асабліва ў канцы XVIII
стагоддзя. У 1788 годзе
асноўнае месца адводзі-
лася парадам, як зрабіць,
каб усе госці засну-
лі за сталом або пачалі
чыхаць пры танцах...

Урэшце мае цікавасць
для Беларусі «Акадэміч-
ны календар для народ-
ных школ правінцыі В-
ліні. Літоўскага на 1787—
1788 навучальны год»,
выдадзены ў Вільні. Ён
паведамляе, якія і дзе
школы знаходзіліся на
тэрыторыі Беларусі, хто
ў іх выкладаў і нават вяд-
чыўся [пры нешматліка-
сці вучняў зрабіць гэта
было няцяжка]. Указана,
што, напрыклад, у мін-
скай школе у 1787 годзе
зататымі медалямі «за
старанне» былі ўзнагаро-
джаны Ян Хаецкі, Пётр
Стратовіч і Міхал Ван-
ковіч, у халопеніцкай —
Казімір Сежаноўскі і
Тадэвуш Замбржыцкі.

Наколькі можна мер-
каваць па запісах былых
уладальнікаў [для гэтага
былі ўшыты чыстыя ста-
ронкі], пералічаныя ка-
лендары трапілі ў са-
мыя аддаленыя куткі Бела-
русі.

А. МАЛЬДЗІС.

«БЕЛАРУСЬ»

Працоўным будням рэспублікі прысвечаны
многія артыкулы, карэспандэнцыі, замалёўкі,
змешчаныя ў жываніскім нумары часопіса.
Так, напрыклад, пра жыццё калгаса «Новае
Палессе» расказваюць у сваім нарысе «Пры-
клад хлеб» Ю. Лашчы і П. Судко. Тут жа
надрукаваны і нарыс В. Макаравіча «На сця-
жках славы».

З артыкулам «Вёсны — узорны парадак» вы-
ступае Мікола Марушкевіч.

Над рубрыкай «У нашых вучюных» змешча-
ны артыкул В. Святлова «Пажырвальні бак-
тарый».

У нумары надрукаваны апавяданне Рамана
Сабалеўкі «Пах ліпавага дрэву...», камедыя
ў дзюх карцінах Міхася Скрыпкі «Акадэмік»,
працяг апавесці Дануты Маўскай «А восьмай
вечара...» (пераклад з польскай М. Паслядо-
віча), вершы Сяргея Грахоўскага, Міколы
Лрочкі, Хаіма Мальцінскага (пераклад з юр-
эйскай Рыгора Барадудзіна), байкі Уладзі-
міра Корбяна.

«У сэрцы і ў думках» — так назваў свой ар-

тыкул У.А. Томка, прысвечаны народнаму пе-
сырду Беларусі Якубу Коласу.

«НЕМАН»

Часопіс друкуе новую паэму Яг. Ефту-
шэні «Пад скурай статуі Свободы». Змеш-
чана захаванне апавесці В. Рудавя і
П. Емяльянава аб чакістах «Мабілізава-
ны партый». Надрукаваны таксама апавядан-
ні Аляксандра Морава «Па мурамскай др-
ожыні», Аляксандра Морава «А памятаеш, па-
мятаеш?», Уладзімір Корбян выступае з бай-
камі пад агульнай назвай «Дзям'янава юшка»
(пераклад з беларускай В. Карчэгіна і А. Лаз-
нянога).

У раздзеле паэзіі вершы Хаіма Мальцінска-
га, аб'яднаныя назвай «Каліна мяне даячыня
верстава» (пераклад з юрэйскай Федара
Яфімава).

Артыкул Л. Дзядкова «У чым корань
зла?» змешчаны ў раздзеле публіцыстыкі.
Дакументальныя навіды Міхала Яшане-
скага «Спадзеная на кастры» — расказ пра
існую партызанскую разведчыцу Надзю Баг-
данаву і не баюва саброў. З артыкулам «Чор-

ны плашч Іезуітаў» выступае кандыдат гіст-
рычных навук Л. Вішнеўскі. Разглядаю твор-
чага шляху Яраслава Смялякова прысвечаны
артыкул Ст. Расадзіна «Саўжба суаві».

Раздзел «Кіжыя агляды». Тут змешчаны рэ-
вэнзіі Л. Сылваўскага на кнігу І. Кавалёва
«Ідэалагічная работа КПБ ў перыяд стварэн-
ня фундамента сацыялізма» і У.А. Машкова —
на кнігу Б. Саванкі «Апошнія і першыя».

З кароткімі рэвізіямі ў нумары выступаюць
Г. Дзёржыцкая (на кнігу У. Коўна «Раз-
віццё эстэтычнай думкі ў Беларусі» (1917—
1934 гг.)), В. Бечык (на кнігу Е. Перавознай
«Выхаванне на ўроках літаратуры»), М. Ма-
гілёўскі (на зборнік нарысаў «Правараганго-
вія»), А. Андрыяк і С. Шыпоўскі (на кнігу
В. Гарадзецкага «Рамантыка шашка»).

Ёсць у часопісе раздзел «Усякае ўсячына».

кулы М. Вышыньскага «На бацькоўскай зям-
лі» (з беларускай пісьменніцы), А. Крыгі «Над-
летак на заводзе». С. Казлоўскага «Гаспадар-
не ў Камсамольску-на-Амуры» (з беларуска-
скага-аматара), Я. Мазо «Гісторыя аднаго
дзяміка», П. Селіванова «Ордэн Васіля Гудзі-
ма», А. Долынкава «Тарасавы сны», У.А.
Землякова «Шчыры сёбра маладых» і шэраг
іншых матэрыялаў.

Гендзю Цітоваў — 60 гадоў. Яму і прысвя-
чае свой артыкул «А песня — ад сэрца»
Э. Варфаламеў.

У часопісе змешчаны рэвізіі Міколы Пра-
шкоўкіна (на кнігу паэзіі лужыцкіх сербаў
«Там, дзе Шпрэва шуміць»), Янкі Шыкоўска-
га (на зборнік вершаў У.А. Караткевіча «Мая
Лілія»), Івана Чырына (на кнігу М. Арошкі
«Валынці Таўлай»).

Над рубрыкай «Залаты россып слоў» надру-
каваны артыкул В. Мартынава і А. Міхалева
«Беларуская атымалогія».

Інтэрв'ю з камандуючым паветрана-дэсант-
нымі войскамі Савецкай Арміі генералам ар-
міі Васілём Палаўчанам Маргелавым змешча-
на ў раздзеле «Армійскія будні».

У нумары з новымі байкамі выступае Ула-
дзімір Корбян.

7.

«М ЯНЕ разбудзілі ў камеры ноччу а 4-й гадзіне і павялі ў кантору. Праз паўгадзіны вывелі і пасадылі на рамнізіка. Пад канвоём з каля паўсотні казакоў даставілі ў казарму на Петрапаўлаўскай вуліцы. Там быў суд. Следам за мною прывялі туды ж Ізмайловіч і Оксенкіра (таксама абвінавачаны ва ўдзеле ў тэрорыстычным акце, судзілі адразу ж за Пуліхавым і Ізмайловіч. — У. М.). Была зусім чорная ноч. Нас пасадылі ў адным пакоі па розных кутках, да кожнага прыставілі па два часавыя з ружжамі. Апроч таго, было гібель паліцыі і салдат у будынку суда і на вуліцы: Нам забаранілі гутарыць і рухацца. Гэтак мы прасядзелі па сваіх месцах ад 4 1/2 да 11 гадзін...»

Гэта — перадсмяротнага пісьма Пуліхава. Скупыя, але як жа выразаныя шрыхі. Накладаеш іх на «фон» — на падрабязны працол працэсу, які вёў сакратар суда Дэль (адно бядо — пачырк ягоны разабраць часам пад сілу хіба што крміналісту!) — і маеш яскравую, аб'ёмную карціну. Карціну сумную і прыкруую, гаворачы словамі Коні, для тагачаснага расійскага правасуддзя.

Суд ідзе ваенны, пры закрытых дзвярах. Гэта значыць — ніякай публікі. З «лабочных асоб» дазволена прысутнічаць адно Пятру Матвеевічу Пуліхаву ды Яўгенію Ізмайловічу. Астатнія ў зале — толькі суддзі, пракурор, абаронцы, сведкі ды ахова. Ахова за плячыма падсудных, ахова ля выхаду, ля вокан.

Сакалоў — ён выступае ўжо абаронцам не адной Ізмайловіч, а і Пуліхава таксама — выкажа неўзабаве пратэст супраць таго, што справа яго падабаронных разглядаецца судом ваенным. Сакратар суда не запісаў гэтага пратэсту даслоўна — ён вёў пратакол, а не стэнаграму — але ў касацыйнай скарзе, пададзенай Сакаловым пасля вынасення прыговору ў галоўны ваенны суд акругі, гэты пратэст паўтараецца. І вось што мы там чытаем:

«... Згодна 18 артыкула Палажэння аб мерах па заважанню дзяржаўнага парадку і грамадскага спакою забраць кожную асобную крмінальную справу з нармальнай падсуднасці і перадаць яе ваеннаму суду для суджэння па законах ваеннага часу мае права ў мясцовасцях не падведмасных генерал-губернатарам выключна міністр унутраных спраў. Мінская губерня не падведмасная генерал-губернатару і таму справа аб злачынным дзеянні, учыненым у яе межах асобамі не ваісковага звання, можа быць перададзена ваеннаму суду толькі па загадзе міністра ўнутраных спраў. Між тым у гэтай справе, як гэта і засведчана ў пратаколе судовага пасяджэння п. старшынёй, няма загаду міністра ўнутраных спраў аб адданні ваеннаму суду маіх падабаронных... Таму мною і было ўзбуджана хадаініцтва аб незаслухоўванні ваенным судом гэтай справы.»

Хадаініцтва гэтае суд не толькі не задаволіў, а нават не абмяркоўваў. Старшыня суда, відаць, не палічыў патрэбным траціць час на чыста фармальную прычэпку адваката. Хоць у яго на стала спраўды не было паперы з міністэрства ўнутраных спраў аб перадачы справы Пуліхава і Ізмайловіч да ваеннай падсуднасці, такая папера была ў Вільні ў камандуючага акругай — мы памятаем, што генерал Кршывіцкі спасылаецца на яе ў адносіне пракурору акругі.

Але суд заставаўся глухім і ў выпадках, калі адвакат прыводзіў больш важкі довад, калі, здавалася б, ніякі закон не дазваляе не прыняць гэты довад пад увагу. Так, на першых жа мінутах працэсу думкі абвінавачання і абароны разышліся з поваду таго, што на пасяджэнне не з'явіўся адзін са сведкаў — гарадавы Пархімовіч. Пракурор Загоскін палічыў гэтую няўкву драбязой — маўляў, паказанні Пархімовіча запісаны, прыкладзены да справы, і ў выпадку патрэбы могуць быць прачытаны. Абаронцы ж Сакалоў, Нейфах і Віткewіч прызналі адсутнасць Пархімовіча незаконнай і прасілі з гэтай прычыны пасяджэнне адкласці. Суд пасля кароткай нарады далучыўся да думкі пракурора — пасяджэнне працягвалася...

Перачытаю ў документах следчага паказанні Пархімовіча. На першы погляд, нічога адметнага, багацейшага за паказанні іншых сведкаў. Можна, кіравала Сакаловым і яго калегамі ўсяго толькі звычайнае адвакацкае жаданне зацягнуць разгляд справы, выйграць хоць яшчэ крыху часу? Не падобна на тое. Сакалоў, запісана ў пратаколе, гаварыў «аб істотнасці паказання гэтага сведкі».

Аналізую пытанні абаронцаў астатнім сведкам, вяртаюся да заявы, пададзенай Сакаловым у суд надоечы, і пачынаю разумець: прысутнасць Пархімовіча патрэбна была адвакатам, каб лішні раз звярнуць увагу суда на зверскае абыходжанне паліцыі з арыштаванымі Ізмайловіч і Пуліхавым. Пархімовіч у сваіх паказаннях даволі падрабязна расказвае, як сам іх біў і білі ўсе, каму хацелася. І вось Сакалоў, зноў і зноў націскаючы ў ходзе пасяджэння на тое, што «калічнасць гэтага паводле неаднаразовага тлумачэння Правіцельстваючага Сената, павінна служыць падставай для змянення пакарання», настойваў, каб у пратаколе было запісана, «што на плошчы паліцэйскія чыны збілі яе, Ізмайловіч, нагамі, затым яе білі па дарозе ва ўчастак, у самім участку, дзе, акрамя ўсяго, з яе ўсяляк здэкаваліся, плявалі ёй у твар, лялі самымі брыдкімі словамі, абшукваючы, знялі з яе ўсё адзенне, і адзін паліцэйскі чыноўнік, калі яна адмовілася назваць сваё прозвішча, прыставіў да яе твару запаленую папяросу...»

Сталічны леў з самавітвымі манерамі, Сакалоў прымуся чырванець, завікае і круціцца паліцэймайстра Норава. «Яму вельмі не хацелася прызнацца, што ён страляў у ляжачую, абяззброеную ўжо жанчыну, — чытаем у пісьме Пуліхава. — Але Сакалоў з паказанняў сведкаў вельмі ёмка прыпёр яго да сценкі і давёў гэта».

Настойліва працягваў даводзіць таксама Сакалоў і дабіваўся пацвярджэння гэтага ад сведкаў, што на Норава замах быў зроблены не «пры выкананні ім абавязкаў службы», як сказана ў абвінавачанні акце, а «з поваду» выканання гэтых абавязкаў. І фактычна

ён вырваў як у самога Норава, так і ў іншых сведкаў — прынамсі, у губернатарскага чыноўніка па асобых даручэннях Севяргіна — прызнанне, што Нораў 14-га студзеня прыйшоў у сабор на адпыванне генерала Курч як прыватная асоба, а не па абавязку службы. Але суд падтрымаў пракурора, які ўсяляк парчыў супраць запісу такой фармулёўкі, бо, як піша Сакалоў у памянёнай ужо касацыйнай скарзе, «калі б прыкметы знаходжання п. Норава пры выкананні абавязкаў службы былі б адведзены судом, то злачыннае дзеянне падсуднай Ізмайловіч змянілася б карэнным чынам: з кваліфікавання замаха на жыццё службовай асобы яно ператварылася б у замах на жыццё прыватнай асобы, якое караецца... катаржымі работамі, а не смерцю...»

Што датычыць матываў замаха, то гэтая тэма судом была забаронена нават для ўпамінавання. «У сярэдзіне прамовы мяне перабіваў старшыня за непаважжыя выказванні аб Курлове і ўрадзе», — чытаем у пісьме Пуліхава. «Пры допыце сведкі (Курлова. — У. М.) абаронцам Сакаловым ён быў спынены ў пытаннях... аб дзеяннях губернатара, якія адносіліся да падзей 18 кастрычніка...», — чытаем у пратаколе. А калі Сакалоў усё-такі настойліва папрасіў прыкласці да справы нумар часопіса «Право» — той самы, які мы толькі што чытавалі ў сувязі з пратэстам адваката Нейфаха супраць удзелу ў складзе суда падпалкоўніка Кургановіча, — суд па просьбе пракурора гэтае хадаініцтва таксама адхіліў. «Артыкул, змешчаны ў часопісе «Право», не мае ніякіх адносін да падзей 14 студзеня г. г. і гэты артыкул асвятляе падзеі 18 кастрычні-

пытанне старшыні, ці меў я намер забіць Курлова, кідаючы бомбу, я, вядома, адказаў — «так, меў».

Адвакат Нейфах спрабаваў яшчэ выставіць у якасці акалічнасці для змякчэння прыговору той факт, што бомба не ўзарвалася. Хоць у суддзяў пад рукамі былі процілеглыя паказанні экспертызы, адвакат усё-такі даводзіў, што бомба, кінутая Пуліхавым, наогул была бяшкодная, не магла ўзарвацца ад удару і г. д. і да т. п. «Але і тут наткнуўся на маю заяву, — піша Пуліхаў, і мы нібы навае бачым невясёлую ўсмешку яго вачэй, — што я не быў упэўнены, кідаючы, што яна ўзарвецца, але ўсё ж такі яна не ўзарвалася толькі дзякуючы няшчаснаму выпадку, і гэтым засмуціў яго (адваката. — У. М.) двойчы — за што, вядома, прашу прабажэння...»

Адаючы да іну бескампраміснасці і мужнасці маладага рэвалюцыянера, я дазволіла сабе выказаць думку, якая не абавязвае пакуль што ні на якія доказы, але, тым не менш, упарта прыходзіць у галаву: ці так ужо далёкі ад ісціны быў Нейфах, калі даводзіў, што Пуліхаў кінуў бяшкодную бомбу? Глупства, скажаце вы, — уявіце які выбух быў ад яе, калі ўсунулі ў агонь: у акце запісана — за дзвесце крокаў у баку павыбівала шыбы... Павыбівала, вядома, гэта праўда. Аднак жа — калі ўсунулі ў агонь!

Нейфах, канечне, не гэта меў на ўвазе, але ці не можа сёння здацца падзронам той факт, што на працягу кароткага часу ў Мінскай губерні з аднае і тае ж прычыны аказаліся беспаспяховымі аж тры тэрарыстычныя акты. Не ўзарвалася бомба, кінутая пад экіпаж паліцэймайстра Норава. Не ўзарвалася бомба Пуліхава. І не ўзарвалася бомба, кінутая на тыдзень раней, 8 студзеня, у Пінску ў памочніка начальніка Мінскага губернскага жандармскага ўпраўлення ротмістра Нартава.

Няшчаснае супадзенне? Магчыма. Недастатковае ўмельства людзей, якія саматугам рабілі ў примітыўных і небяспечных нелегальных умовах гэтыя бомбы? Таксама магчыма.

Але вернемся да мемуараў «Канец рускага царызму». На старонках, дзе Курлоў успамінае пра сваю дзейнасць на пасадзе шэфа жандараў, мы знаходзім россып шчырых, па-свойму надзвычай цікавых разважанняў пра асаблівасці палітычнага вышуку. Са шрыхой, прыкладаў, папрокаў у адрас недацэпаў-падначаленых, крыўдаў на абмежаванасць вышэйшага начальства, спасылкаў на псіхалогію і гістарычныя паралелі, з тэрарыстычных абгульненняў і абгрунтаванняў вырастае стройная, паслядоўная сістэма. І цэнтральная фігура ў гэтай сістэме — тайны агент. «Вы, панове, павінны глядзець на супрацоўніка, як на любімую жанчыну, з якой вы знаходзіцеся ў нелегальнай сувязі, — вучыў колісь жандарскі афіцэр у славуці зубр правакцыі, кіраўнік маскоўскай ахранкі Зубатаў. — Беражыце яе, як зрэнку вока. Адзін неасцярожны крок — і вы яе зганьбіце...»

Вось з гэтай жа ўлюбённасцю, беражлівасцю, хоць у той жа час з недаверлівасцю, заўсёдна падзронасцю — спраўды, як да жанчыны, з якой займеў патаемную сувязь! — ставіўся да сакрэтных агентаў Курлоў. Каб зацвердзіць сваё становішча ў рэвалюцыйнай арганізацыі, заваяваць там большае давер'е, унікнуць падзэрэнняў, ім дазвалялася не пра ўсё паведамляць, самім працягваць сякую-такую ініцыятыву, як «рэвалюцыянерам», удзельнічаць у тэрарыстычных актах, а то нават іх арганізоўваць! Таму здараліся часам з'явы парадакальныя, нечаканыя для людзей, якія агента засылялі і ўтрымлівалі (на маральную паслядоўнасць і прынцыповасць асоб такой прафесіі разлічваць, вядома, не даводзілася!). Дастанкова нагадаць, што сам Сталын, царскі прэм'ер-міністр і міністр унутраных спраў, апора рэакцыі, чалавек, на якога Курлоў маліўся, — быў забіты ў Кіевіскім тэатры... агентам Кіевскай ахранкі Барговым. І менавіта тады, калі корпус жандараў узначальваў Курлоў і калі ён знаходзіўся з царскай сям'ёй і Сталыніным у Кіеве...

Дык вось, калі ўсё гэта ўзважыць, калі ўспомніць прызнанне Курлова ў той жа кнізе, што «барацьба з рэвалюцыйным рухам цыкавіла мяне даўно», то ці так ужо бязглузда будзе выглядаць думка, што ў арганізацыю мінскіх сацыялістаў-рэвалюцыянераў — можа нават па падказцы самога губернатара, у недалёкім будучым натхніцеля сістэмы тайнай агентыры ва ўсёрасійскім маштабе — мог быць засланы спецыяліст-правакатар? Чалавек, які свядома вырабляў ці прывозіў бомбы, больш небяспечны для тых, хто шпурляў, чым для тых, у каго шпурлялі... І заставаўся жыццём каты, асуджаны на смерць. І гінулі на шыбеніцах гарачыя сэрцы, якім прысуд гэты даручалася выканаць.

Паўтараю — у мяне няма пакуль што ніякіх доказаў. Але думка ўпарта прыходзіць у галаву. Можна яшчэ і таму, што паводле сведчання гарадавога Пархімовіча — мы чытавалі запіс яго паказанняў у пачатку даследавання — бомба, кінутая пад экіпаж Норава, і бомба Пуліхава былі абсалютна аднолькавыя па форме і велічыні. А абедзве былі саматужныя. Значыць, вырабляліся аднымі рукамі...

Абсалютна спакойна ўспрынялі абое падсудныя абвінавачваючы прамову пракурора. Ад апошняга слова адмовіліся — «усё важнейшае сказалі ў першай прамове, а гаварыць на іншую тэму нам бы не далі». Кароткая, чыста фармальная нарада суда (10 мінут у адведзеным на гэта пакойчыку), і ўсё ўстаюць, «аб выслушаць з вуснаў старшыні рэвалюцыю. Вось яе поўны тэкст.

Ул. МЕХАЎ

СЛУХАЕЦЦА



СПРАВА

ЗМАХУ

НОВАЕ ПРА ІВАНА ПУЛІХАВА

ка аднабакова і няправільна», — запісаў суд у сваёй постанове. Гэта пра вынікі следства, праведзенага міністэрствам унутраных спраў — ведамствам, якое наўрад ці абвінавачіш у сімпатыі і спагадзе ахвярам расстралянай дэманстрацыі!

Не, не назавеш людзей, якія сядзелі на гэтым працэсе абвінавачанымі і суддзямі, гонарам расійскай юстыцыі! Тут ужо ніводзін не паўторыць не тое што мужнасці Коні, а і звычайнай сумленнасці (зрэшты, элементарная сумленнасць у такіх умовах — таксама патрабуе мужнасці, і не малой!) вядомага ў свой час абвінавачанца, таварыша Коні, паста С. Андрэеўскага. Калі таму прапанавалі быць пракурорам на працэсе Засулч, ён адмовіўся, бо не ўяўляў, як можна «граміць яе і змоўчваць аб дзеяннях Трэпава». Адмовіўся, гатовы, калі яго паспрабуюць усё-такі прымусяць, нават пакінуць службу...

І якім жа прыгожым, мужным, вывакародным, процістаяць нікчэмнасцям у крэслах абвінавачанцаў і суддзяў змарнелы мужчына на лаве падсудных! Зноў, як і на допыце ў следчага, Пуліхаў цвёрда сказаў, што «вінаватым сябе не прызнае, бо «па часці і сумленні я павінен быў зрабіць так, як зрабіў». Яшчэ раз сказаў, што добраахвотна ўзяўся выканаць смяротны прыговор, вынесены яго партыяй губернатара. Расказаў, што пільнаваў Курлова з бомбаю яшчэ 6-га снежня на пахаванні забітага бундаўцамі гарадавога Шклярэвіча. Але тады ён добра не ведаў Курлова ў твар і пабаяўся, што памыліцца і заб'е невінаватага. Гаварыў аб самім замаху, аб арышце, аб катаванні ў паліцэйскім участку.

На гэтую акалічнасць — на тое, што іх падабаронны ўтрымліваліся ад кідання бомбы, калі ўзнікала пагроза, што могуць пацярпець невінаватыя, — настойліва звярталі ўвагу суда адвакаты. Пуліхаў не кінуў яе на пахаванні Шклярэвіча. Не кінуў 14 студзеня ў той момант, калі яны з Курловым — успомніце, мы яшчэ запыніліся на гэтым у самым пачатку нашага даследавання — на момант сутыкнення ледзь не твар у твар калі дзвярэй сабора. Ён прычыкаў менавіта той мінуты, калі губернатар адышоў ад катафалка і каля яго нікога не было.

Адвакат Нейфах нават трошкі «перабраў». «Удому абаранцаў даказваючы, нібы я, кідаючы бомбу, не меў намеру забіць Курлова, а толькі хацеў зрабіць дэманстрацыю тэрарыстычнага характару, бачыце, запалохаць яго, — піша Пуліхаў. — На катаржычнае за-

Заканчэнне. Пачатак глядзі ў «Літаратуры і мастацтва» за 24 і 31 ліпеня г.г.

«Рэвалюцыя»

1906 года лютага 16 дня Часовы ваенны суд у горадзе Мінску у закрытым судовым пасяджэнні ў наступным складзе:

старшыня—генерал-маёр Нікіфараў, часовыя члены—падпалкоўнікі: 239 пяхотнага Окскага палка Кургановіч і Галіч, 237 пяхотнага Крамлёўскага палка Купрыянаў і 240 пяхотнага Красненскага палка Малышаў;

пры ўдзеле ваеннага пракурора генерал-маёра Загоскіна і пры сакратары калезжскім саветніку Дэль, выслушаўшы справу аб сыне калезжскага асесара Іване Пятровічу Пуліхава, 26 год, і даччы генерал-лейтэнанта Аляксандры Адольфаўне Ізмайловіч, 27 год, прызнаў іх вінаватымі ў замаху на жыццё службовых асоб пры выкананні і з поваду выканання імі службовых абавязкаў, а таму на падставе: 17 і 18 арт. Палажэння аб мерах да захавання дзяржаўнага парадку і грамадскага спакою і 279 арт. XXII кн Зводу ваенных злачынстваў, 1869 г., выд. 3-е, пастанавіў: падсудных Івана Пуліхава і Аляксандру Ізмайловіч пазбавіць усіх правоў становішча і пакараць іх аб'ём смерцю праз павешанне...»

Праз паўгадзіны прыгавор абвешчаецца ў канчатковай форме. «Саня ўсміхнулася, я паціснуў ёй руку...»

Усё пасяджэнне працягвалася 5 гадзін—з 11 гадзін раніцы да 4 гадзін дня. «Затым нас пад страшэнным канвоем адвядлі ў астрог. На вуліцы не было відаць ні душы, апроч паліцэйскіх, хоць было яшчэ свята...»

8.

ЁН ПІСАЎ гэтае сваё апошняе пісьмо, мусіць, назаўтра пасля суда. Бо паведамляе, што «сягоння ў мяне было спатканне з абаронцамі і бацькам — Сакалоў прыходзіў развітвацца...» А 18 лютага, праз два дні пасля суда, Сакалоў быў ужо ў Вільні і падаваў касацыйную скаргу.

Мужнасць не пакідала Пуліхава ні на гадзіну. «Па закону нам астаецца жыць двое сутак,—чытаем у апошніх радках пісьма.—Урэшце, скажу вам тое: яшчэ рыхтуючыся да акту (кінуць бомбу), я адчуваў у сабе досыць сілы памерці, але ніколі не думаў, каб гэта было так лёгка і радасна, як ёсць...» І далей: «Бацька прасіў прыняць пала... Я наадраз адмовіўся супярэчыць сваім пераконанням...»

А на волі блізкія працягваюць адчайныя, ліхаманкавыя спробы захаваць асуджаным жыццё. Яшчэ раней за Сакалова, 17 лютага, у Вільню прыехала Яўгенія Ізмайловіч. Камандуючы акругай генерал-лейтэнант Кршывіцкі, несумненна, добра ведаў генерал-лейтэнанта Ізмайловіча. І, канечне ж, быў дастаткова добра знаёмы з членамі яго сям'і—аднолькавыя ваінскія званні, служба ў адной акрузе, прытым у правінцы, дзе не дужа многа ваенных такога высокага рангу, несумненна, спрыялі збліжэнню і сем'ямі. Таму лёгка ўявіць, што было на душы ў маладой жанчыны, калі ў нумары гасцініцы (яе запіска—на гасцінічным бланку: уверсе злева штамп—конны рыцар забівае кап'ём гідру і пад ім лацінай «Hôtel St. Georges à Vilna»), яна пісала:

«Ваша правахадзіцельства, прыехала я сама, хацела Вас бачыць, перагаварыць з Вамі, быда ў палкоўніка Калантарава, аказваецца гэта немагчыма. Прашу выканаць прашэнне не дзеля мяне або сястры, а дзеля майго бацькі.

Я ведаю, што бацька тэлеграфавуў Вам з Далёкага Усходу, просячы змякчэння прыгавору, не ведаю толькі, ці дайшла яго тэлеграма да Вас. Таксама прашу прыняць касацыю. Другое прашэнне прасіў мяне перадаць Вам стары бацька Пуліхава. Маю Вас змякчыце і яго прыгавор дзеля яго беднага бацькі.

Усё, што прашу Ваша правахадзіцельства, прасіў бы мой бацька, каб быў тут. Я тут да заўтрашняй раніцы, калі б магчыма было ведаць Ваш адказ, была б вельмі шчаслівая.

Даруйце, што прашу проста, неафіцыйна, раблю як умею.

Яўгенія Ізмайловіч».

А афіцыйнае прашэнне на імя камандуючага падавалася ад імя дзюх сяцёр асуджанай—Яўгеніі і Марыі Дземянцэвіч:

«Часовы ваенны суд у Мінску 16 лютага прыгаварыў Аляксандру Адольфаўне Ізмайловіч да смяротнага пакарання праз павешанне за замах на жыццё мінскага паліцмейстра п. Норава.

Замах сястры на п. Норава не меў для яго ніякіх вынікаў, бо ён не атрымаў нават драпіны.

Сястра пасля яе затрымання была жорстка збіта паліцыяй і ад моцных пабоў у яе лопнула ў вуху барабанная перапонка.

Самым пачцівым чынам просім Ваша правахадзіцельства прыняць пад увагу як вышэйсказанае, так і службовыя заслугі нашага бацькі, вяртанне якога з Далёкага Усходу будзе азмрочана безвыходным грамам, калі ён даведаецца пра смяротнае пакарэнне сваёй дачкі.

Ухіліце, Ваша правахадзіцельства, гэтае гора ад нашага састарэлага бацькі і ад усёй сям'і; будзьце вялікадушны і захавайце жыццё нашай сястры».

Яўгенія і Марыя яўна не ведалі яшчэ, што на сям'ю іх зрынула дваццаць дзён назад новае страшэннае гора—расправа ў Севастопалі з сястрой Кацярынай. Яе расстраляў матроскі патруль, як мы пам'янем, адразу ж пасля таго, як яна параніла адмірала Чухніна. На месцы арышту. Без усялякага следства і суда. Так што паліцыя, мусіць, нават не паспела ўстанавіць імя расстралянай і зрабіла гэта толькі з цягам часу. Нічога не ведаў яшчэ пра трагічны лёс Кацярыны і Пуліхаў. Бо ў перадсмяротным пісьме, успамінаючы жанчын, перад якімі схілялася тады рэвалюцыйная моладзь Расіі, называе і «невядомую, што страляла ў Чухніна». А, між тым, пасля абвешчэння прыгавору «мы мелі магчымасць пагутарыць вольна каля паўгадзіны. Успаміналі мінулыя дні, успаміналі ўсіх таварышаў, далёкіх і блізкіх, і шкадавалі тых, што астаюцца: некаторым з іх цяжка будзе перажыць нашу смерць». Несумненна, у часе гэтай апошняй гутаркі Аляксандра Ізмайловіч не магла не сказаць Пуліхава, хто была тая севастопальская «невядомая», калі б ведала гэта сама, калі б ведалі гэта і расказалі ёй сёстры.* Тым больш, што Пуліхаў, відаць, быў у добрым сяброўстве і з Кацярынай Ізмайловіч таксама. Начальнік Мінскага губернскага жандарскага ўпраўлення паведамляў пракурору Мінскага акруговага суда 26 студзеня 1906 года: «Пуліхаў і Ізмайловіч пастаянна адлучаліся з горада Мінска, але дзе менавіта яны жылі, звестак няма... За некалькі дзён да ўцёку Кацярыны Ізмайловіч з турмы (Кацярына Ізмайловіч уцякла з Мінскай жаночай турмы 2 студзеня 1906 года.—У. М.) Пуліхаў і Аляксандра Ізмайловіч з'явіліся ў горадзе Мінску...»

Прашэнне Пятра Матвеевіча Пуліхава напісана рукой адваката Нейфаха. Зрэшты, адвакат адчуваецца і ў стылі, у матывіроўках прашэння:

«Праслужыўшы 36 год на дзяржаўнай службе і на сціплай хоць пасадзе, але многа і сумленна прапрацаваўшы на ёй, асмелваюся звярнуцца да літасці і вялікадушнасці Вашага правахадзіцельства—я маю Вас памілаваць майго сына Івана Пуліхава, прысуджанага сумесна з Аляксандрай Адольфаўнай Ізмайловіч часовым ваенным судом у Мінску да пакарання смерцю за замах на жыццё мінскага губернатара камергера Курлова.

Пазбаўце мяне і ўсю сям'ю ад нечакана зрынуўшага на нас гора. Захавайце майму сыну жыццё і я перакананы, што суровае пакарэнне ў выглядзе катаржных работ пераробіць яго.

Бо рускае жыццё ведае нямала прыкладаў таго, як з маладых рэвалюцыянераў, асуджаных на пакарэнне смерцю і затым памілаваных, выходзілі пасля адбыцця імі катаржных работ прыкладныя грамадзяне.

Яшчэ раз, Ваша правахадзіцельства, самым пачцівым чынам прашу Вас не зацярджаць смяротнага прыгавору над маймі сынамі.

Калезжскі асесар Пётр Матвееў Пуліхаў».

Просьбы засталіся марнымі.

20 лютага, разгледзеўшы касацыю,—Сакалоў пералічваў грубейшыя парушэнні законнасці. дапушчаныя суддзямі, і прасіў прыгавор па справе Пуліхава і Ізмайловіч «адмяніць і справу перадаць для новага яе разгледжання другому складу суддзьяў»—генерал-лейтэнант Кршывіцкі паставіў рэзалюцыю: «Касацыйную скаргу пакінуць без вынікаў».

Таго ж 20 лютага ён напісаў у канцы пададзенага яму тэксту прыгавору: «Гэты прыгавор зацярджаю, але з тым, каб вызначанае судом смяротнае пакарэнне для Аляксандры Ізмайловіч было заменена катаржнымі работамі без тэрміну».

* Такім чынам, і Хаўратовіч у невялікім артыкуле «Памыяны юнак» («Маладосць» № 12, 1965 г.) памыляецца, калі гаворыць, што Ізмайловіч сваім удачам у падзеях 14 студзеня 1906 года «хацела адпомсціць за тое, што не сястру Ганку (?), прыгаварылі да пакарання смерцю за замах на жыццё катэ севастопальскіх матросаў Чухніна» — Кацярына страляла пазней за Аляксандру. Данасяе і Хаўратовіч і шэраг іншых памылак. Прынамсі, Пуліхаў не мог удзельнічаць у даманстрыцы 18 кастрычніка 1905 года ў Мінску, бо толькі 22 кастрычніка быў выпушчаны са Смаленскай турмы; замах Пуліхава адбыўся на Саборнай плошчы — цяпер плошча Свабоды — а не «на тым месцы, дзе цяпер Дом афіцэраў», і да т. п.

Прыгавор набываў законную сілу.

26 лютага ён быў прыведзены ў выкананне.

Памілаваную Ізмайловіч павезлі на вечную катаргу ў Сібір. Пасля Лютаўскай рэвалюцыі яна вернецца з катаргі, пабылае, успамінаюць сёстры Пуліхава, у Мінску, а потым паедзе ў Маскву і... стане там актыўнай удзельніцай антысавецкага леваэсэраўскага мецяжу! «Суб'ектыўна народнікаў прывёў да фатальнай памылкі нават лепшых з іх...» — пісаў У. І. Ленін у артыкуле «Пам'яці тав. Праш'яна», члена ЦК партыі левых эсэраў, савецкага наркома, які таксама прыняў удзел у гэтым мецяжы. І калі мы ўсё-такі сёння не забываем ранейшых заслуг Аляксандры Ізмайловіч перад рэвалюцыяй, то гэта таму, што пашыраем на яе словы, сказаныя У. І. Леніным у тым жа артыкуле: «А ўсё ж такі Праш'яну давалася да ліпеня 1918 года больш зрабіць для ўмацавання Савецкай улады, чым з ліпеня 1918 года для яе падрыву».

А Пуліхава павесілі.

На варотах Мінскай турмы.

На досвітку.

«Палітычныя зняволеныя,—паведамля газета «Русское слово», — выставілі чорныя сцягі».

9.

ПАПКА судовай справы працягвала папаўняцца...

3 Пецяярбурга ўсё яшчэ ішлі адказы пратэіерэў і прыставаў, што не знаходзілі ў царкоўных кнігах запісу аб хрышчэнні Аляксандры Ізмайловіч.

Мінскія чыноўнікі ніяк не маглі адшукаць параграфа, паводле якога быў бы аплочаны рахунак фатографа Бернштэйна за зробленыя ім для следства здымкі Пуліхава і Ізмайловіч — аж пакуль рахунак гэтым у 7 рублёў 40 капеек не занялася ў Вільні камісія на ўзроўні генералаў.

І паколькі нават у самай высокай трагедыі не абыходзіцца без сітуацыі камічнай, хоць праз гады, але свой блазен выявіўся і ў нашай гісторыі.

16 чэрвеня 1914 года ваенны пракурор Віленскай акругі атрымаў прашэнне ад калезжскага асесара Сцяпана Міхайлавіча Хацяновіча з Мінска. У прашэнні гаварылася:

«14 студзеня 1906 года я, выконваючы абавязкі памочніка мінскага паліцмейстра, быў у народзе ў мясцовым саборы, пры пахаванні памёршага генерала Курча, і ледзь была вынесена з сабора труна, у нясенні якой удзельнічаў былы губернатар п. Курлоў, Пульхоў,* што стаяў ля сцяны сабора, кінуў праз маю галаву ў Курлова, што стаяў побач са мной, бомбу. Апошняя не ўздрвалася толькі дзкуючы шчаслівай выпадковасці, а той, хто кідаў бомбу, бачачы няўдачу, стараўся пусціць у ход рэвалвер, што быў у яго ў кішэні пінжака, але я, пры садзеянні іншых чыноў паліцыі і багамольцаў, паспеў адабраць рэвалвер і затрымаць Пульхова. Ледзь затрымалі Пульхова, як з натоўпу пачала страляць з рэвалвера Ізмайловіч па чынах паліцыі, мне ўдалося, пры садзеянні чыноў паліцыі, якія былі тут, затрымаць і апошняю пасля адабраў рэвалвера...»

Дзкуючы перажытым маральным хваляванням як азначанага чысла, так і ва ўвесь час служэння ў дні рэвалюцыі, я страціў здароўе і цяпер, для хайдайніцтва аб дапамозе, мне неабходна пасведчанне аб знаходжанні маім пры прапісаным выпадку і ўдзеле пры затрыманні злачынцаў, а таксама небяспекі для жыцця ў выпадку магчымага выбуху.

З прычыны чаго маю гонар самым пакорным чынам прасіць Ваша правахадзіцельства аддаць загад, пасля ўзяцця даведкі са справы, выдаць мне пасведчанне аб тым, што бомба кінута ў п. Курлова праз маю галаву і ўпала поблізу мяне і я з небяспекі для жыцця затрымаў абвінавачаных».

У такім «пасведчанні» Хацяновічу было адмоўлена, але ён настэрпа зноў і зноў прасіць яго, кожны раз даваючы сабе заслуг у затрыманні нашых герояў і прыніжана гаворачы пра сваё «цяперашняе становішча, адсутнасць сродкаў на пражыццё» і г. д. Цікава, ці дажыў Хацяновіч да 1917-га? Калі дажыў, то вольно, мусіць, пакалаціўся, каб прашэнні гэтыя не патрапілі ў рукі людзей, што занялі калеты старых суддзьяў!..

10.

ВЕРА ў правахадзіцельства падтрымліваецца не тысячамі штодзённых справядлівых прыгавораў, — зазначае А. Ф. Коні, — а рэдкімі выпадкамі, калі ёсць небяспека, што суд стане ўгодніцай, патураць, прыслужацца...»

Асабістым прыкладам Коні паказваў, што нават у самых цяжкіх умовах суд можа з гонарам пастаяць за высокае сваё прызначэнне.

Справу Пуліхава разглядаў іншы суд. Суд, які ўгоднічаў, патураў, прыслужаўся. Не гонар, а ганьба правахадзіцельства. І не дзіва, што рашэнне яго выклікала ў грамадстве яшчэ адну хвалю расчаравання, горычы, пратэсту:

«У Мінску з мужчынскай гімназіі зволена шаснаццаць вучняў за наладжванне маніфестацыі ў гонар пакаранага смерцю Пуліхава», — чытаем у адной тагачаснай газеце.

«У Мінску арыштаваны агент-статыстык Лібава-Роменскай чыгункі Майкоўскі за перадрук на машынкы пісьма Пуліхава, змешчанага ў «Русі», — чытаем у другой.

І менавіта ў тыя дні прагучалі на ўсю краіну словы лейтэнанта Шміта, якія паставілі мы эпіграфам да нашага расказу: «Сёння ў іх вачах злачынца я... Але заўтра ў вачах будучага суда злачынцамі будуць абвешчаны яны...»

Іван Пуліхаў стаіць для нас у адным радзе з легендарным правадыром севастопальскіх паўстанцаў. Высакародныя і самахварыяны рыцары свабоды — на хай часам наіўныя, з памылкамі, блізарукія на рэдаражы шляхоў гісторыі — яны не могуць не вклікаць у нас сёння захаплення чысцінёй сваіх помеляў, мужнасцю, агнём, што палаў у іх сэрцах.

* Так напісана ў Хацяновіча.



— ПАБОРАЕМСЯ!..

Фотаэцюд М. АМЕЛЬЧАНКІ.

Пасля бамбардзіроўкі сувязь паміж Токіо і правінцыямі часта рвалася. Часам уладам даводзілася карыстацца паслугамі агенцтва «Дэмей» для перадачы нават самых сакрэтных звестак аб выніках налётаў варожай авіяцыі. Інфармацыя аб Хірасіме была ўрыўкавая і наўмысна скажонная для дэзарыентацыі пачобных асоб. Але Сата ведаў, што ваенныя ўлады ў сваіх паведамленнях змяшчаюць памеры катастроф. Здагадаўся, што «бомба повага тыпу» была незвычайнай магутнасці. У гэту рэчцу на тэлеэтажах было нешта новае.

Сата прабег вачыма апошнія паведамленні. Тэлеграма ашаламляла яго, на лобе выступіў халодны пот. «Дзесяці тысяч дамоў цалкам знішчаны...» Сата міжволі глянуў у акно. Але ў горадзе было спакойна.

А тым часам бамбардзіроўчык Б-29 капітана Суінэй быў ужо за дзесяць кіламетраў ад горада. Насуперак усім прагнозам амаль увесь Нагасакі быў засялены воблакамі. Біхен ледзь мог разгледзець сілуэты порта і густа забудаваны цэнтр горада. Знайсці асноўны аб'ект — суднаверф «Міцубісі» было немагчыма. У апошні момант, нібы ратуючы горад, хмара зусім схавала яго няясныя абрысы.

Пілот сціснуў зубы. Узровень паліва катастрофічна падаў. Можна было зрабіць толькі адзін заход, каб паспець дабрацца да бліжэйшай амерыканскай базы на Акінаве. Трэба хутчэй скідаць бомбу і ўцякаць.

Суінэй абярнуўся да Эшварса:

— Біхен! Не можна прыцэліцца, прапаную бамбіць па радары?

Ад адказу Эшварса залежыць лёс горада і сотні тысяч яго жыхароў. Ён не можа не разумець гэтага...

На Іроні лёсу, Нагасакі спачатку не быў у спісе гарадоў, запланаваных для атамнага ўдару.

У пракце былі названы чатыры гарады: Хірасіма, Нігата, Какура і Кіота, старажытная сталіца Японіі. Такі спіс быў падарыты для зацвярджэння ваеннаму міністру Сцімпсану. Але зноў жа на волі лёсу здарылася так, што Сцімпсан на ведаў яго прыцэліць, усходзілаўца, які расказаў столькі дзівоў пра старажытны Кіота і яго культуру, што Сцімпсан выкрасціў горад са спісу і прапанаваў пашукаць іншую кандыдатуру. Кіота ўцалёў, Нагасакі быў асуджаны на смерць.

Указанні, атрыманія Эшварсам, не паддзялялі сітуацыю, якая так нечакана складалася. Заставалася два выйсці: або вызначыць аб'ект пры дапамозе радара, або скінуць небяспечны груз у мора. Эшварс крыху завагаўся:

— Наколькі дакладная радарная пеленгацыя аб'екта?

— У радыусе 300 метраў. — далажыў Суінэй.

Падумаўшы трохі, Эшварс прымае рашэнне:

— Ол райт! Атакуем па радары!

Пачуўшы загад, пеленгатар Джэймс Ван Пельт глыбока ўздыхнуў. Гэта ж ён адказвае за радарную уста-

ноўку. Пры развароце ён бачыць на экране блакітны рэльеф горада на фоне цямнеючых гор. Біхен не адрываецца ад прыцэлу.

Раптам крычыць:

— Вачу горад, аб'ект пад намі!

Біхен уключае механізм, і бомба пакідае самалёт.

Ад выбуху ўзнікае вогненны шар, тэмпература ў цэнтры якога каля ста мільёнаў градусаў. З адлегласці паўтара кіламетры яго яркасць у сто разоў большая, чым яркасць сонца. Праз некалькі імгненняў дыяметр шара дасягае 200 метраў. Уся гэта віхура палым падае на горад.

Людзі, якія апынуліся ў цэнтры гэтага пекла, нават не паспелі зразумець, што здарылася. Смерць засталася іх за сценамі, у кабінетах, у парках, на вуліцах...

Толькі выбуховая хваля спустошыла ўсё вакол на 900 метраў ад эпіцэнтра. Нават на адлегласці пяці кіламетраў падалі сцены і пазрывала дахі. Уварваўшыся ў даліну, выбуховая хваля разбурыла дамы нават на адлегласці 15 кіламетраў.

У цэнтры горада было некалькі дамоў спецыяльнай канструкцыі, устойлівых пры землятрасенні. Шкілеты, што засталіся ад іх, бы зменшаныя — сіла выбуху ўвагнала іх у грунт.

Вядома традыцыйная лёгкая японскія дамоў. Стрэхі, драўляныя сцены і папярковыя перагародкі ўспыхнулі імгненна.

У Нагасакі было 50 тысяч пабудов. Агонь і выбуховая хваля знішчыла 20 тысяч. Калі гаварыць пра ахвяры, дык сапраўдную іх колькасць відаць, мы ніколі не будзем ведаць. Амерыканскія ваенныя ўлады налічылі 39 тысяч японцаў — 74300. У кожным разе адныя параненыя было больш як 75 тысяч.

Усё адбылося за некалькі секунд, пацвярджаючы чаму можна быць выпадак з 11-гадовым хлопчыкам Коіхі. Каля 11 гадзін раніцы ён разам са сваімі аднагодкамі гуляў на беразе ракі Урукамі. Дзеці кідалі ў рэчку званок, потым кожны па чарзе даставаў яго. Калі настала чарга Коіхі, нырнуў і ён. Калі ж вынырнуў, дык ад страху вочы палезлі на лоб. Яго прыцэлілі ляжалі на беразе мёртвыя, над горадам узнімаўся чорны грыб. За той кароткі час, як Коіхі мог затрымаць дыханне, знаёмы яму свет перастаў існаваць.

Журналіст Джэні Сата пад час выбуху ехаў па шашы на вела-спедзе, каб сё-тое ўдакладніць па заданні шэфа. Убачыўшы асляпляльную маланку, ён інстынктыўна са-скочыў з веласіпеда і кінуўся ў роў. Пачуў «дзіўны гом тысячы маланак», які потым нечакана рэзка абарваўся. У раптоўнай цёмнасці здалося, што жыццё спынілася.

Густы дым і пыл зацілалі ўсё навокал. Устаўшы, Сата пачаў абмацаваць сябе, здзіўляючыся, што з ім нічога не здарылася. Роў выратаваў журналіста. Ускочыўшы на веласіпед, ён памчаўся ў рэдакцыю.

Вялізны бетонны будынак агенцтва «Дэмей» стаяў на месцы, ззяючы пустымі вачышчамі вокнаў. Калі

Сата зайшоў у сярэдзіну супрацоўнікі збіралі разбітае шкло. Галава дырэктара была забітавана. Непрывегла абярнуўшыся да журналіста, дырэктар сказаў:

— Ісць работа. Мы павінны высветліць, што здарылася.

Нейкім пудам заха-валася сувязь з агенцтвам «Фукуока», з якім дырэктар паспеў дамо-віцца. Цяпер пасылаў Сата па звесткі.

Спачатку малады ча-лавец зайшоў у штаб-квартиру супрацьпавет-ранай абароны. Аднак там ніхто нічога не ве-даў. Сродкі сувязі не дзейнічалі. У бом-басховішча пачалі па-ступаць першыя групы параненых. Большасць з іх выглядала так, ні-бы яны выйшлі з кат-ла з кіпячым маслам. Абгарэлая скура абла-зіла палосамі пры пер-шых дотыку, распух-лыя, бледныя твары рабілі гэтых людзей па-добнымі на здані.

Ужо можна было сарыентавацца, што бомба ўпала над пра-мысловым раёнам Уру-камі. Таму, пакінуўшы сховішча, Сата рушыў да заводаў, стараючы-ся запісаць усё, што бачыў па дарозе.

Гэта было жахліва. Труп маці з дзіцём у абдымак перад дага-раючым рэчым домам. Аслеплы стары ў абга-рэхых лахманях з вы-чгнутымі наперад ру-камі, счарнелымі ад агню. Дзесяткі дзяцей, звяр'яцельны ад страху, якія блукаюць, шукаю-чы бацькоў. Трамвай з абвугленымі пасажы-рамі, якія чынна ся-дзяць адзін за адным на сваіх месцах, нібы муміі. Сата задрыжаў ад страху і пайшоў хутчэй, схваўшы свой блакнот.

Усюды полымя. Ста-лёвыя бэлькі заводскіх карпусоў «Міцубісі» пакароўжаны і пакурча-ны, дахі бетаніраваных цэхаў садраны, дрэвы вырабаны з карэннем ці зламаны, як запалкі. Дзве фабрыкі, металур-гічны завод, судна-верф і мноства майстэ-рань цалкам знішчаны. Усё шэсць тысяч рабо-чых загінулі.

Не пашкадаваў вы-бух і цэнтра горада. Зніклі ратуша, суд-шмат іншых адміністра-цыйных будынкаў. Ад дзесятка школ за-сталіся толькі абгарэ-лыя шклеты.

На многіх вуліцах было ціха, толькі хра-бусцела шло пад нагамі. Стагналі і крычалі параненыя, што ляжалі ўсюды ў самых нена-туральных пазях.

Больш ужо Сата вы-трымаць не мог і, рэз-ка павярнуўшыся, ледзь не пабег у рэдак-цыю.

У агенцтва — разгуб-ленасць. Камандаванне японскай усходняй ар-міі паведаміла пра бом-бу. Інфармацыя кан-чалася словамі: «...рас-следванні дадуць больш дакладныя да-дзеныя, аднак ужо ця-пер вядома, што разбу-рэні і страты параў-наўча невялікія». Ня-гледзячы на мора аг-ню, горы трупаў, рэ-нарцеры горада абмяр-коўвалі гэтую фарму-ліроўку. «Што б яны казалі, — падумаў Са-та, — калі б прайшлі праз гэтае пекла?»

Як толькі бомба ад-дзялілася ад самалёта, і пмацтонная грамада Б-29 рэзка падысцяла ўгору. Суінэй крута змяніў курс. Трэба бы-ло ўцячы далей ад бом-бы. Як прадпівалася інструкцыяй, на час выбуху ўсе заплочы-

лі вочы. Праз некалькі секунд пружкі патоці гарачага паветра не-калькі разоў стра-сн-нулі самалёт. Суінэй вірнуў уніз. На месцы выбуху бомбы выра-с султан дыму, потым выслока ў неба ўзніўся слуп агню.

Карэспандэнт «Нью-Йорк таймс» Лоўрэнс, які сядзеў за Суінэем, так потым апісаў свае ўражанні:

«Паказаўся пурпу-ровы слуп, гіганцкі фантан вышынёю ў тры тысячы метраў, які стрэліў з зямлі. Не па-добна гэта было ні на агонь, ні на дым, ні на воблака попелу, хут-чэй нагадала нейкую жывую матэрыю нова-га віду. На вышыні 13 тысяч метраў слуп пе-ратварыўся ў вялізны грыб, яшчэ больш ру-хавы, чым яго аснова, які гарэў, кіпеў, як со-пі змешаных гейзераў, што выкідаюць белую густую пелену...»

Лейтэнант Нобука-зу Сінкава з корпусу кадэтаў марской авіа-цыі, зразумела, не меў інструкцыі аб палётах паблізу воблака атам-нага выбуху. У 11 га-дзін 10 мінут разам з двума сваімі калегамі ён злётаў на гідрасамалёце проста ў сярэдзі-ну «грыба», які ўзніў-ся ў раёне Нагасакі.

Напярэдадні яны спрачаліся аб «бомбе новага тыпу», сінтугай на Хірасіму. Увечары, 7 жніўня, адзін з самалётаў іх эскадры зрабіў разведвальны палёт над разбураным гора-дам. У тое, пра што расказаў экіпаж, нель-га было навярыць. І вось сёння зноў «вялі-кая бамбардзіроўка» Нагасакі.

Схануўшы шлем, Сін-кава пабег да самалё-та, за ім кінуўся лей-тэнант Фумікі Мурука-мі і сержант Садао Окада.

Набліжаючыся да Нагасакі, маладыя лёт-чыкі ўбачылі велізарны слуп цёмнай пены вы-шынёю ў некалькі ты-сяч метраў. На яго вяр-шыні, як пачварная га-лава, калыхаўся, пасту-пова пашыраючыся, вялікі парасон.

Пеністы слуп, на які глядзелі супраць сонца, здавалася, віраваў усі-мі колерамі — чырво-ным, блакітным, жоў-тым, пакуль не пера-тварыўся ў брудна-шэ-ры. Сінкава хацеў аб-ляцець яго, але ўжо было позна.

— Нічога не зро-біш, — крыкнуў ён сваім таварышам, — будзем прабываць!

Ніхто не адказаў яму, анямеўшы ад здзіўлення.

У кабінце становілася гарача. Сінкава, каб правярць тэмперату-ру за бортам, адчыніў ілюмінатар і высунуў руку, але тут жа выха-піў назад. Нягледзячы на пальчатку, адчуван-не было такое, нібы ён сунуў руку ў вар. За-чыніўшы ілюмінатар, Сінкава ўбачыў, што пальчатку абляпіў гу-сты пласт шэрага пы-лу. Такі ж пыл разам з буйнымі кроплямі ва-ды пакрываў сцены кабінцы.

— Не магу больш! — закрычаў Акада, які сядзеў за ім. Яго звя-нівала. Відаць, ад патоку гарачага пылу, што хлынуў у ілюмі-натар.

Самалёт цяпер быў у сярэдзіне слупа. У кабінце стала зусім цём-на. З кожнай хвілінай становілася ўсё гарач-чэй. Сінкава зусім уз-мок. Мурукамі пачаў задыхацца. Інстынк-тыўна адчыніўшы ілю-мінатар са свайго бо-

ку, ён дзіка закрычаў ад удару ў твар гарача-га патоку.

— Зачыняй хутчэй, зачыняй, — закрычаў Сінкава. Здавалася, ратунку няма, як рап-там змрок растаў, і сонца на момант асля-піла іх. За восем мінут самалёт праляцеў воб-лака наскрозь. Ліпкі, брудна-шэры пыл па-крыў усё ў самалёце. Сінкава ледзь не сам-леў, страшэнна бале-ла галава. Ён хацеў пе-радаць здраванне Му-рукамі, але той непры-томны ляжаў на падло-зе. Ледзь жывы сядзеў заду Акада.

Памалу Сінкава ачу-няў. Трэба было выка-наць добраахвотна ўзя-тае заданне і прывезці інфармацыю.

Горад здаваўся мо-рам агню, з якога толь-кі месцамі прабіраліся чорныя хвасты дыму.

— Сядзем у порце, — прапанаваў Сінкава.

Саскочыўшы ў ваду, якая даходзіла да поя-са, усе тры пачалі штурхаць самалёт да берагу, пакуль паплаў-кі не зашаргаталі па прыбярэжнай гальцы; потым пайшлі ў раз-ведку ў даліну Урука-мі.

Тое, што яны ўбачы-лі, не ўкладвалася ў свядомасці... Праз дзве гадзіны вярнуліся. На дарозе заўважылі рэ-чы, якіх пад уздзеян-нем шоку раней не ба-чылі. На зямлі трап-ляліся дзіўныя малюн-кі. Напрыклад, абрысы дэталей моста, якога ўжо не было; толькі яго цень, трывала вы-біты на каменях, пера-сякаў вуліцу.

Пралёт праз слуп ра-дыёактыўнага пылу не прайшоў без вынікаў для ўсіх траіх. Окада памёр ад белакроўя праз тры гады, Муру-камі — у чэрвені 1965 года, таксама ад бела-кроўя. Сінкава, якому цяпер 43 гады, пакутуе ад галавакружэння, па-стаяннай стомы і гема-філіі.

Тыя, хто перажыў атамную бамбардзіроў-ку, часта падвргаюць дыскрымінацыі з боку сваіх суайчынні-каў, з цяжкасцю знахо-дзяць работу. Цяжка іх дзеям уступіць у шлюб. Нярэдка вы-дзіцца мяняць прозві-шча і іншыя звесткі аб сабе...

Суінэй ад здзіўлен-ня перастаў разумець сябе. Лагічна разва-жаючы, паліва павінна было скончыцца мінут дзесяць назад, але ру-хавікі працавалі, самалёт ляцеў... Да аэра-дрома на Акінаве за-ставалася не больш дзвюх-трох мінут лёту.

Уся загвадка ў тым, што Шпіцбергер не мог звязацца з аэрадро-мам, тым больш, што на старты паласе ўжо быў відаць цэлы рой П-38, якія старта-валі і прыземляліся.

Пачуўся голас борт-механіка Кухарака:

— Канец, капітан! Усе стрэлі паліва на пулі. Не разумею, на чым ляцім!

Нібы ў пацверджан-не яго слоў «зачыхаў» і змоўк адзін з мато-раў. Часу на перагаво-ры не заставалася. Суін-эй загадаў пусціць чырвоную і зялёную ра-кеты, якія патрабуюць вызваліць пасадачную паласу, але іх успышкі зусім не падзейнічалі на ажыўлены рух самалётаў на лётным полі.

— Ракеты! — зага-даў Суінэй. — К чорту ўсе ракеты!

Можна сабе ўявіць здзіўленне назіральні-каў на зямлі, якія ўба-чылі вакол Б-29 цэлы феерверк ракет розных колераў: «Цяжкая авія-рыя... матары ў лні... забітыя і параненыя на борце... няма гаруча-га... вымушаная пасад-ка...»

Эфект удаўся. Усе самалёты як ветрам здзьмула з узлётна-па-садчай паласы, насуп-страч самалёты пача-ліся пажарныя машы-ны і карэты хуткай да-памогі.

Самалёт сеў, больш дакладна пляснуўся аб бетон, падскочыў на сем-восем метраў і за-стыў на месцы. Калі крыху пазней Куха-ран правярнуў бакі, выявілася, што з 30 тысяч літраў засталася не больш як 30... Гэта прыкладна тое самае, што дзве чайныя лыж-кі для аўтамабіля.

Джэйм адвёз да дамоў. Як толькі ўвайшлі ў памяшканне, нейкі сержант высунуў галаву ў дзверы і спы-таў:

— Дзе параненыя і забітыя?

Суінэй паказаў ру-кою на паўночны ўс-ход, у бок Нагасакі.

— Там засталіся, — адказаў не сваім гола-сам.

...Цяжка давалася жыццям горада пры аднаўленні Нагасакі. Цэнтральныя ўлады былі занадта слабыя і бедныя, каб аказаць патрэбную дапамогу. Да таго ж у Японіі, як і ва ўсім свеце, больш думалі пра Хірасіму. Нагасакі быў і заста-ваўся забытым гора-дам. Там яшчэ і цяпер часам гавораць: «Страшная трагедыя — быць аб'ектам атам-най атакі, але яшчэ страшней быць другім такім аб'ектам».

Сёння, на першы по-гляд, нішто ўжо не на-гадвае ў Нагасакі аб змрочным кашмары та-го дня, хіба толькі над-піс на адным з дамоў: «Камісія дапамогі ах-вярам атамнай бомбы». Тут ужо больш за два-ццаць гадоў робіцца ўсё, каб памагчы тым, хто перажыў атамны вы-бух, вынікі якога ўсё яшчэ адчуваюцца. Ся-род людзей, якія былі ў радыусе 20 кіламет-раў ад цэнтры выбуху, самы вялікі працэнт захворвання белакроўем, ракам і шчытавіднай за-лозы і іншымі цяжкімі хваробамі. На шчасце, адно з трагічных пра-дказанняў урачоў не па-цвердзілася. Вынікі атамнага абпрамень-вання не перадаюцца ў родзе, не ўплываюць на дзяцей тых, хто пера-жыў атамны выбух.

У трох кіламетрах ад порта, у цэнтры раёна Урукамі створан му-зей-помнік атамнай бамбардзіроўкі. Непад-далёку, у парку, у эпі-цэнтры выбуху ўста-ноўлены пастамент. На ім высечана некалькі лічбаў — колькасць за-бітых, параненых і пло-шча знішчанай тэры-торыі.

На высокім пагорку пабудавана дзесяцімет-ровая скульптура, якая сімвалізуе малітву аб міры. Манумент быў адкрыты 9 жніўня 1955 года. Група дзяцей, якіх атамная бомба па-кінула сіротамі, у 11 гадзін 02 мінуты выпу-сціла галубоў.

Роўна праз дзесяць гадоў пасля трагедыі.

Пераклад з англійскай С. КУЗЬМІНА.

ЗНОЙДЗЕНА ў ТЭАТРЫ

Купалаўцы паехалі на гастролі. Нікога няма ў будынку тэатра. Толькі прыбіральніцыца цёця Каця пануе ў грывіро-вачных пакоях і ў зале. Ды сабака Цюлік. І прыцэвае ён аднойчы не костку, якая ў Гарлахвацкага ў горле калом стала, а паперы-блакноты. Чыя яны? Цёця Каця не ведае. Цюлік не ведае. Можна, хтосьці і асгадае... Ну, калі не гаспадароў, то тыя пакаленні артыстаў, да якіх яны належаць.

БЛАННОТ «НА МОЛНІІ»

8.30. Аналізы ў паліклініку Саюза пісьменнікаў.
9.00. Рэспубліканскі зубапрадзны кабінет.
10.00. Адвезці прэўнучку ў садзік.
10.30. Рэпетыцыя ў тэатры.
12.00. Дыэтычная сталовая.
14.00. Пасяджэнне секцыі БТА.
15.00. У школу — пучэўка ў Артэк нучцы.
16.00. ГУМ — трыкатаж.
17.00. Электрычка. Дача.

19.00. У тэатр. Інтэрв'ю для газеты — «Мой творчы шлях».
21.30. Электрычка. Дача.
23.00. Падрыхтаваць аналізы для лекцыі.

СШЫТАК-АЛФАВІТ

8.00. Радые. «Піянерская зорка». Крычу пеўнем.
8.30. Возера.
9.00. Тэлебачанне. Рэпетыцыя. Абрэскі Бядулі (роля Чорта).
10.30. На завод — драмгурток (да агляду).
11.00. Тэатр. Рэпетыцыя.
14.00. З дырэктарам — пра тарыфікацыю.
15.00. «Беларусьфільм». Дыктарскі тэкст для часопіса.
17.00. Радые. Навіны сельскай гаспадаркі (нарыс з дыялогамі).
18.00. Мясцом. Пучэўка ў Місхор.
19.00. Спектакль (1 акт).
20.00. Тэлебачанне. Тракт.

21.00. Спектакль (III акт).
23.30 «Беларусьфільм». Дубляж «Шчаслівага чалавека».

ЗАПІСНАЯ КНІЖКА БЕЗ КОРАК

6.00. Запраўка «Масквіча».
7.00. Пераклічка ў аўтамагістра на «Волгу».
8.00. Аэрадром. Прылятае чарговы галоўны рэжысёр.
9.00. Армянскі або грузінскі. Гастронам «пад Маўзоном» або «пад Макаёнкам».
10.00. Атэль «Мінск». З галоўным.
11.00. Рэпетыцыя ў тэатры.
12.00. Магазін «Аўтамабіль». Гума.
13.00. Кветкі для юбіляршы.
16.00. У школу. Ці прыйдзе бэйбуст?..
17.00. Гарсавет. Гараж на праспекце.
18.00. Кансерваторыя. Размеркаванне М.— у М.
19.00. Спектакль.
22.00 «Мутнае вока» з Н.

Гаспадароў згубленых нататкаў шукае цёця Каця. А Цюлік-сабака ўсё нюхаўку ў чужыя паперы тыцкае: ён жа ведае, хто смецца апошнім.

Блакноты трымаў у руках Нічыпар-дворнік.



Апынуўшыся выпадкова ў цудоўнай мясцовасці ля піянерскага лагера, я ўспомніў, што там працуе ўрачом Ніна Іванаўна і рашыў наведаць старую знаёмую.

Яна якраз была ў сваім невялічкім кабінце.

— Заходзьце, — запрасіла, не адрываючыся ад працы.
На стала стаяла мноства бутэлек, якія былі запоўнены... мухамі. На кожнай бутэльцы прыклеена паперка. На ёй імя і прозвішча.

— Доследы нейкія робіце? — спытаў я.

— А, не кажыце, — усміхнулася яна, адстаўляючы ў бок бутэльку. — Узяла на сваю галаву клопат. Дармажыце лічыць...

Я пачаў дапамагаць урачу. Мухі поўзалі, мітуціліся ў сярэдзіне бутэлек. Лічыць іх было цяжка.

— Абавязкова трэба дакладная лічба?

— Абавязкова, — сур'ёзна адказала Ніна Іванаўна. — Падлік павінен быць добрасумленны.

— Калі так трэба...

Я лічыў, лічыў, аж пот у мяне выступіў на лоб.

— Семдзсят шэсць, — урэшце, сказаў.

— Чыё прозвішча на бутэльцы?

— Пеця Андросік.

Ніна Іванаўна запісала прозвішча ў шшытак і падала мне наступную бутэльку.

Да вечара мы ваяваліся з гэтымі мухамі. Урэшце ўсё было зроблена. Ніна Іванаўна падкрэсліла ў шшытку тры імёны чырвоным алоўкам, адзначыўшы «першая», «другая», «трэцяя», з боку двух наступных — «заахвочвальная».

— Урэшце, вы скажаце мне, дзеля чаго мы ўсё гэта лічылі? — спытаў я Ніну Іванаўну.

— У нас на лагернай кухні разваліся мухі. Сродкі, якія мы прымадлі супраць іх, не дапамагаюць. Тады я аб'явіла конкурс сярод дзяжурных на кухні: «хто зловіць больш мух» і вызначыла тры прэміі і дзве заахвочвальныя. Піянеры ўзяліся за справу. Мух на кухні не стала.

Гарніст зайграў збор на лінейцы. Ніна Іванаўна ўзяла шшытак і пабегла аб'яўляць вынікі конкурсу. Я зірнуў ёй услед і падумаў: «Вось каб на нашых літаратурных конкурсах так добрасумленна адносіліся да вызначэння прэміі».

Яўген ВЕРАБЕЙ

ЭПІТАФІІ

АБІБОНУ

Пад гэты камень у цяньку акацыі
Не па сваёй ён волі лёг.
Усё жыццё выкручваюся ад працы,
Але ад смерці увільнуць не змог.

П'ЯНИЦУ

Як часам ён не мог ісці,
Дык поўз пад родны дах.
Сюды ж не мог і дапаўзіці —
Прывнеслі на руках.

ПАДХАЛІМУ

Ён падхалімнічаў умела.
І, каб заўчасна не памерці,
Хацеў падмазацца да смерці,
Ды смерць яго не зразумела.

Уладзімір РУДЗІНСКІ

МІМАХОДЗЬ

Што такое падкідны дурань?
Студэнт, уладкаваны ў вуну на пра-
тэцкі.

Іншая галава — што камера за-
хоўвання: усё думкі чужыя і ніводнай
сталай.

Дырэктар паразумнее нават та-
ды, калі ў яго вырастаюць зубы муд-
расці.

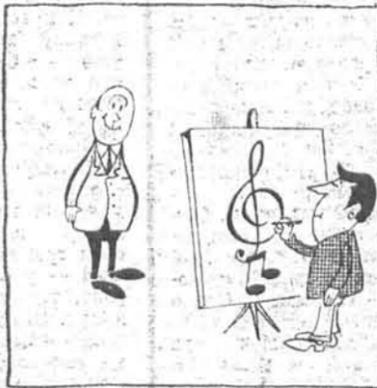
З двух ліх ён выбраў меншае:
замест куфля піва выпіў сто грамаў
гарэлкі.

Заяц хадзіў да Львы на прыём
толькі ў акуларах — цар звароў не
любіў яго касых позіркаў.

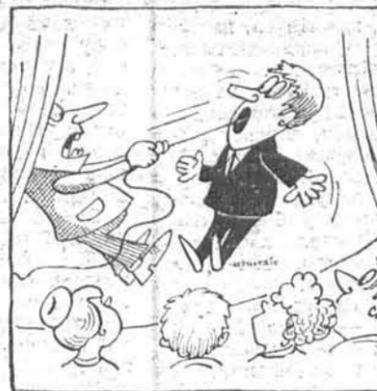
Будзіць модзей гэта яшчэ не
азначае абуджаць масы.

У СВЕЦЕ МУЗ

Мал. А. ЗАЎЛАВА.



— Я вас так бачу...



Спяваў з мікрафонам...



Здабыў «до»...

Георгі ЮРЧАНКА

ПАКЛІЧ

Помніш? За рукі ўзяўшыся,
мы ішлі
Яшчэ ў нейкім далёкім
стагоддзі.

Я табе сустракаюся ў кожным
новым стагоддзі.

Вольга Іпатава

Міналі стагоддзі, праходзілі эры,
Мяняўся пакутліва воблік Зямлі.

А мы, мой каханы, праз зольную
шэрань

Адно да другога дайсці не маглі.

Пралеглі між намі эпохі і мілі,
Шторанку туманяцца вочы слязой...

Ты клікні —

і я хоць на міг ці на хвілю,
Але прыбягу да цябе ў кайназой.

Нічыпар ПАРУКАЎ

ХРАБРЫ ЗАЯЦ

— Ты злодзей, Воўк! Галаварэзі! —
Крычаў так Заяц на ўвесь лес.
Касы быў храбры і сярдзіты,
Таму што Воўк ляжаў... забіты.

КРЫТЫК-КАМІНАР

Яго пазнаеце адрозу:
Усіх ён пэцкае у саму.

Гюнтэр ВАЙЗЭ

УСЕ ГЭТА Я УЖО ЧЫТАЎ

У адным з невялікіх заходнегерман-
скіх гарадоў двое рабочых стаяць на
трамвайным прыпынку. Маладзейшы з
цікаваасцю праглядае гамбургскую ілю-
страваную газету, другі курыць.

Маладзейшы, захапіўшыся газетай,
раптам пачынае чытаць таварышу зага-
лоўкі.

— Слухай, Карл, тут пішуць, што заўт-
ра ў Гесэне адбудзецца мітынг эсэсаў-
цаў. Што ты на гэта скажаш?

— Гэта я ўжо чытаў!

— А тут напісана пра новыя знявагі
магіл яўрэяў.

ПРАЦАЎНІК

— Чым займаеся, Цімох?
— Адпачыць крыху прылёт.
Што рабіў! Куды хадзіў!
— Спаў... Аж рэбры натрудзіў.

ВЕРНАЯ ПРЫКМЕТА

У Саўкі сёння дзень зарплаты:
На чатырох паўзе дахаты!

— І гэта я чытаў.
— У Берліне рыхтуецца сустрэча чле-
наў «Сталёвага шлема».

— І гэта чытаў.
— Глядзі ты, час ад часу не лягчэй.
Тут сказана, што Германіі трэба больш
зброі, каб абараняцца ад небяспекі з
Усходу.

— Ды чытаў я ўсё гэта!
— Ты што кліп з мяне? Цяпер толькі
сём гадзін, на газеце яшчэ фарба не вы-
сахла. Калі ж ты паспеў?

— У 1934 годзе.

Пераклаў з нямецкай М. Навіцкі.

«Літаратура і мастацтва» — орган Міністэрства культуры і правалення Саюза пісателёў БССР. Мінск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах.
Друкарня выдання ЦК КДБ Беларусі.

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарова, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, на месціна галоўнага рэдактара — 33-25-25 адназначна санрагара — 33-44-04, аддзела літаратуры — 33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-24-62, аддзела вывучэння мастацтва архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-24-62 аддзела культуры — 33-21-53, выдавецтва — 32-22-19 бухгалтэрыі — 32-15-87.

Рукапісы не вяртаюцца.

Галоўны рэдактар Л. Я. ПРОКША.

Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, В. М. АЛАДАУ, А. Ц. БАЖКО (намеснік галоўнага рэдактара), Б. І. БУР'ЯН, А. І. БУТАКОУ, А. С. ГРАЧАНІКАУ, К. Я. ГУБАРЭВІЧ, І. М. ДАБРАЛЮБАУ, В. У. ІВАШЫН, А. С. КАЗЛОУСКІ, П. М. МАКАЛЕ, У. Л. МЕХАУ (адказны сакратар), Р. К. САВАЛЕНКА, І. А. САНКОВА, М. Г. ТКАЧОУ, Ю. М. ЧУРКО, Р. Р. ШЫРМА.