

Літаратурнае мастацтва

Выдаецца з 1932
№ 40 (2566)
ПЯТНІЦА
I
кастрычніка 1971 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНІКАЎ БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ

Цана 8 кап.



«Ад'ютант яго правахадзіцельства», Студыя «Масфільм».



«Інтрадукцыя», Літоускае тэлебачанне.



«Насып». Сумесная вытворчасць Рыжскай кінастудыі і тэлебачання.



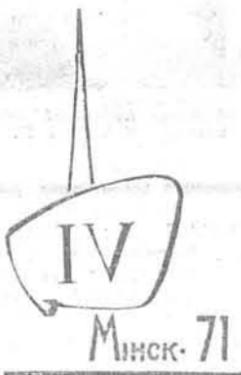
«Чырвоны агітатар Трафім Глушкоў» Студыя «Беларусьфільм».



«Ля студні». Армянскае тэлебачанне.



«Размова пра зямлю». Беларускае тэлебачанне.



АД ЯНТАРНЫХ БЕРАГОУ БАЛТЫКІ да сопак Сахаліна, ад заснежанай роўнядзі тундры да сярэднеазіяцкіх балаўняных палёў — абсяг свята мастацтва, IV Усесаюзнага фестывалю тэлевізійных фільмаў. На гэты раз яго сталіцай стане Мінск. Зараз мінчане прымаюць гасцей з Масквы і Ленінграда, Саратава і Краснаярска, Рыгі і Кішынёва, Кіева і Ервана, Куйбышава і Фрунзе...

Глядач убачыць сённяшні дзень беларускай вёскі і мастацтва юных скрыпачоў школы імя Чурлёніса, будні вучоных Новасібirsкага акадэмагарадка і хатынскую трагедыю. Старонкі гераічнага мінулага, класічнае і народнае мастацтва, спорт — усё гэта ў дакументальных стужках...

З мастацкіх фільмаў будучы паказаны «Ад'ютант яго правахадзіцельства» («Масфільм»), «Ля студні» (Армянскае тэлебачанне), «Мусліма» (Казахскае тэлебачанне), «Насып» (Рыжская кінастудыя і тэлебачанне) і іншыя. Сярод мастацкіх стужак — дзве беларускія: «Усі каралеўская раць» і «Чырвоны агітатар Трафім Глушкоў».

Усесаюзныя фестывалі заўсёды былі значнымі падзеямі ў культурным жыцці краіны. Сёлетні ж, які адбываецца ў часе падрыхтоўкі да 50-годдзя СССР, набывае асаблівы сэнс — не толькі як свята мастацтва, але і як свята дружбы народаў нашай шматнацыянальнай краіны.

На нашых здымках — кадры з некаторых фільмаў, якія прадстаўлены на фестываль.

ЗАЎТРА
У МІНСКУ
ПАЧЫНАЕЦЦА
ЧАЦВЁРТЫ
УСЕСАЮЗНЫ
ФЕСТЫВАЛЬ
ТЭЛЕВІЗІЙНЫХ
ФІЛЬМАЎ

ПОСПЕХУ
ТАБЕ,
ФЕСТЫВАЛЬ!

РЭСПУБЛІКАНСКАЯ НАРАДА-СЕМІНАР ІДЭАЛАГІЧНЫХ РАБОТНІКАЎ

У Мінску 29 верасня пачала работу рэспубліканская нарада-семинар ідэалагічных работнікаў. У яе рабоце ўдзельнічаюць сакратары абкомаў, гаркомаў і райкомаў КПБ, якія ведаюць пытаннямі ідэалагічнай работы, загадчыкі аддзелаў прапаганды і агітацыі, навукі і навукальных устаноў абкомаў партыі, намеснікі старшын аэблвыканкомаў, начальнікі абласных упраўленняў і загадчыкі гарадскіх і раённых аддзелаў культуры, народнай асветы, сакратары абласных, гарадскіх і раённых камітэтаў камсамола, кіраўнікі прафсаюзных органаў рэспублікі, група палітработнікаў Чырвонасцяжнай Беларускай ваеннай акругі, кіруючыя работнікі тэлебачання, радыё, друку, выдавецтваў, дзяржаўнай навукі, кіраўнікі творчых арганізацый, вучы, кіраўнікі рады міністэрстваў і ведамстваў, адказныя работнікі апарату ЦК КПБ, Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР і Савета Міністраў БССР.

Нараду-семинар адкрыў другі сакратар ЦК КПБ А. Н. Аксёнаў.

— Бюро Цэнтральнага Камітэта КП Беларусі, — сказаў ён, — вырашыла склікаць гэту нараду-семинар ідэалагічных работнікаў для таго, каб глыбока і ўсебакова абмеркаваць пытанні ўзмацнення ідэалагічнай работы партыйных арганізацый у святле рашэнняў XXIV з'езда КПСС.

З'езд партыі ўзброіў камуністаў, усіх савецкіх людзей новай праграмай стварэння, раскрыў вядучыя тэндэнцыі наступальнага руху нашай краіны па шляху да камунізму ва ўмовах хутка растучай навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. У дакументах з'езда навукова абгрунтавана ўзрастаючае значэнне ідэяна-выхаваўчай работы. Як падкрэсліваецца ў рашэннях з'езда, задача заключаецца ў тым, каб зрабіць больш актыўнай, мэтанакіраванай прапаганду камуністычных ідэалаў, канкрэтных задач нашага будаўніцтва.

Неабходнасць далейшай актывізацыі ідэяна-выхаваўчай работы абумоўлена, па-першае, патрэбнасцю больш рацыянальнага выкарыстання інтэнсіўных, якасных фактараў эканамічнага росту, зладжэння сацыяльна-палітычнага развіцця, удасканалення сацыялістычнай дэмакратыі. Сёння савецкае грамадства знаходзіцца на такім этапе свайго развіцця, калі ўзровень свядомасці, навукова-вяды, культура мыслення, працы і паводзін робяць усё больш актывнае ўздзеянне на развіццё прадукцыйных сіл і ўдасканаленне вытворчых адносін.

Фактар свядомасці ўсё больш выразна выступае як аб'ектыўная заканамернасць развіцця камуністычнай фармацыі. Чым больш складаныя і грандыёзныя нашы задачы ў галіне знаёміці і палітыкі, тым вышэйшымі становяцца патрабаванні да грамадзянскай і вытворчай актывнасці кожнага савецкага чалавека. «Мабілізацыя працоўных на паспяховае вырашэнне задач па стварэнні матэрыяльна-тэхнічнай базы камунізму, фарміраванне навуковага светлагляду, камуністычнай маралі ва ўсіх членаў грамадст-

ва, выхаванне ўсебакова развітай асобы — такія мэты ідэалагічнай работы партыі», — падкрэсліваў Генеральны сакратар Цэнтральнага Камітэта нашай партыі Леанід Ільіч Брэжнёў.

Нельга забываць і аб тым, што няўхільнае збліжэнне класаў і сацыяльных груп забяспечваецца як сацыяльна-эканамічнымі, так і ідэйнымі, маральнымі фактарамі. Прынцыповае значэнне ідэалагічнай работы раскрываецца і ў пастаяннай бескампраміснай барацьбе з негатывнымі з'явамі, з усім тым, што мы называем перажыткамі мінулага ў сьвядомасці і ва ўчынках некаторых людзей.

Па-другое, далейшае развіццё сацыялістычнай свядомасці працоўных, павышэнне ролі ідэяна-выхаваўчай дзейнасці не менш актуальныя і з пункту гледжання міжнароднага. Ніколі яшчэ ідэалагічнае проціборства паміж светам сацыялізму і светам капіталізму не было настолькі жорсткім, як у нашы дні, і ніколі яшчэ наш праціўнік не ўводзіў у дзеянне на гэтым участку такія велізарныя сілы і не выкарыстоўваў такія вытанчаныя сродкі, як сёння. Усе сродкі ўздзеяння на розумы, якія мае буржуазія, мабілізаваны на тое, каб увядзіць у эман людзей, узводзіць паклёп на нашу партыю, на сацыялізм.

Паскарэнне камуністычнага прагрэсу, абстрактнае ідэалагічнае барацьбы на міжнароднай арэне патрабуюць сканцэнтраванага максімуму ўвагі і сіл на пытаннях духоўнага развіцця грамадства, усямернага ўзмацнення ідэяна-выхаваўчай работы партыі.

Абавязак партыйных арганізацый, ідэалагічных устаноў рэспублікі, сказаў далей А. Н. Аксёнаў, шырокай ідэяна-выхаваўчай работай забяспечыць мабілізацыю ўсіх працоўных на вырашэнне сацыяльна-эканамічных задач дзявятай пяцігодкі, паспяховае выкананне планаў камуністычнага будаўніцтва.

Мэтай данай нарады-семинара і з'яўляецца абмеркаванне практычных задач па ідэалагічным забеспячэнні сацыяльна-эканамічнай палітыкі партыі, фарміраванні камуністычных ідэалаў, высокай палітычнай свядомасці і вытворчай актывнасці нашых працоўных, выхаванні рэвалюцыйнай пільнасці і непрымырмасці да ворагаў сацыялізму.

А. Н. Аксёнаў сказаў, што на працягу трох дзён прадгледжваецца правесці шырокі абмен думкамі па важнейшых праблемах ідэалагічнай работы.

Затым А. Н. Аксёнаў даў слова для даклада «Аб ўзмацненні ідэалагічнай работы партыйных арганізацый рэспублікі ў святле рашэнняў XXIV з'езда КПСС» сакратару ЦК КПБ А. Т. Кузьміну.

Пасля даклада пачаліся спрэчкі. 29 верасня ў спрэчках выступілі: Т. Ц. Дзмітрыева — сакратар Мінскага гаркома КПБ, М. І. Красоўскі — намеснік міністра вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі БССР, Л. М. Баранава — сакратар Магілёўскага абкома КПБ, М. Г. Мінкевіч — міністр асветы БССР,

А. І. Ульяновіч — сакратар Гродзенскага абкома КПБ, У. І. Бровікаў — сакратар Віцебскага абкома КПБ, Ю. М. Міхневіч — намеснік міністра культуры БССР, І. Ф. Якушаў — сакратар Гомельскага абкома КПБ, Л. Ф. Лыкава — сакратар Маладзечанскага гаркома КПБ, А. І. Самаль — намеснік старшыні праўлення таварыства «Веды» БССР, палкоўнік В. А. Захараў — намеснік начальніка Палітупраўлення ЧЭВА, А. М. Кулакоўскі — сакратар партыйнай арганізацыі Саюза пісьменнікаў БССР, П. І. Яшчырыцын — рэктар Беларускага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга політэхнічнага інстытута, Г. В. Кавалёў — упаўнаважаны Савета па справах рэлігіі пры Саўеце Міністраў СССР па БССР.

На ранішнім пасяджэнні 30 верасня ў спрэчках выступілі: П. П. Бяляўскі — старшыня Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па кінематаграфіі, О. Ф. Полаўцава — сакратар Быхаўскага райкома КПБ, Г. П. Анціпаў — сакратар ЦК ЛКСМБ, К. Н. Іванова — сакратар Аршанскага гаркома КПБ, М. Н. Полазаў — старшыня Беларускага рэспубліканскага савета прафсаюзаў, Р. І. Румянцаў — загадчык аддзела народнай асветы Камянецкага райвыканкома, В. А. Каленчыц — рэдактар Брэсцкай абласной газеты «Заря», А. Н. Сеўчанка — акадэмік АН БССР, рэктар Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна, В. П. Русак — намеснік старшыні Камітэта дзяржаўнай бяспекі пры Саўеце Міністраў БССР, Ф. Н. Нікіфараў — старшыня камітэта па тэлебачанні і радыёвяшчанні Гомельскага аблвыканкома, Г. Г. Чарнушчанка — старшыня прэзідыума праўлення Беларускага таварыства дружбы і культурнай сувязі з замежнымі краінамі, Г. Б. Асвяцінскі — дырэктар Беларускага дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа, А. С. Дзмітрыев — сакратар парткома Акадэміі навук БССР, Н. Л. Цітова — сакратар Пінскага гаркома КПБ.

З заключным словам выступіў сакратар ЦК КПБ А. Т. Кузьмін.

Удзельнікі нарады-семинара праслухалі лекцыі «Актуальныя праблемы ідэалагічнай барацьбы ў святле рашэнняў XXIV з'езда КПСС», з якой выступіў лектар аддзела прапаганды ЦК КПСС В. І. Плетнікаў, «Аб міжнародным становішчы», прачытаную лектарам аддзела прапаганды і агітацыі ЦК КПБ А. В. Арлоўскім.

У рабоце нарады-семинара ўдзельнічаюць У. Ф. Міцкевіч, М. Н. Полазаў, Я. П. Нікулкін, намеснік Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР І. Ф. Клімаў, намеснік Старшыні Савета Міністраў БССР Н. Л. Сняжкова, інструктар ЦК КПСС С. Н. Маставой, загадчык аддзела ЦК КПБ С. В. Марцэлеў, першы намеснік загадчыка аддзела прапаганды і агітацыі ЦК КПБ С. Я. Паўлаў, член Ваеннага савета — начальнік Палітупраўлення ЧЭВА генерал-лейтэнант А. В. Дзедбалюк і іншыя.

БЕЛТА.



С. С. Смірноў і А. Кібальнікаў.

НАВЕЧНА!

З УРАЧЫСТАГА АДКРЫЦЦА МЕМАРЫЯЛА У ГОНАР АБАРОНЦАЎ БРЭСЦКАЙ КРЭПАСЦІ



Удзельнік абароны Брэсцкай крэпасці Герой Савецкага Саюза П. М. Гаўрылаў.

Брэсцкая крэпасць-герой... Маленькі кавалачак савецкай зямлі, які стаў легендарным навет. Вялікая сіла духу, бязмежная мужнасць і любоў да Радзімы ўпісалі імёны яе абаронцаў на вечнай сцяне Часу.

Перад аўтарскім калектывам, які працаваў над стварэннем мемарыяльнага помніка ў Брэсцкай крэпасці (народны мастак СССР, лаўрэат Ленінскай прэміі скульптар А. Кібальнікаў, народны мастак БССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР А. Вембель, народны архітэктар СССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР У. Кароль, архітэктары В. Волчак, лаўрэат Ленінскай прэміі В. Занковіч, Ю. Казакоў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Г. Сысоеў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР А. Стаховіч, скульптар У. Бабіль), была пастаўлена складаная задача: эмацыянальнай мовай пластыкі і дойлідства, у абагульненых сімвалах і алегорыях выказаць веліч подзвігу герояў Брэста, увекавечыць у рэльефах канкрэтных герояў і асобных гераічных падзей.

Жыццесцвярдкальнае пачатак вызначае ідэяна-мастацкі змест і вобразны лад ансамбля, разлічанага на паступовае ўспрыняцце яго ў прастору і часе. Гэта дало аўтарам магчымасць кіраваць эмоцыямі гледачоў па класічных законах драматургіі: завязка, развіццё, кульмінацыя, фінал. Першае непасрэднае уражанне, якое атрымлівае наведвальнік Брэсцкага мемарыяла, паступова ўзабагацаецца па меры яго падыходу да галоўнага ідэяна-эмацыянальнага цэнтра, да кульмінацыі. Менавіта тут размешчана асноўнае ядро мемарыяльнага ансамбля — Цэнтральны мадэлюмент.

Першым жа звяном, завязкай мемарыяла, з'яўляецца Галоўны ўваход, да якога падводзіць алея, выкладзеная з бетонных пліт з шырокімі зялёнымі швамі. Галоў-

В. БЛЕДЗІС: «Я ПРАЦАВАЎ БЫ З УСІМІ...»

АРТЫСТЫ З ПАНЯВЕЖЫСА — ГОСЦІ МІНСКА.



Дырэктар тэатра імя Янікі Купалы І. Міхалюта ўручае памятны сувенір галоўнаму рэжысёру Панявежыскага тэатра Юозасу Мільцінісу.

Фота Ул. КРУКА.

Есць гарады, іхія вядомы прадпрыемствамі, навуковымі ўстановамі, а вось маленькі літоўскі гарадок Панявежыс славяцца на ўсю краіну сваім тэатрам. Рэжысёры роўных кінастудый з задавальненнем запрашаюць панявежыскіх артыстаў здымаць-

ца ў іх фільмах. Усесаюзнаму гледачу вядомы Д. Банініс, В. Бледзіс, В. Вабнаўсас, А. Масюліс па фільмах «Ніхто не хацеў паміраць», «Мёртвы сезон», «Лесвіца ў неба» і іншых.

Узначальвае тэатр рэжысёр Юозас Мільцініс, выдатны мастак і выхавальца. Зараз ён разам з групай артыстаў зрабіў паездку ў суседнія рэспублі-

кі — на Украіну і ў Беларусь, каб бліжэй пазнаёміцца з іх мастацтвам.

Яны трапілі да нас у дзівосны восеньскі дзень, калі Мінск у золце і чырвані паркаў, сквераў, бульвараў асабліва прывабны. І ён адразу паланіў сэрцы гасцей.

— Нам вельмі палюбіліся яго прамяні шырокія вуліцы, яго людзі, мяккія, ветлівыя, якія з добрай усмешкай, з гатоўнасцю адказваюць на пытанні, заўсёды рады дапамагчы, — дзяліўся сваімі ўражаннямі Вацлаў Бледзіс на сустрэчы з калектывам тэатра імя Янікі Купалы.

Безумоўна, такая сустрэча не магла не адбыцца. Бо першае, што зрабілі літоўскія актывісты, — наведалі спектакль нашага акадэмічнага тэатра. У гэтыя дні ішлі «Трыбунал» А. Макаёнка і «Апошняя ахвяра» А. Астроўскага. Напярэдадні ад'езду купалаўцы запрасілі іх да сябе ў госці на шклянку кавы. У сярэдняй нязмушанай гутарцы шмат чаго было сказана: і пра мастацтва наогул, і пра спектаклі, з якімі пазнаёміліся госці.

— Я шчаслівы, што мне давялося паглядзець такія цудоўныя спектаклі, — гаварыў Ю. Мільцініс. — Мы пазнаёмліся з ансамблем думачым, экспрэсіўным. Нашай моладзі было вельмі карысна ўбачыць ігру такіх выдатных майстроў сцэны, як, напрыклад, народны артыст СССР Рахленка. Шкада, што ў мяне няма запаса рускіх слоў, якімі я б змог выказаць сваё захапленне ад яго ігры. Таму, дазвольце, я проста пацісну яму руку.

З самай шчырай гасціннасцю прымалі купалаўцы сваіх калег і суседзяў, цікавіліся іх планами, рэпертуарам, спецыфікай работы, дарылі альбомы і значкі, цёплыя словы.

— З кім вы б хацелі працаваць, калі б у вас была магчымасць выбіраць з тых артыстаў, якіх вы ўбачылі? — спыталіся мы наўжартам у рэжысёра В. Бледзіса.

— Я не стаў бы выбіраць. Я б працаваў з усімі, — не задумваючыся адказаў ён. — Аўсянікаў, Макарава, Давідовіч, Рахленка, Тарасаў (іх імёны я запамінуў) і ўсе астатнія, імёны якіх я не паспеў запамінаць, — яны не іграюць, яны твораць свет.

Крытыка (гр.) — майстэрства мер-
лаваць, ацэньваць.

Слоўнік літаратуразнаўчых тэр-
мінаў.

Прынцыповы (лат.) — заснаваны
на прынцыпе; які строга прытрым-
ліваецца прынцыпам.

Слоўнік замежных слоў.

КРЫТЫКА І КРЫТЫКІ сталі пачаць для сябе аб'ектам усеагульнай увагі. Пра іх гавораць і пішуць. Пераважна ў крытычным сэнсе. Маўляў, паслушчаюць, не аднаўдаюць як след свайму прызначэнню, не праўляюць належнай прынцыповасці і г. д. Раз так гавораць і пішуць, значыць для гэтага ёсць нейкі падставы. І, натуральна, узнікае пытанне: што ж здарылася з ёй, крытыкай? Чаму і з якога часу яна захварэла на гэтую хваробу — недахоп прынцыповасці? Ці вядомы вірус, які з'яўляецца ўзбуджальнікам хваробы, а калі вядомы, то якімі сродкамі трэба з ім змагацца?

Пытанне ўзнікае нялёгкае, яно выклікае, як бачым, другія вытворныя ад яго пытанні. Але не ставіць яго і не шукаць на яго адказу нельга. Бо менавіта такі адказ і можа быць толькі мэтай і апраўданнем сённяшніх дыскусій, якія разгарнуліся на старонках літаратурных выданняў і прысвечаны стану крытыкі.

Не беруся глыбока высвятляць пытанне. Падзялюся толькі некаторымі меркаваннямі. І пачну з таго, што выкажу сваё спачуванне крытыкам. (Тым больш, што ў хоры галасоў, сіраваных ў іх аднас, голасу спачування якраз і не хапае). Нялёгка бывае ўсім — і паэтам, і прызямкам, і драматургам. Усё мастацтва ў цэлым і любы яго жанр пасобку патрабуюць, як вядома, ахвяр. Але цяжэй за іншых даводзіцца ўсё ж крытыкам. Калі паэт або прызямка ідзе толькі ад жыцця, то крытык павінен ісці і ад жыцця і ад літаратуры адначасова, павінен павярнуць іх адно аднаму. Калі паэт або прызямка адтурхоўваюцца ў пошуку формы ад формаў самога жыцця, то крытык сваё думкі ў формах самога жыцця выказаць не можа і вымушаны спадзявацца тут на самага сябе, на ўласную ініцыятыву. Да таго ж, па словах А. Луначарскага, крытык — «гэта чытач, які ўсім сэрцам прагне як мага хутчэй пераўтварыць мастацкае характэрна ў жыццёвыя падзвігі. Гэта асаблівы талент». Інакш кажучы, крытык яшчэ бярэ на сябе добраахвотна адназначна за ажыццяўленне таго ідэалу, які ён знаходзіць у мастацкім творы. Паэт або прызямка напісаў, выказаўся і ўз-

дыхнуў з палёткай, супакоўся, а крытыку спакою няма.

Або ўзяць сам творчы працэс. Прынілі паэту ў галаву думкі, ўсхвалявалі яго, і тут жа «які рэфімы лёгкія на-
встречу ім бегут, і пальцы просяцца к перу, перо к бумаге, мінута — і стих
хв свабодна потекут». Ці чулі мы падобныя прызнанні ад крытыка? Нешта я не помню. Яно і зразумела, бо наўрад ці будзе ў яго ісці так лёгка, натуральна справа, каб артыкулы «свабодна цяклі». (Магу тут, прынамсі, спаслацца на свой вопыт: час ад часу мне даводзіцца пісаць артыкулы і рэ-

даваць адносна і натуральныя, яны звязаны са спецыфічнай прафесіяй, і тут, як кажуць, узяўся за гуж — не кажу, што не дуж. Я маю на ўвазе нешта іншае — аб'ектыўна абумоўленыя цяжкасці і звязанае з імі маральнае становішча крытыка.

Каб уявіць малянак больш наглядна (пачынаю гаварыць ужо без усякай іроніі), давайце возьмем для прыкладу не літаратурнага крытыка, а проста чалавека, які больш патрабавальны, чым іншыя, і таму мае схільнасць крытыкаваць, гаварыць праўду. Атрымоўваецца парадаксальна сітуа-

чалствам. Каб нейкім чынам аблегчыць яго жыццё, блізкія людзі пачынаюць яму падказваць: «Сказанае слова серабро, не сказанае — золата», «Слухай многа, гавары мала» і г. д. І паколькі ў нашага праўдалюба ёсць вушы, то ён чуе. І паколькі ў яго ўсё ж ёсць нейкі здаровы сэнс, то ён, гэты сэнс, пачынае мала нама-
лу даваць пра сябе знаць.

Ці не падобная сітуацыя назіраецца і ў тым выпадку, калі мы маем справу з літаратурным крытыкам? Ці не такое ж выпрабаванне праходзіць яго прынцыповасць?

З аднаго боку, сапраўды, мы падзяляем крытыка высокімі паўчачымі судзі і настаўніка, абавязваем яго кіравацца толькі «законам», толькі інтарэсамі літаратуры. Мы гаворым, яму, крытыку, што ён павінен быць прынцыповым, незалежным і паслядоўным у сваіх ацэнках, павінен гаварыць праўду і толькі праўду і нічога больш, апрача праўды. У якасці незасальнага прыкладу для яго прыводзім вядомы факт з гісторыі літаратуры: «утраплены Вісарый», г. зн. Бялінскі, з усёй прынцыповасцю апазію першую кнігу Некрасава, падзяраў яе суровай і глыбока зацікаўленай у той жа час крытыцы, і ў выніку... У выніку Некрасаў знайшоў правільны шлях і стаў неўзабаве вялікім паэтам зямлі рускай. І звяртаўся да Бялінскага з пачуццём глыбокай панашы і ўдзячнасці: «Учитель, перед именем твоим позволю смиренно преклонить колени».

Менавіта ў такім духу ідзе размова аб прызначэнні крытыкі і сёння, пасля партыйнага і пісьменніцкага з'ездаў. Яшчэ раз пацвярджаецца, што крытыка павінна быць баявой, бескампраміснай, па-партыйнаму страшнай, прынцыповай і г. д.

Павінна быць... У гэтым як быццам ніхто не сумняваецца, супраць гэтага ніхто не прарэчыць, — ні пісьменнікі, ні чытачы, ні самі крытыкі.

А з другога боку...

І тут памяць падказвае мне, адзін за адным, рэальныя факты з нашага рэальнага літаратурнага жыцця. Прыгадваецца, якую адмоўную рэакцыю выклікала з боку некаторых літаратараў выступленне Янік Брыля на адным пісьменніцкім сходзе. Магчыма, дакладчык быў і катэгарычны ў некаторых сваіх ацэнках, але давайце ўсё ж прызнаем зарад, калі прайшоў час і страсці спіхлі, што выступленне было прынцыповым, што яно было прадкідвана клопатам пра нашы літаратурныя справы.



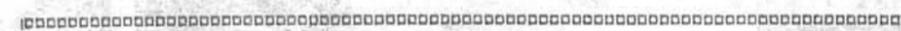
Анатоль ВЯРЦІНСКІ

КРЫТЫК — ТАЛЕНТ АСАБЛІВЫ



АБО:

ЯК БЫЦЬ З ПРЫНЦЫПОВАСЦЮ?



дэнні, і я перананаўся, што рабіць гэта намнога цяжэй, чым пісаць вершы. З агульнымі месцамі бывае лягчэй, а вось як дойдзе справа да канкрэтных імёнаў і твораў, пачынаеш нервова запінацца і напружана камбінаваць, кіго за кім паставіць, у якой паслядоўнасці даваць пералік; як бы, хвалячы аднаго, не пакрыўдзіць другога, як бы кога-небудзь не заслужана не прапусціць і г. д.)

Словам, крытыкам нялёгка. Але не адзначаючы вышэй цяжкасці я маю перш за ўсё на ўвазе, калі выказваю крытыкам сваё спачуванне. Гэтыя

ацыя. З аднаго боку, праўдалюба заахвочваюць, яму гавораць: «Хлеб-соль еш, а праўду рэж», «Што праўда, то не грэх», «Не той дабрахот, у каго на вуснах мёд» і г. д. А з другога — яго недалюбляюць, з яго пасмейваюцца, на яго скопа пазіраюць, асабліва той, каму ён сказаў у вочы праўду-матку. Ён чуў не раз пра «святое нездавальненне» самім сабой і іншымі, але вось ён стаў гэтае нездавальненне выказаць. І яго ўзнагароджваюць такімі эпітэтамі, як «няўжыцывы», «негаварчывы», «непрыемны»... У яго ўскладняюцца адносіны дома і на працы, ён уступае ў канфлікт з на-

Мікола АРОЧКА



ЯК І САМА ПАЭЗІЯ...

ПЫТАННІ, на аснове якіх распачата ў «Ліме» шырокая размова аб стане нашай сучаснай крытыкі, разбудзілі ў мяне «ланцуговую рэакцыю» шматлікіх насельніц і набалелых праблем, над якімі часта прыходзіцца думаць у сваёй працы, асабліва, калі займаешся паэтычнай крытыкай (дазвольце так называць крытыку, якая даследуе стан нашай паэзіі).

Найперш — ці ўсведамляем мы сабе добра прызвание паэтычнага крытыка? Займацца «апрабацый» гатунку? Быць свайго роду «АТК», якое выяўляе літаратурны брак?

Сапраўднага даследчыка паэзіі — крытыка па прызначэнні — наўрад ці маглі б задаволіць такія перспектывы. У паэтычнай крытыцы ён адкрывае для сябе цікавую, спецыфічную сферу мастацтва, майстэрства, поўнага асалоды, як і сама паэзія. Крытык не проста ацэньвае твор, ставячы «плюс» ці «мінус», але, апрача ўсяго, яшчэ выражае і сябе праз гэты твор, выяўляе праз крытычны разгляд сваё бачанне рэчаіснасці, свой роздум, свае жыццёвыя і мастацкія прынцыпы —

сцвярджае сябе як творчая асоба. Даследчык паэзіі ў той меры менавіта і цікавы для нас, у якой ён здольны не толькі зазірнуць у свет паэта, у свет яго паэзіі, але выявіць і свой уласны свет.

Умець адшукаць у паэтычным хваляванні таварышча нешта вельмі блізкае табе па думцы, настрайвансці, у ледзь улоўным руху душы, у шматзначнасці падтэксту; зазірнуць не толькі ў майстэрню, але і псіхалогію творчынны красы; далучыцца да дыхання творцы сваёй думкай, акцэнтаваць самае важнае, засяродзіцца роздумам; развіць, разгарнуць шыраў тое, што табе імпаануе, прынцыпова паспрачацца і абгрунтаваць сваю нязгоду — вось толькі некаторыя з тых абавязковых «першаэлементаў», без якіх не можа быць добрай рэпутацыі ў паэтычнага крытыка.

Наша паэтычная крытыка гатова хутчэй хадзіць у манты судзі апошняй інстанцыі, чым турботліва жыць жыццём паэзіі, а праз яе і з ёй — жыццём часу.

Грамадзянскасць... Што можа быць яшчэ больш каштоўным у таленце паэта, чым гэтая якасць праніклівага, бескампраміснага, заглыбленага погляду ў нашу рэчаіснасць, у трыюф сённяшняга свету? Гучна абвясціўшы: грамадзянскасць — душа паэзіі, мы

не заўсёды спрыяльна падтрымліваем жывыя парасткі грамадзянскага дару паэта. У нашых рэдакцыях, у выдавецтве чамусьці часта на некаторых верхах ставяць як бы свайго роду рэзалюцыю: «Добры верш, але няхай палаяць у хатнім архіве...»

Часткова вінавата ў гэтым і сама паэтычная крытыка. Яна яшчэ не дасягнула да свядомасці кожнага, што паэт, як і любы мастак, мае поўнае права на два асноўныя тыпы эстэтычных адносін да жыцця: не толькі на паэтычную, непасрэдна-лірычную паэтычнасць ўсіх радасных і трывожных праяў жыцця, але ў такой жа меры — і на негатыўнае, крытычна-сатырычнае выяўленне, калі перадаваць ідэалы сцвярджаюцца праз адмаўленне, праз выкрыццё ўсяго, што знаходзіцца ў дыяметральнай супрацьлегласці з імі. Бялінскі пісаў, што на гэтым шляху дасягаецца «тая ж самая мэта, толькі часам яшчэ больш пэўна, якой дасягае і паэт, што выбраў у якасці прадмета сваіх твораў выключна ідэальны бок жыцця».

Слушнасць гэтых слоў наша паэзія не раз пацвярджала ўжо лепшымі грамадзянскімі творамі М. Танка, П. Панчанкі, А. Русецкага, А. Бачылы.

І яшчэ закід — у наш жа агарод: уздымаючы грамадзянскасць, як волю часу, мы яшчэ не акрэслілі больш-менш навукова яе «параметраў», яе абсягу найбольш дзейснага служэння. З аднаго боку пачынаем ужо, здаецца, абазначаць яе граніцы, адрозніваючы шэрую — на «заказных пачатках» — надзеяннасць, «магію» рытарычнай позы ад сапраўднай зладзежнасці, падказанай грамадзянскім сумленнем творцы (далёка ж не рытарычна гучаць, напрыклад, нядаўна змянічаныя ў «Ліме» радкі І. Ралько: «Мы забываем... мы забылі... Хто? Хто пасмеў гэта сказаць, — калі ў душы былі былі, як раны свежыя, смельчак»).

Але, з другога боку, паняцце грамадзянскасці ўсё больш размываецца, калі яе сёння пачынаюць вышукваць нават у асабіста-інтымнай лірыцы (уключаючы слаўтае фетаўскае: «Шепот, робок дыханьне...»). Калі гэта сапраўды так, то навошта чалавечай думцы было ўкладваць адметны сэнс у такія розныя жанравыя паняцці, як грамадзянская лірыка і лірыка інтымная, ці, скажам, камерная? Нам, відаць, не трэба блытаць апошняю з тым сённяшнім станам грамадзянскай паэзіі, якая перажывае ўсё большы працэс лірызацыі — у бок інтымнага даверу. Гэта розныя рэчы.

Не магу развіваць далей тут сваё разуменне гэтай магістральнай у нашай паэзіі праблемы — праблемы, якая творчай лініяй арганічна лучыцца з праблемамі партыйнасці і народнасці літаратуры, — у сукуннасці яны выражаюць пафас нашага часу, нашага веку... Рабло гэта не больш як напамін другім і сабе, напамін аб тым, што наша паэтычная крытыка і літаратуразнаўства будучы заўсёды выглядаць малакроўнымі, інфантальнымі, калі не будуць у поўны голас гаварыць аб шляхах далейшага грамадзянскага пранікнення паэзіі ў жыццё, у тым ліку і аб трывожных сімптомах пэўнага спаду грамадзянскай актыўнасці нашай творчасці ў апошні час.

Змястоўнасць паэзіі... У гэтай праблемы не меншы абсяг і не меншыя цяжкасці для вырашэння. Наколькі пацкавала б і пасталела б наша паэтычная крытыка, калі б яна мела дужасць, а галоўнае — мужнасць і ахвоту павесці шырокую гаворку аб гэтай наспелай праблеме на матэрыяле нашай паэтычнай гаспадаркі. Мушу сказаць, што не раз прыходзіцца чуць трохі скептычнае: а што даюць такія размовы? Абуджаюць нашу грамадскую думку, свядомасць, нашай маладой паэзіі, прасвятляюць нашы аэчнасныя крытэрыі, памагаюць сярод наплыву і засілля шэрай пасрэднасці.

Прыгавдаюцца і «блуканні на пакутах» эдольнага маладога крытыка Серафіма Андраюка. Кнігу яго так і не выдалі на сённяшні дзень, хаця яна ўжо займала пазіцыю ў выдавецкім плане, была здарэна ў набор і павінна была вось-вось выйсці ў свет. Не выдалі на той дзёўнай прычыне, што яе аўтар, маўляў, аднаму прэзідэнта аддаў больш увагі, другому менш, а трэціму не аддаў зусім. Як быццам крытык — гэта чахаўская душачка, якая можа з аднолькавай лёгкасцю і ў адной і той жа меры любіць Валечку Кукіна, Васечку Пуставалава і Валодзечку Смірніна. Другі ўрок «прынцыповасці» С. Андраюк атрымаў тады, калі яго прымалі ў Саюз пісьменнікаў. Яго калег, спрод якіх былі і менш актыўныя творча за яго, прынялі, а Андраюка забалаціравалі. (Хаця менавіта яму, дарэчы, было даручана за некалькі дзён да гэтага выступіць на пасяджэнні секцыі крытыкі і прозы з аглядам новых твораў беларускай прозы).

Прыгавдаюцца нягоды і другога цікавага, зноў-такі актыўнага і прынцыповага крытыка Васіля Бурана, артыкулам якога газета «Літаратура і мастацтва» пачынала ў свой час дыскусію аб стане сучаснай нашай навелі. В. Буран таксама прапаноўваў выдавецтву сваю кнігу, але з гэтага намера нічога добрага не выйшла, рукапіс яму вярнулі.

Пропала кніга! Уж была,
Совсем готова — вдруг пропала!
Бог с ней, когда идея зла
Она потворствовать желала.
А если ты честна была,
Что за беда, что ты смела?

І сапраўды, што за бяда? Хіба можна ў літаратуры і, у прыватнасці, у літаратурнай крытыцы без смеласці, сумленнасці, і іншых падобных якасцей, якія, па сутнасці, і робяць яе прынцыповай, баявой, партыйнай?

Прыгавдаюцца і некаторыя іншыя, нічэ зусім свежыя ў памяці факты... Не, не дарэмна я ўсё ж пачаў свае нататкі са спачування крытыкам. На іх пакрываюць, ім загадваюць, ім прад'являюць недарэчныя прэтэнзіі і неспраўданыя абвінавачванні, навязваюць неўласцівыя ім функцыі. Каб не хадзіць далёка за іншымі прыкладамі, давайце заглянем у артыкул Якава Герцовіча, якім — разам з артыкулам Миколая Лобана — газета «Літаратура і мастацтва» пачала раз-

мову аб стане і задачах крытыкі. Я. Герцовіч спачатку таксама сцвярджае, што «ад нас саміх, ад нашай партыйнай прынцыповасці, ад нашай прафесійнай падрыхтаванасці залежыць лёс вельмі патрэбнага жанру» (г. зн. літаратурнай крытыкі. — А. В.). Але як ён разумее прынцыповасць і падрыхтаванасць? Літаральна тут жа, у тым жа абзацы, ён піша: «Няхай самакрытычна задумаюцца аўтары пасобных рэцэнзій, артыкулаў і маніграфій, калектыўных і індыўідуальных зборнікаў, і яны абавязкова заўважаць, што ўвесь іх пафас скіраваны на праслаўленне некалькіх прэзідэнтаў і паэтаў...» і г. д. і да т. п. Бачыце, як гаворыць з крытыкамі нават іх сабрата па жанры. Але справа не толькі ў тоне. Справа ў тым, што крытык нейкім дзёўным спосабам ажыццяўляе на практыцы тую самую адказнасць за літаратуру і прынцыповасць, пра неабходнасць якіх гаворыць. Ён не вядзе размову па сутнасці справы, не гаворыць, напрыклад, што такіх васьмь крытык незаслужана ўзняў на пьесты твор аднаго пісьменніка і ў той жа час твор другога несправядліва ігнаруе. Ён адмаўляецца называць імяні і творы, не прыводзіць аргументы і прыклады, хаця гэта якраз і трэба было б рабіць у імя той жа справядлівасці і прынцыповасці, якой ён патрабуе ад іншых. Хаця менавіта такім шляхам, шляхам спрэчак і абмену думкамі, і знаходзіцца ісціна. Не, Якаў Герцовіч сам чамусьці не хоча рабіць гэтага. Ён патрабуе, каб гэта рабілі другія, і ў той жа час абвінавачвае іх за тое, што яны не рабілі гэтага. Ён патрабуе, каб гэта рабілі другія, і ў той жа час абвінавачвае іх за тое, што яны не рабілі гэтага. Ён патрабуе, каб гэта рабілі другія, і ў той жа час абвінавачвае іх за тое, што яны не рабілі гэтага. Ён патрабуе, каб гэта рабілі другія, і ў той жа час абвінавачвае іх за тое, што яны не рабілі гэтага.

Зрэшты, я магу пагадзіцца з Якавам Герцовічам, што сапраўды ў нас увага да асобных пісьменнікаў размяркоўваецца парой яўна не прапарцыянальна іх сапраўдным вартасцям. Так, напрыклад, слабы ў мастацкіх і памылковы ў ідэйных адносінах раман Ус. Кочава знайшоў у рэспубліцы і паперу, і вялікі тыраж, і разгорнутую ацэнку, вытрыманую ў любоўна-панегірычным тоне. А вось сапраўды мастацкі, багатыя па змесце новыя апавесці Васіля Быкава асобнымі кнігамі не выдаюцца і на старонках нашых літаратурных выданняў амаль не разглядаюцца. Так, факты ёсць, Якаў Барысавіч. І яны, гэтыя факты, сведчаць аб тым, што сапраўды з прынцыповасцю нешта ў нас не ўсё ў парадку. Але ж давайце

будзем гаварыць па сутнасці і давайце будзем зыходзіць у сваёй размоўе не з асабістых і групавых меркаванняў, а з інтарэсаў літаратуры.

Крытыкам, як бачым, указваюць, пра каго яны павінны пісаць. Што, вядома, смешна. Бо пазбаўляюць крытыка права выбару і самастойнага падыходу — значыць пазбаўляюць яго права быць крытыкам. Крытыкам указваюць і як яны павінны пісаць пра творы таго ці іншага аўтара. Ад іх патрабуюць, у прыватнасці, каб яны рабілі скідку на добрыя намеры аўтара, на тэму, на аўтарскія... прэтэнзіі. Дармо, што твор слабаваты, недасканалы, што — цытую адну нядуўна надрукаваную рэцэнзію — «не ўсе старонкі напісаны з роўнай сілай мастацкай пераканальнасці і глыбіні. Але гэта не зніжае галоўнай вартасці твора». Нішто сабе логіка, ці не праўда? Але менавіта такой логікі і патрабуе ад крытыкі той сёй з літаратараў.

Так, цяжка не пагадзіцца з літоўскім крытыкам В. Кубілюсам, які піша ў «Вопросах литературы» пра «вялікі і цяжкі абавязак крытыка». «Я гавару цяжкі, — тлумачыць В. Кубілюс, — бо ў нас пісьменнікі падчас прывыкаюць да таго, каб крытыка стаяла на каленях, і, узяўшы ў гору поўныя захаплення вочы, пела хвалебныя гімны. Есць многа спосабаў «зарваваюся» крытыку «паставіць на месца», асабліва калі самі аўтары дазваляюць сабе быць пракурорамі сваіх крытыкаў. І пры гэтым яны выстунаюць ад імя ўсёй савецкай літаратуры: крытыкуючы мяне, ты тым самым падрываеш асновы самой савецкай літаратуры ці нават і таго горш...».

Праўда, павінен дадаць, пракуроры ад літаратуры, грозныя аптыкрытыкі нічога не маюць супраць таго, каб скіраваць агонь крытыкі ў чый-небудзь іншы адрас. Больш таго, тут яны не прычаць нават супраць сумнай памяці рапаўскай даўбешкі (яе сінонім: крытычная аглобля). І крытык тут ім мроніцца ў вобразе крапивоўскага Брандмайстра, які кожны дымок прымае за небяспечны пажар і гатовы «праз дурную спешку закінуць сам у стружку галавеньку».

Не, крытыка павінна быць... Але аб тым, якая яна павінна быць, ужо дастаткова сказана. І давайце лепш памаркуем, ці можа яна быць такой, калі для гэтага не будзе адпаведнай атмасферы, калі ўсе мы — паэты, прэзідэнт, рэдактары — не будзем дастаткова прынцыповымі самі.

што часам падрабляецца пад бляск дарагога металу, разгледзены сапраўдныя эстэтычныя каштоўнасці, — хіба гэтага мала?

Для мяне, уласна, змястоўнасць у паэзіі не ўяўляецца іншым, як змястоўнасць ужо самой задумкі твора, як змястоўнасць яе далейшага мастацкага сваяцтва — урочце, гэта і ёсць паэтычнае сваяцтвае важкай думкі, якую навяло за сабой пачуццё мастака.

Аддыход у модную на сённяшні дзень «натурфiласофскую» фірыку, у доўгія прыродаапісанні з нагнятаннем «спісаных» з прыроды дэталі — гэта часовае. Мне гэта чамусьці нагадвае ўсё ад зладзёўных праблем, якія ставіць час перад паэзіяй. Сёння, на жаль, нельга ўжо адчуваць прыроду так, як адчуваў і пісаў пра яе Фет ці нават Блок. Наіўна-радужнае, праставатае захапленне (увесь сённяшні дзень звядзіцца толькі да воклічу «ах!») гучыць ужо прымітыўным дысанансам на фоне трыўжна-балючых твораў А. Пысіна, А. Русецкага, Р. Барадзіна, Ю. Свіркі. Бо творы гэтыя не проста аб прыродзе, а пра чалавека ў прыродзе, аб іх драматычных узаемадзеяннях, аб чалавеку з цяжкім вопытам паходаў, блакад, перажытых трагедый, якія наводзіць на роздум аб свеце, аб «раўнапраўі дрэў і людзей».

Дарэчы будзе прыгадаць вельмі чалавечны, паграмадзянску ўстрывожаны артыкул А. Вярцінскага «Маральны абавязак паэта» — бадай, адзіны з перадаўцаў нашай літаратурнай трыбуны, які так горача і аргументавана абеліруе да творчага сумлення паэта, да неабходнасці глыбока маральнага забеспячэння паэтычнага слова.

Ці не такім жа грамадзянскім і маральным запасам павінна валодаць, гаворачы пра паэзію, і сама паэтычная крытыка?

Зрэшты, паэтычная крытыка ў нас

(ухіляюся ад катэгарычнасці) знаходзіцца яшчэ ва ўзросце немаўляці. Бадай так, калі мець на ўвазе сучасны момант... І як тут не ўспомніць з удзячнасцю таго, хто ўзняў яе з пялёнак і паставіў на досыць трывалыя ногі яшчэ паўвека таму назад — Максіма Багдановіча! Даўно ўжо ў нашай паэтычнай крытыцы, як мы ведаем, і грунт надзвычай спрыяльны, і паўкола паэтычнага іва шуміць-каласіцца, але сама яна істотна падростае туга. То загаворыць, бывае, на поўны голас, разумна, дасведчана, цікава, то глядзіць, ёй зноў нібы таму немаўляці, нешта мову адбірае...

Часней за ўсё цікавае слова аб працы рук сваіх можна пачуць ад саміх жа паэтаў — А. Вярцінскага, С. Гаўрусёва, Н. Глевіча, А. Лойкі, усё рэдзей, на жаль, — ад В. Віткі, М. Луканіна, А. Вялюгіна.

Дар «чыстага» паэтычнага крытыка — з'ява рэдкая, магчыма, яшчэ рэдзейшая, чым талент паэта. Але патэнцыяльна гэты дар закладае у многіх — у тых, хто валодае абсалютным слыхам паэтычнага гучы, мелодыі і чутцём малейшага фальшу ва ўсім сэнсава-інтанацыйным ладу радка. Тут можна было б спаслацца на добрую нагорту крытыкаў-даследчыкаў, якія ўступілі ці ўступілі ў сталасць (М. Стральцова, І. Ральбо, А. Клышкі, В. Рагойшы, Р. Семашкевіча, В. Белька). — Ім не адмовіш ні ў тойкім адчуванні слова, ні ў трываласці набытага маральнага запасу. Але большасць з іх выступае да яго ж перадавальна рэдка і не на поўную творчую сілу, не як з выкладку, спарадычна, што гаворыць усур'ез аб нейкім надвор'і ці створаным ім спрыяльным клімаце для паэтычнага працэсу проста было б непатрэбным перабольшваннем. Шкада, вядома, тое, што нам належыць зрабіць, ці трэба кандаць для іншых? Пакінутыя «белыя» плямы могуць так і застацца «белымі».

Наспеў час, на маю думку, стварэ-

ня серыі маніграфій і крытыка-біяграфічных нарысаў пра такіх цікавых, творча-самабытных паэтаў, як М. Аўрамчык, С. Дзяргай, А. Пысін, А. Русецкі, К. Кірзэнка...

Час падказвае і прыспешвае нас з другой вялікай паэтычнай працай — аб паэзіі пакалення, якое ўваходзіла ў літаратуру ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, уваходзіла са сваімі цяжкасцямі, вырастала, абанірачыся на мужнасць і паэтычнае патхненне тых, хто толькі што сёння ўшнелі воіна-пераможцы. Мне прыходзілася ўжо гаварыць, што гэтае пакаленне паэтаў, маіх равеснікаў, недзе з канца 60-х гадоў пачало — вядома, пачало са старэйшымі — неці галоўную службу паэзіі. Выпрабаванне на трываласць іх эстэтычных, грамадзянскіх, мастацкіх якасцей ужо зроблена самім часам, падзеямі, паэтуальным ходам усёй нашай рэчаіснасці. У чым заключаецца галоўная служба сучаснай паэзіі, хто і як яе сёння нісе — вось адна з самых неадкладных праблем, распрацоўка якой, на жаль, яшчэ не значыцца ў перспектывіўных планах ні нашых навуковых устаноў, ні нашых выдавецтваў.

Прыгадаем, што гадоў дзесяць таму назад падобную агромністую задачу паставіў перад сабой наш старэйшы знаўца таліўна паэзіі Рыгор Бярозкін — у шэрагу артыкулаў пра «паэтаў аднаго пакалення». І калі ў полі крытычнага зроку не ўсё тады, можа, было аўтарам ахоплены і належна ўзвжаны, дык гэта лёгка зразумець, чаму: вялікую надзвіную праблему часу ўздымаў, па сутнасці, адзін чалавек. Нават сур'ёзна паспрачацца яму, здаецца, тады не было з кім.

Аб стане сучаснай паэзіі сёння ўжо можна было б гаварыць нам грунтоўна, стала і пагаддарску, калі трэба — аспрэчваючы і дапаўняючы адзін другога, але на грунце агульнай заклапочанасці і роздуму пра наш сённяшні і заўтрашні дзень.



Днёмі Рускі драматычны тэатр БССР імя М. Горькага паказаў у Мінску прэм'еру спектакля «Дзеці Ванюшына» па п'есе С. Найдзёнава. Паставіў спектакль рэжысёр Ул. Маланкін, мастацкае афармленне Ю. Тура.

На здымку — сцена са спектакля. У ролі Аляксандра Ягоравіча Ванюшына — народны артыст РСФСР К. Шышкін. Гэта яго дэбют на мінскай сцэне. У ролі Аляксея — артыст В. Галуза.

Фота ул. КРУКА.

З ноты ЛІМ

ГЭТА СУМНАЯ НЯДЗЕЛЯ...

Я хачу спытаць, чаму ў Мінску сумнай стала нядзеля?

Сапраўды, куды пайсці ў гэты дзень чалавеку? У кінатэатрах дэманструюцца старыя фільмы: праграма мяняецца ў панядзелак. Вельмі мізэрныя для выбару і канцэртныя нядзельныя афішы. У нядзелю, 20 верасня, напрыклад, быў усяго адзін канцэрт — арганны вечар у філармоніі. Між іншым, ужо з панядзелка пачаліся выступленні «Эстраднага рэвю ў рытме XX стагоддзя», з аўторка — джаз-аркестра Дзюка Элінгтона, з серады — эстрадных канцэртаў «Кіеў вясэрні». Проста дзіва! Будні перагружаны разнастайнымі канцэртамі, а на нядзелю пакінуты толькі арган.

У нядзелю і ў бібліятэку не зойдзеш — усе месцы ў читальні «акупіраваны» студэнтамі з раніцы да вечара. Новую кнігу не паглядзіш — кнігарні зачынены, магазіны «Саюздруку» — на замку, кіёскі — у большасці — таксама выхадныя. Чаму ж у нас такое ганенне на кнігу ў нядзелю? Гэта ж лепшы занятак для чалавека — пагартка новых кнігі, знайсці доўгачаканы твор, тут жа, на месцы, пачаць чытаць. У той дзень, калі вы свабодныя, зрабіць гэтага нельга — чакайце панядзелка, дня, калі многа работ, трэба спяшацца дамоў і няма калі спыняцца ля кніжнага прылаўка. Толькі чалавек, які не любіць кнігу, мог закрыць на нядзелю ўсе кніжныя магазіны, ларкі і кіёскі!

Добра б сярод кінатэатраў, кіраўнікоў філармоніі, бібліятэк і кніжнага гандлю правесці анкету: «Што вы робіце ў нядзелю?»

Сёння — пятніца. Праз дзень — нядзеля, сумны, пусты дзень...

П. ШАМШУР.

У РЕДАКЦЫЮ ГАЗЕТЫ «ЛИТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Праці перадаць сардэчна ўдзячнасць усім майм добрым сабрам, усім установам, грамадскім арганізацыям і прыватным асобам, якія павіншавалі мяне з 70-годдзем і прывітавалі мяне ганаровага звання заслужанага дзеяча культуры БССР.

Віталь ВОЛЬСКІ.

1945 ГОД. Першы пасляваенны курс тэатральнага вучылішча імя М. С. Шчэпкіна. Сярод тых, хто прайшоў строгі конкурсны адбор, многа дэмабілізаваных воінаў і тых, хто вымушаны быў перапынець вучобу на некалькі цяжкіх ваенных гадоў. Сярод іх стройная блявая дзяўчына Саша Клімава, якая прыехала ў Маскву з далёмага Магнітагорска. Адночы Саша ўбачыла на сцэне Малага тэатра, эвакуіраванага са сталіцы на Урал, цудоўную актрысу Веру Мікалаеўну Пашэнную. Убачыла, палюбіла і двёрда вырашыла паехаць у Маскву і

СЭНС АКЦЁРСКАГА ЖЫЦЦЯ...

НАРОДНАЙ АРТЫСТЦЫ СССР
Аляксандры КЛІМАВАЙ — 50

вучыцца сцэнічнаму мастацтву менавіта ў яе, у Веры Мікалаеўны. І вось мара ажыццявілася...

Я добра помню Клімаву ва ўсіх студэнцкіх ролях, таму што ўжо ў сваіх першых самастойных работах Аляксандра Іванаўна вылучалася яркай і жывым, чыста клімаўскім, тэмпераментам, сур'ёзнымі, удумлівымі адносінамі да кожнай даручанай ролі, глыбокім, я б нават сказаў, глыбінным пранікненнем у кожны характар—ці гэта Земфіра ў «Цыганах» Пушкіна, ці Ларыса ў «Беспасажніцы» Астроўскага.

Шчэпкінскае вучылішча закончана выдатна. Перад маладой актрысай адчынены дзверы многіх тэатраў, у тым ліку і сталічных. Саша паехала на перыферыю, ёй хацелася іграць як мага больш, каб далкам выкарыстаць у практычнай рабоце ўсе тэатральныя веды, якія яна атрымала ад слаўных настаўнікаў. Маладой таленавітай актрысе апаздзіравалі гледачы Адэсы, Кіева, Харкава. Яна з вялікім поспехам

іграе Верачку ў «Абрыве» Ганчарова, Веру Паўлаўну ў п'есе на рамане Чарнышэўскага «Што рабіць?», Грэту Норман у «Свежым ветры» Сабко. У кіеўскім тэатры імя Лесі Украінкі Аляксандра Іванаўна з блясам сыграла Машу ў спектаклі «Жывы труп» Талстога, дзе яе партнёрам быў выдатны выканаўца ролі Федзі Пратасва Міхаіл Раманаў. Аляксандру Клімаву заўважыла прэса, на яе, як кажуць, «ходзяць» гледачы; ёй прадрэкаюць вялікую будучыню.

1957 год. Мінск. Дзяржаўны рускі драматычны тэатр імя М. Горкага. Вобраз Камісара ў «Аптымістычнай трагедыі» Вішнеўскага па праве можна назваць выдатнай падзеяй і ў біяграфіі А. Клімавай, і ў творчай гісторыі тэатра імя Горкага, і ў культурным жыцці сталіцы Беларусі. Прэса Масквы, Баку, Вільнюса, Куйбышава, Саратава, Казані, Кірава, дзе гастрольнае тэатр, аднадушна адзначае цікавыя анцёрскія ансамблі, створаны рэжысёрам М. Співаком, з захапленнем піша пра выканаўцу ролі Камісара.

Талент актрысы, адзначаны высокай грамадзянскасцю, бескампраміснай патрабавальнасцю да сябе, расквітнёў і ўзмацнёў у тэатры імя М. Горкага. Аляксандры Іванаўне даручаюцца самыя складаныя ролі гераічнага плана, кожная з якіх патрабуе вялікага ўнутранага напружання, поўнай мабілізацыі душэўных сіл, гранічнай самааддачы. Ніла Сніжко ў «Барабаншчыцы» Салыскага, Ларыса ў «Беспасажніцы» Астроўскага, Валя ў «Іркуцкай гісторыі» Арбузава, Гітэль у «Дваіх на арэлях» Гібсана, Гелена ў «Варшаўскай мелодыі» Зорына, Марыя Сцюарт у аднайменнай трагедыі Шылера. Розныя характары, розныя эпохі, зусім палярныя сацыяльныя катэгорыі, але адно аб'ядноўвае ўсе гэтыя вобразы — душа актрысы Клімавай. Неспакойная, нейтайманая, яна шукае праўды, сумуе па ідэале, змагаецца за сваё права называцца чалавекам.

Калі гавораць пра творчасць Аляксандры Іванаўны Клімавай, нязменна ўспамінаюць яе эмацыянальныя ўзлёты, яе ўнутраную экспрэсію, яе ўменне весці гледачоў па складаных лабірынтах унутранага свету гераіні. Усё гэта так, усё гэта правільна. Мне б хацелася падкрэсліць яшчэ адну каштоўную вартасць яе выдатнага даравання: усе гераіні Клімавай нястрымна, адчайна, да самазабыцця змагаюцца за сваё шчасце, за каханне, за сваю жаночую годнасць. Усёй творчасцю актрыса сцвярджае дзейсны пачатак у чалавеку,



Фота У. Л. КРУКА.

яго натуральнае імкненне да праўды і добра. Сыграны дзесяткі роляў, дзесяткі непаўторных характараў, і кожная ролі аддадзена часцінка душы. А наперадзе новыя ролі, новыя вобразы, і кожны вобраз патрабуе поўнай душэўнай мабілізацыі. І зноў хваляванні, ад якіх не пазбаўляюць ні вопыт, ні майстэрства.

Сустрэкаючыся з Аляксандрай Іванаўнай за рэзультывым сталом, я кожны раз пераконваюся, як аспярожна, нібы баючыся памыліца, скурулэзна і настойліва падбірае яна ключы да характараў кожнай сваёй гераіні. Зараз у актрысы на руках новая роля. П'еса Кіядзі «Мілы падманчык» складаная тым, што ў ёй, як вядома, дзейнічаюць толькі двое — Бернард Шоу і яго нязменная любоў — актрыса

Патрык Кемпбел, з якой ён перапісваўся на працягу чатырох дзесяцігоддзяў. Работа над новым спектаклем толькі пачалася, наперадзе пакутлівыя пошукі характараў, спрэчкі з рэжысёрам, невялікія, іншы раз непрыкметныя для неспрактыкаванага вока знаходкі і адкрыцці, радасці і засмучэнні. Работа, работа, работа!

Сваё пяцідзясяцігоддзе Аляксандра Іванаўна Клімава сустрэкае ў росквіце творчых сіл. Наперадзе новыя ролі, новыя сустрэчы з гледачом, новыя пошукі і знаходкі. Сэнс анцёрскага жыцця ў ролях. Таму хочацца пажадаць актрысе Клімавай самага галоўнага — поспеху ў кожнай новай ролі, радасці ў творчых пошуках, новых знаходак!

Ю. СІДАРАЎ,
заслужаны артыст БССР.



Гелена («Варшаўская мелодыя»).



Спірыдонава («6.6.66»).



Ніла Сніжко («Барабаншчыца»).



Клеопатра («Антоній і Клеопатра»).



Марыя Сцюарт («Марыя Сцюарт»).



Гітэль («Двое на арэлях»).

ХТО ХОЦЬ РАЗ пабыў на спектаклі Рускага драматычнага тэатра БССР імя Максіма Горкага з удзелам Аляксандры Клімавай, той запомніў гэтае імя. У тэатр, дзе яна працуе пятнаццаць гадоў, мы хадзілі «на Клімаву». На яе Камісара з «Аптымістычнай трагедыі» і Нілу Сніжко з «Барабаншчыцы», Клеопатру і Марыю Сцюарт...

З вялікім хваляваннем я б пабег і на новы фільм з удзелам Клімавай. Але вось бегчы асабліва няма куды. Пакуль «няма куды». Мы ўсе спадзяёмся сустрэцца з Клімавай у кіно, дзе яе буйны, яркавы талент зазьяе так, як і ў тэатры. Гэта будзе. Не можа не быць. Бо яна актрыса «боскай міласці», яна актрыса, дараванне якой пазнацца стаць больш шырока вядома і ўсесаюзнаму гледачу. Сёння на творчым рахунку

У КІНО «НА КЛІМАВУ»...

Аляксандры Іванаўны дзесяць фільмаў. Усялякія ў яе кінаролі: эпізодычныя, галоўныя. Сама яна сцвярджае, што пра яе, як кінаактрысу, гаварыць нельга—ранавата. Дазвольце, Аляксандра Іванаўна, з вамі не пагадзіцца.

Упершыню Клімава з'явілася на экране яшчэ ў 1948 годзе. У вядомым фільме рэжысёра А. Столлера «Аповесць аб са-

праўднім чалавеку» яна сыграла маленькую ролю маладзенькай сястрычкі ў шпіталі. Толькі амаль праз дзесяць гадоў на «Беларусьфільме» П. Васілеўскі і М. Фігуроўскі даручылі ёй эпізодычную ролю прыгоннай дзяўчыны ў карціне «Палеская легенда».

— Галоўную ролю ў фільме выконвала вядомая, модная кінаактрыса,—расказвае старэйшы беларускі кінаператар, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Уладзімір Акуліч.—Але нам усё не ўдавалася пераканаць сябе, што перад намі гераіня Караленкі. А недзе на другім плане сядзела ціхая, панурая, задуманная прыгонная дзяўчына. І я, стары кінематаграфічны воўк, злавіў сябе на думцы, што вось яна, сапраўдная, менавіта такая, жыла ў той далёкі час...

Зноў прайшло дзесяць год. Яшчэ працуючы над рэжысёрскім сцэнарыем карціны «Побач з вамі», рэжысёр-дэбютант «Беларусьфільма» Юрый Дубровін вырашыў, што выканаў-

цай галоўнай ролі ў яго першым мастацкім фільме будзе Клімава. Яна і ніхто іншы. Яго старэйшыя калегі лічылі сваім абавязкам параіць пачынаючаму рэжысёру не рабіць гэтага, бо Клімава—актрыса тэатральная і рэдка здымалася ў кіно. (А не здымалася таму, што не запрашалі. А не запрашалі таму... Зачараванае кола!)

Яна сыграла галоўную ролю ў тэлефільме «Побач з вамі». Гэта быў адзін з тых рэдкіх выпадкаў, калі адбылося дзівоснае анцёрскае таінства—растварэнне ў вобразе. Поўнае. Абсалютнае. Як гэта дасягаецца?

— Хто яго ведае,—паціскае плячыма Клімава.—Проста на гэтым фільме я з галавой акнулася ў кіно, у вобраз. Дубровін і Акуліч знаёмлілі мяне з азбукай кінамастацтва. Дзякуй ім вялікае!

— Нічога падобнага,—не згаджаецца У. Акуліч.—Гэта іншым даводзілася ўсё растлумачваць шмат разоў. Мы ж здымалі кавалкі: то апошні кадр, то сярэдзіну фільма, а пасля

самую першую сцэну. І я здзіўляўся, як тэатральная актрыса можа так хутка прызвычаіцца да незвыклых умоў работы...

Журы Усесаюзнага фестывалю тэлевізійных фільмаў у Маскве прысудзіла А. Клімавай першую прэмію за лепшае выкананне жаночай ролі ў карціне «Побач з вамі».

...Жыве ў Мінску унікальная актрыса А. Клімава. Для яе трэба спецыяльна п'есы і сцэнарыі пісаць. Але пакуль што даводзіцца чакаць.

— Звоняць іншы раз з кінастудыі. Пытаюся: пра што фільм? І бягу на пробу. Згаджаюся на эпізод,—расказвае Аляксандра Іванаўна.—Але хацелася б сустрэцца ў кіно з такім вобразам, напрыклад, як Кацярына Ізмайлава. Мару аб сустрэчы з Шэкспірам. А можа, яшчэ пашанцуе сыграць сучасніцу...

Мараць пра гэта і кінематаграфісты. Верыцца, што мы будзем хадзіць і ў кіно «на Клімаву».

І. РЭЗНІК.

Тэматычная паверка

Алесь БАРСКИ



Алесь Барскі (Барышэйскі) нарадзіўся ў 1930 г. у в. Бандары Беларускага ваяводства. Кандыдат філалогіі. Яго дысертацыя была прысвечана творчасці Якуба Коласа. Выкладае беларускую літаратуру ў Варшаўскім універсітэце. Член Беларускага грамадска-культурнага таварыства ў Польшчы. Выпусціў два зборнікі вершаў: «Белавежскія матывы» і «Жывыя словы».

Нядаўна Алесь Барскі разам з групай польскіх студэнтаў прыехаў на Беларусь. Нашай рэдакцыі ён перадаў нізку вершаў, якія мы прапануем чытачам.

● Мы, як дзве птушкі,
ляцім на поўдзень,
звязаўшыся моцна крыламі,
ляцім у надзею;
над намі
млечнага шляху завая
і смуга ракі,
пад намі
пуцяводныя зоркі —
у шчасце нас клічуць.
О колькі зорак,
о колькі шчасцяў —
лічы не злічыш,
Зямнымі болей не будзем,
мы — паўптахі, паўлюдзі.
Ляцім на паднебным экране.
Той толькі не верыць у чуды,
хто ніколі не быў закаханы.

● На пергаменце снегу,
на якім не прабег
нават вецер,
па якім не асмеліўся заяц
танцаваць крыжачкі і кадрылі,—

на снезе белым да болю,
як анёла крылы,
я першы,
першы на свеце
лісты табе выпішу
пальцам зварушным
аб чымсьці адвечным,
аб тым, што каханнем назвалі
людзі.
І ты сюды прыйдзеш,—
у мой луг і ў поле,—
і на белай паперы да болю
лісты прачытаеш,
і па чарзе да апошняй
сняжыначкі пазбіраеш.
— Кахае!
— Не кахае...
— Кахае!
— Не кахае...
Кахае,
кахае,
кахае.

● Пяць разоў ты сказала:
«Кахаю!»
Пяць вятроў праз сад прабягае,
пяць пальцаў на струнах лягае,
пяць скібак матчынага хлеба,

пяць зорак, упаўшых з неба,
пяць загадак,
пяць казак таемных,
пяць закліяццяў,
пяць багаццяў,
пяць распяццяў.

● Пяць разоў ты сказала:
«Кахаю».
Пяць званоў
дзесь у купалах звоніць,
і пяць песень,
і пяць маяў
працягнулі над намі далоні,—
пяць разоў мая дарагая
паўтарыла сягоння:
«Кахаю!»

● Калі ты сапраўды кахаеш,
дык кожны грэх ты мне
прабачыш,
і пасмяешся, і паплачаш,
Калі ты сапраўды кахаеш,
у сэрцы злучыш пекла з раем
і смутак з радасцю гарачай.
Калі ты сапраўды кахаеш,
дык кожны грэх ты мне
прабачыш.

КАЛІ ПРАХОДЗІШ каля стэлажоў гэтай бібліятэкі, здаецца, быццам перад табой клавiн-струмента. Вось-вось пальцы чароўнага музыканта ўдарыць па рознакаляровых клавiшках — і яны адкажуць цяжкім рокатам аргана, пiшчотнымі ўздыхамі гітары, перазвонам беларускіх цымбалаў. Вось тут, на гэтых стэлажах, захоўваецца ноты твораў рускіх кампазітараў, там — партытуры опер савецкіх аўтараў, на гэтых паліцах — творы для дзяцей...

Мы з вамі ў кнігасховішчы Мінскай гарадской нотна-музычнай бібліятэкі... Яна была адкрыта трынаццаць гадоў назад. Сёння тут сабрана ўжо больш за сто тысяч кніг. Гэта перш за ўсё ноты — яны займаюць у бібліятэцы «львіную долю» месца. Творы рускіх кампазітараў і заходнееўрапейскай класіка, сучасная дэцятая песня і эстрада, музыка беларускіх аўтараў. Тут захоўваецца зборнік «Мастацтва фугі» Баха, выдадзены яшчэ ў мінулым стагоддзі пад рэдакцыяй славаўтага музыканта і піяніста Карла Чэрні, і партытура оперы Станіслава Мюшыні «Галька». Хто ведае, можа калі-небудзь гэтыя старонкі гартаў Шаліпі?

Многа ў бібліятэцы і літаратуры па гісторыі музыкі, кніг, прысвечаных жыццю і творчасці выдатных кампазітараў і музыкантаў, музычных дзеяў і славiнкі (сярод апошніх, дарэчы, даволі рэдкі «Музычны слоўнік» Рымана, выдадзены ў 1900 годзе). Адным словам, любі чытаць, тут зможна знайсці літаратуру па гусце. Чытачоў жа ў бібліятэцы сёння многа — больш як шэсць тысяч. Гэта людзі самых розных узростаў і прафесій. Міхаіл Альпяровіч, напрыклад, — муляр, Марыя Глухіна — пенсіянерка, Саша Васій — афіцыянт рэстарана «Журавінка», Аня Марцінкевіч — школьніца, Фаіна Школьнікава — урач. А аб'ядноўвае гэтых людзей любоў да мастацтва, да музыкі.

— Дапамагчы людзям разабрацца ў складаным і разнастайным свеце музыкі — гэта і ёсць наша асноўная задача, — расказвае загадчыца бібліятэкі Іна Сяргееўна Васюкевіч. — Каб вырашыць яе, неабходна індывідуальная работа з кожным чытачом. Работнікі бібліятэкі ўважліва сочаць за тым, якую літаратуру бяру той ці іншы, наведвалінік, складаюць для яго індывідуальны план чытання. Так, для Міхаіла Альпяровіча, які цікавіцца вакальным мастацтвам, складзены два планы: «Што чытаць вакалісту з мастацтвам спявання» і «Выдатныя оперныя спектаклі». Дапамагаюць нашаму чытачу і тэматычныя паліцы: «Спявак і голас», «У гадзіны адпачынку» і г. д., выстаўкі кніг «Гучаць народныя напевы», «Творчасць маладых», «Працягваем размову аб музыцы».

— Другая асноўная задача нотна-музычнай бібліятэкі — прапаганда музыкі, — працягвае Іна Сяргееўна. —

Работнікі бібліятэкі выступаюць з лекцыямі і гутаркамі ў рабочых інтэрнатах, школах. У 1970 годзе, напрыклад, было прачытана 62 такія лекцыі. Вядзецца «Летапіс прапаганды беларускай музыкі». Сумесна з Саюзам кампазітараў БССР і гаркомам камсамола бібліятэка выступіла арганізатарам «Універсітэта мастацтваў» пры Рэспубліканскім доме мастацтваў. Мы будзем весці заняткі музычнага факультэта. У праграме заняткаў — гісторыя беларускай музы-

дыста. Прычым тут некалькі. Асноўная з іх — адсутнасць памяшкання. Нездарма справаздача аб праробленай рабоце за мінулы год пачынаецца словамі: «Бібліятэка займае арандаванае памяшканне, якое не адпавядае санітарным нормам і патрабаванням, што прад'яўляюцца да культурных устаноў...». Мяркуюць самі: у мінулым годзе з-за аварыі паравога ацяплення бібліятэка не працавала чатыры месяцы. У час аварыі быў заліты вадой амаль увесь бібліятэчны фонд. Уяў-

зале, каб ім мог карыстацца ў дзень не адзін чалавек. А як неабходна студэнту чытальная зала ў час сесіі! Думаецца, што кіраўніцтву музычна-лічча і кансерваторыі трэба было б падумаць над гэтым пытаннем. Магчыма, яно было б вырашана са стварэннем сумеснай чытальнай залы, тым больш, што вучылішча і кансерваторыя знаходзяцца не так ужо далёка ад аднаго. Можна гэтак жа вырашыць пытанне і з фанатэкай: бо сёння фанатэкі ні кансерваторыі, ні вучылішча не могуць цалкам забяспечыць патрэбы студэнтаў у самастойных занятках. Ды і камплектавацца такая фанатэка зможа больш поўна.

Неабходна перагледзець і фонды бібліятэк даічных музычных школ, правесіць работу гэтых бібліятэк па эстэтычным выхаванні дзяцей. Зрабіць гэта, здаецца, можна лепш за ўсё ў форме рэспубліканскага агляду-конкурсу. Дарэчы, І. Васюкевіч сказала, што «неафіцыйная» размова аб гэтым ужо ішла ў Саюзе кампазітараў. Не пашкодзіла б зрабіць яе «афіцыйнай».

Ёсць яшчэ адно пытанне, якое можна было б вырашыць ужо сёння. Гэта — прафесійная падрыхтоўка работнікаў музычных бібліятэк. Амаль усе яны маюць спецыяльную бібліятэчную адукацыю. Але гэтага часам не хапае, бо даводзіцца сутыкацца са спецыяльнай літаратурай па тэорыі музыкі, музычнай крытыцы і г. д. Дарэчы, у гарадской нотна-музычнай бібліятэцы гэтая праблема вырашана: тут працуе турсок па вывучэнні элементарнай тэорыі музыкі (яго вядзе музыказнаўца А. Ракава). Работнікі бібліятэкі бываюць на «музычных серадах» у Саюзе кампазітараў БССР, перад імі выступаюць музычныя крытыкі, артысты. І было б зусім нядрэнна, калі б на такіх занятках прысутнічалі і работнікі іншых музычных бібліятэк. Дарэчы, аб неабходнасці часцей збірацца разам гаворыць і старшы бібліятэкар кансерваторыі Т. Місочанка, і загадчыца бібліятэкі вучылішча В. Лебедзева. На такія сустрэчы можна было б запрасіць і бібліятэкараў з іншых гарадоў рэспублікі. Бо заўсёды карысна абмяняцца вопытам, пагаварыць аб навінках у тваёй справе. Пакуль што такой размовы ў Мінску не было...

У кастрычніку гэтага года ў Маскве адбудзецца ўсесаюзная нарада работнікаў спецыялізаваных музычных бібліятэк. Не ведаю, аб чым будзе гаварыць на ёй Іна Сяргееўна Васюкевіч. Можа аб тым, што ўжо зроблена. А хутчэй за ўсё — аб планах, аб тым, што яшчэ трэба зрабіць бібліятэцы. Дык пажадаем жа ёй удалы

Б. ГЕРСТАН.

ІДЗЕ АГЛЯД БІБЛІЯТЭК

МЕЛОДЫ НА СТЭЛАЖАХ

нага мастацтва, сустрэчы з кампазітарамі, выканаўцамі, студэнтамі кансерваторыі. І спадзяемся — чытачоў у нас стане яшчэ больш...

А накуль... Пакуль я яшчэ раз праходжу па залах бібліятэкі... Вось загадчыца дзіцяча аддзела Нона Цвірко падбірае ноты для вучняў музычнай школы. Вось у чытальнай зале дзіўчына слухае пласцінку з запісам Рахманінава (дарэчы, бібліятэка цяпер у літаральным сэнсе слова «набыла голас»: у яе фанатэцы больш за дзесяць тысяч запісаў). Вось загадчыца абамементнага аддзела Марына Славiна адзначае ў картках, якімі кнігамі больш за ўсё цікавіцца той ці іншы чытач. Людзі працуюць... Для адных бібліятэка — гэта пастаяннае рабочае месца, другім яна часова займае вучэбны клас кансерваторыі і музычнага вучылішча, для трэціх... Вось пра трэціх хочацца пагаварыць асобна. Гэта ўрачы, педагогі, рабочыя — аматары музыкі.

У мінулым годзе бібліятэка правяла своеасаблівае сацыялагічнае даследаванне. Аказалася, што большасць чытачоў складаюць музыканты-прафесіяналы, студэнты кансерваторыі і музычнага вучылішча, вучні музычных школ горада. А аматараў музыкі — усяго каля адной трэці агульнай колькасці чытачоў. Чаму? Гарадская нотна-музычная бібліятэка павінна быць разлічана ў першую чаргу на аматараў музыкі, павінна быць сапраўдным прапагандыстам музычнага мастацтва сярод мінчан. Ды і не толькі мінчан — гэта адзіная такая ўстанова ў рэспубліцы. І. Васюкевіч гаворыць, што яе калектыў паспраўднаму запэнакоены тым, што бібліятэка пакуль не можа цалкам выканаць сваю функцыю прапаган-

ляеце, колькі намаганняў спатрэбілася для таго, каб праслухаць, прагледзець, рэстаўрыраваць ўсе кнігі?

Сёння ў маленькай чытальнай зале бібліятэкі, якая, дарэчы, з'яўляецца і залай для праслухоўвання грамзапісаў, змяшчаецца ўсяго некалькі сталаў. У час экзаменацыйнай сесіі вакол гэтых сталаў троніцца, як на трамвайных падножках, вісяць студэнты. Дзе ўжо тут праводзіць вялікія лекцыі-канцэрты для насельніцтва! Праўда, пытанне з памяшканнем павінна вырашыцца. Іна Сяргееўна паказала праект новай нотна-музычнай бібліятэкі, якая будзе пабудавана на вуліцы В. Харужай. Тут прадугледжана ўсё — і пакоі прайгравання, і музычны клас, і кабінеты групавога праслухоўвання, і лекцыйная зала. Тады бібліятэка здолее абслужыць чытачоў у некалькі разоў больш, чым сёння, стане своеасаблівым цэнтрам музычнай прапаганды. Але будаўніцтва памяшкання — справа не аднаго года. А ці можна ўжо сёння што-небудзь зрабіць? Думаецца, што можна.

Перш за ўсё, трэба зрабіць так, каб гарадская нотна-музычная бібліятэка не адмяняла бібліятэкі музычнага вучылішча, кансерваторыі і музычных школ. У іх распараджэнні вялікі фонд кніг, які не поўнаасю выкарыстоўваецца. І зноў жа, у асноўным, з-за адсутнасці памяшкання. Ні ў кансерваторыі, ні ў музычным вучылішчы няма чытальнай залы. А без яго бібліятэка, асабліва кансерваторская, дзе больш як сто тысяч кніг, як без рук. Паспрабуйце прасачыць за рэдкім падручнікам, якога ў бібліятэцы ўсяго некалькі экзэмпляраў, калі яго чытаюць у класах, на левічнай клетцы, у калідоры. Такі падручнік павінен выдавацца ў чытальнай

РОЗДУМ ПРА МАЙСТЭРСТВА

Цімох Сяргейчык, народны артыст рэспублікі, ужо вядомы чытачу «Літаратуры і мастацтва» па тых урыўках з кнігі, якія ў нас друкаваліся. Старэйшы артыст Віцебскага тэатра сыграў больш 200 роляў, займаўся рэжысурай, шмат гадоў аддаў педагогічнай дзейнасці. Зараз ён працуе над кнігай «Мая творчая лабараторыя».

Прапануем урыўкі з гэтай работы Ц. Сяргейчыка.

Тэатр — творчая, а не вытворчая арганізацыя. Яго мастацтва аб'ядноўвае ў сабе ўсе віды мастацтва і з'яўляецца калектыўным на сваёй сутнасці і прызначэнні. Апрача таго, мастацтва тэатра нараджаецца кожны раз пры непасрэдным удзеле гледача, без якога не можа існаваць. Асноўна яго — драматург.

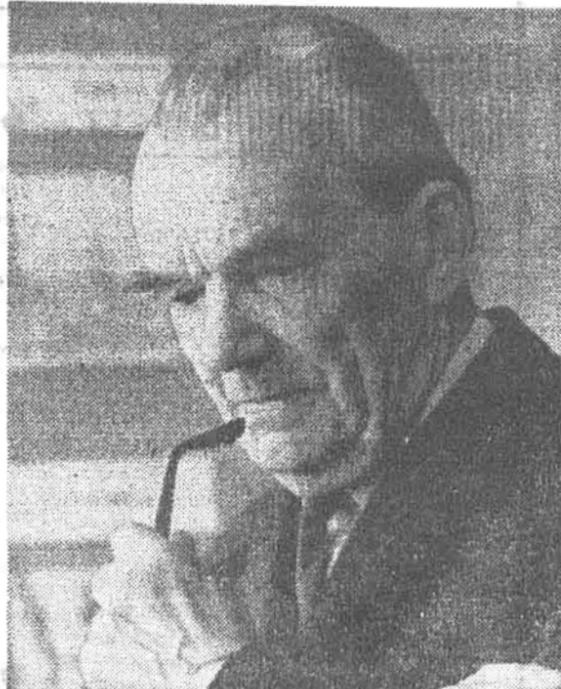
Культура тэатра перш за ўсё выяўляецца ў адносінах да твора драматурга. У тым, як тэатр раскрывае ідэйнае, сансавае, вобразнае і стыльвае багацце драматургічнага матэрыялу. Што ён бярэ ў ім за аснову сваёй творчасці.

У працы над ролю звяртаю асаблівую ўвагу, надаю вялікае значэнне тэксту ролі. Літаратура на кожным кроку напамінае пра гэта. Вось што піша Гі дэ Маласан: «Якая б ні была рэч, пра якую вы загаварылі, маецца толькі адзін назоўнік, каб даць імя ёй; толькі адзін дзеяслоў, каб азначыць яе дзеянні, і толькі адзін прыметнік, каб яе вызначыць».

А вось Буало: «Вялікую ўладу маюць словы, калі яны стаяць дзе трэба». «Дзе трэба». Як часта мы, акцёры, перастаўляем словы туды, куды не трэба! І гэта нас не палохае, нават не бянтэжыць. Атрымаўшы ролю, я перш за ўсё вывучаю п'есу: вызначаю яе жанр, засвойваю сюжэт — сукупнасць дзеянняў і падзей, паказаных ў п'есе; тэму — тое, аб чым гаворыцца ў п'есе, яе аснову. Ідэю-задуму аўтара — тое, дзеля чаго пісалася п'еса. Стыль — адметныя рысы творчасці драматурга, яго моўныя асаблівасці, мастацкія прыёмы, метады працы, багацце жыццёвых нагляданняў.

Мне заўсёды лёгка даюцца тыя ролі, у якіх што-небудзь мяне па-чалавечы хвалюе, у якіх я б мог, праўдзівей кажучы, вельмі б хацеў выказаць сваё запытнае.

Каб не быць галаслоўным, скажу пра ролю



Штэфана Петрыча ў п'есе Яраслава Галана «Любоў на святанні». Калі я прачытаў п'есу ўпершыню, мне вельмі захацелася сваёй акцёрскай зброяй расквітацца з кулакамі, якія атруцілі маё дзяцінства. Адрозна ж з'явілася звышзадача: «убіць асінавы кол на іх магіль». І роля з са-

ПРАДМЕТ ДАСЛЕДАВАННЯ — СТЫЛЬ

НАВУКОВАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ У ІНСТЫТУЦЕ ЛІТАРАТУРЫ АН БССР

У Акадэміі навук БССР адбылася наладжаная Інстытутам літаратуры імя Янкі Купалы навуковая канферэнцыя «Праблемы стылю ў сучаснай беларускай літаратуры».

Кароткім уступным словам канферэнцыю адкрыў дырэктар Інстытута, правадзейны член АН БССР В. Барысенка.

У дакладзе «Агульныя праблемы стылю і стыльвыя напрамкі, плыні, тэндэнцыі ў сучаснай беларускай прозе» П. Дзюбайла прааналізаваў творчасць нашых буйнейшых майстроў слова. Лірычны і рамантычны тэндэнцыі, якія нагледваюцца ў самых розных праявах ідуць ад агульнай стыльвай аканамернасці — развіцця літаратуры ў напрамку стыльвай сістэматычнасці, што не адмаўляе разнастайнасці і творчых індывідуальнасцей і стыльвых плыняў і кірункаў.

Выкладчык Гродзенскага педінстытута А. Пяткевіч гаварыў пра асаблівасці сюжэту ў сучаснай беларускай прозе. Сюжэт, на яго думку, менш за ўсё выступае ў сваіх знешніх, т. зв. падзейных формах, дзеянне ў творах звычайна глыбіннае, яго стварае рух думкі, пачуцця герояў.

Гаворачы пра індывідуальны стыль пісьменніка, С. Андрэаю падкрэсліў, што ён непарыўна звязаны з нацыянальнай і духоўнай традыцыяй, з сучасным літаратурным працэсам і мастацкім мысленнем, з жыццём грамадства.

М. Барсток адзначыла шматфарбнасць, шматколернасць нашай сучаснай паэзіі, яе поліфармізм, прааналізавала стыльвыя плыні — рамантычную, рэалістычна-бытавую і рацыяналістычную. Дакладчык робіць вывад, што фальклорна-песенная паэзія, нацыянальны фальклор у шырокім сэнсе слова актыўна ўдзельнічае ў сённяшнім літаратурным працэсе.

М. Арочна, характарызуючы гарманічнасць зместу і формы ў паэзіі Таіаіа, назваў асноўнымі танальнасцямі яго творчасці грамадзянскасць і гуманістычную накіраванасць.

Выступленне М. Яроша было прысвечана творчасці П. Броўкі. Асаблівасць мастацкага мыслення Я. Броўкі была тэмай паведамлення Э. Гурэвіч. Расказваючы пра стыль І. Шамікіна, А. Лысенка падкрэсліла пільную ўвагу пісьменніка да руху жыцця ў няспынным сутыкненні яго прагрэсіўных і кансерватыўных тэндэнцыяў.

В. Смыкоўская (Гомель), аналізуючы творчую індывідуальнасць І. Мележа, адзначыла, што ідэйная сутнасць яго дыялогіі, яе стыль — сцвярдзенне чалавекана, гуманістны адносіны да яго, праўдзівы паказ і асэнсаванне мінулага з пазіцыяй сучаснасці.

І. Чыгрын, які займаецца вывучэннем стылю А. Кулакоўскага, лічыць, што адной з самых адметных асаблівасцей яго творчай манеры з'яўляецца цікавасць да быту. Грамадска-значныя (сацыяльныя, палітычныя) канфлікты ў яго творах выяўляюцца ў сферы быту, праз адносіны да паўсядзённых спраў, да калег па працы і г. д.

В. Гапава галоўнымі рысамі стылю П. Панчанкі назвала шырокамаштабны дыяпазон творчасці, рэалістычную дакладнасць і рамантычную ўзвышанасць, філасафічнасць і палыміную грамадзянскасць, тонкі лірызм і спалучэнні з іроніяй, публіцыстычнасцю і сатырай.

Канферэнцыя паказала глыбокую зацікаўленасць Інстытута літаратуры імя Я. Купалы АН БССР да распрацоўкі найважнейшых тэарэтычных праблем нашай літаратуры.

З ДАРОЖНАГА СШЫТКА

СУСТРЭЧЫ

НЕЗАГОЙНАЯ РАНА



Упершыню сустраў чалавек рэдкай прафесіі — піратэхніка. Працуе, казаў, на кінастудыі. Шмат расказаў пра розныя выпадкі, што надараюцца пад час здымкаў фільмаў.

— Здымалі мы фільм пра вайну. Назвы не помню. Нешта пра партызанаў. Была там адна такая сцэна: людзі з вёскі ўцякаюць у лес. Ад карнікаў. Хто так бяжыць, хто з хатулём, а хто і на кані. Рэжысёр пастараўся, каб усё было так, як тады, у вайну. І не так рэжысёр, як самі людзі, што ў масоўцы ўдзельнічалі. Каторыя старэйшыя, дык памятаюць, як тады было, лепш за таго рэжысёра ведаюць, што да чаго. Дзе толькі і паназнаходзілі рыззя рознага. Плапраналіся, ну зусім так, як у вайну хадзілі. Кінулі хатулёў розных папанавязвалі. Бягуць, крычаць, галосяць. Быццам і напярэду ад карнікаў уцякаюць.

Дзеда аднаго запамніў. Прыехаў з канём і калёсамі. На калёсах кілункаў, мяшкоў, лахманаў гурба, поверх дачку з дзецьмі ўзнікамі пасадзіў.

І вось падалі каманду здымаць пачынаць. Дзед з возам наперад вырваўся. Бяжыць ля калёса, за лейцы тузае, каня пугае свенціць. І бачу, што праца стары проста туды, дзе я «міну» заканаў, сухім торфам прысыпаў. Каку хлопцам: «Пакалечыцца можа, калі конь падлівы». А аператар мне: «Маўчы, кадр можа быць — во!»

Толькі дзед наскочыў на «міну», а яна як вухне, як блісне! Конь на дыбкі, заіржаў, убок рвануў. Стары на зямлю пляснуўся, лейцы выпусціў. Падхапіўся, азірнуўся, на месцы закруціўся. Відно — не бачыць нічога, калоціцца ўвесь. І раптам як закрычыць:

— Алена! Лейцы лаві! Да лесу кіруй, да лесу! Там не дагоняць!..

Кадр атрымаўся сапраўды на славу. Дзеду «ганарар» павышаны выпісалі, дык не схацеў. Плонуў і сказаў: «А пайглі вы са сваімі грошамі і са сваімі здымкамі! За калецтва, каб пакалечыўся, дык вы б заплацілі. А за страх мой? А за тое, што праз столькі гадоў зноў тое перажыў? Не хачу я вашых грошай...»

Такі прынцыповы дзед аказаўся. Так і не ўзяў грошай. Дачка пасля прыйшла, атрымава яго «ганарар»...

Піратэхнік расказаў гэта ў вагоне цягніка. Слухаючы яго, хто ўсміхаўся, хто падткаваў, хто проста адгук-

нуўся незначальным чалавечым «ГМ».

«Прынцыповы дзед»... Падумалася пра іншае. Падумалася: колькі такіх дзядоў і бабуль жывуць яшчэ ў нашых вёсках і гарадах, колькім людзям усё яшчэ баяць старыя раны, якія так і застаюцца незагойнымі!..

НА СЁМУХУ



Прыехаў у родную вёску, да маці. Надумаліся з жонкаю схадзіць у Баранаву — невялікі лясок каля нашай Слабады. Чуюм — на ўзлеску гармонік грае. Пайшлі на музыку.

На невялікай паліцы палае вогнішча. Каля яго — дзядзька Антон з гармонікам і некалькі падлеткаў. Сярод іх — і дзядзькаў пляменнік Воўка. Зрэшты, гэта для мяне яны — падлеткі. А скажы тое ім — пакрыўдзены: маюць па нагнацца-семецца, на вечарыні бегаюць за сем кіламетраў. Дзядзька Антон жыве ў Мінску — перабраўся туды адразу пасля вайны, яшчэ маладым хлопцам, але часта бывае ў Слабадзе, дзе жывуць ягоны брат і сястра. Дзе робіць у Мінску — не ведаю, знаю толькі, што не на «шмільнай рабоце», бо ў вёсцы пра яго кажуць: «Гэты пуза не згубіць».

Дзядзька Антон угледзеў нас, загаварыў:

— А-а, Сымонавіч? Падыходзь, сядай. А гэта супруга твая? Мы з пляменнікам падыхаць во прыйшлі. Сёння ж сёмуха. І бутэльку прыхапілі, і гармонік. Воўка, налівай! Ну, як дзядзька, Сымонавіч? Ты дзе робіш? У газеце ўсё? Ну, гэта як да якога дзела чалавек прыпасобіцца, да чаго змалку душа ляжыць. А от мас хлопчык... Старшы, Васька, дык па музыцы пайшоў. І ў арміі быў па музычнай лініі, і цяпер. А меншы — і не па мне, і не па маці. Фізікультурнікам стаў, спартсменам. Дзе толькі не пабываў ужо! Нядаўна з Польшчы вярнуўся. От, мне капуплю гэтую прывёз, мацеры нейкі джэмпер, поспілку на тахту, сабе рознага барахла. Дурны яшчэ. Не ведае, што варта купляць, а што і ў нас ніхто не бярэ... А сяродні, любімчык матчыні, усё фізіку ў школе вучыў, усё з прыёмнікамі валаводзіўся... Думаў, можа, вучыцца пойдзе. Дык не! Панімаеш, скончыў дзесяць класаў і на завод пайшоў. У механічную абработку... І да музыкі ані блізка. А старшы і меншы іграюць... Ну, Сымонавіч, давай. За сёмуху. Супруга не запрашчае? Тады давай!..

Чым запомнілася гэтая сустрэча на сёмуху? Хутчэй за ўсё, мусяць, васьмь гэтай «механічнаскай абработкай», у

якую пайшоў малодшы сын дзядзькі Антона...

АПОШНІ З МАГІКАН



— А што ты зробіш, хлопец? Рукі яшчэ скупаць, тапор там ці нажоўку альбо, скажам, гэблік трымаюць, дык і шмурыгаю сёе-тое. А яшчэ ж — каб не праслі. А то адбою няма-шана... Граблі гэтыя — думаеш, мне самому патрэбны? Верка Змітракова, на тым канцы жыве, прыйшла ледзь

не са слязамі: «Зрабі, Рыгорка, бо як без рук!» Што будзеш рабіць тут, хлопец? Трэба пасабіць. Адна кабетка жыве, без мужчыны, дзе возьме тыя граблі? У Крупкі, за сорок верст трасціся? А — там яны скулы? Хто нагатовіў? Хіба нейкі пядошлы, як і я, Хведар ці Юзік...

Дзед утыкае ў шчыліну ў вугле ножа з мяккай, аблігнутай скурай ручкай, вымае са скрыні з нацыннем кавалак сукна — няйначай, шынялёвае крысо — і пачынае шмаравец грабляны.

Мне трэба бачыць дзеду ўлучку-бібліятэкарку, але дома яе не заспеў: у калгасе падалілі — пад другі ўкос — аселицу. І дзядзька пабегла зграбаць атаву. Я прысеў каля старога на калоду-дрывотніцу — пачакаць. Дзед Рыгор, рады, відаць, свежаму субяседніку, разгаманіўся...

— Яно, канечне, добра ўсе гэтыя тэлевізары-мізары ды газ-пліткі. Дачка і пральню сабе купіла сяголета — каб пальцаў не сціраць... Але ж і без грабляў такаса ў гаспадарыні не абдзешся. На ўземежак з касілкай не ўзаб'ешся — коска выручае. Ягадзіну якую сабраць — кашолачка-караіначка трэба. А вясень падшыла — у што бульбіну ўкінуць? У вядро? У вядры, брат, яна абаб'ешца, пасля ляжаць не будзе. Падавай пад яе коні яловы ці ракітавы. А дзе яго, скажы, хлопец, узяць? У старога Рыгора, у мяне, значыць. Больш няма ў каго. І ідуць да Рыгора, і прасяць: хто — касу асадзіць, хто — жураўку зрабіць, хто зубы ў граблі ўставіць, хто — кош сплесці... Зрабіць, яно, канечне, можна, умеючы, але ж дзіўна, хлопец, атрымліваецца. Ну, баба без мужчыны прыйдзе з той самай касой — панятна. Не бабская гэта работа, жураўку насаджваць. А мужчына ці хлопец каторы? Хіба не сорам? Трактар завесці ці на матацыкле гоісаць — гэта яны ўмеюць, а кош сплесці — навука для іх ужо, бач, непаасільная. Лепш тры рублі заплаціць таму ж Рыгору. А навошта мне іхнія тры рублі? Мне і сваіх хапае. Дзякаваць, пенса немалая. Бабе каторай я і так кош той спліту, а зломку і за грошы не хачу. Што для каторага цяперакі тыя тры рублі? Цыфу! Будзе ён з-за іх над нашым тым карпець? А раз так, дык я таксама не хачу. Не гандляр, дзякаваць богу. Пасабіць чалавеку — гэта і можна, і трэба, як кажуць, а на продаж... Змолду не займаўся і няпер не апаскудзіўся!.. От так, хлопец. На ўсю вёску дзед Рыгор адзін астаўся. На мне свет кліма сыходзіцца. Няхай сабе, Усё ж патрэбен лю-

мага пачатку работы над ёю раскрылася для мяне ва ўсіх дэталях і ў самым галоўным.

Прагнасьць да грошай як да сродку ўладараньня людзьмі — вось зерне ролі. Хацелася выкрыць, паказаць людзям кулацкую, звярнуўшую сутнасць — небяспеку ўласніка ў чалавеку. Папярэдзіць людзей: «Вось зло, змагайся з ім». Роля да таго стала патрэбна мне, што, калі б яе адабралі, я перажыў бы гэтыя яны вялікае гора. Я ўпэўнены, што ўсё тое, што акцёр стварае, на сцэне думкамі, словамі і справамі, павінна быць сапраўды патрэбна яму як чалавеку.

Вось чаму спачатку я імкнуся зразумець, адчуць «жыццё чалавечэга духу вобраза», зачынь гэтым жыццём самому, самому ўлезці ў «скуру вобраза», і тады толькі тэхніка і ўменне ўваходзіць у свае правы і дапамагаюць мне перадаць усё гэта глядачу.

Я заўсёды імкнуся ў простым, звычайным чалавеку знайсці рысы вялікага чалавека, дакладней, шукаю ў ім вялікае. Люблю скупаць формы і не гранічнае насычэнне глыбокім зместам. Імкнуся да ўмення праз малое сказаць аб вялікім.

«Калі маеш арыгінальнасць, — гаворыць Флабер, — трэба перш за ўсё яе выявіць, калі ж яе няма, трэба яе «набыць».

Ён гаворыць аб творчасці пісьменніка, але гэта датычыць і нашай акцёрскай творчасці. Арыгінальнасць, своеасаблівасць бачання вельмі патрэбны акцёру. Без яе ён безаблічны нявольнік. Асабліва гэта выяўляецца ў ролях з класічнага рэпертуару, у якіх існуюць трывалыя традыцыі выканання.

«Талент — гэта працяглая царлівасць», — піша Бюфон. І нам патрэбна такая царлівасць,

каб на працягу доўгага часу ўпарта і настойліва вывучаць ролі, знаходзіць у іх тое, што дагэтуль яшчэ нікім не было выяўлена. У кожнай ролі ёсць нешта новае. Трэба яго шукаць і знаходзіць.

Гэтай своеасаблівасці, арыгінальнасці я шукаю ў сваіх ролях Лявона Зялікіна, містэра Дорыта, Васільбратава, Якава Бардына, Кулыгіна, палкоўніка фон Макендзена і іншых.

Гаворачы аб рабоце над ролямі, я павінен дадаць, што не бывае аднолькавага падыходу да ўсіх роляў. Кожны акцёр зыходзіць са сваёй індывідуальнасці. Раскрываючы ролю, ён сваім выкананнем уносіць у яе і свае індывідуальныя асаблівасці, што я называю стылем акцёрскага выканання. Ёсць толькі асноўныя законы творчасці. Іх трэба ведаць і не парушаць.

Былі ў мяне ролі, над якімі я доўга пакутаваў. Яны даваліся мне з вялікай цяжкасцю. Я не мог ахапіць іх цалкам, і толькі ў час спектакляў, паступова, крок за крокам, яны раскрываліся перада мною. Даводзілася ўвесь час думаць і працоўваць іх на хаду. У выніку такія ролі прыносілі, нарэшце, поспех. Яны выпрацоўвалі настойлівасць, творчую волю, спартыўны азарт. Прывучалі не здавацца, а перамагаць ролю і самага сябе для ролі. Для акцёра адступленне перад ролямі — творчая смерць.

Сустрэкаліся мне і такія ролі, у якіх вобраз характар раптам блісне, як маланка, і знікне на доўгі час. Цьмяны, расплыўсты цень гэтай успышкі ўвесь час мучыць і не дае спакою. Што я раблю ў такіх выпадках? Пачынаю царліва аналізаваць ролю, даследаваць яе і вывучаць нанова. Вывучаю логіку і паслядоўнасць скразной дзейнай лініі ролі. Нанова ацэньваю ўсе прапанава-

ныя абставіны, думаю, думаю, не ўступаю... Зноў вяртаецца разуменне ролі.

Бывае і так, што вобраз-характар раскрываецца часткамі — то раптам мільгнне твар, то хада, а то і слоўнае гучанне кавалка з ролі, характэрны жэст, а ў цэлым — не даецца. Мяне ў такіх выпадках ахоплівае нейкі ўнутраны неспакой. І пачынаю нервавацца і не магу сядзець дома. Штосьці цягне на вуліцу ў самыя людныя месцы.

Некалькі такіх удалых прагулак — і работа наладжваецца.

Я хачу ў сваёй прафесіі ўсё ведаць, разумець, адчуваць і ўмець.

Хачу ствараць не з заплюшчанымі вачыма, у поцемках, а ведаючы, што раблю і дзеля чаго. Хачу сам разбірацца ва ўсім. Гэта не азначае, што я адмаўляю падсвідомасць і інтуіцыю. Не, я добра ведаю, што свядомасць абуджае падсвідомасць і расчышчае для яе дарогу. Я глыбока ўпэўнены, што без ведаў і ўмення натхненне не дапаможа.

Вахтангаў пісаў: «Акцёр толькі тады будзе па-сапраўдному задаволены, калі адчуе, што ведае, аб чым ён гаворыць». Вось ведаць, пра што гавару, хачу і я. Ведаць, адчуваць і знаходзіць тое, пра што трэба гаварыць. А для гэтага неабходна многа працаваць над сабою.

Я ніколі не ганяўся за таннім, лёгкім поспехам і не баяўся цяжкасці. Я не думаў, выгадная для мяне тая ці іншая роля ці не выгадная, а думаў аб тым, як быць больш карысным свайму тэатру, а разам з ім — свайму народу.

дзям са сваім няхітрым умельствам. А памру — хай ужо выбачаюць...

З-над белых і калматых брывей здавалі вочы — выцілілы, але ясныя, чыстыя да празрыстасці — свецяцца гарэзнасцю і... сумам. А мо мне падалося апошняе?

МАРЫЛЯ



Старшыня калгаса пабег перакусіць — пасля мы збіраліся ехаць з ім у іншую брыгаду, а я пайшоў на ферму — была якраз паблізу. Пайшоў проста так, паглядзець.

У новым, чатырох-радным кароўніку было пуста. Толькі ў другім канцы, куды транспарцёр сцягаў гной, корпаўся ў трактары малады хлопец: відаць, збіраўся вывозіць поўную платформу-цялежку. Пуста было і ў свінарніку — мажыны хаўронні і вёрткі падвінкі стомлена пакарктвалі пасля снідання за сцяной, у загонах на двары. Галасы чуліся толькі ў трэцяй будыніне. Пайшоў туды.

Будыніна аказалася пялянікам. На шырокім праходзе стаяла аўтамашына. Задні борт быў адкінуты, з кузава на зямлю пакладзены памост-сходнік. Па гэтым памосце загарылі фермы (я назнаёміўся з ім яшчэ ў канторы) з хлопцам-падлеткам заганялі ў кузаў гадавалых бычкоў. «На базу, пэўна, павязуць», — здагадаўся я. Гладзія, аж ільсніцца поўсць, дабатыя стварэнні ўпарта не хацелі ісці на памост — быццам адагадаваліся, што кузаў — гэта, па сутнасці, іх эшафот. Загарылі фермы злаваўся, туючыся з дужымі парэзімкамі, крычаў:

— Марыля, ідзі сюды! Баба ты дурная! Каму кажу?

— Чаго ты на яе равеш? Чаго прыслепіўся? — абрывава яна жанчына, якая супакойвала ў загарыцы напалоханых бычкоў.

— Чаго, чаго? Рві тут пуп! Яны ж яе ведаюць. Пайшлі б за ёй як міленькія! Дык — у слэзы! Што, дзяцей яна хавае? Марыля, ідзі сюды, кажу! Ці ты зусім звар'яцела?

— Сам ты дурны! Каб так папахадзіў за ім, дык не казаў бы такога. Табе, канечне, не шкада! Што табе!

— Ды ідзіце вы абедзве... Стой, халера на цябе, куды ты прэшся?

Прызнаюся, я мала што зразумеў з гэтага спрэчкі. І таму паазней, седзячы ў галіцы са старшынёй, спытаўся, што за прычына тое сваркі ў цялятніку. Старшыня ўсімхінуўся:

— Усё зразумела. Марылю клікаў? А яна не адзівалася? Значыць, зноў плакала па сваіх бычках... Яна адкотмлівае іх, і от... Ведае ж, што ўсё воўна на базу забяруць яе войска, а — не можа без слёз. Упячэ куды і плача. Я ўжо не раз гаварыў з ёй. дык — за сваё... Кажэ: «Я ж прывыкла да іх. І яны да мяне папрывыкалі. На голас адзівалюцца. Толькі зайдзі ў хлёў, а яны ўсё, як па камандзе, у мой бок паварочваюцца. Яны ж усё чысцютка разумеюць. Голас навясці — крыўдзяцца. І хіба ж яны не знаюць, хіба ж не здагадваюцца, куды іх адпраўляюць? Дзяцбог, старшыня, здагадваюцца. Ты ж у вочы іхнія паглядзі,

Бачыш, які сум у іх? Вось так... І што тут скажаш? За што ж тут на яе крычаць? Цётка Марыля, цётка Марыля... Золата, а не работніца. От пра каго пісаць трэба, а не пра мяне... Пагаварыце з ёй...

Але пагаварыць з цёткай Марыляй у той раз так і не давалася. Мо калі буду ў тых мясцінах...

ПРЫПЕУКІ



У аўтобусе — тлум, гамонка. Наперадзе, ля кабіны шафэра, размясцілася высілая кампанія: цёткі, дзядзькі, хлопцы і дзяўчаты. Адзін хлопец з гармонікам. Вяртаюцца ў горад, відаць, з вяселля — усё яшчэ успамінаюць свята, сваяццю, маладых...

Пасля пачалі спяваць. Паспрабавалі былі «Ой, за лугам зеляненькім», але — не атрымалася: за тры ці там колькі дзён гулялікі называлі галасы. Маладзейшыя зацягнулі «Оренбургскі пуховы платок». Памагаць кінуліся ўсё. Але, як толькі скончылі, адзін са старэйшых дзядзькоў папрасіў:

— Міцька, давай што-небудзь веселейшае. Наша, калгаснае...

Міцька-гарманіст паправіў рамень на плячы, прайшоўся пальцамі па гузіках, ціха парыпаў штосьці сам сабе і расцягнуў гармонік на ўвесь мех, прыпяваючы:

Рэзаў, рэзаў дзядзька сечку з дзядзькаю ў запечку...

Падхалілася з сядзення цётка, узмахнула над галавой хустай і ледзь не ўсконі пусцілася:

Каб ты добры бондар быў Ды арабіў дайнічку, А я б табе заплаціла...

Выбухнуў рогат, нехта запляскаў у далоні. Дзядзька перада мной грэбліва падцяла вусны, кінула сяброўцы: — Дзэрвенічына!

Я дастаў блакнот — сёе-тое запісаць. Прысеўні, праўда, былі даволі «саланаватыя», аднак захачелася занатаваць трапныя, нечаканыя рыфмы, уражвалі прыніцы складання народных прыпевак. Аднак не паспеў запісаць і двух слоў, як бачу: дзядзька тузае цётку за рукаў — канчай, маўляў. — І ківае ў мой бок. Відаць, згледзеў, што я дастаў блакнот.

Пад Мінскам побач са мной вызвалася месца. Дзядзька — той, што тузаў цётку — тут жа гопнуўся ля мяне і, памуляўшыся, запытаў:

— Ты, хлопец, бачыў — запісаў. Навошта? Хіба мы што кепскае рабілі?

Кажу — для сябе, спадабаліся некаторыя прыпеўкі.

Дзядзька павесялеў:

— А я думаў — у газету... Спадабаліся, кажаш? От каб ты, хлопец, на вяселле да нас трапіў... Гэта ж мы з вяселля. Пляменніка жаніў. Смаркач яшчэ, арміі не адслужыў, а от удумаў. Дзёўка, праўда, неблагая наўрэлася, і з сям'і добрай... От там бы ты паслухаўся! Адна матка мая табе ўга колькі і не спывала!.. А гэта сястра мая. У Мінску жыве. Што яна помніць ужо! Так, на капеіку...

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ



Беларускі тэатр юнага глядача паказаў новы спектакль «Дзядзька і красавіна» на п'есе Т. Ян. Рэжысёр спектакля Л. Тарасова, мастацкае афармленне В. Тарасова. Пераклад п'есы на беларускую мову П. Маналі.

На здымку вы бачыце артыстку Г. Раеўскую (Таня), заслужаную артыстку БССР Л. Цімафееву (Ніна Андрэўна) і артыста Ул. Кошала (Пятух) у спектаклі. Фота Ул. КРУКА.

У СЯЮЗЕ ПІСЬМЕНІКАЎ БЕЛАРУСІ

Адбылося чарговае пасяджэнне прэзідыума праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі. На пасяджэнні абмяркоўваўся план мерапрыемстваў да 50-годдзя ўтварэння СССР. Старшыня праўлення Саюза пісьменнікаў БССР Максім Танк расказаў аб тым, як будзе адзначацца ў рэспубліцы 80-годдзе з дня нараджэння Максіма Багдановіча. Разгледжаны

таксама пытанні падрыхтоўкі да 150-годдзя з дня нараджэння Ф. М. Дастаеўскага і М. А. Някрасава.

З інфармацыяй аб новым парадку прыёму ў Саюз пісьменнікаў выступіў старшыня прыёмнай камісіі, намеснік старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў БССР Іван Мележ.

На пасяджэнні зацверджаны склад камісіі па літаратурнай спадчыне Янкі Маўра (старшыня Аляксандр Якімовіч), Антона Аляшкі (старшыня Аляксандр Севіцкі) і Вячаслава Палескага (старшыня Уладзімір Стэльмах).

У размове па абмеркаванні пытаннях прынялі ўдзел Янка Брыль, Дзмітрый Бугаёў, Васіль Вітка, Ніл Гілевіч, Анатоль Грачанікаў, Ілья Гурскі, Павел Кавалёў, Аляксандр Кулакоўскі, Мікола Татур, Павел Ікачоў.

І ЭКАНОМІКА ТАКСАМА...

УСЕСАЮЗНАЯ НАРАДА ДЫРЭКТАРАЎ ЦЫРКАЎ

бравіся, каб абмеркаваць самыя надзённыя гаспадарчыя пытанні. Чаму, менавіта, у Мінску? Таму, што Мінскі цырк перадаваў ў краіне па фінансаво-гаспадарчай дзейнасці.

На нарадзе ішла дзелавая зацікаўленая гаворка аб праблемах як мастацкага, так і гаспадарчага плана, з якімі сутыкаецца кожны цыркавы калектыў. Намеснік кіраўніка Саюза дырэктары Г. Агаджанаў, дырэктары цыркаў: Мінскага — М. Марусалаў, Пермскага — Ю. Александроўскі, Запарожскага — А. Дворкін, Уфімскага — П. Шышкін і іншыя засяродзілі ўва-

гу на пытаннях аховы працы, арганізацыі бытавых умоў для артыстаў, рэкламы, арганізацыі глядачоў, нават работы транспарту (у некаторых гарадах праблема, як глядачу паступаць прадстаўленні дабрацца дамоў) і г. д. Удзельнікі нарады азнаёміліся з новым палажэннем аб сацыялістычным спабодніцтве цыркавых калектываў краіны. Усеасаюзны агляд па выніках іх работы, які пачнецца ў кастрычніку гэтага года, ставіць мэтай палепшыць работу цыркаў па ўсіх паказчыках — як ідэйна-мастацкіх, так і фінансаво-арганізацыйных.

ЗРУХІ ў нашым свеце ўспрыманы настолькі істотныя, што мы не можам поўнасна прадбачыць заўтрашняй вынікі. Уважліва мяняецца ўяўленне аб хуткасці і адлегласці, аб часе і магчымасцях развіцця энергіі. «Спектр» адчуванняў сучасніка пашырўся надзвычайна, і многае з таго, што ўчора здавалася голай абстракцыяй і гіпотэзай, сёння ўспрымаецца як асэнсаваная сіла і рэальнасць. Чалавечтва перажывае драму ідэй, аб чым папярэджваў у свой час Эйнштэйн. Масавы захваленне мінусішчынай, паломніцтва да выдатных помнікаў старажытнасці, нашэсце турыстаў у мясціны, над якімі яшчэ не прашумела шырокае крыло цывілізацыі, — гэта не толькі даніна модзе, а неўсвядомленае жаданне супрацьстаяць франтальнаму націску Індустрыі.

Мы навучыліся ставіць па службу сабе ўсё, нават дым ад вытворчасці, але стаім перад праблемай прэснай вады і чыстага паветра. Зямля быццам паменшала; яе фантастычныя багаці, лічэ дана не ўсе разведаны і прыведзены ў рух, сёння і заадламу аптымісту не здаюцца невычэрпымі, і ён нецярпліва ўзраецца ў зорнае неба — а што б узяць адтуль?

І трактарыст, аручы ў месячную ноч, міжволі памятае аб тым, што па самотным спадарожніку нашай планеты ступала ўжо нага чалавек, што там каторы месяц добрасумленна працуе наш луннаход. А дзеці, нястомныя эксперыментатары і знаўцы мудрых механізмаў, нездарма з такой лобасцю акружаюць на гарадскім двары выпадковага каня — колішлага нашага карміцеля і друга: усёй сваёй чыстай істотай яны прадчуваюць, што хутка ён стане рэдкай деталлю Індустрыяльнага пейзажу, а заслугі яго перад людскім родам будуць увячаныя хіба тым, што магучасць міжпланетных рухаўкоў па-ранейшаму будзе вымраца мільёнамі і мільярдамі паслухмяных конскіх сіл.

Але ўсё гэта не павінна настройваць толькі на электычны лад. Адна з найвялікшых заслуг паэзіі не толькі ў тым, што яна падарыла людзям плач на рэках вавілонскіх на незабыўным мінулым, але і ў тым, што яна ўславіла няўтольны чалавечы дух, прагу раскрыцця таямніц незведанага.

Пушкін у спякотным, нечаканым «Наследаванні Кара-

ну» арабіў знамянальную заўвагу: «Дрэнная фізика; але затое якая смелая паззія!»

Паэзія ёсць паэзія. Разам з вобразам ідзе ў ёй пазнанне.

Лепшыя нашы паэты ў паставаенныя гады (А. Кулішоў, М. Танк, П. Панчанка і інш.) скіроувалі свой позірк і ў бездань Сусвету: а як там сёння? І калі настаў час, і наш суайчыннік Юрый Гагарын упершыню пераадолеў зямное прыцягненне, паэзія ўсё ж аказалася здольнай пастацку асэнсавань гэты факт — і ў шырока вядомай куляшоўскай пісьме аб паўмільярдным кіламетры — «паміж наступным і былым», і ў паэме «Яго Вялікасці» Аляксей Русецкага. Апошняму —

АЛГЕБРА

з яго схільнасцю да навуковай дакладнасці слова і гістарычных аналогій — асабліва паслухмяна адгукнулася гэта тэма.

Я ў фотаэлемент лавіў адказ,
і праз мембрану чуў магучы Марс,
плыло Венеры срэбнае сапрана...

Згаданыя радкі з «Яго Вялікасці» можна назваць ключом да новай рэчы паэты — паэмы «Маналог Зямлі». Яна сама прасілася ў рукі. Яна была працягам ранейшага.

...«Драма ідэй». Супрацьстаяне яснага розуму і коснай цемры. Ці не за гэта пакутуюць у засценках многія прагрэсіўныя людзі капіталістычных краін? Можна выхваліцца сваёй міратворнасцю, прыкрываючыся імем бога, а можна намагацца звесці ці да чаго матэрыялістычную тэорыю пазнання і перабудовы свету. Джардана Бруна некалі гаварыў: «Формы не маюць быцця без матэрыі, у якой яны нараджаюцца і разбураюцца, з улоння якой яны сыходзяць і ў якое вяртаюцца. Таму матэрыя, якая заўсёды застаецца той жа самай і пладаноснай, павінна мець галоўную перавагу быць пазнавальнай...» (падкаслена мною — С. Г.).

Зразумела, што Інквізітары не маглі сцярпець такой дзёркасці, і вучонага спалілі.

З гэтай сцэны і пачынаецца паэма А. Русецкага.

Густа тоўліўся чорнасутанны Рым і шаптаўся,

хіхікаў на Плошчы Кветан; тут яшчэ не цапла пышна кветка
гэтап, як цяпер, кветка полымя, дым, дым...

Выдатны вучоны загинуў у пакутах, але яго вера ва ўсемагутнасць чалавечага розуму перажыла вякі. Джардана Бруна перамог сваіх катая і стаў нашым сучаснікам і аднадумцам. Таму натуральна і сёння мы ўспрымаем як зусім заканамернае, што весткі аб паспяховай уборцы ўраджая і ўзвядзенні новых гігантаў прамысловасці суседнічаюць з зусім несенсацыйным паведамленнем аб паспяховым завяршэнні ў Бюраконе Першай Міжнароднай канферэнцыі па сувязі з па-за зямнымі цывілізацыямі, дзе ўдумліва абмяркоуваліся розныя аспекты прак-

ГАРМОНІІ

тычных мерапрыемстваў. Сапраўды:

Быў сцверджан мунай пастулат быцця: матэрыя закол віруе вечна (у Бруна — «хоры вандруючыя зорак» — С. Г.); як у яе, гэтак няма ў жыцці пачатку і канца ў бязмезжы Млечным...

Сучаснасць накладвае на нас вялікія абавязкі: бачыць вядкае ў малым і малое ў вялікім.

Магчыма, калі-небудзь кібернетычныя машыны падлічаць — наколькі фанатычна рэлігія затрымала чалавечтва ў яго наступальным развіцці?..

Я адхіліўся ад тэмы — ад першапачаснага паэмы А. Русецкага. Навука ніколі не схіляла сваіх штандараяў перад цемрашаламі. Як не схіляла сваіх штандараяў паэзія.

Адзінымі законамі ў існуюем мы і зорны сад нябёс; на ўвесь Сусвет, Зямля, ты загаворыш,

ты загаворыш моваю ліннос,
Усюды сэнс і «больш» і «менш» — аднакі...
Асновы матэматыкі маглі б ператварыцца ў кодавыя знакі,
у кропкі і злучкі: «бін-бін, бін-бін...»
Трывогі, веды нашы і законы
панёс бы под праз Млечныя віры.
А як паслаць гармонію зары,
і пах зямны, і блыск расы зялёнай,
харал жыцця, гучанне галасоў, і радасць,
сум, што можна сэрцам зведць?
Ці скажаш мовай логікі?..

Як сабе хочаце, а гэткага апантанага чалавек нелья

Мае турботы пра зямлю і шчасце...

Здавалася б, якал высакамернасці! А яшчэ «эрокам думкі... любіў сягаць да зор!» Ці не прызнанне гэта свайго паражэння, нявольнасці выразіць у паэтычных вобразах тое, што даступна лагічным высновам? Зноў праблема «фізікаў і лірыкаў»? Але паслухаем другі і апошні маналог «паэты»:

З даўнік пор вядомы назвы гучныя фармацый, істотнасць маналогу надалі б жывыя словы чалавек працы — як ён жыве, уладарыць на Зямлі.

Магчыма, мы пачынаем ставіцца непрыязна і пада-

назваць ні чэрствым, ні абмежаваным. І хоць знепне ён абмяляваны некалькі паблагліва-традыцыйна — гарачы і расхлістаны, у плашчы, увесь (?), да жоўтай лысыны, блішчыць, — але ж не хто іншы «адкінуў старых канцэпцый транты» і «высновы абдумвае свае». Не ведаю, ці меў аўтар на ўвазе які-небудзь канкрэтны прататып, але да такога чалавек лепш дастасавалася б большай вонкавай саліднасцю. Аднак гэта дробязь. Важна, што сам «вучоны» ўспомніць мусіў пра «паэты». Ён разумее, што «паэзія не прызнае прыпукі — дык хай натхніць яе заказ навукі». Ён верыць, што «Зямля паніла ў Сусвет свой маналог, ухвалены на асамблеі ўрадаў». Сур'ёзная задача і — тактоўны вучоны. Ён сам бы гэта арабіў, але мае справу з формуламі. «Акадэмік» гаворыць гэтыя ж словы і падказвае, як лінні справіцца з задачай. Што можа быць ганаровай такога «заказу»? На сутнасці, «паэты» сам мог бы прыйсці з такой прапановай, бо ён — на сведчанні аўтара — «Зрокам думкі... любіў сягаць да зор і ў глыб маленуль». Праўда, яго часам непакоіла, ці ж можна «такі абсяг пазнання, слова звон, і сэрца рух, і подзвіг чалавек... вершам спалучыць»? Задача нялёгка, але ж ён выдатна павінен разумець, што чалавечаму слову падладна любая думка і эмоцыя. І справа заключаецца толькі ў тым, каб узяць на сябе смеласць акціўна выказаць задачу надзвычайнай цяжкасці. Але паслухаем, што ён гаворыць «акадэміку»:

У вашай спробе можа б дапамог пасланне небу тхосць і іншы скласці.

зрона да асобы паэты, якога перад гэтым аўтар атэставаў не дужа прывабна: «пахілы чалавечак», «унураны». Тым не менш гэты персанаж настойліва «паглядвае здалёк» на сілуэт бетонна-строгай тэлекопнай вежы і зноў сябе «дарэмнай надзеяй чешыць». Аказваецца, у гэтай будыніне «бетонна-строгай... вежы» ёсць дэлічына-астраном, якая разгортвае... «прасторы неба» перад зацікаўленай дзятварой. Што ж, прафесія выключная па сваёй рамантычнасці. А калі дадаць, што дэлічына сама абаяльная, то лёгка здагадацца, што «паэты» закахаліся ў яе: «угледзеў побач ён крадком красу, і ўраз пагасла міганняе Космасу». Знаёмая для ўсіх смяротных зямляні сітуацыя — хто ж можа ўстойць перад маладой прыгажосцю? Можна не наракаць на героя і за тое, што «змучылася звываіны слюў значыне; ні ночы-сню няма, ні тлуму-дня». Такое здарэцца з нашым братам, бо Яна — «праменнае свечыне» нашай трывогі і надзеі. Толькі незразумела, чаму «паэты» павінен поруч з ёй адчуць сваю нічымнасць. Відаць, аўтар пабаліўся, каб яго героя не западозрылі ў аскетызме, і надзіліў гэтага персанажа поўным наборам банальных рысаў закаханага: «Гудзе ў грудзях гарачы гэты страх», «здагадка апякла яго зынацку: «Відаць, не ёй (дэлічына-астраном аказалася дачкой акадэміка! — С. Г.) патрэбны ён, а бацьку...» — пабычыўся ў назгодзе са старым» (?) Дальбог, крыўдна за паэты. Паэты можа сказаць: «Спыніся, імгненне», але не павінен ставіць-

ГОЛАС ПРАЎДЫ

Уключыце радыёпрыёмнік, і шматгалоссе абуджанага эфіру пераканае вас у няспынасці гутаркі з нябачным слухачом, якую на розных хвалях, на розных мовах вядуць сотні радыёстанцый. Сярод іх вылучаецца поклічны голас савецкага радыё — ён нясе людзям праўду.

Беларускае радыё-вядзе свае перадачы 18 гадзін у суткі. Дзейнасць яго за апошнія дзе-

В. Несцяровіч. «Мабілізуючал сіла радыё». На рускай мове. Выдавецтва «Беларусь», Мінск, 1971.

сяць год стала прадметам дадледавання В. Несцяровіча «Мабілізуючал сіла радыё». Аўтар спыняе ўвагу чытача на такіх важных пытаннях, як роля радыё ў фармаванні камуністычнага светапогляду, у барацьбе за паспяховае выкананне народнагаспадарчых планаў.

Зроблены аўтарам кнігі аналіз перадач Беларускага радыё сведчыць, што яго актыўна выхоўвае людзей на канкрэтных становачых прыкладах будаўніцтва новага жыцця, на рэвалюцыйных, баявых і працоўных традыцыях савецкага грамадства. Усе перадачы прасякнуты думкай, што праяўляецца высокаю ідэйнасцю — гэта значыць паліпшаць і пашыраць грамадскую вытворчасць, узнімаць тэхнічны ўзровень кожнага прадрпрыемства рэспублікі, эканамічна ўмацоўваць клясы і саўгасы. У кнізе падкрэ-

сліваецца, што аўтарамі перадач выступаюць кваліфікаваныя публіцысты, пісьменнікі, дзеячы навукі і культуры, мастацтва, майстры жывой, задушэўнай гутаркі. Шкада толькі, што аўтар не прывёў канкрэтных прыкладаў.

Асобна спыняецца В. Несцяровіч на разглядзе перадач, прысвечаных фармаванню ідэйна-мастацкіх поглядаў у слухача. Ён адзначае, што ў літаратурна-музычных перадачах адчуваецца імкненне шырока паказаць шматграннае культурнае жыццё рэспублікі. У кнізе называюцца многія літаратурна-драматычныя і музычныя перадачы, якія пакінулі след у сэрцах радыёслухачоў. Шырокую папулярнасць набылі перадачы «Тэатр ля мікрафона» пад гэтай рубрыкай у эфір ідуць кампазіцыі паводле тэатральных спектакляў, пастаноўкі па раманах, апавесцях і апавяданнях, віктарыны, выступленні народных тэатраў. Інсцэніраваны многія творы беларускіх пісьменнікаў. Рэпертуар радыё-

тэатра даволі шырокі, аднак, як заўважае даследчык, у падборы п'ес і аўтараў яшчэ не заўсёды адчуваецца пэўная сістэма, мэтанакіраваны план. Між тым, маючы багатую фанатэку, радыё магло б наладжваць гутаркі агляднага характара па самых розных праблемах тэатральнага мастацтва. Істотным недахопам, на думку аўтара кнігі, трэба лічыць і тое, што радыё не заўсёды праяўляе неабходную актыўнасць у рабоце над арыгінальнымі радыёп'есамі.

Слухачы перадач радыёуніверсітэта культуры змаглі пазнаёміцца з гісторыяй Беларускага тэатра, літаратуры, музыкі. Вялікія клопаты праяўляе наша радыё і аб прапагандзе лепшых твораў савецкай і сусветнай паэзіі. «Вечар мастацкага слова», «Літаратурныя чытанні», «Літаратурныя сустрэчы» — гэтыя перадачы палюбіліся слухачам. Прыемна, што пасля кожнага выпуску радыёчасопіса «Паэзія» рэдакцыя атрымлівае многа лістоў — людзі роз-

ных узростаў і прафесій пішуць, з якім нецярпеннем чакаюць яны гэтых перадач.

Радыё стала трыбунай для нашых пісьменнікаў. Іх палымнае слова — баявая, актуальная, высокамастацкая публіцыстыка. Толькі за адзін 1968 год, сказана ў кнізе, у перадачах літаратурнай рэдакцыі прагучала 250 пісьменніцкіх выступленняў. Гэта добра. Але радыё можа і павінна прыцягваць да актыўнага ўдзелу ў перадачах буйных майстроў слова, каб стварыць велічныя карціны працоўных будняў, мастацкія партрэты герояў нашай сучаснасці. З гэтымі перадачамі аўтара нелья не пагадзіцца.

Падрабязна разглядае аўтар часопіс «Ліра», які ў папулярнай форме расказвае пра жыццё і творчасць музычных калектываў, асобных выканаўцаў. Вельмі добра, што аўтар даследавання прыводзіць водгукі слухачоў пра музычныя перадачы — гэта пераканаўчае свед-

сваё «Імгненне» вышэй агульначалавечых праблем. Пры сустрэчы «паэта» з «акадэмікам» першы «адчуў бездаламожнасць» перад довадамі вучонага. Акадэмік выразна ўсведамляе, што «не шмат у нас энергіі, не шмат; але каб сілай кальцавой сістэмы... зямны свой голас выстраляць з антона — якую мы працілі б далічын?»

Цікавал дэталі — у час размовы чуюцца стук маятніка. «Паэт» вяртаецца дадому, да штодзённых спраў і клопатаў.

Жыццё рухаецца наперад ва ўсёй сваёй складанасці. І тут ён задумваецца над тым,

Ці хоць сілы ісціны раскрыць, каб і людзям і зорам гаварыць?

Калі незадоўга перад гэтым «паэта» непакоіла, што «ні крык яго, ні стог» не можа «завацца ветла ў трубцы телефоннай», то цяпер

...павольна перад ім відовішча ўсплыло: ля ніопак апаратаў людзі ў белым, на бледных тварах водбліскі табло. Пульсуе ў неба полкіх прывітальны...

З гэтага моманту «паэт» нібы набывае іншае аблічча — сур'ёзнасць, упэўненасць у сваёй сіле, мудрую разважлівасць. Бысвятляецца, што яму ёсць што сказаць і зямлянам, і жыхарам іншых, пакуль што недасяжных планет. Маркуюць самі:

Апалены край партызанскі лясны, у ляманце досвітан, чорнае война... Дагэтуль галосіць праз лву і сны у пуню загнаная родная вёсна. Гарачыя матчыны вусны: «Бжыкі!» Шчанём пад сціну падтачыўся, ён помніць, як, куліямі ўраз абвістаны, з мяжы нільнуўся ў высонкі халодны бульбоўнік.

Перад намі ўжо не анемічна-бязлікі закаханы, а сённяшні чалавек ва ўсёй разнастайнасці ягоных сувязей са светам, у трагічнасці сённяшняга існавання чалавека. Вось, напрыклад, такія радкі:

...У пальмах далёкіх шугае напалм, людзі, птушкі, зярыя захлынаюцца газам.

А яшчэ ж ёсць страшнейшае насланні магчымай тэрмаядзернай вайны, што сёння «глобальнай ракетай паўстае над зямлёй» і ў кожнае імгненне «можа выбухнуць зорная маса — і ні ліцыя, ні ішчэбету, ні дзетвары». Якім жа «подзвігам... у імя чалавечнасці» захаваць не толькі даверлівыя «мудрыя мысы жывёл», але і самога чалавека? Як пераадолець тую тра-

чанне росту музычнай культуры нашага народа.

«Эканоміка — самая цікавая палітыка» — гэты раздзел кнігі прысвечаны прапагандзе на радыё працоўных спраў рабочых, калгаснікаў, вучоных рэспублікі, якія накіроўваюць свае намаганні на выкананне народнагаспадарчых планаў. Беларуская радыё прадставіла свой мікрафон перадавікам вытворчасці, наватарам прамысловасці і сельскай гаспадаркі, дзеячам навукі.

Перадачы Беларускага радыё — жывы леталіс слаўных спраў рэспублікі. Героі яго перадач — героі працы, якія ствараюць матэрыяльны і духоўны каштоўнасці.

У кнізе разглядаецца і масавая работа Беларускага радыё, рэдакцыі якога цесна звязаны з рабочымі, калгаснікамі, інтэлігенцыяй — гэтымі актыўнымі аўтарамі перадач. Побач з рабселькорскімі рэздамі, пастамі на новабудовлях і прадпрыемствах, у калгасах і

гічную раздвоенасць, калі ўладар прыроды, з аднаго боку,

...сцягае ў бясконцасць прасторы і рэчыва, свет яму раскінаецца ачалавечана,—

а з другога — стаіць на грані самазнішчэння? За ўсю гісторыю — такая дылема яшчэ не стала перад чалавецтвам, бо сёння, як ні дзіўна, — «у ноўтай сіле старая навука забівае чалавека». Дзе ж выйсеце? Яно ёсць:

Ды жыццё, яго лёс, як ніколі яшчэ, ашчаднасць усюды, як свой, асабісты, сіла, розум, сумленне Зямлі — намуністы.

Важна, каб Зямля «ўсміхнулася Леніным», каб яго неўміручыя прадвызначэнні сталі практычнай справай усіх жыхароў планеты. Гэта думка выразна пераклікаецца са славымі куляшоўскімі радкамі: «Хутка будзе пазывацца — знаю гэта — камуністамі ўсе людзі на зямлі». Такі маналог не сорама пасылаць самым аддаленым планетам, што і робіць «паэт» у заключным акордзе сваіх пакутліва-травожных і ўзнісла-антымістычных разваг:

Слаўся, Дрэва жыцця! Шпарна парастні гоніць да святлі твай чырвона-зялёны імліт. Неадарма шапаціць тваё лісце-далоні ля далёкіх планет!

Мы не ў прэтэнзіі да аўтара за тое, што на старонках паэмы больш не з'яўляецца «акадэмік» — мастацкая мэтазгоднасць падказала, што гэта было не абавязковым: вобраз акрэслены ярка, і новыя штрыхі не змянілі б яго сутнасці. Мы гатовы пагадзіцца і з такой канцоўкай: «спарасончык чырвоны ўспыхнуў насустрэчу», бо цяпер «самы час для гарачай размовы закаханым двам». Што ж, «паэт» заслужыў сваё шчасце, хоць можна было і не атоесамляць яго з «вытворчым поспехам».

Аляксей Русецкі ставіў перад сабой надзвычай адказную творчую задачу і, трэба сказаць, справіўся з ёй — пры вынятку асобных неаднаведнасцей — паспяхова. Што датычыцца ўвогуле вершаў кнігі «Зямля гаворыць зорам», то яны напісаны рукою сталага майстра і ў пэўнай ступені з'яўляюцца дапаўненнем і канкрэтызацыяй асобных аспектаў «Маналогу Зямлі». Акрамя ўсяго, у аўтара зайздроснае ўмельства матэрыялізаваць у радку многія адцігненыя паняцці, але гэта кожны чытач заўважыць і сам, беручы ў рукі новую кнігу паэта.

Сцяпан ГАЎРУСЁЎ

саўгасах цяпер шырока практыкуецца стварэнне пазаштатных, грамадскіх аддзелаў радыёрадакцыі. Гэтыя аддзелы дапамагаюць у падрыхтоўцы перадач, даюць парады па самых розных пытаннях.

Аўтар робіць вывад, што Беларускае радыё ў апошнія дзесяцігоддзі значна палепшыла арганізатарскую работу, актыўна ўмешваецца ў жыццё і тым самым аказвае вялікую дапамогу Кампартыі рэспублікі ў вырашэнні надзённых практычных задач.

Манագрафія В. Несцяровіча — першае навуковае даследаванне пра мабільную ролю нашага радыё. Яна не пазбавлена некаторых недахопаў (напрыклад, можна было б канкрэтней і шырэй сказаць пра перадачы для моладзі), але ў цэлым — гэта дэталёвы і ўсебаковы аналіз дзейнасці Беларускага радыё за дзесяць год.

М. ДАСТАНКА, кандыдат гістарычных навук.

УВАХОДЗІШ у глядзельную залу, і адразу бачыш адкрытую сцэну ў сціптых, лаканічных дэкарацыях, вытрыманых у шэракарычных тонах. Відаць, стваральнікі спектакля «Разгром» (пастаноўшчык Ф. Шэйн, рэжысёры Ю. Міронечка, А. Смелякоў, мастак Л. Альшыц, кампазітар А. Нікалаеў) хацелі, каб глядач яшчэ да пачатку спектакля настроіўся на пэўную халялю, трапіў у суровую, нават аскетичную атмасферу, у якой будзе жыць і дзейнічаць герой. Каб мы сталі саўдзельнікамі падзей яшчэ да таго, як згасне святло, прагучаць тры-чатыры акорды ў музыцы і пачнецца дзень у лагеры далёкаўсходніх чырвоных партызан, а мы сустрэнемся з нашымі даўнімі добрымі знаёмымі — героямі вядомага з юнацтва твора. Праўда, спачатку мы бачым іх усіх у прэлогу, які дапісаў да інсцэніроўкі М. Захарав і І. Прута П. Харкоў. Аднак пралог гэты не дадаў нічога новага да таго, пра што мы ведаліся далей, і толькі пакінуў у гледачоў, якіх вельмі жорстка папракнулі, што яны на радзіліся запозна, пацучыце няёмкасці і віны перад героямі.

Левінсон удакладняе на карце размяшчэнне войск праціўніка. Левінсон судзіць Марозку за крадзеж. Левінсон пасылае Бакланава ў разведку. У інсцэніроўцы, як і ў рамане, у цэнтры падзей — Левінсон. «Ён быў маленькі, непрыкметны — увесь складаўся з шапікі і рудой барады ды ічыгаў вышэй кален... падобны на гнома, якіх малююць у дзіцячых казках». Такім урэзалася нам у памяць аблічча героя рамана. Але на сцэне Левінсон зусім іншы. Высокі, стройны, прыгожы. І барада яму да твару, і скурана куртка сядзіць на ім вельмі ладна. Загады ён аддае больш упэўнена, чым мы чакаем, трымаецца з нейкай асаблівай годнасцю ў паставе. Такая ўжо індывідуальнасць у акцёра Р. Янкоўскага — не можа ён быць знешне непрыкметным, згубіцца ў натоўпе. І пачынаеш непакоіцца: ці не пакажа нам акцёр гатоўга героя, усе працэсы фарміравання якога адбыліся недзе па-за сцэнай? Але мінае эпізод за эпізодам, і мы адчуваем, як нялёгка даецца герою Р. Янкоўскага гэтая ўпэўненасць, і пачынаем бачыць рысы таго, знаёмага Левінсона, да якога перамога над сабой прыходзіць у нялёгкім роздуме, ваганнях, барацьбе з самім сабою.

Левінсон змагаецца не толькі з контррэвалюцыяй. Ён змагаецца за тое добрае і светлае, што ёсць у масе партызан, супраць праў мінулага жыцця, якія яны міжволі прынеслі з сабою. Бо нават яго ардынарац Марозка, надзейны і мужны ў баях у будзённым жыцці здольны ўкрасці, наліцца, схлусціць.

Магчыма, адмоўныя рысы Марозкі занадта падкрэслены артыстам Ю. Ступаковым, хоць уваголю тое, што робіць Ступакоў, цікава. Артыст вельмі плыстычны, добра адчувае рытм спектакля, парой нават задае яго. Увесь час нясе другі план, абумоўлены яшчэ і тым, што герой сцэнічны значна старэй за свайго прататыпа з рамана, і калі таму да твару лёгкадунныя блазенскія вывадкі, то гэтану кожны раз доводзіцца ўнутрана папракнуць сябе за іх.

Старэйшыя за сваіх літаратурных прататыпаў і многія іншыя героі спектакля. Але калі для адных узрост не так ужо і важны, то для Вары ён мае істотнае значэнне, бо інакш цяжка паверыць у шчырасць і натуральнасць яе пацучыў да Мечыка, да якога, як нам вядома з рамана (такая ж і рэжысёрская трактоўка), яна пацягнулася, прагнучы пяшчоты і чысціні.

Роля Мечыка даручана зусім маладому артысту Б. Падве. Ён выглядае проста дзіцём побач з большасцю ўдзельнікаў спектакля, таму яго канфлікт з імі гучыць не так востра, як мог бы, калі б усе яны былі пры-



Сцена са спектакля «Разгром». У ролі Левінсона — народны артыст БССР Р. Янкоўскі.

ЛЮБОЎ І НЯНАВІСЦЬ ОСІПА ЛЕВІНСОНА

«РАЗГРОМ» А. ФАДЗЕЕВА У РУСКІМ ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРЫ БССР ІМЯ М. ГОРКАГА

ладна аднаго ўзросту, як у рамана. Але пакінуўшы ў баку гэтую, не самую важную дэталю, можна смела сцвярджаць, што Мечык як антыпод Левінсона дапамагае вельмі яскрава выявіць многія істотныя рысы камандзіра, «бо ў пераадоленні ўсёй гэтай (Мечыкавай—М. П.) беднасці і нікчэмнасці і заключаўся асноўны сэнс яго асабістага жыцця». У Мечыку нібы сканцэнтравалася ўсё тое, што ненавісна Левінсону.

Мечык бездаламожны ў крытычныя хвіліны, а ў бядзе шукае вінаватага. Левінсон жа ведае, што дапамогі чакаць няма адкуль, і ён сам павінен прымаць рашэнні, прымаць хутка і дакладна. Усё гэта вельмі тонка адчувае і даносіць да гледача Р. Янкоўскі. На нашых вачах нараджаецца яго рашэнне прымусяць фізічна моцнага і нахабнага хлопца лезці па рыбу ў халодную рэчку, куды той заганяў цягага забітага пастуха. Мы бачым, як замаруджанай хадой набліжаецца камандзір да вінаватага, як шарэе яго твар, цяжкоць на вачах павекі, як павольна цягнецца рука да кабуры (невывісна цяжка падняць руку на свайго!). Ён расшпільвае кабуру, дастае пісталет...

— Стрэлю. Я ж стрэлю, — ледзь чутна гаворыць Левінсон, нібы здзіўляючыся, што ён гэта зробіць, і ўпэўнены, што зробіць. Насцярожаная адчужанасць партызан. Левінсон не з атрадам, а над атрадам. Адзін. І гэтую хвіліну трэба перажыць. Перажыць асабліва цяжка, таму што звычайна ён неаддзельны ад атрада. Таму што ён любіць гэтых людзей, таму што ён з імі да апошняга дыхання.

Вакол Левінсона аб'ядноўваюцца самыя розныя людзі: Дубаў і Ганчарэнка, якія прайшлі ўжо вялікую школу класвай барацьбы, Бакланаў, па-юнацку ўлюбены ў свайго камандзіра, Мяцеліца, страсны і паэтычны, нібы народжаны для радасцяў жыцця і вымушаны загінуць, так іх і не спазнаўшы. Артыст Д. Мазура, выканаўца ролі Мяцеліцы, разумее сутнасць вобраза, але іграе занадта суха, схематычна, не паказвае свайго героя ў парыве, на ўзлёце пацучыў, хоць драматургічны матэрыял дае такія магчымасці.

Спектакль пра рэвалюцыю. Гім рэвалюцыі. Рэжысура «піша» яго буйнымі мазкамі і, магчыма, не ставіць сваёй задачай дэталёвую распрацоўку кожнага вобраза. Хутэй імкнецца перадаць агульную карціну барацьбы, стварыць агульны партрэт яе удзельнікаў. Але Левінсон занадта яркая і незвычайная асоба, каб не стаць тым цэнтрам, да якога прыкавана ўвага гледача.

Вось ён, стомлены бяссоннымі начама, хваробай, супярэчлі-

вымі данясеннямі разведчыкаў, атрымаў загад адступаць у таёжную глухамань, каб «захаваць атрад як баявую дзейную адзінку». Перад тым, як рушыць у дарогу, ён павінен прыняць яшчэ адно рашэнне, неверагодна цяжкае, бадай, непасильнае для чалавека. Лазарэт не можа зняцца з месца з-за паранення Фралова. Дні яго злічаны. Колькі іх — адзін, два, паць? А японцы прыйдуць заўтра, і тады загінуць усе. І Левінсон загадае ўрачу Сташынскаму (артыст Г. Нікалаеў) даць Фралоу пітво, ад якога той ужо не прагнецца. Здаецца, перажыўшы тую страшную хвіліну, калі аддаваў загад, Левінсон мог бы і пайсці, пакінуўшы астатняе Сташынскаму. Але Левінсон — Янкоўскі верны свайму разуменню абавязка. Ён садзіцца побач з Фралавым, глядзіць яму ў вочы, і пакуль той, ужо ўсё зразумевшы, асушае кубак, таксама п'е да дна свой кубак пакут, горычы, адкажнасці...

Левінсон — Янкоўскі мала гаворыць, больш думае. А хоць гэта задача на сцэне вельмі няпростая, мы дакладна адчуваем, пра што ён думае.

...Загад дадзены катэгарычна — любоў цаной «захаваць атрад як баявую адзінку, вакол якой потым... Потым... А зараз важна адно — выканаць загад. Любоў цаной. Любоў цаной? Якая яна, гэта цана? Хто заўтра зложыць галаву ў балотнай багні? Яго баявую сяброў? Ён сам? Не, не пра сябе ён думае. Ён даўно ўжо здолеў перамагчы страх за сваё жыццё, гэтая перамога перш за ўсё і прымусяла разнародную масу партызан прызнаць яго за важака і падначаліцца яму.

І ён вядзе атрад, вядзе пад варажымі кулямі, гаціць непраходную дрыгау, жалезнай волляй таймуочы баязіўцаў, дзёрцераў, панікёраў. Як камандзір ён выконвае загад.

А як чалавек? Што адчувае ён, калі на яго вачах гінуць Дубаў, Марозка, Бакланаў і з усяго атрада застаецца невялікая жменька? Ці ўпэўнены ён, што цана не завалікая? Можа, яму трэба было пашукаць іншае выйсца?

Адказ на гэтыя пытанні мог прыйсці толькі праз шмат гадоў. І пра гэта таксама ведаў Левінсон. А цяпер боль за загінуўшых быў найбольш вострым пацучым. А галоўнай думкай — неабходнасць папоўніць атрад свежымі сіламі і зноў выхоўваць, пераконваць, весці ў бой.

Аб усім гэтым здолеў расказаць нам Янкоўскі ў сваіх маўклівых маналогам...

Р. Янкоўскі верыць у свайго героя. Верым у яго і мы. Бо сапраўды бачым, у спектаклі тое гарніла, у якім выкоўваліся і гартаваліся сапраўдныя байцы-камуністы. М. ПАНІЧ.

КАЗАЦЬ па праўдзе, дык гэтаму пісьму ў рэдакцыю мы спачатку не дужа паверылі. Вельмі часта бывае, што людзі, пакараныя законам, вінаватымі сябе не лічаць, ва ўсякім разе, не ў такой ступені, як гэта ім інкрымінуецца. Але пісьмо ёсць пісьмо, і яго трэба правяраць. Так мы трапілі ў Мінскі трэст «Мінаблгаз», супрацоўнік якога Д. Хаўкін напісаў у газету.

Вось яна, каротка, сутнасць справы. У чэрвені мінулага года прараб рамонтна-будаўнічага ўчастка трэста Д. Хаўкін і майстар Н. Прыгажаеў па просьбе рабочага гэтага ж участка І. Чарняўскага эманіравалі ў яго кватэры газабалонную ўстаноўку. Нездзе больш, чым праз паўгода, Чарняўскі сказаў старшаму інспектару па кадрах трэста В. Смірнову, што замантаж той устаноўкі ён даў Хаўкіну хабар—сорак рублёў. Смірнову паведаміў пра гэта следчым органам, і на Хаўкіна была завезена крымінальная справа, якая скончылася судом. Народны суд Фрунзенскага раёна Мінска прыгаварыў Хаўкіна да трох гадоў пазбаўлення волі, з канфіскацыяй маёмасці. Абласны суд падтрымаў рашэнне раённага.

Здаецца, усё ясна—злы пакарана. Пра тое, што хабарніцтва цяжка злы, думаем, даводзіць нікому не трэба. Вядома, таксама, што і той, хто бярэ, і той, хто «мажа» адзін аднаго, варта, так сказаць, ягадкі аднаго поля. З такімі думкамі ішлі мы ў трэст. Не ведаем, мо журналісты не вельмі частыя госці тут, толькі наш прыход выклікаў вялікую зацікаўленасць у кіраўнікоў. Акрамя кіраўніка трэста М. Кроля, у кабінце сабраліся галоўны інжынер А. Нікалашанка, в. а. начальніка аддзела капітальнага будаўніцтва, старшыня камітэі па кантролі па дзейнасцю адміністрацыі В. Шынкварэнка, члены партыйнага бюро—галоўны бухгалтар А. Скарцоў і інжынер АКБ А. Перамошкін. Не было толькі В. Смірнова, які паехаў у адпачынак.

І тут здарылася трохкі нечаканае. Усе прысутныя ў адзін голас узалі пад абарону Хаўкіна. Аказваецца, ён з вайскай працоўнай біяграфіяй—дваццаць гадоў працаваў шэфэрам, амаль увесь час на адным месцы, на пятым дзесятку паступіў у тэхнікум, які скончыў з адзнакаю, пяць апошніх гадоў працуе ў трэсце. Адзін з лепшых рацыяналізатараў. Мае шмат падзяк за работу, педаразова прыміраваны. Праўда, па натуре разкаваты, можа нагрубіць і рабочым, і начальству...

А Чарняўскі? П'яніца, гультай, няшчыры чалавек. Пасля дэмабілізацыі з арміі за апошнія тры гады змяніў пяць ці шэсць месцаў работы. Паўгода працаваў на Мінскім заводзе «Калібр». Звольніў за п'яніства. Столькі ж на заводзе «Транзістар». Звольніўся з тае ж прычыны. «Закладваў за каўнер» і калі пранаваў у трэсце—спачатку на газанапаяўляльнай стаянцы, а пасля на рамонтна-будаўнічым участку.

— Я не раз гутарыў з Чарняўскім, — раскавае В. Шынкварэнка, — толькі чую скаргі на тое, што мала зарабіць, што выпіць як след няма за што...

Аказалася, што і ў трэсце Чарняўскі ўжо не робіць. Падаўся ў ваенізаваную зону. Ды толькі і там не пашаніравала—на восьмы дзень звольнілі за тое, што прыйшоў на работу «папудзіць».

Што і казаць, характарыстыкі вычарпаныя. Хаця жыццё ёсць жыццё... Бывае, і людзі з самай крымінальнай біяграфіяй раптам пускаяцца ў такія авантуры, што толькі здіўваць дзесяць адкуль што бяжэцца. Вось і гэты Хаўкін... Яму, жыву, як трэба, а раптам і наквапіўся на чужое... Непаўна? Э-э, каб усё ў жыцці было лагічна...

І былі разгадаўшы нашы думкі, А. Нікалашанка заўважыў:

— Дарэчы, не было ніякіх аб'ектыўных прычын даваць хабар. Мантаж устаноўкі ў кватэры Чарняўскага быў зроблены на яго заяве, падпісанай начальнікам канторы газыфікацыі і галоўным інжынерам. Хаўкін і Прыгажаеў паехалі ўстанавіць пліту, маючы на руках нарад на гэтую работу.

— А тэрміны? Відань на ўстаноўку існуе чарга?—пытаюся я.

— Сваім работнікам, — устаўляе М. Кроль, — мы стараемся рабіць у першую чаргу.

— Э-э, ды што казаць, — заўважае А. Скарцоў, — кадыла гэтае раздзьмуў Смірнову, які за нешта не палюбіў прараба. Ён спачатку і даананне усё вёў, і паперы следчым органам завёз.

Са Смірновым і некаторымі іншымі ўдзельнікамі гэтай гісторыі мы пазнаёмім чытача трохкі пазней. А зараз звернемся да тоўстай зялёнай папкі, на вокладцы якой стаіць: «Справа па прыцягненні Хаўкіна Д. Г. да крымінальнай адказнасці па арт. 169, ч. 1 КК БССР», бо пасля той размовы ў трэсце нам, зразумела, нічога не заставалася рабіць, як на шмат гадзін засеці за вывучэнне крымінальнай справы.

Першае, што здзіўляе ў судовай справе, гэта бясконцы супярэчнасці і блытаніна ў паказаннях Чарняўскага. Прывядзем толькі некалькі дэталяў.

Так, калі на судзе Чарняўскі заявіў, што грошы, перададзеныя ім Хаўкіну, жонка ўзяла ў свае бакі Бабак Е. С., дык на папярэднім следстве—што ў жончынай маці Мікуль-

Хаўкіну 50 рублёў, я не помню». Зі сакавіка г. г. (л. с. 73) Чарняўскі раптам успамінае: «Я асабіста бачыла, як Хаўкін грошы ў суме 50 рублёў паклаў сабе ў кішэню. Гэта дакладна, бо пасля я асабіста правярыла кішэні ў мужа і грошай там не было». (Калі Чарняўская на свае вочы бачыла, як перадавалі грошы Хаўкіну, навошта было пасля шукаць на кішэнях мужа?)

Мы не сталілі вас, чытач? Калі так, дык даруйце. Справа ж, паўтараем, ідзе пра чалавечы лёс.

Застаецца дадаць яшчэ, што І. Чарняўскі на вочнай стаўцы наогул прызнаў, што нагаварыў на Хаўкіна па злосці, бо той, быццам, да яго чаліўся, не даваў добра зарабляць.

Праўда, праз два тыдні Чарняўскаму была зроблена яшчэ адна вочная стаўка з Хаўкіным, дзе ён ужо

напісанай рукой Чарняўскага, хопі ён мае незакончаную сярэдняю адукацыю. Да таго, як справа была перададзена следчым органам, следства вёў сам Смірнову, ён па ўсёй форме. Вось і на тым дакуменце, які мы пачалі цытаваць, на кожным лістку подпіс Чарняўскага: «Азнаёмлены, Чарняўскі».

У гэтым «дакуменце» Чарняўскі адказвае на розныя пытанні. Скажам, аб чым Хаўкін гаворыць па тэлефоне, пра што і як гутарыць з рабочымі. А далей ідуць такія пытанні і адказы: «Ці даюць яму рабочыя частку свайго заробку?» «Так, даюць». «А ці давалі кліенты яму хабар?» «Так, давалі». «Ці махлюе з бланкамі нарадаў?» «Так, махлюе, дае падпісваць чыстыя бланкі». «Які ён арганізатар?» «Арганізатар ён вельмі слабы. У выніку неарганізаванасці работ, з-за нераспарадкальнасці прараба, — паказвае Чарняўскі (або піша Смірнову), — у нас наглядуюцца вліткі прастой у рабоце». І гэта ўкладваецца ў вусны Чарняўскага, які сам неаднойчы зрываў работу. Майстар участка Н. Прыгажаеў раскавае, што калі ў снежні мінулага года ён прыехаў у саўгас «Лукавец», дзе група праводзіла газыфікацыю свінафермы, дык убачыў усю п'яніца Чарняўскага, які пранаваў рабочым кінуць аб'ект і паехаць дахаты.

Гэтак жа «наіравана» дапытваў В. Смірнову і жонку Чарняўскага, яго дамачадзіцу, для чаго вызыджаў у вёску Сухарава.

Гутарыў ён і з рабочымі. Вось што паказаў на судовым пасяджэнні шэфэр А. Магераў: «У студзені гэтага года мяне выклікаў Смірнову і пытаўся, якім чынам мне паставілі газавую ўстаноўку. Ён цікавіўся, колькі грошай я даў Хаўкіну за гэта. Я адказаў, што калі мне рабілі ўстаноўку, я Хаўкіна нават не ведаў. Пасля Смірнову прыязджаў да мяне на кватэру і прымушаў мяне пісаць заяву аб тым, што я даў Хаўкіну 40 рублёў. Я адмовіўся. Смірнову абав'яваў мяне нахабнікам і паехаў».

Трошкі «падвёў» на судзе Смірнова і сам Чарняўскі. На пытанні пракурора ён растлумачыў: «Вы ўзлосны на Хаўкіна, бо працаваў як усё, а атрымліваў меней. Пра гэта раскаваў Смірнову, які прыязджаў да мяне дамоў і браў паказанні. Што ён пісаў, я не чытаў» (падкрэслена намі.—М. З., А. М.).

Маральнае аблічча Чарняўскага, нам здаецца, досыць вымаляўнаецца з усёй справы. Але наша ўяўленне, прызнаем, займае і Вячаслаў Паўлавіч Смірнову. Ён прыйшоў ў рэдакцыю валяўніча настроены і ледзь не з парога паведаміў, што шмат гадоў працаваў следчым і мае вышэйшую юрыдычную адукацыю.

— Для мяне ўсё з самага пачатку ясна — Хаўкін прайдзясвет, хануга, хабарнік, грубіян...

З далейшай размовы высвятляецца, што сам Смірнову працуе ў трэсце з верасня мінулага года. Чарняўскі ж прыйшоў да яго са «споведдзіо» недзе ў снежні. Да гэтага пра Хаўкіна Смірнову амаль і не чуў.

— Ну, а якой вы думкі пра Чарняўскага?

— Просты вясковы хлопец. — І праз паўзу:—Праўда, закладае...

Мы кажам, што кіраўнікі трэста трымаюцца адносна Хаўкіна і Чарняўскага іншай думкі.

Наш субяседнік узрываецца:

— Гэты трэст — аборышча хто яго ведае каго. І кіраўнік Кроль, зразумела, пакрывае таго Хаўкіна...

— Чаму зразумела?

— Зразумела, ды і усё... І астатнія ў адну дуду граюць... А вось рабочыя Хаўкіна ненавідзеці.

— Але ж усё сведзі — рабочыя ўчастка, што прайшлі перад следствам і судом, гаварылі пра яго адно добрае.

— Гэта ўсё п'яніцы і хаўруснікі Хаўкіна. Мы яшчэ як след не займаліся гэтай групай.

— Хто гэта — мы?

Смірнову прапускае пытанне міма вушэй.

— Калі хочаце, я скажу некаторым работным, каб яны вам далі сапраўдныя факты пра Хаўкіна, які і следству не сніліся...

М. ЗАМСКІ, А. МАЖЭЙКА

АДНА КРЫМІНАЛЬНАЯ СПРАВА...

скай і што грошы прарабу перадаваў не ён, а жонка—Чарняўская Ала. У паказанні ад 1 лютага г. г. (ліст справы 7) Чарняўскі так і гаворыць: «Грошы для перадачы Хаўкіну мая жонка пазычыла ў сваёй маці Мікульскай Л. Ф.».

Цяпер наокуп сведак, які быццам прысутнічаў пры дачы хабару. Тады ж, 1 лютага, Чарняўскі паказвае: «У момант перадачы Хаўкіну грошай у суме 50 рублёў на верандзе былі Н. Прыгажаеў, мая жонка, мой дзед Чарняўскі Я. Я., які бачыў, як я перадаў Хаўкіну грошы і спытаў мяне, чаму я так многа даў яму грошай. Таксама бачыла гэта мая маці Чарняўская Марыя».

Дапытаны на папярэднім следстве і ў судзе маці Чарняўскага паказала, што яна нічога не бачыла, бо прыйшла дахаты, калі госці ўжо ад'язджалі. Што датычыць дзёда, дык той наогул не быў дапытаны. Н. Прыгажаеў і ў часе следства, і на судзе катгарычна заявіў, што ў яго прысутнасці ніякіх размоў пра грошы не было.

Або вось яшчэ. Калі Чарняўскі на судзе гаворыць, што 19 чэрвеня ён дамовіўся з Хаўкіным пра грошы, дык у тлумачэннях, дадзеных ім 6 студзеня г. г. (л. с. 38), ён паказвае інакш: «25 чэрвеня 1970 года я выйшаў на работу ў рамбудучастак. Хаўкін сказаў, што сёння вечарам устанавіць мне пліту: «Ты пайнін саумець, што гэта каштуе. Я адказаў, што яго зразумеў».

На жаль, ні папярэдняе следства, ні суд не выявілі ў Чарняўскага ўсё гэтыя супярэчнасці. Але ж каб толькі гэтыя...

Народны суд у сваім прыгаворы спасылся на яе доказ на паказанні А. Чарняўскай — жонкі І. Чарняўскага. Але чаго варта яе паказанні, сведчаць такія факты. Даючы тлумачэнні органам следства 19 студзеня г. г. (л. с. 42), Ала Чарняўская заявіла: «Муж казаў, што трэба 40 рублёў, каб разлічыцца за работу. Я пайшла да сваёй маці (успоміне, на судзе гаворыла інла пра бабку Бабак) і ўзяла 50 рублёў адной купорай. Пры якіх абставінах муж перадаў

адмаўляў усё, што гаварыў на папярэдняй вочнай стаўцы...

Пра ўсё гэта нам успомнілася, калі мы паехалі да Чарняўскага ў калгас Імя Калініна Мінскага раёна, дзе ён зараз працуе. На просьбу растлумачыць гэтыя, мякка кажучы, злізгалі, Чарняўскі апусціў вочы:

— Я спачатку вельмі злосны быў на Хаўкіна, бо ён прыдзіраўся да мяне, але пасля пашкадаваў, што чалавек з-за мяне сядзе ў турму і на вочнай стаўцы адмовіўся ад ранейшых паказанняў.

— Але ж на наступнай вочнай стаўцы зноў паўтарылі ранейшае?

— Дык жа мне следчы Саўчанка прыгрозіў, што калі буду адмаўляць ранейшае, сам сяду за локці. І жонцы маёй тое самае сказаў...

Мы еустрацілі са следчым пракуратора Фрунзенскага раёна Мінска І. Саўчанкам. Перадалі тую размову з Чарняўскім. Следчы абурэўся:

— Хлусіць, вядома. Ніякага націску на яго я не рабіў...

— Хочаце сказаць, што Чарняўскі хлусе? — пытаемца мы.

Саўчанка паціскае плячымі:

— Выходзіць так.

Нічога не скажам, жалезная логіка — пабудоваўшы аб'яваванне толькі на паказаннях Чарняўскага, следчы лічыць яго хлусам...

І. Саўчанка не пашкадаваў ні сіл, ні часу, каб апытаць максімальную колькасць людзей. Гэта ўсе рабочыя, што працавалі на ўчастку Хаўкіна, дзясці кліентаў, якім у апошні час устанавіваліся газавыя пліты. Ніхто з іх ні ў час следства, ні на судзе не пацвердзіў ніводнага з аб'яваванняў, зробленых у адрас Хаўкіна.

Але нам хочацца звярнуцца да Іншага дакумента — даўнага ў сценах установы, якая не мае дачынення да следчых органаў.

«У партбюро Мінскага абласнога трэста па газыфікацыі. Тлумачэнне. На зададзеныя мне пытанні аб недахопах у рабоце РВУ і няправільных пародзіях Хаўкіна тлумачу... Усё гэта напісана рукой Смірнова. Дарэчы, у справе няма ніводнай паперкі,

пачынаюць рыхтавацца да гэтай падазеі.

23-га верасня ў Саюзе мастакоў БССР адбылася сустрэча беларускіх жывапісцаў, скульпатараў і графікаў з супрацоўнікамі Міністэрства ўнутраных спраў БССР. Пра работу беларускай міліцыі, пра лепшых яе людзей раскаваў мастакам намеснік міністра ўнутраных спраў БССР В. Шкундзін.

Гэтая сустрэча — працяг трывалых

шэфскіх сувязей паміж мастакамі і супрацоўнікамі Міністэрства ўнутраных спраў. У бліжэйшы час у гарадскім клубе міліцыі будуць наладжаны перасоўныя выстаўкі беларускага жывапісу і графікі, у падраздзяленнях міліцыі вядучыя мастацтвазнаўцы прычытаюць лекцыі аб развіцці беларускага выяўленчага мастацтва.

У. САКАЛОУ,
Мастак.

НАПЕРАДЗЕ— УСЕСАЮЗНАЯ ВЫСТАўКА

Восенню 1972 года ў Маскве будзе наладжана Усесаюзная мастацкая выстаўка «Заўсёды на варце», прысвечаная рабоце слаўнай савецкай міліцыі. Ужо сёння беларускія мастакі

Мы адмаўляемся ад паслуг гасця і той, без, здавалася, усякай сувязі з папярэдняй размовай, пачынае скардзіцца на гуманізм, ад якога на яго думку, многія беды.

— Дальбог, раней такога не было. А зараз разв'ялі гуманізм. Падумаць толькі, той Хаўкін знаходзіцца пад следствам, а яго трымаюць на рабоце, праўда, панізілі ў пасадзе, але не выгналі! Зноў жа суд — вышес прыговор, а пад варту Хаўкіна адразу не ўзяў. А ён за гэты час мог ого кожны нарабіць!.. Вось і газета... Чаго гэта вы ўзліліся? — І раптам. — Як юрыст, магу вам сказаць, што хабарніцтва адно з самых цяжкадаказальных злачынстваў. А што датычыць мяне, дык мая роля ва ўсёй гэтай справе самая мізэрная...

Што і казаць, сімпатыі і антыпатыі кожнага чалавека — яго асабістая справа.

Але ж нікому не дазволена, так сказаць, матэрыялізаваць свае антыпатыі, ды яшчэ так, як гэта робіць Смірнова, злоўжываючы службовым становішчам. Адкуль чэрпае ён падазронасць да ўсяго і да ўсіх? І што самае агіднае — маскірую яе тогай праўдалюбца, змагага за дзяржаўныя Інтэрэсы. (Між іншым, трэст для Смірнова — чацвёртае месца работы за апошнія пяць гадоў. Факт нібыта і не мае дачынення да нашай гісторыі, а ўсё-такі...)

Пра тое, што факт хабару пджка даказаць, даводзіла нам і суддзя Фрунзенскага народнага суда А. Зайцава, якая вяла справу.

Але ж цяжка даказаць — гэта яшчэ не немагчыма даказаць. І ці можна ўсё будаваць толькі на ўскосных доказах? І ці не ствараецца тут небяспечны прэцэдэнт? Сёння абшліся без прамых доказаў, заўтра таксама, а паслязаўтра мо наогул не варт а іх шукаць, хопіць і ўскосных?

— У вінаватасць Хаўкіна я веру, — гаворыць суддзя.

Веру, падказвае Інтуіцыя... Але ж Інтуіцыя вельмі хістка рэч у любых жыццёвых сітуацыях, тым больш у судзе, калі вырашаецца лёс чалавека.

Інтуіцыя, напрыклад, падказвае суддзю, што не мог прапраб проста за нішто паехаць дапамагчы рабочаму. Маўляў, раней за ім такога не заўважалася. Але ж васьм што паказаў на судзе сведка С. Навіцін: «Мне, як работніку трэста, газавую пліту таксама ставілі без чаргі, і дапамог у мантажы Хаўкін, які ніякіх грошай у мяне не прасіў».

Надаўна ў газеце «Известия» быў надрукаваны артыкул доктара юрыдычных навук І. Парлова «Судовая этыка». Ёсць там такія радкі: «Суддзя, як усякі чалавек, не пазбаўлены пачуццяў. Але ён не можа пры разбіральніцтве аддаць у палон гэтых пачуццяў, следваць іх парыванням. Суддзя... павінен знаходзіць у сабе сілы пераадоляваць аднабаковы падыход, які нярэдка ўяўляецца даволі спекуляцыйным».

На жаль, нам не давялося прысутнічаць на судовым разбіральніцтве (лісьмо ў рэдакцыю прышло пасля суда), але сама А. Зайцава прызнала, што праходзіла яно ў вельмі нервовай абстаноўцы.

Пра гэта можна было здагадацца і па водгуках некаторых ўдзельнікаў працэсу. Вось што расказвае В. Шынкарніка, які прысутнічаў на судзе, як прадстаўнік адміністрацыі трэста:

— Суд праходзіў сумбурна, шумна. Суддзя нервалалася, груба перабівала сведкаў падсуднага, не давала гаварыць абаронцу. Не ведаю, для чаго ў перапынку выклікала ў свой кабінет Смірнова...

Абаронца І. Шчацін таксама абурэцца:

— Маю не адзін дзесятак гадоў адвакацкай практыцы, удзельнічаў у вялікіх і складаных працэсах, але таго са судовага разбіральніцтва на маёй памяці не было. Суддзя паводзіла сябе груба і ў адносінах да некаторых сведкаў і да мяне, абаронцы. Скончылася тым, што я афіцыйна заявіў, што суддзя ўціскае мае правы.

...Мы развіталіся з А. Зайцавай, а васьмай гадзіне вечара. Яна яшчэ не збіралася дахаць.

— Бацьце, колькі, — паказала яна на стос папак на сталае, — і ўсё трэба прапусціць праз сэрца.

Мы не ведаем, колькі павінен працаваць суддзя. Ведаем толькі, што ёсць межы «прапускнуа здольнасці» сэрца. А што, калі адну з гэтых спраў суддзя прабяжыць толькі стомленым позіркам? Як тую, што прайшла за раз перад намі...

АД РЕДАКЦЫІ:

Калі вяртаецца гэты нумар газеты, нам паведамілі, што Пракуратура БССР апаратсавала рашэнні раённага і абласнога судоў па справе Д. Хаўкіна за недаказанасцю.

Не проста знайсці сваё прызвание. Яшчэ больш складана мяняць прафесію ўжо ва ўзросце, калі ў руках, як кажуць, добрая спецыяльнасць.

...Відаць не многія са студэнтаў Гомельскага тэхнікума шляхоў зносі ведалі, куды пасля лекцый па металапрацоўцы спяшаецца іх выкладчык. Дамітрый Аляксандравіч Лукас. А яго самыя запаветныя думы ўжо былі звязаны з музыкай. З вялікім захапленнем займаўся ён у музычным тэхнікуме — так тады называлася Гомельскае музычнае вучылішча.

Вядомаму беларускаму кампазітару споўнілася шэсцьдзесят. У мінулы панядзелак разам з юбі-

ТВОРЧЫ ВЕЧАР Дамітрыя ЛУКАСА

лярам гэтую дату ўрачыста адзначылі ў зале Саюза кампазітараў БССР яго калегі, вучні і прыхільнікі. Музыкантаўца Э. Язерская расказала прысутным пра багаты творчы шлях кампазітара. Сярод напісаных Лукасам — опера і сімфонія, інструментальныя творы і вакальныя цыклы, песні, музыка для камерных ансамбляў, аркестра, радыё, кіно.

Многа сіл і энергіі аддае юбіляр педагагічнай дзейнасці і карпатлівай рабоце па зборанню фальклору. Ён многа ездзіць па краіне, сустракаецца з

рознымі людзьмі. Яго цікавіць усё.

Д. Лукас вельмі строга і старанна адбірае літаратуры сюжэты для сваіх твораў, і ўдзельная вага твораў для хору, салістаў і вакальных ансамбляў займае вядучае месца ў яго творчасці. Ён напісаў цыкл з пяці песень «Мелодыі» на вершы Леся Украінкі — шырокі па дыяпазоне настраюў двор. Створаны песні на словы М. Танка, Я. Коласа, А. Русака і многіх іншых.

Камерная музыка займае вялікае месца ў творчасці Д. Лукаса. Ён напісаў тры струнныя квартэты, Адзін з іх быў вы-

нананы на вечары квартэтам Саюза кампазітараў БССР.

Кампазітар працягвае плённа працаваць. Выкладае ў Мінскім педагагічным Інстытуце. Зараз ў рабоце знаходзіцца вакальны цыкл для высокага голасу «Беларускія кветкі». Яго новы, чацвёрты струнны квартэт будзе прасякнуты трагізмам і героікай нядаўняй вайны. Прысвячаецца загінуўшым і жывым героям.

На вечары былі выкананы песні і рамансы Д. Лукаса, прагучаў запіс ўрыўкаў з оперы «Кастусь Каліноўскі». Кампазітара відав народнага артыста СССР Т. Ніжнікава, народнага артыста БССР М. Галушкіна, заслужанага артыста БССР Ю. Смірнова, артыста Р. Геніна, В. Прышчэпака, вакальны квартэт «Паўлінка».

В. ДАНИЛАУ.

...КРАС

не знаходзіў сабе месца. У душы яго нарасталі збынтэжанацы, падобнай на збынтэжанацы ў стройных раней шэрагах яго легіянаў, якія адступалі пад націскам войск Спартана. Адзін, схваўшыся ад людскіх вачэй, ён перажываў навава самую ганебную хвіліну ў сваім жыцці і бладлісна караў сам сябе. «Крас, да чаго ты дайшоў! Ты — першы спрод свабоднанароджаных, ты, перад кім скіляецца Рым, сам скіліў галаву перад рабам. О, ненавісны франкі! Ён кінуў цябе з тваіх бліскучых вышынь у такое бладонне, якога не даюцца нават самі Смерць і му! Смерць Ты гатовы прысягнуць самім багам, што Спартак прыме ле з тваіх рук, — толькі тады наступіць поўны разліт, і зноў увесць Рым уладзе перад табой німа, і зноў усё стане на сваё месца. Толькі ці стане? Бо нават крывёю Спартана ты не вытруціш з душы пагарды да самога слабе. Так, ты сам пагардаеш сабой — і што можа быць больш жахліва? Пунт апоры страчаны!»

Балет А. Хачатуряна «Спартак» трансліраваўся па тэлебачанні. Я бачыла, як пажылае жанчына, у чым жыццё рэдкія сустрэчы з мастацтвам не выходзілі за рамкі тэлевізійнага экрану, адклаўшы нейкія будзённыя справы, прысела, прыгледзелася да нястрымнага Краса і нечакана для ўсіх сказала: «Значыць, у балете можна сказаць больш, чым у звычайнай п'есе!» Ад экрану яна больш не адыходзіла...

Так яшчэ раз нарадзілася ісціна аб тым, што ў балете — самым умоўным са сцэнічных мастацтваў — танец можа быць такім жа моцным выразным сродкам, як чалавечая мова, што умоўнасць можа аказацца больш праудзівай і ўражлівай, чым данладная натуральнасць.

Аднак, каб гэта адбылося, патрэбны дадзеныя не толькі выдатнага танцоўшчыка, але і цудоўнага драматычнага акцёра. А потым, ва ўзбраенні гэтых дадзеных, трэба ісці наперад так даліна і доўга, пакуль не адолееш рубяж, які аддзяляе проста артыста ад Майстра. Выканаўца ролі Краса — лаўрэат Ленінскай прэміі Марыс Ліпа — гэты рубяж узяў.

А таму ці варт а здзіўляцца, што нізакласісцёр Валерыя Рубічыч запрасіў яго на драматычную ролю ў фільме «Магіла льва»?

Так Марыс Ліпа з'явіўся на «Беларусьфільме».

На безыменным пальцы ў князя цяжкі прысцянак з матавым зялёным каменем. Доўгае, амаль да пят адзенне распісана дзіўнымі арнаментам. Твар з вялікімі вачыма ў акаймаванні светлай бародкі. Характэрная падаста галавы на моцнай шыі. У паставе — немітусліва годнасць, якая нібы сама сабой дасталася яму ў спадчыну разам з угоддзямі і правам загадваць. Адным словам — выліты князь, і нічога агульнага з балетным прынкам.

Калі артыст у грывёрнай, ужо ў адным касцюме, сцёр з твару апошні адзнакі княжачага аблічча, яшчэ больш прыкметным стаў цяжкі прысцянак з зялёным «вокам». Адкуль ён усё-такі — з жыцця ці з фільма?

— Са «Спартана». Ён быў завазаны для Краса. Але сцэна па-свойму ставіцца да ўпрыгожанняў. Прысцянак не «зайграў». Тады я яго пакінуў сабе — канцую, гэты камень прыносіць акцёру удачу. Цяпер яго да таго ж носіць князь.

Анаваецца, прысцянак з сакрэтам: у яго замкнутым коле нібы зведзены тры індывідуальнасці — Краса, князя і самога гаспадара. Бо Марыс Ліпа — артыст, якога ўспрымаеш як асобу не толькі на сцэне.

— Калі рыхтаваў Краса, іншы раз адчуваў слабе больш Красам, чым самім сабой. Гэта — роля ўсяго майго жыцця, ва ўсім разе, пакуль што. Ёй столькі аддадзена... Я сам адчуваю той след, які гэтая работа, усё, што звязана з ёй, пракрэслілі ва мне.



Так будзе выглядаць князь з «Магілы льва»...

ЗЯЛЁНЫ КАМЕНЬ СМАРАГА

МАРЫС ЛІПА ЗДЫМАЕЦЦА У БЕЛАРУСКІМ ФІЛЬМЕ.

Ён адбіваецца нават на маім паўсядзённым жыцці, нават у дробязях...

Чамусьці ўспомнілася сцэнка ў павільёне. Ідзе падрыстоўка да здымаў. «Нажніцы мне!» — гаворыць артыст, і загадны ланкізм буднай фразы ледзь прыкметным пункцірам намячае нейчы іншы вобраз. Нажніцы з'явіліся — і артыст узяўся за работу, якую меў права даручыць касцюмеру.

Ва ўсім, што датычыць здымаў для Марыса Ліпы няма нізакласісцэ дробязяў — усё прадугледжана, выверана, ніякіх «які-небудзь абдыдзца». Добрасумленныя адносіны да працы, якім можа паважліва. Так, балет трывала замацоўвае ў чалавеку гэтую якасць: там рана пачынаецца працаваць. Што ж з вопыту, набытага ў балетным мастацтве, артыст узяў з сабой у кіно?

Вопыт работы над пошукна драматычнага вобраза... Аб балетных жа сродках яго ўвасаблення гаворкі быць не можа. У балете артыст павінен выказаць усё толькі пластыкай свайго цела. У кіно ствараецца вобраз дапамагаюць буйныя план, слова... і пластыка, зразумела, таксама, але зусім іншая.

— Да «Магілы льва» я здымаўся ў двух балетных фільмах — «Гамлет» і «Імя тваё». Мне здаецца, што балет і кіно павіны даладна вызначыць свае ўзаемаадносіны. Кінематографу трэба лічыцца з балетным мастацтвам. Здымаючы балет, пастаўлены ўжо на сцэне, нельга вынарыстоўваць кінарукі, рапід і да таго падобнае. Праўда, у тых фільмах, дзе я здымаўся, гэтага не было. Мне ўсё падабалася, апрача таго, што кіно наогул не можа завабіць на экран душу балета. Сапраўдны балет — з усёй сілай яго эмацыянальнага ўздзеяння, з яго асаблівай атмасферай — можна убачыць толькі на сцэне.

У балете раней, чым у іншых мастацтвах, намячаецца пара вучнёўства. Затое і вучніў можа набыць раней. Мае ўжо танцоўчы на сцэне Вялікага тэатра. Адзін з іх — Барыс Акімаў — заняты ў ролі Краса ў другім складзе «Спартана». Гэтую ролю мы з ім рыхтавалі разам. Ён жа танцуе Злога генія ў «Лебядзіным возеры». У мяне было два выпускі ў харэаграфічным вучылішчы.

У балетмайстарскай рабоце таксама сябе выпрабаваў. У Вялікім тэатры паставіў аднаактовы балет Фокіна «Прывід ружы» на музыку Вебера, у тэатр імя Вахтангава быў запрошаны балетмайстрам на іх новы спектакль — трагедыю Шэкспіра «Антоній і Клеопатра». Такім чынам, ёсць магчымасць параўноўваць, і скажу, што, калі б давялося выбіраць, дык спы-

ніўся б на педагагічнай рабоце. Яна мне бліжэй...

Калі б давялося выбіраць... А налі выключыць балетнае мастацтва, што б тады ў свой час выбраў Марыс Ліпа?

— Не зразумеў пытання. Як гэта выключыць? Ах, толькі ўмоўна... Тады, бадай, спорт. Калісьці я быў у ім вельмі актыўны. Быў трохразовы чэмпіён Латвіі па плаванні, ды і іншыя віды ішлі ў мяне нядрэнна. Але быць першым адразу і ў балете і ў спорце немагчыма — не хопіць часу. А быць першым трэба было...

Сказаў — і на нейкі момант увесць унутрана падабраўся. Нікому з нас не дадзена адчуць да канца, якой працы, упартасці і самаабмежавання патрабуе часам ад артыста шлях у шэраг першых. Не прайшло і месяца з таго дня, як у Парыжы Марыс Ліпу ўручылі прыз Імя Ніжнінскага. Такім чынам, артыст прызваны танцоўшчынам нумар адзін семдзесят першага года.

Між тым, кінаператар Юры Морухін даў каманду асветляльнікам. Усё было гатова да здымак сінхроннага эпізода. Марыс Ліпа і Вялікіна Шэндрыкава сталі перад кінакамерай. Зараз князь смяка Любава аб сваім пачуцці. Зараз Марыс Ліпа словамі павінен будзе выказаць тое, аб чым так часта на сцэне расказваў яго танец...

Вочы князя згусціліся да сінявы, голас здрыгануўся...

На кінастудыі «Беларусьфільм» прызнаны майстар балетнага мастацтва робіць першыя крокі ў мастацкім кінематографі. І крочыць ён дастаючы ўпэўненасць. Што гэта — выпадковы эпізод або ішчэ адзін паварот у біяграфіі артыста? Сам Марыс Ліпа гаворыць, што работа ў кіно яго цікавіць, што хацелася б паспрабаваць слабе не толькі ў «касіюмнай», але і ў сучаснай ролі. Ва ўсім выпадку, у ім шчасліва спалучаюцца многія каштоўныя якасці, неабходныя артысту кіно: багаты сцэнічны вопыт — з усімі перавагамі маладосці, драматычнае дараванне — з выдатнай пластыкай, фізічная трэніраванасць — са здольнасцю працаваць столькі, колькі трэба; патрабавальнасць да сябе — з напорыстасцю.

Відаць, менавіта такім артыстам і прыносіць удачу зялёны камень смарагда.

І. ЗАЯЦ.

У КОЖНАГА мастака ёсць свая любімая тэма. Для заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Л. Лейтмана гэта — сённяшнія жыццё, прырода, людзі. Яго глыбокая і па-маладому страсная прывязанасць да сучаснасці гаворыць аб пільным стаўленні да рэчаіснасці. Для Л. Лейтмана жыццё — гэта свята, адкрыццё свету ва ўсёй яго красе і непаўторнасці. Свет у яго акварэлях, пастэлях, манатыпных можа быць ахутаны лёгкім смуткам, роздумам, прасякнуты святлом радасці, захаплення. Яго можна па-рознаму адчуваць і ў сонечны летні дзень, у шчодрым багацці кветак, і ў біцці пульсу шумнага горада, і ў засяроджаных тварах сучаснікаў, рабочых і інтэлігентаў.

У творах Л. Лейтмана праяўляецца ўменне сінтэзаваць назіранні, знахо-

Пейзаж — улюбёны жанр Л. Лейтмана, хоць мастак нельга далучыць да «чыстых» пейзажыстаў. Ён адзін з першых у беларускім мастацтве яшчэ да вайны звярнуўся да так званай «вытворчай» тэмы. Жывы, непасрэдны погляд мастака на свет — і ў партрэтах, і ў кампазіцыях, прысвечаных рабочым і работніцам Віцебскай фабрыкі «КІМ», Мінскаму трактарнаму заводу, і ў серыі лістоў аб пагранічніках заставы Імя Усва.

Яго займаюць праблемы нацыянальнага свабоднага выбары прадметаў. І нават, здавалася б, нязначныя рэчы — кветкі набываюць асаблівы сэнс. У работах «Асенія кветкі», «Кветкі ля акна», «Кветкі», «Нацыянальнага мастак раскрывае свет сваіх духоўных інтарэсаў, свой густ, адлюстроўвае сваё аса-

З ДАЛЕКІХ ПАДАРОЖКАУ

А. СТРУНІН,

заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР, галоўны рэжысёр Гродзенскага абласнога тэатра.

ТУТ ЁН ПАЧЫНАЮСЯ...

Хто з нас не знаёмы з «Удалым салдатам Швейка»?

Каго з нас не захапіла гэта вострая сацыяльна-палітычная сатыра, азорная вясёлая усмешкай?

Хто не адчуў шчырай удзячнасці Яраславу Га-шаку, які падарыў нам неўміручы вобраз хітрага і свавольнага Швейка?

І вы, канечне, памятаеце, што свой трыумфальны шлях па свеце Швейк пачаў з горада Чэшскія Будзёвіцы, які стаў калыханкай «удалага салдата»...

Можна сабе ўявіць, з якой жывой цікавасцю я прыняў запрашэнне чэхаславацкіх калег і сяброў наведаць Чэшскія Будзёвіцы, а разам з тым паглядзець на унікальны, адзіны ў Еўропе тэатр...

І вось, Паўднёвая Чэхія...

ЖАМЧУЖЫНА ЧЭХАСЛАВАКІІ

Так завуць гэты цудоўны квітнеючы край. Шматлікія азёры і сажалкі, прыгажуня Влтава, Шумаўскія лясы, скалістыя масівы, якія натхнілі чэшскага кампазітара Бедржыха Сметану на стварэнне слаўнай оперы «Чортава сцяна», сярэднявекавыя замкі — усё гэта здзіўляе сваёй самабытнасцю.

З пункту гледжання агульнай гісторыі і гісторыі мастацтваў Паўднёвая Чэхія — адна з найбольш цікавых абласцей Чэхаславакіі. Асабліва многа туг помнікаў ранняй готыкі, рэнесансу і сельскай народнай архітэктуры барока.

З пятнаццаці тысяч помнікаў старажытнасці IX—XV стагоддзяў пяць тысяч аб'яўлена запаведнымі. Апрача таго, на тэрыторыі Паўднёвай Чэхіі зарэгістравана каля дзесяці тысяч асобных прадметаў жывапісу, скульптуры, мэблі, старажытнага начыння і г. д., якія ўяўляюць велізарную каштоўнасць сусветнага значэння.

ПА ВЫСТАВАЧНЫХ ЗАЛАХ

ШЧОДРАСЦЬ



Л. ЛЕЙТМАН, Ралля.

дзіць тое галоўнае, істотнае, з чаго і складаюцца лірычныя вобразы прыроды.

Шматлікія работы апошніх гадоў не вызначаюцца знешняй сюжэтнай разнастайнасцю. Аўтар нярэдка вар'іруе аднойчы знойдзены пейзажны матыў: няхай гэта будзе вясна, раскветаная ўсімі фарбамі вясёлкі, або прыгожа экспрэсіўная, зааццата-барвовая і крышачку сумная восень. Але ў гэтым настойлівым звароце да любімых вобразаў ён кожны раз адкрывае нешта новае, тэхнічныя прыёмы, новыя настроі.

Бытанчанасць каларыстычнага вырашэння пейзажу «Навалніца над налямі» раскрываецца ў багацці і разнастайнасці каларовых адценняў. Але нягледзячы на тое, што пейзаж дакладна пабудаваны і скампанаваны, ён захоўвае і эцюды характар, перш за ўсё за кошт эмацыянальнай неасрэднасці.

Паэзія напоўнены і работы «Зіма ў сале Матроніна», «Ясны дзень», «Прыкметы восні», «Рукавая рэчка», «Дворык», «У парку», «Даждзлівы дзень», «Давіна» і многія іншыя. Непасрэднасць, лірызм ва ўспрыняцці сучаснага пейзажу складаюць, бадай, самы моцны бок творчасці Лейтмана. Пільна ўзрадачыся ў жывую прыроду, ён імкнецца паэтычна асэнсаваць верагоднасць з'явы або факта.

Праўда, у апошніх работах адчуваецца паўтор тэм і рашэнняў, няма пастаноўкі новых мастацкіх праблем у раскрыцці пейзажнага вобраза (у партрэтах гэта назіраецца некалькі больш), але, як мне ўяўляецца, яго новыя творы пакараюць тым жа жыццёсцвярдальным пачаткам, што і раней.

Л. Лейтман заўсёды выбірае каментарны матывы і не імкнецца да паказу асобага абагуленага пейзажнага вобраза. Але і ў гэтых матывах ён знаходзіць для сябе важныя эстэтычныя пачаткі, якія стымулююць стварэнне мастацкага вобраза, напоўненага паучцём радасці і прыгажосці свету.

Настрой асеняга дня, яго туманная задумлівасць, начны горад, падталы першы снег, спорт — у мастака цудоўныя.

бістае светаадчуванне. Ён уносіць сваё разуменне прадмета як носьбіта света-паветраных рэфлексаў, якія заўсёды мяняюцца.

Павышаная цікавасць да востра жывапісных праблем, да пошукаў эмацыянальнага стану сюжэта — яшчэ адзін бок яго таленту. Л. Лейтман многа піша, эксперыментуе, распрацоўвае розныя акварэльныя прыёмы, старанна вивучае эфекты змяшання розных тэхнік. Ён любіць фарбы чыстыя, незамутненыя, гарманічныя па колеры. Прадметы стараецца паказаць без залішняй дэталіроўкі, але агульны стан перадае ў лепшых работах з віртуозным майстэрствам.

Жываніс таму і жываніс, што трымаецца на колеры, жывым колеры, і ў рабоце Лейтмана колер — галоўнае. Таму мастак імкнецца да інтэнсіўнага гучання колеру. Ён не дабіваецца дакладнай адпаведнасці каліровага ладу ліста, рэальнай афарбоўкі прадметаў, свядома павышае эмацыянальную выразнасць фарбаў, не губляючы пры гэтым праўдзівасці жыццёвага назірання.

Працуе мастак на рэдкасць хутка, свабодна, упэўнена. Часта папярэдні малюнак служыць для яго толькі агульным арыентаірам работ над творами. Ён на хадзе можа перабудоўваць кампазіцыю, формы, рух, нешта дадае, ад нечага адмаўляецца.

Не ўсё, канечне, раўнацэннае на выстаўцы твораў мастака, не ўсё пакідае паучцё задаволенасці. У некаторых працах іншы раз прабіраецца залішня стратнасць каларыту, вузкая эцюднасць, адбітак незавершанасці. Але такіх работ нямнога і не лям вызначаюць эмацыянальнае аблічча выстаўкі. Лепшыя творы знешне выглядаюць вельмі сціпла і стрымана, не звяртаюць на сябе ўвагі яркасцю каларыту, арыгінальнасцю або складанасцю кампазіцыі, але ў іх выказаны паучцці цэльнага назытнага разумення прыроды, людзей, якія дасягаюцца сродкамі пластычнай мовы і колеру.

Л. М. Лейтману — 75 гадоў. Але і сёння, можа, нават больш, чым учора, мастак мовай мастацтва перадае нам тую дзівосную цэльнасць, мяккасць, душэўную шчодрасць, якая ўласціва яму самому. Лепшыя работы Л. Лейтмана гавораць аб ім як аб мастаку і чалавеку вялікай душэўнай шчодрасці. У гэтым яшчэ раз пераконваемся, пабываўшы на яго юбілейнай выстаўцы ў Саюзе мастакоў Беларусі.

Д. ТАРАСЮК.

НА



Сцэна са спектакля «Арыстакраты». Косця-капітан — Мілан Класек, Маргарыта — Ірышка Петру.

РАДЗІМЕ



Сцэна са спектакля «Дзень адпачынку». Шура — Вера Крпалкава, Мюсаў — народны артыст ЧССР Ота Градзецкі.

ШВЕЙКА

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ



Сёння Гомельскі абласны драматычны тэатр пачынае свой 18-ы тэатральны сезон. На гэты раз — спектаклем па п'есе Леаніда Ллонана «Залатая карэта». Пастаноўку ажыццявіў галоўны рэжысёр тэатра народны артыст БССР І. Папоў. На здымку вы бачыце сцэну з новага спектакля. Няпрахін — заслужаны артыст БССР Ф. Іваноў, Табун-Турноўская — заслужаная артыстка БССР Н. Карнева, Даша — артыстка Л. Усанова.

Фота У. ТКАЧЭНКА.

ПАЧЫНАЛАСЯ НА БЕЛАРУСІ

Ян паведамаў польскі друк, аператар Мячыслаў Фогт закончыў здымаць фільма пра стварэнне Першай дывізіі Ім. Тэдэвуша Касцюшкі Войска Польскага і яе баявое хрышчэнне пад вёскай Леніна на Магілёўшчы-

не ў 1943 годзе. У фільме, які здымаўся для тэлебачання, пра пачатак Войска Польскага расказвае вядомы генерал Зігмунт Берлінг. Рэжысёр Раман Войтчак выкарыстаў у фільме архіўныя дакументальныя кадры.

Аднак, няправільна было б думаць, што Паўднёвая Чэхія—гэта толькі нейкі маляўнічы музей-запаведнік. Мне давялося бачыць грандыёзныя здыяйсненні сацыялістычнай Чэхаславакіі, ажыццэўленыя тут, на поўдні краіны. Грандыёзны мост імя Клементы Готвальда, які абхапіў Влтаву пяцісотметровым поясам і ўзняўся на семдзесят метраў уверх. Немагчыма забыцца і гідрэлектрастанцыю ў Ліпне, тунель якой пракладзены ў скалістым грунце на глыбіні ста пяцідзесяці метраў. З трыццаціціметровай вышыні Влтава падае ў скалістую пашчу і знікае пад зямлёй, каб праз тры кіламетры шырокім патокам уварвацца ў маляўнічыя берагі Шумава.

Знаёмычы мяне з сацыялістычным абліччам Паўднёвай Чэхіі, з яе прамысловасцю, якая хутка развіваецца, з новабудуемымі ўжо дзюжымі, хімічнымі камбінатамі, старымі камуністамі, загадчыкам абласнога аддзела культуры нацыянальнага савета Яраслаў Новатын з гнезам гаварыў аб прашуканых правах контррэвалюцыйных сіл у 1968 годзе.

— Ты бачыш толькі маленькі кавалачак Чэхаславакіі, а колькі тут пабудавана, як вырастае наша прамысловасць, як палепшылася наша жыццё і дабрабыт! А варты жалю адшчэпенец Ота Шык заяўляў, што нічога не зроблена і не створана ў перыяд сацыялістычнага будаўніцтва ў Чэхаславакіі!

Так, куды б мяне ні вазілі гасцінныя гаспадары, я ўсюды бачыў прыкметы новага. Я бачыў багаты сельскагаспадарчыя кааператывы, аснашчаныя навішай тэхнікай, я бачыў людзей, поўных энтузіязму і адданасці сацыялістычнай Чэхаславакіі.

І ўсюды я чуў:
— Дзякуй савецкім людзям, якія прыйшлі да

нас на дапамогу ў 1968 годзе. Толькі дзякуючы Савецкаму Саюзу, контррэвалюцыі не ўдалося ажыццявіць сваю падлую задуму.

ЧЭШКІЯ БУДЭВІЦЫ

Чэшскія Будэвіцы — «сталіца» Паўднёвай Чэхіі. Горад быў заснаваны ў 1265 годзе каралём Прыжмыслам. Отакарам II. Аблічча горада да гэтага часу захоўвае сваё некрутае ядро і першапачатковы план, горад багаты выдатнасцямі і таму абвешчаны гістарычным запаведнікам. Дамінантай горада з'яўляецца двухсотметровая «Чорная вежа» ў стылі Адраджэння, пабудаваная ў 1549—1577 гг. і гатычны сабор святога Мікалая, вытрыманы ў стылі барока. Сімвал горада — Самсонаў фантан, пабудаваны ў 1720 годзе на плошчы Яна Жыжкі.

Арыгінальнасць горада, гістарычныя помнікі, маляўнічыя прыгарадныя пейзажы, выдатна пастаўлены сервіс і адзіны ў Еўропе тэатр на адкрытым паветры — усё гэта прыцягвае шматлікія наведвальнікі з усіх краін свету, у тым ліку і з Савецкага Саюза.

Між іншым, трэба сказаць, што кожны турыст, які прыедзе ў Чэшскія Будэвіцы, лічыць сваім абавязкам пасядзець у півніцы «Ля чашы», дзе, паводле слоў Яраслава Гашака, удалы салдат Швейк правёў нямаля прыемных гадзін.

ТЭАТР...

Па сутнасці, гэта не проста тэатр, а камбінат тэатральнага мастацтва. У тэатры суседнічаюць тры калектывы: драматычны, оперны і балетны. І ўсе тры трупы ўяўляюць сабой як бы адзінае цэлае, з адзінай дырэкцыяй і адзіным мастацкім кіраўніцтвам у асобе дырэктара Фрыдрых Мілана, таленавітага арганізатара і рэжысёра. Пры тэатры ёсць філіялы, такія, як «Мемарыяльны

тэатр» у замку «Глыбокае», які разыгрывае кароткія сярэднявечныя прадстаўленні проста ў пакоях замка, і унікальны тэатр на адкрытым паветры ў Чэшскім Крумлаве.

Вядучы сярод трох калектываў — драматычны, які набыў шырокую папулярнасць высокім майстарствам і сваім перадавым ідэйным напрамкам.

У 1969 годзе калектыв тэатра быў узнагароджаны ўрадам ЧССР ордэнам Працы, а ў 1971 годзе ўдасцеоены Дзяржаўнай прэмія імя Клементы Готвальда за пастановку спектакля «Арыстакраты» па п'есе Мікалая Пагодзіна.

Апрача «Арыстакраты», драматычны калектыв за мінулыя тры сезоны паставіў савецкія п'есы «Старонкі дзённіка» А. Карнейчука, «Неспакійная старасць» Л. Рахманова, «Таня» А. Арбузава, «Дзень адпачынку» В. Катаева.

З рускай класікі тэатр у розны час паставіў «Рэвізор» Гогаля, «Гора ад розуму» Грыбаедава, «На дне» Горькага, «Тры сястры» Чэхава.

Нас прыцягваюць савецкія п'есы свайго жыццёвага, рэалізму, багацця характараў, гаворыць загадчык літаратурнай часткі і перакладчык рускіх п'ес Карал Вандрашак, — у рускай класіцы, насычанай псіхалагічнымі адценнямі і глыбінёй думкі, мы адточваем сваё майстарства і разам з тым прапагандуем лепшыя ўзоры вялікіх рускіх драматургаў.

Зараз чэшска-будэвіцкі тэатр працуе ў старым памяшканні, але ўжо закладзены падмурак новага — на 950 месцаў. Гэты тэатр, паводле слоў віцэ-дырэктара Юрыя Стрэнда, будзе аснашчаны перадавымі навінкамі тэатральнай тэхнікі.

Дарэчы, тэатр працуе

круглы год без перапынку. Калі працуе драматычны калектыв, балетная трупа адпачывае, а калі працуе балет, адпачывае опера і г. д. Такая «канвеерная» сістэма забяспечвае інтарэсы мясцовых жыхароў і турыстаў і садзейнічае сістэматычнаму перавыканенню вытворча-фінансаванага плана.

АДЗІНЫ У ЕУРОПЕ...

Уявіце сабе старажытны каралеўскі парк з векавымі дрэвамі, з мудрагелістымі фантазмамі, з клумбамі пахучых руж, сярэднявечны замак, крыху змрочны, крыху таямнічы, які перакідае вас у часы Робін Гуда і Роб Роя, і вы апыніцеся ў Чэшскім Крумлаве, заснаваным у 1274 годзе на павароце ракі Влтавы.

Менавіта гэтае старажытнае месца, поўнае спрадвечнага характара, стала базай адзінага ў Еўропе тэатра. Білеты ў гэты тэатр прадаюцца за многа месяцаў да летняга сезона ў Чэшскім Крумлаве (спектаклі тут ідуць толькі ўлетку).

На адкрытым паветры, на маляўнічай паляне, у акружэнні натуральных векавых ліх і соснаў, перад фантазмам сярэднявечнага замка, размешчаны нахілены планшэт паўкруглай формы. Гэта «глядзельная зала» з камфартабельнымі месцамі на 750 чалавек. У самай верхняй частцы планшэта, над «глядзельнай залай», зашклёны пулт кіравання са складаным вярчальным механізмам і светлавой апаратурай. Вакол планшэта, з усіх чатырох бакоў, размешчаны карціны спектакля: домік беднага купца, багаты дваранскі пажар, паляна багатага саду, лясны гушчар і г. д. Да пачатку спектакля, а ён пачынаецца калі зусім сцягнутае, усе гэтыя карціны здаюцца звычайнымі і не спыняюць увагі. Яны сыгваюць пазней, у час спектакля.

А пакуль віцэ-дырэктар Будэвіцкага тэатра Юры Стрэнд расказвае аб нараджэнні тэатра на паветры.

— Прыродныя ўмовы, натуральная прыгажосць замкавага парку наштурхнулі нас на думку разыгрываць невялікі прадстаўленні ў парку, выкарыстоўваючы яго прыродныя асаблівасці. Спачатку мы паказвалі 10—15-мінутныя мініяцюры, і яны карысталіся вялікім поспехам у турыстаў, якія аглядалі Крумлаўскі замак... Потым падумалі: а чаму б не зрабіць вярчальны планшэт, замацаваны на стрыжні, які можна было б паварочваць уручную? Устанавілі невялікі планшэт на 400 месцаў, размясцілі вакол планшэта карціны спектакля і пры дапамозе салдат сталі паварочваць глядачоў да карцін спектакля. Праўда, гэта было вельмі цяжка і...

дарага. Для «ўзняцця духу» трэба было нашым «памочнікам» кожны вечар дастаўляць бочку піва прыкладна на 120 літраў... Зараз іншая справа. Новы планшэт змяшчае 750 чалавек і паварочваецца электрарухавіком. Лёгка і зручна. Мы можам адначасова «зарадзіць» каля 30 карцін. Рэпертуар нашага тэатра, канечне, спецыфічны, такі, які б «упісваўся» ў прыродныя ўмовы парку. Сёлета мы паказалі ўжо «Сон у летнюю ноч» Шэкспіра, «Бабулю» чэшскай пісьменніцы Бажэны Немцавай, зараз вы ўбачыце прэм'еру «Прыгажуня і звер»...

З наступленнем цемры планшэт «глядзельнай залы» запоўнілі глядачы. Чэшская гаворка перамяшалася з нямецкай, англійскай і нават арабскай. Гэта—турысты. Пасля трыцяга гонга святло пагасла і загучала уверцюра да спектакля. Сюжэт спектакля быў, як бы перакладам на чэшскую мову нашай вядо-

май кэзкі «Пунсовая вятка».

Простата сюжэта, дзякуючы вынаходлівасці, выдумцы і мастацкаму густу стваральнікаў тэатра, ператварылася ў чароўнае відовішча. Планшэт сцэны, запоўнены глядачамі, які важыць каля 150 тон, мякка і бяшумна пераносіў нас ад карціны да карціны: то ў замак зверга, то да доміка бедняка, то на паляну дваранскага саду, упрыгожанага каляровымі ліхтарыкамі і фаўнамі і наядамі... І ўсё гэта пры казначай ігры святла, якая на фоне векавых дрэў і сярэднявечнага замка стварала фантастычныя цудоўныя вобразы. Кожная карціна, якая пры павароце планшэта ўзнікала перад здзіўленымі глядачамі, выклікала выбух апладысмантаў.

Пасля заканчэння спектакля мяне папрасілі запісаць свае ўражанні ў кнізе ганаровых гасцей. Гартаючы папярэднія запісы, на розных мовах, я выявіў такі: «Вялікае дзякуй за цудоўны, чароўны спектакль! Жодна ўсялякіх поспехаў стваральнікам гэтага тэатра! Барыс Вальвінаў».

Да заслужанай і высокай ацэнкі савецкага касманаўта нельга было не далучыцца.

САМАЕ ЦУДОУНАЕ...

Назаўсёды застанецца ў памяці захопленне Паўднёвай Чэхіі. Яе старажытныя помнікі, утульныя і квітнеючыя гарады, грандыёзнае будаўніцтва, цудоўныя тэатры — усё гэта выклікае захопленне, але самае цудоўнае — гэта людзі! Таленавіты, працавіты народ Чэхаславакіі, які ўпэўнена стаў на вахту сацыялістычнага будаўніцтва.

Калі я пакідаў Прагу, а гэта было познім вечарам, на фасадзе вэзкала ўспыхнула неонавая вясла: «З савецкім народам — на вечныя часы!»

Да пабачэння, сябры!

ІХ НОРАВЫ, ІХ МАРАЛЬ

ПА СТАРОНКАХ ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ І ЧАСОПСАХ.

Адзін багаты італьянец рана аблысеў. Патраціўшы дарэмна вялікую суму грошай на барацьбу з гэтым злом, ён сцесцеўся тым, што бываюць яшчэ больш лымсы, чым ён. Жадаючы ў гэтым пераконвацца настайна, ён выдзеліў пэўныя сродкі для арганізацыі конкурсу лымсы. Задума набыла папулярнасць. На чарговым штогадовым конкурсе тытул «караля лымсы» аспрэчалі дванаццаць італьянцаў, дзевяць французаў і два швейцары. Пераможцам аказаўся трыццацігадовы француз Анры Брае. Праўда, яго канкурэнты і зайздроснікі сшварджалі, што гэту перамогу яму забяспечылі фірмы касметычных сродкаў, у якой ён служыць у якасці жывой рэкламы вадкасці для знішчэння валасоў. Канкурэнты ж гэтай фірмы ў сваю чаргу абвінавачваюць яе ў жульніцтве. Быццам рэклама «аблыседа» і без удзелу фірмы. Восі і разбіраўся ў гэтым свеце чыстагану, хто каго ашукаў.

У Лондане адзін замежны рабочы прадстаў перад судом за тое, што пабіў сваю жонку. Суддзя царліва і з дакорам тлумачыў яму праз перакладчыка: «У гэтай краіне муж павінен вучыць сваю жонку рукой, паклаўшы яе пераз калена. Рабіць жа гэта з дапамогай цвёрдых рэчаў забараняецца законам». Абвінавачаны запэўніў суд, што надалей

будзе прытрымлівацца мясцовых законаў.

У Нью-Йорку ўвайшла ў моду «каляровыя» сабакі. Выходзячы на прагулку, мясцовыя модніцы перафарбоўваюць сваіх чацвераногіх снадарожнікаў у тон колеру сукенкі, сумачкі або аўтамабіля. Фарбы найшлі нарэхват. Газеты і тэлебачанне раяць складаць «графікі перафарбоўкі» па парох года або нават на тыдзень, у адпаведнасці з прагнозам надвор'я, з улікам нацыянальных свят і сямейных урачыстасцей. У хімічнай прамысловасці чакаецца бум — у ЗША 28 мільёнаў пакаёвых сабак.

«Вельмі кароткая спадніца ў стэнаграфісты перашкаджае шэфу засяродзіцца» — да такога вываду прыйшла кіраўніца бюро адной з амерыканскіх фірм. Каб дапамагчы ў гэтай «бядзе», не парушаючы моды, яна прапанавала распаўсюдзіць у ЗША спецыяльнае вытворчае адзенне, т. зв. «дыктатрок». На час, пакуль шэф дыктуе, адзязваецца асобая «спадніца для дыктовак». Гэта вынаходніцтва належыць прадстаўніцы фірмы... гатованага адзення.

Адна вельмі багатая англічанка — Пегі Гарднер — пасля доўгіх клопатаў набыла за значную суму ў мясцовай аб-

шчыны вулічны газавы ліхтар, які стаў з даўніх часоў на рагу іх вуліцы. Яна загадала перанесці яго і ўстанавіць у яе ў двары. Гэта пакупка спатрэбілася ёй, каб зрабіць... прыемны сюрпрыз да дня нараджэння любімай сабакі Тэдзі.

«Сядзець ненатуральна нязручна, а галоўнае — шкодна для здароўя». Гэта сьвярджае бюлетэнь «Медыцынская інфармацыя», які выдаецца ў ФРГ. Ён успамінае «добрыя старыя» часы, калі старажытныя грэкі і рымляне валодалі «тайнай ліжання». У такім становішчы яны праводзілі значную частку свайго «рабочага» часу і таму не ведалі пра многія хваробы сучаснасці. Бюлетэнь прапануе ў якасці прафілактыкі інфаркту ўстанавіць канапу... ля кожнага пільмовага стала. Пакуль гэта прапанова сустрэла адарэнае толькі сярод уладальнікаў мэблевых фірм.

У Токіо «бацькам горада» ніяк не хацелася раскашэліцца на пашырэнне сеткі ланяў, якія былі заўсёды перапоўнены. У якасці «выйсця са становішча» яны вырашылі вынесці ўсе люстэркі з кабін для пераадзявання і з ваннах пакояў. У выніку прапуская здольнасць рэзка ўзраста. Жанчыны сталі іх вышываць па вострым хутчэй, чым раней, а мужчыны — на тры. Не ўдалося толькі ўстанавіць, наколькі павысіўся настрой у наведвальнікаў.

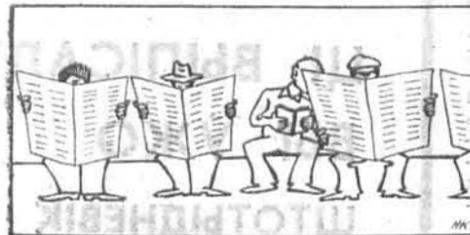
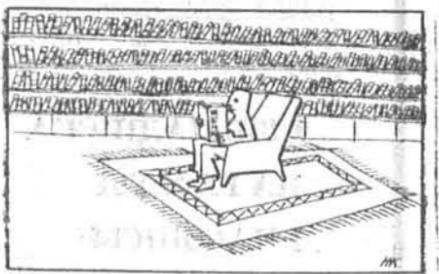
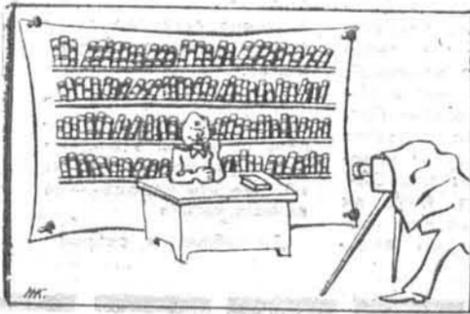
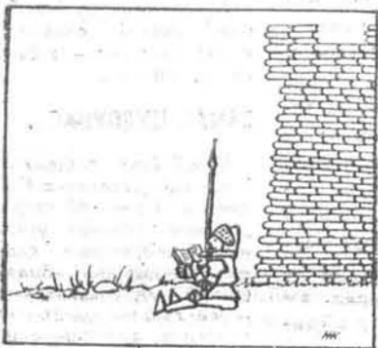
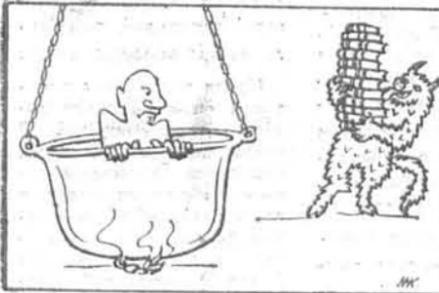
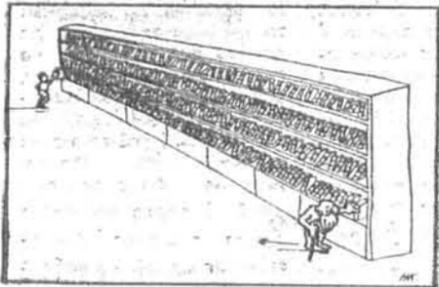
З нямецкай мовы пераклаў і апрацаваў Б. НЕПАРОЖНЫ.

ІДЗЕ ПАДПСКА НА ГАЗЕТЫ І ЧАСОПСЫ НА 1972 ГОД

ЦІ ВЫПІСАЛІ ВЫ ўжо ШТОТЫДНЁВІК «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»?

У СВЕЦЕ КНИГ

Жан. М. КАРАВКО.



Н ЕЯК Я СУСТРЭУ аднаго знаёмага. Той смяецца:

— Здарова ты прабраў у гэтай сваёй, як яе...

— Гумарэсцы, — падказваю я.

— Во-во... Я даўно казаў, што работнікі прылаўка — людзі нячыстыя на руку.

— Ну, не ўсе.

— Усе. Пра іх мала фельетоны пісаць. Трэба судзіць — вось што.

— Пачкай, брат, — кажу, — штосьці ты набытаў: гумарэскі, фельетоны...

— Усе роўна.

Я здзіўлена паглядзеў на яго: жартуе ці што.

— Гумарэска, — рашыў растлумачыць я, — гэта невялікі літаратурна-мастацкі твор са зменным забавным зместам. Гэта лёгка незластвіва насмешка.

— Хто яго ведае, — махнуў рукою знаёмы. — Кожны разумее па-свойму: накрываваў каго — выпраўляй недахопы.

У кутым часе я сапраўды пераканаўся, што мой даўні знаёмы меў рацыю.

Загадка: індпашыву верхняй вопраткі, не вітаючыся, спыніў мяне пасярод вуліцы, спытаў:

— Значыць, табе дрэнна пашыві гарнітур: адна штаніна даўжэйшая, другая карацейшая? Ты ж падзку ў кігу саргаў і прапаноў напісаў, а ў газете піша, быццам мы дрэнна абслугоўваем кліентаў. Сумленне меў бы...

Ён злосна сплюнуў, адварнуўся і пайшоў.

А афіцыянтка мясцовага рэстарана, аб рабоце якога я пісаў у гумарэсцы, пытае:

— Калі гэта мы вас не накармілі?

І са злосцю дадае:

— Пішыце, што хочаце, скардзіцеся, а я вас больш абслугоўваць не буду.

Валянцін КАВАЛЬКОУ

НЕ ПІШЫЦЕ ГУМАРЭСАК

У гутарку ўмешваецца кухар, крычыць:

— Ты ж пісаў, што я заўсёды пешта жую. Каб ты, мой саколік, так жаваў да самай смерці, калі я ў рот нічога не б'ру, так мне ўсё прыелася.

Нідаўна надрукаваў яшчэ гумарэску, дык знаёмага дзіўчына кажа:

— Не думала я, што вы пра мяне напішце ў газету. Расказала я вам па-сяброўску, як пайшла на спатканне з новым знаёмым і той мяне не пазнаў, бо бачыў усёго адзін раз. А зараз усе смяюцца з мяне: той хлопец сустраўся з другой, хутка вяселле ў іх будзе.

І дзіўчына дакорліва пакінула галавой, нібы кажучы: вось які ты, няшчасны пісак.

Ды гэта яшчэ нічога. Аднойчы выклікае да сябе адзін юрыст, кажа:

— Я добра разумею, што гумарэска — гэта жарт. Але пісаць трэба асцярожна, не ўзводзячы паклён на сумленных саветніках людзей.

І ён доўга перачытваў розныя артыкулы з крымінальнага кодэкса, наводзе якіх літаратара можна прыцягнуць да адказнасці.

Але гэта ўсё нішто ў параўнанні з тым, што адбылося ў апошнія дні.

Усёй сям'ёй паехалі мы ў вёску наведаць цешчу.

— Ваў, які разумны знаёмышоўся, — пачуў я, не паспеўшы пераступіць парог хаты, — уладмаў крытыкаваць цешчу. Ды ці адзін сумленны зыць і слова дрэннага не скажа пра такога блізкага чалавека, не тое, што ў газете будзе пісаць.

— Мама, — кажу, — гэта я не пра вас.

— Каб нагі тваёй не было ў маёй хаце, — падвела вынікі цешча. — Адзіная дачка — ты і яе абнаславіў. Пра сваю маці пішы.

І што ж вы думаеце? Давялося доўга растлумачваць, што гэта ўсёго толькі гумар, а іх абедзвюх так пазажаю, так люблю. І, вядома, без бутэлькі не абыйшлося.

Дарогія сябры! Калі хто з вас падумаеца пісаць гумарэскі — не раю: адны непрыемнасці.

Генрых БЕЛЬ.

М. ДУБОУСКИ

МІНІ-АПАВЯДАННІ

МЫ РАСПІСАЛІСЯ

— Калі ваша вяселле, Натка? Вы ж ужо распісаліся?

— О, мы распісаліся даўным-даўно, яшчэ калі былі ў турпаходзе. Аднойчы раніцою Вася выйшаў з палаткі і чамусьці надта доўга не вяртаўся. Я занепакоілася, вылезла з мшкі і таксама выйшла. І што ты думаеш? Вася на магутнай, у некалькі абхватаў сасне ніжкілам, выразаў: «Ната плюс Вася раўняецца наханне».

МОДА

— Бегайце на здароўе, бегайце дзеля жыцця. Для бегу выкарыстоўвайце ўсе магчымасці. Жонка пасылае ў краму — бяжыце, спазніцеся на працу — бяжыце, пачынаеце прафсаюзны сход — бяжыце, бегайце і яшчэ раз бегайце!

— Прабачце, паважаны лектар, а вы верыце ў бег як у лікарства? Вы асабіста?

— Я? Не, не веру, але таксама бегаю.

— Чаго ж вы бегаеце, калі не верыце?

— Модна, дружка, гэта стала вельмі модна.

АНГЛІЧАНІН у нямецкіх кнігах, француз — у англійскіх, немец — у італьянскіх і, урэшце, італьянец у любым еўрапейскім рамане...

Наколькі далёка гэтыя вобразы ад сапраўднасці! На гэтую тэму можна гаварыць блёкнона. Напрыклад, рускіх і галандцаў вы сустранеце ў літаратуры любой еўрапейскай краіны — усюды ёсць «русскія раманы» і раманы «з жыцця Галандыі». Рускія ў іх заўсёды барадатыя, палкія і палітычна неблаганадзейныя; галандцы — непаваротлівыя і наіўныя; англічане — альбо страшэнна сумныя, альбо перанасычаны духам Оксфарда; немцы абавязкова альбо аматары нізкай капусты, альбо надзвычай музычныя. Часта па староцках раманаў можна сустрэць венграў — бяздумна палкія бунеты, гарачыя, нібы ўключаная электрапальнічка.

Наколькі глыбока аселі ў нас гэтыя кніжныя ўяўленні, сведчыць выпадак з адной маладой французжанкай, якая прыехала ў Лондан для перагавораў з выдавецтвам і рэдактарамі. Увечары маладая дама з пруткамі ў руках сядзела ў акружэнні аднакаваных — людзей лян англійскага таміна. Час ад часу яна адкладвала

АХВЯРЫ АНЕКДОТАУ

ўбок пруткі, каб зрабіць маленькі глыток віскі. Але вось гасцінныя гаспадары закарнілі тэму, якая ў Лондане лічыцца не вельмі прыстойнай, а ў Парыжы проста звычайнай — яны загаварылі пра жаночую блізню... Усе былі вельмі здзіўлены, калі збынтэжанага французжанка палічыла, што гаворка стала надзвычай непрыстойнай і выйшла з пакоя з выглядам зняважанай англійчанкі.

Усе ведаюць анекдот пра двух англійцаў, якія ехалі ў адным купе з Лондана ў Глазга і за сем гадзін язды не перакінуліся ніводным словам. Дык вось, чатыры тыдні назад, я страшэнна стомлены, сеў у цягнік, які ішоў з Глазга ў Лондан. З асалодай успамінаючы гэты анекдот, я быў перакананы, што мне забяспечаны сем гадзін адначынку. Маім спадарожнікам на купе быў мужчына, які нібы сымшоў са старонак англійскага рамана — карэктна апрануты, надцягнуты і, здавалася, маўклівы, як скалы валійскага ўзбярэжжа. Але — бог мой, у жыцці я не сустракаў такога балбатуна! Мы яшчэ не выехалі з

Глазга, а я ўжо ведаў, што ён развёўся (вядома, не па сваёй віне!), што ў яго двое дзяцей, ён паказаў мне іх фотакарткі, паказаў са слязьмі, нібы сентыментальны галандзец ці іншы жыхар кантынента.

Гэты чалавек — яго звалі Джым Дандэй — праспяваў мне разоў трыццаць «Лілі Марлен» — песеньку, якая яму дужа падабалася, а я цярпець яе не мог, бо загіда часта дэводзілася яе слухаць.

Ва мне яшчэ цепенілася надзея, што містар Дандэй нарадзіўся не ў Дубліне, а дзесьці ў Еўропе, але не ўзабаве я даведаўся, што ён патомны лонданец, што яшчэ яго прадзеда меў у Лондане сваю тытунёвую крамку, у якой неаднойчы купляў тытунь адмірал Нельсан.

О, як я марыў тады, каб поруч са мной быў які-небудзь маўклівы італьянец, скупы на словы француз альбо сарамлівая немка! Але я ехаў па Англіі і быў ахвярай старога анекдота.

Пераклад з нямецкай. С. КУВАЕВА.

«Літаратура і мастацтва» — орган Міністэрства культуры і праўлення Саюза пісьмелюў БССР. Мінск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарова, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адказнага сакратара — 33-44-04, аддзела літаратуры — 33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-24-62, аддзела вышэйшага 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.

Рупісаў рэдакцыя не вяртае.

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. Л. ГУБАРЭВІЧ, І. М. ДАБРАЛЮБАУ, В. У. ІВАШЫН, А. С. КАЗЛОУСКИ, П. М. МАКАЛЬ, У. Л. МЕХАУ (адказны сакратар), Р. К. САБАЛЕНКА, І. А. САНКОВА, М. Г. ТКАЧОУ, Ю. М. ЧУРКО, Р. Р. ШЫРМА.