

# Літаратурная Мастацтвазнаўца

Выдаецца з 1932 г.  
№ 2 (2581)  
ПЯТНІЦА  
14  
студзеня 1972 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАУ БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ

Цана 8 кап.



Гэты эцюд захоўваецца ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР. Ён даўно ўжо ўключаны ў пастаянную экспазіцыю твораў беларускага савецкага выяўленчага мастацтва. Аўтар гэтага эцюда, напісанага ў 20-я гады, — адзін са старэйшых жывапісцаў Савецкай Беларусі Міхась Пятровіч Станюта, чья персанальная выстаўка твораў экспануецца цяпер у выставачнай зале Саюза мастакоў БССР у сувязі з 90-годдзем мастака.

А з каго пісаны эцюд! Ён называецца «Партрэт дачкі»... Так, гэта дачка мастака — цяпер народная артыстка БССР Стэфанія Міхайлаўна Станюта.

Роздум мастацтвазнаўцы Б. Крэпака пра творчасць М. Станюты чытайце на стар. 10.

## У НУМАРЫ ЧЫТАЙЦЕ:

**РЭПЕРТУАР —  
ГЭТА ПОШУК**

Стар. 2

**АРХІТЭКТАРЫ  
ПАЧЫНАЮЦЬ ГОД**

Стар. 2

**ПРАЦЯГВАЕМ РАЗМОВУ  
ПРА КРЫТЫКУ.**

Думку выказваюць чытачы

Стар. 4—5

**НАРОДНЫ ТЭАТР  
І ЯГО КЛОПАТЫ**

Стар. 7

**ПАЭТЫЧНАЯ ПАВЕРКА**

Стар. 6—7

**Дылогія Алеся АДАМОВІЧА**

на экране

Стар. 8

**САЦЫЯЛОГІЯ І НАВУКА  
КІРАВАННЯ**

Стар. 8—9

**АКЦЫЕРЫ І РОЛІ**

Стар. 11

**СЯРОД КНІГ**

Стар. 12

**АПАВЯДАННЕ НЯМЕЦКАГА**

**ПІСЬМЕННІКА**

**ВОЛЬФАНГА БОРХЕРТА**

Стар. 14—15

У ЦК КПБ адбылася нарада кіруючых работнікаў друку, тэлебачання і радыёвяшчання рэспублікі. На ёй прысутнічалі кіраўнікі дзяржаўных камітэтаў Савета Міністраў БССР па друку, па тэлебачанні і радыёвяшчанні, рэдактары рэспубліканскіх газет і часопісаў, кіруючыя работнікі БЕЛТА, выдавецтваў, рэдактары абласных газет, старшыні і галоўныя рэдактары абласных камітэтаў па тэлебачанні і радыёвяшчанні, сакратары іярвічных партарганізацый раду перыядычных выданняў.

У рабоце нарады ўдзельнічалі сакратары абкомаў КПБ, якія ведаюць пытаннямі ідэалагічнай работы.

З дакладам «Аб ходзе выканання рашэнняў XXIV з'езда КПСС і лістападаўскага (1971 года) Пленума ЦК КПСС рэдакцыям газет, часопісаў, выдавецтваў, тэлебачання і радыёвяшчання рэспублікі» выступіў сакратар ЦК КП Беларусі А. Т. Кузьмін.

У рабоце нарады прыняў удзел і выступіў з прамовай кандыдат у члены Палітбюро ЦК КПСС, першы сакратар ЦК КП Беларусі П. М. Машэраў.

БЕЛТА.

## АРЛЯНТАМ

Прэзідыум Беларускага рэспубліканскага савета прафсаюзаў вырашыў правесці ў 1972 годзе аглед дзіцячай творчасці пад дэвізам «Арлянтны вучацца летаць», які прысвятляецца 50-годдзю Усесаюзнай піянерскай арганізацыі імя У. І. Леніна.

Рэспубліканскі аглед — гэта творчая справаздача юных музыкантаў, танцоўраў, спевачкоў, акцёраў, гэта вынік спарэнай працы юных нахтурнараў, тэхнікаў, вынаходцаў, мастакоў і умельцаў.

Мэта агледу — павысіць ідэйны ўзровень рэпертуару дзіцячых інтэлектуальных мастацкіх самадзейнасцяў; палепшыць выхавальную работу і выканаўчае майстэрства ўдзельнікаў творчых калектываў. Аглед павінен паспрыць развіццю творчасці юных, прыцягнуць у гурткі і студыі як найбольш дзяцей, выявіць новыя таленты.

У агледзе прымаюць удзел калектывы дзіцячай мастацкай самадзейнасці, студыі, гурткі вылучаюцца і дэкарацыйна-прыкладнага мастацтва, клубы «Юны тэхнік» і гурткі тэхнічнай творчасці культурна-асветных устаноў прафсаюзаў.

Мясцовыя і куставыя агледы праводзяцца ў лютым — сакавіку 1972 г.

Абласныя агледы і заключныя канцэрты дзіцячай мастацкай самадзейнасці і выстаўні тэхнічнай творчасці — у красавіку — маі 1972 г.

У снежні ў Мінску будзе адкрыта рэспубліканская выстаўна тэхнічнай творчасці, вылучаюцца і дэкарацыйна-прыкладнага мастацтва юных.

Пераможцы рэспубліканскага агледу дзіцячай творчасці будуць узнагароджаны дыпламамі I, II і III ступені, нашоўнымі падарункамі і памятнымі медалямі «Арлянтны вучацца летаць».

Правядзеннем агледу кіруюць рэспубліканскі і абласныя арганізацыі. Старшыні рэспубліканскага арганітэта зацверджана сакратар Беларускага рэспубліканскага савета прафсаюзаў М. Дубіова, намеснікам старшын — заслужаны артыст БССР, дырэктар Рэспубліканскага дома мастацкай самадзейнасці прафсаюзаў А. Білібін.

У АДКАЗАХ на нашу навагоднюю анкету, дзе было пытанне пра самыя яркія ўражанні 1971 года, многія называлі і тэатральныя ўражанні: творы сцэнічнага мастацтва, спектаклі, што ставіліся і іграліся ў Беларусі, хвалявалі гледачоў і багаццем зместу, і арыгінальнасцю мастацкіх прыёмаў, і значымі акцёрскімі адкрыццямі. Сведчаннем гэтага з'явіўся і поспех гастролёў Дзяржаўнага беларускага тэатра оперы і балета ў Маскве, выхад на ўсесаюзную сцэну п'ес А. Макаёнка, прэміі і ўзнагароды аўтарытэтных журы лепшым спектаклям. Трупа кулпалаўцаў мае на сваёй афішы шэраг арыгінальных п'ес беларускіх аўтараў. Замацоўваюцца і пашыраюцца творчыя сувязі музычных тэатраў з пісьменнікамі і кампазітарамі рэспублікі. Назнашаны плёны вопыт сядружнасці дзячоў сцэны, у прыватнасці, рэжысуры з аўтарскім актывам.

Напярэдадні 1972 года калегія Міністэрства культуры БССР разгледзела і зацвердзіла перспектывныя рэпертуарныя планы ўсіх тэатраў рэспублікі. Пры гэтым адзначана, што на нашых сцэнах яшчэ рэдка з'яўляюцца значныя і глыбокія творы пра жыццё рабочага класа і савецкага сялянства. Есць недахопы і ў планаванні бягучага рэпертуару.

Напрыклад, Акадэмічны тэатр імя Я. Купалы за дзевяць месяцаў 227 разоў адкрываў заслоны, каб паказаць гледачам спектаклі камедыйнага жанру. У той жа час «Канстанцін Заслонаў» іграўся толькі адзін раз, «Людзі на балоце» — тры, «Рудабельская рэспубліка» — тры. Рускі тэатр БССР імя М. Горкага іграў «Захавай маю тайну» сорак тры разы, «З веча ра да поўдні» — трыццаць, а «Разгром» — семнаццаць. Тэатральная адміністрацыя і творчыя калектывы зрабіць з гэтых крытычных заўваг належныя высновы. Зразумела, галоўнае месца на афішы павінен займаць творы праблемныя, надзённыя, дасканалыя па ідэйна-мастацкіх якасцях. Калегія Міністэрства культуры БССР звярнула ўвагу таго ж Рускага тэатра БССР імя М. Горкага на тое, што побач з цікавымі работамі — «А зоры тут ціхая...», «Дзеці Ванюшына», «Разгром» — на яго сцэне з'яўляліся спектаклі, якія не карысталіся поспехам у гледачоў, шэрыя па рэжысуры і выкананні — «Марія», «Ворагі», «Білет у мяккі вагон», а лепшыя пастаноўкі мінулых сезонаў не аднаўляюцца. Гэты тэатр мае патрэбу і ва ўмацаванні творчага складу, яму варта запраسیць у трупы кваліфікаваных артыстаў сярэдняга пакалення і моладзь, палепшыць дэкарацыйнае афармленне і наладзіць рытмічную работу па стварэнні новага рэпертуару.

Есць свае недахопы і ў дзейнасці іншых тэатраў. Напрыклад, не прынёс радасці ні калектыву, ні грамадскасці Віцебска падрыхтаваны коласуцамі спектакль «Свой востраў»: па рэкамендацыі мастацкага савета рэжысура нарэнным чынам пераароблена пастаноўку. Прыблізна тое ж адбылося з італьянскай трагедыяй у Рэспубліканскім тэатры юнага гледача, з «Казкі старога Арбата» ў Рускім тэатры БССР імя М. Горкага. Чаму? Стала рэжысура, багатыя на акцёрскія індывідуальнасці трупы і — прывалі! Магчыма, заўчасна тэатры звярнуліся да гэтых п'ес. Магчыма, калектывы не адчулі ўнутранай патрэбы іграць такі драматургічны матэрыял. А можа, рэжысура не здолела паглыбіцца ў творы і па-сапраўднаму захапіць артыстаў арыгінальнымі мастацкімі задачамі!

Марудна папярэеца арыгінальны рэпертуар Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі БССР: пакуль што ў калектыве падрыхтавалі адзін нацыянальны твор — «Спявае «Жаваранак», а ўсе анонсы пра новыя беларускія апэраты застаюцца толькі анонсамі, і Дзяржаўны тэатр далек БССР абмяжоўваецца тым, што ставіць і іграе даўно ўсім вядомыя п'есы, інсцэніруе раней інсцэніраваныя кнігі і казкі. Зноў жа тут адна арыгінальная назва («Янка-цымбаліст») упрыгожвае афішу. Няўжо выкананне фінансавыя планы, аншлагі ў дадзеным выпадку могуць апраўдаць паспяхнасць гэтых калектываў у падрыхтоўцы новых драматургічных твораў!

Відаць, варты больш уважліва аднесціся да дзейнасці літчастак тэатраў. Купалаўцы доўгі час працуюць наогул без памочніка галоўнага рэжысёра па літаратурнай частцы. Коласуцы пераносця на сваю сцэну гатовыя рэдакцыйныя п'есы. Калісьці актыўна супрацоўнічаў з драматургамі Брэсцкі тэатр імя Ленінскага

# ПОШУК, ЯКОМУ НЕ БЫВАЕ КАНЦА

камсамола Беларусі (прыклад «Брэсцкай крэпасці» — яскравае пацвярджэнне гэтаму), але ўжо не адзін сезон трупа горада над Бугам жыве старым капіталам, фактычна страціўшы кантакты з беларускімі пісьменнікамі. У Гомелі і Гродне інсцэніроўкі і п'есы ствараюцца іншы раз акцёрамі і рэжысёрамі мясцовых тэатраў, і ў гэтым няма нічога заганнага, але літаратурны ўзровень напісанага для сцэны А. Струніным, М. Пало і І. Паповым, на жаль, далёка не заўсёды бывае высокім, і тут спадзявацца толькі на ўласныя сілы нельга, неабходна працаваць у садружнасці з секцыяй драматургіі Саюза пісьменнікаў БССР, умацоўваюцца кадры літаратурных частак калектыву.

У сёлетніх рэпертуарных планах можна сустрэць назвы буйных празаічных твораў — «Снежныя зімы» І. Шамякіна інсцэніруюцца амаль адначасова тры розныя тэатры (купалаўцы, коласуцы і Брэсцкі), «Сустрэнемся на барыкадах» П. Пестрака набудзе сцэнічнае жыццё ў Гродне. Дэбютуе ў драматургіі В. Быкаў, прапанаваны Акадэмічнаму тэатру імя Я. Купалы сваю першую п'есу — «Апошні шанец». Новыя творы даюць тэатрам А. Макаёнка («Сельская камедыя») і М. Матукоўскай («Апошняя інстанцыя»). Дагэтуль застаецца нявычарпаным і набытак нядаўняга рэспубліканскага конкурсу на лепшую п'есу: пакуль што не пабачылі святла рампы і адзначаныя прэміямі творы; мабыць і яны дачакаюцца прэм'ер.

Будуць пастаўлены і п'есы пісьменнікаў братніх народаў Краіны Саветаў. Рускія, украінскія, грузінскія, малдаўскія, башкірскія імяны аўтараў, з якімі сёлета зноў сустрэнемся гледачы, абцягаюць узбагаціць рэпертуар беларускай сцэны. Праўда, адбор п'ес мог бы быць больш шырокім па дыяпазоне, бо цяпер мы чытаем такія назвы, як «А зоры тут ціхая...» або «Саслужыўцы», адразу ж на афішах чатырох або пяці гарадоў. Ці не паўторыцца і на гэты раз тое, што было, скажам, з «Дзевяці суткамі за наханне» або «Захавай маю тайну», калі тэатры самі пазбаўлялі сабе магчымасці паказаць на гастролі ў розных гарадах п'есы, адыграныя «сваімі» калектывамі? Добра, вядома, калі кожны рэжысёр здолее даць арыгінальную творчую трактоўку і тым зацікавіць спектаклем тую частку публікі, якая пазнаёмілася з іншай пастаноўкай рэдакцыйнай той жа самай п'есы: ды толькі спадзявацца на гэта цяжка. Лепш было б замест твора, які іграюць ваши суседзі па вобласці, паставіць п'есу, якая і адкрытую ў драматычнай літаратуры народаў СССР. Чаму скажам, на беларускай сцэне пакуль што не ідуць творы Ч. Айтматова, аднаго з буйнейшых сучасных пісьменнікаў Кіргізіі, або яго земляка Т. Абдуманунава Літвець Ю. Марцінкевічус дае тэатрам творы высокага паэтычнага напалу, багатыя на маштабныя сцэнічныя вобразы, — і яны яшчэ не зацікавілі нашы тэатры. Сцэнічная Ленінгіна магла б знайсці працяг у пастаноўцы драмы «Зорны час» эстонца Х. Луйка, дзе зроблена смелая творчая спроба па-мастацку даследаваць адзін дзень нашай гісторыі — дваццаць пяце кастрычніка 1917 года, калі У. І. Ленін узяў кіраванне рэвалюцыяй у свае рукі. Есць у драматургіі народаў СССР вельмі сцэнічныя, створаныя па фальклорных узорах, сапраўды сучасныя па тэме і па вырашэнні творы камедыйнага жанру.

ПАРТЫЯ заклікае дзёлачы літаратуры і мастацтва да блізкай сувязі са шматгранным жыццём, з жывой рэчаіснасцю. У нас ёсць надзёныя арыенціры і крытэры творчасці — праўда, ідэянасць, народнасць. І тады, калі тэатр сродкамі свайго мастацтва раскрывае надзёныя сацыяльныя і маральныя праблемы, здольны ўсхваляваць і ўзбагаціць гледачоў, ён выконвае сваю выхавальную місію з найбольшым эфектам. Інтэрнацыянальныя далёглядны работнікаў сцэнічнага мастацтва ў нас неабсяжныя. І трэба спадзявацца, што ў год святкавання 50-годдзя з дня стварэння Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік нашы тэатры пакажуць плёнасць узаемаўзбагачэння культуры і яркія дасягненні нацыянальнай драматургіі. Прынамсі, гэта цяпер хвалюе тэатральную грамадскасць, гэтым жыюць творчыя калектывы. Рэпертуар — заўсёды пошук і плён здабывае той, хто не забываецца на гэта.

## БОЛЬШ ЗА 300 ЭКСПАНАТАУ ПРА БЕЛАРУСЬ

Гісторыя рэспублікі, яе рэвалюцыйны рух, эканоміка, геаграфія, музыка, тэатр, кіно, жывапіс, літаратура — вось ілюзны пералік раздзелаў выстаўкі, якая гэтымі днямі дэманструецца ў выставачнай зале рэспубліканскай бібліятэкі ў Вільніосе. Экспазіцыя прысвечаная Беларускай ССР, складаюцца кнігі, альбомы, буклеты, рэпрадукцыі. Найбольш шырока прадстаўлены раздзел «Літаратура».

Тут — творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Вядуллі, Янкі Брылі, «Апалагія беларускай паэзіі» і іншыя на літоўскай мове.

Асобныя стэнд названы «Беларускія пісьменнікі аб Літве».

Побач з кнігамі — рэпрадукцыі твораў З. Азгура, І. Ахрэмчыка, Я. Зайцава, М. Савіцкага і іншых беларускіх мастакоў.

Гэта выстаўка адкрывае дзень прысвечаны 50-годдзю ўтварэння СССР, — расказвае намеснік загадчыка бібліятэкі А. Лукосюнас. — Натуральна, што пачалі мы з нашай бліжэйшай суседзі —

братняй Беларусі. Большую частку стэндаў займаюць кнігі на літоўскай мове, а таксама ў перакладах на рускую і беларускую. Але нават гэты больш за 300 экспанатаў выстаўкі — толькі частка з таго, што мы маем у сваіх фондах пра Беларусь. Паказаць усе — проста не хопіць месца.

— Які рэзананс мае выстаўка? — Сямы шырокі. Яе ўжо прагледзелі дзевяці тысяч літоўцаў. Так, там і не перабольшваю. Лі стэндаў — штодзень на тоўп. Пра яе ўжо пісаў наш друк. Выстаўку паказвалі па літоўскім тэлебачанні.

## Ю. ГРЫГОР'ЕЎ,

намеснік старшыні праўлення Саюза архітэктараў БССР

# ДЗЕНЬ УЧАРАШНІ— ДЗЕНЬ ЗАЎТРАШНІ...

Калі азірнуцца на мінулы год (а азірнуцца на працягу года — проста не было калі), то можна сказаць — 1971 быў для архітэктараў Беларусі напружаны і творчы. У нашых гарадах з'явіліся новыя будынкі, якія наглядна паказваюць поспехі і промахі доўгага года.

У Брэсце быў адкрыты вялікі манументальны комплекс — помнік абаронцам крэпасці, выкананы па праекце групы беларускіх архітэктараў на чале з народным архітэктарам СССР

У. Каралём і народным мастаком СССР А. Кібальнікам.

У Мінску ўступілі ў строй новыя будынкі першай чаргі абласной балніцы ў Бараўлянах (архітэктар В. Ладзігіна), Інстытута кібернетыкі (архітэктары А. Беразоўскі і аўтар гэтых раб. у). Заканчваецца будаўніцтва гасцініцы «Юнацтва» на Заслаўскім водасховішчы (архітэктары Ю. Шпіт, Л. Вішнеўская), гасцініцы «Турыст» на Партызанскім праспекце (архітэктар Л. Пагарэлаў), выставачнага павільёна на вуліцы Казлова (архітэктары С. Мусінскі, Н. Дольнікова), новага корпуса трактарабудаўнічага факультэта Беларускага політэхнічнага інстытута (архітэктар С. Малышава),

інтэрната для рабочых аўтазавода (архітэктары Ю. Градаў, Л. Левін). У Магілёве будзецца 14-павярховая гасцініца (архітэктары Я. Бенядзіктаў, У. Начараў). У Гомелі хутка ўвойдуць у строй новыя гасцініцы і цырк.

А колькі новых кватэр, у якіх ужо няма праходных пакояў, сумешчаных санвузлоў і цесных пярэдніх, пабудавана за год па прэктах нашых архітэктараў! Толькі ў Мінску за 1971 год здадзена ў эксплуатацыю больш як 500 тысяч метраў жылой плошчы. Вялікую работу па праектаванні жылля правялі архітэктары Н. Шпігельман, Д. Кудраўцоў, У. Цяноў, У. Пушкін і іншыя. Уступілі ў строй ці дабудовуюцца шматлікія інтэрнаты для студэнтаў. У гэтых інтэрнатах архітэктары прадугледзілі прыняцыва новыя параметры і камфорт. Інстытут горадабудаўніцтва пад кіраванствам архітэктара В. Чарнышоўа вёў вялікую работу па генеральных планах гарадоў рэспублікі. Майстэрня, якой кіруюць у «Мінскпраекце» Ю. Градаў і Л. Левін, заканчвае праект дэталёвай планіроўкі цэнтры нашай сталіцы. С. Баткоўскі працаваў з групай архітэктараў над праектам рэканструкцыі плошчы імя Леніна ў Мінску.

Майстэрня Г. Сысоева распрацавала серыю кватэр з палепшанай планіроўкай для вышынных буйнапанельных жылых дамоў. У майстэрні, дзе я працую, выкананы праекты новага будынка музычнага вучылішча імя Глінкі з канцэртнай залай (архітэктар Л. Маскаловіч), Дома літаратараў у Мінску, будынка Інстытута культуры і Інстытута павышэння кваліфікацыі кіруючых работнікаў народнай гаспадаркі БССР (апошнія з названых — аўтарам гэтых рабкоў). Новы комплекс Інстытута фізкультуры (ён размешчана на Паркавай магістралі) распрацаваны ў майстэрні, якую ўзначальвае У. Афанасьеў.

Цікавы праект Палаца піянераў выпушчаны архітэктарамі В. Бялянкіным і В. Чарназемавым у майстэрні Я. Бенядзіктава. Архітэктар В. Малышаў са сваімі супрацоўнікамі закончыў рабочыя чарцяжы праекта новага кінатэатра на 1400 месцаў у Мінску.

Майстэрня Л. Пагарэлава напружана працавала над праектам забудовы вялікага жылога раёна «Серабранка» ў Мінску. Цэлы шэраг будынкаў, інтэр'ераў культуры-бытавога і гандлёвага прызначэння выкананы інстытутам «Белгіпрагандаль», які ўзначаль-

# БРАТЫ СІДЛЕРАВЫ

Калі Антаніна Палікарпаўна сядзіць у заводскім тэатры, ёй часта прыгадваецца, як у ле сына Валодзькі пачыналася любоў да сцэны. Яшчэ хлопчыкам бегаў ён па вечарах на заняткі драмгуртка ў дом культуры. Часта, бывала, яна і папракне: «Урокі лепш вучы, артыст!».

А справа вось як абярнулася. Стаў Валодзька артыстам. Гадоў пяць назад у абласны тэатр запрашалі іграць. Доўга вагаўся, на яго пытанне — як быць? — дамашні адназначна: «Вырашай сам». Тады яшчэ быў жывы бацька і, памятаючы, хваляваўся больш за ўсіх. «Што ж выбера малодшы — тэатр ці завод?» І застаўся сын верным бацькоўскай справе — заводу. А яшчэ — заводскаму тэатру.

Запомніліся і палюбіліся глядачам ролі, сыграныя артыстам народнага тэатра дома культуры Магілёўскага аўтазавода Уладзімірам Сідлеравым у спектаклях «Варабаншчыца», «Нухарна замужам», «У добры час!», «Выклік багам».

Гледзець спектаклі ў заводскім доме культуры Сідлеравы па даўняй традыцыі ідуць усе разам. Так паводзіўся ўжо ў іх: поспехі і засмучэнні, радасці і клопаты дзеляцца на ўсіх. Для Антаніны Палікарпаўны, як для юнак маці, — свята, калі дзеці і ўнукі збіраюцца разам. Любіць яна з

імі пасядзець за святочным сталом: любіць з імі проста ісці па вуліцы рабочага пасёлка. Усе ёй кланяюцца, усе яе ведаюць. Ды і яе не ведаць. Усё жыццё Палікарпаўны звязана з Магілёўскім Задыяпроўем, з гэтым рабочым пасёлкам, з заводам. У трыццатыя гады разам з мужам будавала завод — гэта яе маладосць. А потым не адзім дзесяці гадоў, коніную раніцу, спачатку мужа, зваршчына Мікалая Сідлерава, потым і трох сыноў праводзіла на завод.

Зваршчын — першая рабочая прафесія ўсіх Сідлеравых. Майстар зварні, Мікалай Пятровіч Сідлераў вучыў свайму ўменню сыноў.

Начальнік бюро рацыяналізацыі Магілёўскага аўтамабільнага завода Аляксандр Мікалаевіч Сідлераў пачынаў свой працоўны шлях у сорак васьмым годзе, а гадоў праз шэсць прыйшоў на завод і сярэдні брат — Віктар. Некалькі гадоў поплец працаваў у адным цэху зваршчыні — бацька і сыны Сідлеравы.

Зволіўшыся ў запас з арміі ў 1960 годзе, прыйшоў працаваць на завод і малодшы сын Мікалая Сідлерава —



Антаніна Палікарпаўна Сідлерава з унучкай Таняй.

З пейзажамі Аляксандра Мікалаевіча Сідлерава магілёўчане знаёмыя па персанальных выстаўках. Ну, а фільм яшчэ убачаць.

Аматарская кінастудыя пры заводскім доме культуры, якой ужо некалькі гадоў кіруе Аляксандр Сідлераў, — гэта, як і фотаздымкі, любімая справа.

...Ледзь-ледзь бярэцца на зоран. Высыпала першая параша. Цікай у гэту ндзелью вуліцай ідуць двое ўсёнак мужчына. Старэйшы і сярэдні



Да чарговага спектакля рыхтуецца артыст народнага тэатра дома культуры Уладзімір.



Выходны дзень. Віктар на паляванні.

Сідлеравы вырашылі прысвяціць выхадны любімым сваім заняткам. Страсны паліўнічы, Віктар — паходзіць з рукожом, Аляксандр — «папаляе» з кінакамерай. Някай удалым будзе паліванне.

С. САС.  
Фота М. ЖАЛУДОВІЧА. (ВЕЛТА).

## У КАМІСІІ ПА ЛІТАРАТУРНАЙ СПАДЧЫНЕ П. С. КАБЗАРЭУСКАГА

Камісія па літаратурнай спадчыне П. С. Кабзарэўскага просіць асоб, якія маюць матэрыялы, пісьмы, дакументы, фатаграфіі, што тычацца паэта, перадаць іх камісіі. Адрас: Ленінград, вул. Воінава, 18. Лекаддзяленне Саюза пісьменнікаў РСФСР.

# ПРЭМІІ

## ЛЕНІНСКАГА КАМСАМОЛА БЕЛАРУСІ

У мэтах больш шырокага прыцягнення работнікаў літаратуры і мастацтва рэспублікі да стварэння твораў, якія адлюстроўваюць братнюю дружбу і непарушны саюз з моладдзю народаў СССР, жыццё і працу, гераізм і мужнасць моладзі Беларусі і яе авангарда — Ленінскага камсамола на ўсіх этапах будаўніцтва камунізма, бюро ЦК ЛКСМ Беларусі прыняло пастанову:

Устанавіць у 1972 годзе пяць прэмій Ленінскага камсамола Беларусі ў памеры 500 рублёў кожнай за лепшы твор літаратуры і мастацтва аб камсамоле і моладзі рэспублікі.

Звярнуць асаблівую ўвагу на прыцягненне да стварэння твораў аб камсамоле і моладзі маладой творчай інтэлігенцыі.

Для разгляду твораў, вылучаных на атрыманне прэмій Ленінскага камсамола Беларусі, зацвердзіць журы.

У палажэнні аб прэміі Ленінскага камсамола Беларусі гаворыцца:

На атрыманне прэмій прымаюцца творы літаратуры і мастацтва, якія маюць вялікае значэнне ў справе ідэйна-палітычнага і маральнага выхавання юнакоў і дзяўчат, яны паказваюць беззапветную адданасць юнакоў і дзяўчат Саветскай Радзіме, Камуністычнай партыі, раскрываюць моцны і мужны характар нашай моладзі, яе багаты духоўны свет і высокую маральную якасць, адлюстроўваюць справы і подзвігі, братнюю дружбу, непарушны саюз беларускай моладзі з моладдзю народаў СССР на ўсіх этапах барацьбы за ўмацаванне Саветскай улады і будаўніцтва камунізма.

На атрыманне прэмій могуць быць прадстаўлены:

— літаратурныя творы ўсіх жанраў: раманы, аповесці, пэмы, п'есы, зборнікі вершаў, аповяданні, нарысы;

— музычныя творы вялікіх і малых форм;

— творы вышэйшага мастацтва: жывапіс, скульптура, графіка, планат, манументальнае і дэкарацыйна-прыкладнае мастацтва;

— творы кінамастацтва: мастацкія, краўніцкія, навукова-папулярныя фільмы;

— пастаноўкі прафесійных і народных тэатраў, работы харавых, танцавальных і іншых калектываў;

— выканаўчыя дзейнасці актэраў, ваналістаў, музыкантаў, танцораў, чытальнікаў, дэкламатараў і іншых.

На атрыманне прэмій могуць быць вылучаны творы і работы аб камсамоле, моладзі і піянерах Беларусі, напісаныя і выкананыя як асобнымі аўтарамі, так і аўтарскімі калектывамі ў 1970—1972 гг.

У вылучэнні твораў на атрыманне прэмій Ленінскага камсамола Беларусі ўдзельнічаюць абкомы, гаркомы, райкомы камсамола, пярвічныя камсамольскія арганізацыі рэспублікі, камсамольска-маладзёжныя калектывы прадпрыемстваў, фабрык, заводаў, калгасаў, саўгасаў, ударных камсамольскіх будоўляў, а таксама творчыя саюзы, органы культуры, друку і іншыя.

Творы і работы, вылучаныя на атрыманне прэмій, шырока абмяркоўваюцца грамадскацю, камсамольскімі арганізацыямі на старонках камсамольска-маладзёжных газет і часопісаў.

Тэрмін прадстаўлення твораў і работы на атрыманне прэмій Ленінскага камсамола Беларусі да 1 лістапада 1972 года. Присуджэнне прэмій адбудзецца напярэдадні 50-годдзя ўтварэння СССР.

Пры прадстаўленні на атрыманне прэмій калектываў аўтара вылучаюцца толькі асобы, якія з'яўляюцца асноўнымі стваральнікамі твораў або работы, удзел якіх вызначыў іх высокую ідэйна-мастацкую каштоўнасць. Пры наяўнасці двух аўтараў, прэмія дзеліцца паміж імі паровну; пры наяўнасці трох аўтараў у 3 чалавекі кіраўніку выдаецца палавіна прэміі, а другая палавіна дзеліцца паровну паміж астатнімі; пры наяўнасці чатырох аўтараў у 4 і больш чалавек кіраўніку выдаецца адна трэць прэміі, а дзве трэці дзеліцца паровну паміж астатнімі членамі калектыву, у выпадку, калі чалецкі аўтараў не вылучае кіраўнік, прэмія дзеліцца паровну паміж членамі калектыву.

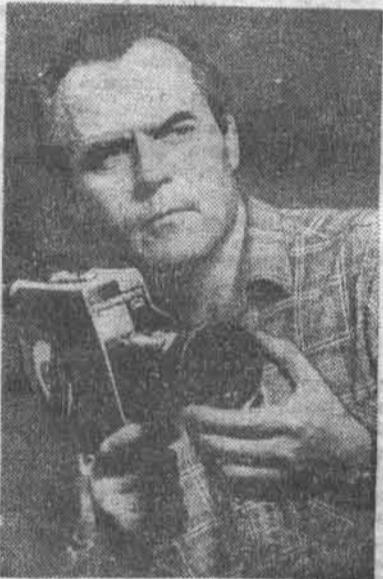
Творы літаратуры могуць быць прадстаўлены на атрыманне прэмій толькі пасля апублікавання ў друку, а творы вышэйшага мастацтва, музыкі, кіно, выканаўчыя — пасля грамадскага азнамлення з імі.

Творы і работы, прадстаўленыя на атрыманне прэмій, разглядае журы. Рашэнне аб прысуджэнні прэмій прымае бюро ЦК ЛКСМ Беларусі.

Асобам, якія атрымаюць прэміі ЛКСМ Беларусі, прысвойваецца званне лаўрэата прэмій ЛКСМ Беларусі з уручэннем дыплама лаўрэата, нагруднага знака і грашовай прэміі, імяны лаўрэатаў заносіцца ў Кнігу гонару ЦК ЛКСМ Беларусі.



Камуністы Уладзімір, Віктар і Аляксандр Сідлеравы (злева направа) у цэху роднага завода.



Цікавы будзе кадр у Аляксандра.

вае архітэктар В. Аладаў. Вялікая творчая работа, праведзена архітэктарамі ў Брэсце, Віцебску, Гомелі, Гродне, Магілёве, Салігорску і іншых гарадах рэспублікі.

Саюз архітэктараў БССР — творчы цэнтр архітэктурнай грамадскасці — правёў шэраг буйных мерапрыемстваў. У Мінску ў чэрвені збіраліся вядучыя архітэктары і скульптары саюзных рэспублік, Масквы і Ленінграда, каб абмеркаваць праблемы сінтэзу архітэктуры і горадабудаўнічага мастацтва. Саюз архітэктараў арганізаваў і правёў нараду, на якой вырашалася пытанне, як і што канкрэтна трэба зрабіць для павелічэння і палепшэння якасці аддзелачных матэрыялаў у нашай рэспубліцы.

Саюз архітэктараў наладзіў і грамадскае абмеркаванне конкурсных праектаў на лепшае вырашэнне Цэнтральнай плошчы ў Мінску, якое палмагло вызначыць асноўныя канцэпцыі для далейшай работы. У творчых секцыях сістэматычна абмяркоўваліся праекты як эскізы, так і ўжо ажыццэўленыя.

У 1971 годзе мы арганізавалі пры саюзе бюро прапаганды архітэктуры, якое правяло вялікую работу па ар-

ганізацыі лекцый, дакладаў, выступленняў у друку і па тэлебачанні нашых вядучых архітэктараў. Гэту работу на аснове першага вопыту мы плануем у 1972 годзе пашырыць, бо прапаганда і папулярныя арганізацыі мастацтва сёння вельмі неабходныя.

Цяпер актыў Саюза архітэктараў рыхтуецца да правядзення пленума саюза. На гэтым форуме будучы абмеркаваны важныя праблемы забудовы гарадоў Беларусі і вызначаны канкрэтныя горадабудаўнічыя задачы на наступную пяцігодку. У сававіку сумесна з Саюзам мастакоў мы збіраемся абмеркаваць і прыняць шэраг канкрэтных мерапрыемстваў па далейшым развіцці сінтэзу архітэктуры і вышэйшага мастацтва, перш за ўсё ў масавым будаўніцтве. Шмат іншых цікавых і патрэбных работ у плане Саюза архітэктараў. А галоўнае — мы павінны рэзка павысіць якасць і творчы ўзровень праектных прапаноў.

3 ЦИКАВАСЦЮ — і сабе на карысць — чытаю дыскусійныя артыкулы пра стан нашай крытыкі, што друкуюцца на старонках «Літаратуры і мастацтва».

Асабліва запамініліся выступленні Міколы Лобана, Серафіма Андрэюка, Анатоля Вярцінскага, Аляксея Кулакоўскага, Сямёна Букчына. Шчыра і заклапочана ялася ў іх гаворка пра пытанні канкрэтныя і надзейныя. Менавіта іх выступленні ў нейкай меры даюць адказ, якой мае быць крытыка, што замінае дзейнасці крытычных выступленняў.

Крытыка — наш агульны клопат. Нам, чытачам, таксама яна патрэбна, бадай, не менш, як пісьменнікам. Мы хочам, каб яна паказвала жыццё літаратуры шырока і разнабакова, раскрывала ідэйны змест і грамадскае значэнне мастацкіх твораў, дапамагла арыентавацца ў літаратуры, вучыла разуменню прыгожага.

Дыскусійная размова на старонках «ЛіМа» ўжо хаця б таму здаецца карысна, што ў ёй, бадай, упершыню так густа пераплецены многія літаратурна-мастацкія праблемы. Крыху шкада, што падчас размовы малавата гаварылася пра найбольш значныя творы нашай літаратуры, пра творчасць такіх майстроў слова, як Іван Шамякін і Васіль Быкаў, Максім Танк і Арыадэз Куляшоў, Іван Мележ і Аляксей Пысін... У артыкуле Аляксея Кулакоўскага названа багата значных твораў, якія можна было б разглядаць у плане новай распрацоўкі канфлікту ў літаратуры. Дастаткова згадаць хоць бы «Снежныя зімы» Івана Шамякіна. Мне думаецца, гэты твор яшчэ чакае такога разгляду, які б паказаў значэнне гэтага твора з пункту гледжання праблемы традыцыі і нэватарства ў літаратуры, раскрыў бы змест рамана ва ўсёй складанасці і паўнаце яго ідэйна-мастацкіх вартасцяў. Хоцца спадзявацца, што гаворка пра гэта будзе працягнута, хай сабе і пасля дыскусіі.

Усё ж дыскусія прынесла і немалую карысць. Па-новаму, свежа ўбачылася тое, што адбываецца ў сучаснай беларускай літаратуры, чым жыве наша крытыка (добра, дарэчы, што на старонках з дыскусіяй звязалася і рубрыка «Над чым працуе крытыка»), убачылася, што галоўнае, а што неістотнае. Асабліва спадабалася мне, што творы ацэньваюцца па строгім рахунку. Здаецца, упершыню так рэшуча і канкрэтна ўзята пад абстрол рамесніцтва, літаратурны прыміў, шаблон. Уздольнікі дыскусіі не абыйшлі моўчкі тое, пра што звычайна крытыка гаворыць неахвотна: тую шэраць, што выклікае асаблівае недаўменне чытачоў, калі яна знаходзіць падтрымку з боку беспрынцыповых ці непадрыхтаваных рэцэнзентаў.

Мяне, напрыклад, даўно цікавіць:

які мастацкія вартасці, якія адкрыліся «ствараныя ў некаторых творах Міхася Даніленкі? Гэты аўтар, здаецца, вопытны літаратар, піша даўно, выпусціў не адну кніжку. Хто хоць трохі сочыць за яго творчасцю, той мусіць шчыра сабе прызнацца, што мастацкі набытак гэтага аўтара пакуль што не велікі багаты. Час ад часу і рэцэнзенты загаворваюць пра гэта, але занадта далікатна. Напачатку такая далікатнасць была зразумелая. Але гады ідуць, а творчага росту пісьменніка ўсё не відаць.

# НАШ АГУЛЬНЫ КЛОПАТ

СЛОВА БЯРЭ ЧЫТАЧ

Сярод тых, да каго крытыка ставіцца недастаткова патрабавальна, можна назваць прозвішчы і такіх літаратараў, як Іван Сіняўскі, Віктар Дайлідэ. Я не хачу гэтым самым вымагаць катэгарычнага прысуду, закрасліваць іх творчасць цалкам. Але псіхалагічны прыміўізм, недасканаласць мовы, павярхоўнасць мастацкіх рашэнняў не раз відаюцца ў вочы, калі чытаеш творы гэтых аўтараў. І пра гэта трэба гаварыць — дзеля саміх пісьменнікаў і дзеля нас, чытачоў.

Зрэшты, бывае і іначай. У артыкуле С. Букчына прыводзяцца ў якасці прыкладу творы Міколы Ваданосава (цытуецца хвалебная рэцэнзія на яго кнігу «Пад чужым паролем»). Мне прыгадваецца, што пра гэтага пісьменніка крытыка яшчэ гадоў пятнаццаць назад сказала важнае слова. Маю на ўвазе рэцэнзію Уладзіміра Юрвіча на апавесць М. Ваданосава «У Баркоўскай пушчы». Было гэта ў 1954 годзе («Літаратура і мастацтва», 20 сакавіка). Рэцэнзент даволі падрабязна гаварыў не толькі пра вартасці твораў, але і пра тое, што не ўдалося і не ўдаецца пісьменніку. Менавіта: апавесць не хвалюе чытача, у ёй цямна акрэслены канфілікт, бедная мова, вялая кампазіцыя, неакрэслены характары.

Праз год выйшла з друку кніжка М. Ваданосава «Першае знаёмства». І зноў рэцэнзент, на гэты раз А. Клышак, быў не ў захваленні. Ён пісаў: «Шчыра любіць дзіця, нядрэнна ведае іх жыццё... Але стварэнню яркіх жыццёвых вобразаў перашкаджае ды-

дактыка, яе спрошчанае разуменне. У многіх творах героі нібыта выйшлі з цырульні, дзе іх аднолькава пастрыглі... Мова герояў не вызначаецца сваёй характэрнасцю. Пісьменнік мала выкарыстоўвае тую мажлівасць, якую адкрывае ім гаворка дзейных асоб».

Мноства сур'ёзных крытычных зауваг выказвалі рэцэнзенты і адносна наступных кніг пісьменніка.

А яны выходзілі, адна за адной, і нічога як быццам не змянялася. І сур'ёзныя крытыкі перасталі пісаць пра творчасць пісьменніка. Затое па-

чалі пісаць неразборліва-ухвальна такія рэцэнзенты, як згаданы С. Букчыным І. Дубоў альбо В. Галавач, які таксама ў непраўдана ўзніслым тоне («і мова, і кожная дэталё напоўнены і падпарадкаваны асноўнай аўтарскай задуме») дае ацэнку той «кніжцы М. Ваданосава «Пад чужым паролем».

Прыкра, што такія прыклады можна множыць. І гэта — сур'ёзны дакор нашай прафесійнай крытыцы.

Кепска і тое, што часта рэцэнзіі на новыя кнігі пішуцца без уліку таго, што зроблена пісьменнікам раней, бо такая «ізаляваная» крытыка не паказвае росту літаратара, не вызначае месца новага твора сярод папярэдніх.

Цалкам пагаджаюся я і з Ц. Лікумовічам, што ў нас ёсць неабходнасць у крытыцы крытыкі. Асабліва патрэбу маюць у ёй пачынаючыя рэцэнзенты — пра іх спробы чытаць у друку нам амаль не даводзіцца.

Як вядома, амаль кожны з даследчыкаў нашай літаратуры ўсвядоміў сябе крытыкам у стэлым узросце. У школьныя гады, мусіць, нікому з іх і ў галаву не прыходзіла стаць крытыкам. А гэта ўжо, калі ні дзіўна, ці не парадокс. Амаль увесь курс літаратуры ў старэйшых класах вывучаецца, як кажуць самі вучні, «па крытыцы», але ў гэтай самай «крытыцы» мы нідзе не сустраем спасылкі на нашых крытыкаў, на іх трактоўкі тых ці іншых твораў, і вучні практычна нічога не ведаюць ні пра саміх крытыкаў, ні пра іх дзейнасць.

Было б добра, каб у школьны пад-

ручнікі па літаратуры (альбо ў такіх званнях кнігі для чытання) былі ўключаны цалкам ці фрагментамі нататкі і даследаванні лепшых нашых крытыкаў пра хрэстаматычныя творы, што вывучаюцца ў школе. Безумоўна, гэта зняло б у нейкай меры з нашых падручнікаў тую аднастайнасць у падачы матэрыялаў, на якую яны пакуль што хварэюць. Не трэба асабліва тлумачыць, што ўсё гэта актыўна вала б думку вучняў, добра ўплывала б на іх чытацкія густы, нарэшце, памагала б і разуменню таго, што такое літаратурна-мастацкая крытыка.

Хоцца і ў нашых дзіцячых выданнях часцей бачыць крытычныя нататкі, водгукі юных чытачоў...

Ул. СОДАЛЬ, старшы рэдактар навучальных перадач Беларускага тэлебачання.

ДОБРА, што на старонках «Літаратуры і мастацтва» вядзецца зараз шчыра, прынцыпова размова аб стане і задачах літаратурнай крытыкі. Многія настаўнікі, асабліва выкладчыкі роднай літаратуры, з цікавасцю сочыць за дыскусійнымі матэрыяламі. Шчыра прызнаюся, і мне дыскусія дала імале. Есць над чым падумаць, тое-сёе паноўму ўбачылася.

Шляхамі далейшага развіцця крытыкі зацікаўлены і самі крытыкі, літаратуразнаўцы, і пісьменнікі, і чытачы. Гэта — сведчанне таго, што ролі і значэнне крытыкі ў літаратурным жыцці ўзрастае. Мы з цікавасцю прачыталі ўжо выступленні М. Лобана, Я. Герцовіча, А. Лойкі, А. Кулакоўскага, М. Арошкі, П. Пестрака і многіх іншых удзельнікаў размовы. Падабаецца іх заклапочанасць шляхамі далейшага развіцця крытыкі і ўсёй нашай літаратуры. Правда, хацелася б, каб гаворка пра літаратуру была больш трыўнаўнай, закранала больш кола агульналітаратурных пытанняў. У гэтым сэнсе мне спадабалася выступленне П. Пестрака. Яго артыкул «Неабходная размова» не абмяжоўваецца агульнымі разважанямі аб крытыцы, пісьменнік падмацоўвае свае палажэнні і меркаванні канкрэтнымі прыкладамі з літаратуры.

Ужо гаварылася ў дыскусіі, што крытыка пазніцца з аператыўнымі водгукамі на новыя мастацкія творы. Але хачу яшчэ раз паўтарыць: бывае вельмі прыкра, калі такой ацэнкі не дачакаешся ўвогуле. Яшчэ больш прыкра, калі ацэнкі крытыке здзіўляюць прадуматасцю альбо лёгкажывасцю. Чытач трапляе ў тупік, з якога не знаходзіць правільнага выйсця.

Калі твор складаны, спрэчны, то рэдакцыі варта, відаць, змяшчаць не адно крытычнае выступленне, а даць магчымасць выказацца некалькім крытыкам. Тады і нам, чытачам,

## ПАРА ПАЗНАЁМІЦЦА

Даўным-даўно, летам 1945 года, Янка Маўр ашаламіў мяне пытаннем:

— Хто ў нас таямнічал незнаёмка?

Мы сядзелі на двары, калі яго кватэры ў чырвоным доме па Ульянскай вуліцы. Мне, тады выкладчыку Варыскаўскага педучылішча, не хадзіла ў галаву сваё беднамажынасць. І я, хача і не матэматык, сказаў, што на адным невідомым задачы не рашаюцца.

— Правільна, — ухваліў ён і праціраючы акуляры, пасміхаючыся, дапоўніў пытанне:

— Хто таямнічал незнаёмка для беларускіх крытыкаў?

— О, гэта па-іншаму! — адказаў я. — Канечне, дзіцячая літаратура. Гэты адказ стаў месцікам нашай прыязні.

Прабачце за такі ўступ, але ён мае непасрэднае дачыненне да гаворкі, якая вядзецца зараз у «Літаратуры і мастацтва»...

У 1947 годзе выйшла кніга Маўра «Вакол свету» з правдзювай, напісанай мною разам з заслужанай настаўніцай М. Мазінг. І вось у гэту добрую кніжку ўдарыў неруном адзін з «моцных» у тую час крытыкаў. Разгромны артыкул быў змешчаны ў газеце «Літаратура і мастацтва», займаў ён цэлы падвал і называўся «Каму патрэбны такія кнігі?» Ад твораў Маўра не засталася каменя на камені, хача ў

кнізе было сабрана ўсё лепшае, напісанае нашым вядомым дзіцячым пісьменнікам. Адно маўраўскае параўнанне колеру твару кімнасурага чадавека з колерам наваксаванага бота выклікала разнасную тыранду. Само сабой, былі адхвастайныя баканымі венікам і аўтары прадмовы за тое, што мелі «нахабнасць» гаварыць пра Маўра, як пра добрага савецкага пісьменніка-патрыята, гуманіста, інтэрнацыяналіста і г. д.

Самае цікавае ў гэтай нецікавай гісторыі тое, што ніхто ні з крытыкаў, ні з літаратуразнаўцаў не заступіўся за ісціну.

Між іншым, Маўр звяртаўся да некаторых з крытыкаў, пісьменнікаў, з пытаннем, ці падзяляюць лны думку аўтара артыкула «Каму патрэбны такія творы?» Не падзялялі. Але хто з іх ці вусна, ці ў друку спазаў аб гэтым?

Свяцінны абавязак крытыка — не быць раўнадуплім да ілліравільных ацэнак, зробленых у друку.

Мне ўспамінаецца, як калісьці ў «Настаўніцкай газеце» адзін з рэцэнзентаў абвінавачваў, бусла ў адсутнасці валектывізму. Гутарыка філа пра добры верні для дзіцяцей Станіслава Шуцкевіча. Доўга чакаў я, што нацы прафесійныя крытыкі высеюць гэту рэцэнзію, але не дачакаўся.

Першааргова задача крытыкаў — развіваць густ чытача, вучыць яго. Крытык — добразычлівы друг стваральніка мастацкіх твораў.

За апошнія часы наша беларуская дзіцячая літаратура — ўзбагаці-

лася многімі добрымі творамі ў самых разнастайных жанрах, асабліва ў павэі, апавяданні, нарысе. І вось уявіце сабе, што перад вамі ліма ні асобных публікацый у часопісах і газетах, ні кніг, і аб усіх здабытках дзіцячай літаратуры вам даводзіцца знаёміцца па рэцэнзіях. Перагартайце за два-тры апошнія гады часопісы «Полымя», «Малодосць», «Беларусь», «Настаўніцкую газету» — і вы ўпэўніцеся, якой збедненай выглядае там сучасная беларуская дзіцячая літаратура. Не можа пахваліцца асаблівай увагай да дзіцячай літаратуры і газета «Літаратура і мастацтва».

Не ведаю, хто тут больш візаваты: ці крытыкі, ці рэдакцыі памянёных часопісаў і газет, якія не вельмі ўважліва ставяцца да агляду здабыткаў, поспехаў і пралікаў нашай дзіцячай літаратуры.

Трэба адзначыць, што менш за ўсё наша крытыка заўважае кнігі для дашкольнаў і малодшых школьнікаў. А якраз у гэтых кнігах закладаюцца асновы выхавання будучага чадавека — грамадзяніна.

Заўважце з упэўненасцю, што многія з аўтараў гэтых кніжак ні разу не пачулі аб сабе ні добрага, ні благага слова ад нашых крытыкаў. Не кажы ўжо аб тым, што не было ў нашай літаратурнай крытыцы глыбокіх роздумаў пра далейшы шляхі развіцця літаратуры для дашколяў.

Слова ўдзячнасці крытыка-педагога было б дарэчы і пры складанні выдавецкага планаў, вызначэнні тыражаў, неабходнасці перавыдання і г. д.

Дык, мусіць, праду казаў Янка Маўр, што дзіцячая літаратура для нашых крытыкаў — таямнічал незнаёмка.

Пара пазнаёміцца. Яўген ЗАМЕРФЕЛЬД.

НАРЭШЦЕ, і крытыка ў цэнтры увагі. Тое, што пра не вядзецца гаворка, гэта добра. І вельмі ж хочацца, каб гэтая гаворка мела нейкія практычныя вынікі. Ці не пара падумаць пра тое, што і як нам зрабіць, каб стан нашага сёняшняга літаратуразнаўства палепшыўся? Бо ён зусім не такі суцэльны, як гэта здаецца некаторым удзельнікам дыскусіі. Тут мусіць, больш рапы маюць тые, хто б'е трыбугу — А. Вярцінскі, А. Лойка, Р. Вярцінкі, М. Арошкі, С. Букчыны...

Як у нас часам адносяцца да крытыкі (не ў чытацкім, а ў літаратарскім асяроддзі)? Мне здаецца, як да своеасаблівага «бюро паслуг». Дужа распаўсюджана ў нас практыка заказаў. Крытыкі, калі ён хоча надрукавацца, часта вымушаны пісаць не тое, што накірвала на душы, а тое, што патрэбна той ці іншай рэдакцыі. І, пэўна ж, пры такім становішчы нешта вартае увагі замоўчваецца, а пасрэднае расхвальваецца. С. Букчыні справядліва звяртае на гэта ўвагу. Але, мусіць, ён памыляецца, калі мяркуе, што вірус хваробы, пра які гаварыў А. Вярцінскі, валоды. Рамесніцтва, пасрэднасць, халтура — толькі знешнія яго прыкметы, а сам ён і больш скрытны і больш шкодны.

Да выяўлення яго наблізіўся А. Кулакоўскі, калі гаварыў аб сучасным тыпе менавіта абывацеля.

Іншы літаратар, сапраўды, не пасаромеецца назваць у рэдакцыю і заказаць пра сабе артыкул ці рэцэнзію. Але хутчэй ён зробіць гэта больш тонка, так званым абходным шляхам. На крытыку ён глядзіць звысоку, паблажліва. Крытык, жартуе ён, піша, каб ніхто не чытаў, бо калі напіша так, каб чыталі, дык нажыве сабе ворагаў. І ён, гэты настырны лі-

лягчы будзе сарыентавацца і разабрацца ў сапраўднай вартасці твора. У прыватнасці, на маю думку, менавіта такога рознабаковага абгаварэння вымагаюць некаторыя творы В. Быкава. Альбо ўзяць «Палескую хроніку» І. Мележа. Шмат напісана пра яе добра і слушна, і ўсё-такі пра яе многае яшчэ не сказана. Прынамсі, не прачытаны яшчэ крытыкай ва ўсёй яе складанасці вобраз Мікандора.

Любоў да мастацкага слова, а значыць, і крытычнага ацэнкі твора, эстэтычнага і літаратурнага густы прышчэпляюцца ў школе. Кожны сённяшні пісьменнік, крытык, літаратуразнаўца, урэшце — кожны чытач у саюй час вучыўся ў школе. І захапленне літаратурнай пачыналася менавіта ў школе. Таму сённяшняга газэтка аб крытыцы мае найпершае дачыненне і да пытанняў выкладання літаратуры ў школе.

Справа ў тым, што нашы школьныя праграмы «скупаватыя»: творчасць многіх беларускіх пісьменнікаў вывучаецца фрагментарна альбо не вывучаецца зусім. Тым не менш вучні павінны ведаць і тое лепшае, што не ўключана ў праграмы. Абазвак наш, настаўнікаў, падказваць дзецям, што чытаць, памагчы ім асэнсавачь тую творы, якія вучні чытаюць самастойна. Мы гэта робім, але на гэтым шляху нямаюць і цяжкасцей. Галоўнае з іх у тым, што аб творчасці многіх пісьменнікаў, акрамя некалькіх агульных рэцэнзій, нічога не знойдзеш.

Некалькі слоў пра падручнікі па беларускай літаратуры для сярэдняй школы. Увогуле яны задавальняюць і настаўнікаў, і вучняў. І ўсё ж у іх не знайшлі належнага асветлення альбо і зусім не асветлены некаторыя істотна важныя, асабліва тэарэтычныя пытанні. Напрыклад, такія: «Сувязь беларускай літаратуры з літаратурамі суседніх славыянскіх народаў», «Пяняцце аб трагедычнай літаратуры», «Пяняцце аб крытычным рэалізме», «Я. Купала і паэтычная спадчына А. Пушкіна, М. Некрасава, Т. Шаўчэнка», «Майстэрства Я. Коласа-навеліста», «Рэалізм і народнасць паэзіі М. Багдановіча», «Паэтычнае майстэрства Я. Коласа», «Пяняцце аб літаратурным тыпе», «Канфлікт у рамане», «Роля мастацкай дэталі ў раскрыцці характару героя» і іншыя. Усё гэта істотна важныя пытанні пры вывучэнні літаратуры. А настаўнік часам трапляе ў нялюкае становішча, бо і сам не заўсёды знаходзіць адказы на гэтыя пытанні.

Аўтары дыскусійнага артыкула «У дапамогу настаўнікам» Т. Макейчык і Л. Андрэева ставяць пытанне: «А што робяць нашы крытыкі непасрэдна для школы?» і падсумоўваюць: надзвычай мала. Мне хочацца падтрымаць іх. Вядома, све-тое робіцца. Узяць хоць бы зборнік крытычных

прац «На высокай хвалі», якія згадваюць настаўніцы. Гэты зборнік вельмі каштоўны і для нас, настаўнікаў, і для вучняў. У зборніку змешчаны карысныя артыкулы М. Яроша, В. Рагойшы, Р. Бярозкіна, В. Каваленкі, Ул. Юрэвіча, Ф. Куляшова, В. Бурана і П. Дзюбайлы пра творчасць П. Броўкі, А. Куляшова, М. Танка, Я. Брыля, І. Мележа, М. Лобана, В. Быкава, І. Наауменкі. І таму пажадана, каб такія ці падобныя зборнікі сталі штогадовымі выданнямі.

І. РАБКОУ,  
настаўнік.

Крупні раён.

ЦІ ТРЭБА даказваць, што ад ступені крытыкі залежыць у пэўнай ступені ўзровень выкладання літаратуры ў школе? Мусіць, гэта відавочна. І ўсё ж давайце прыкінем, ці багата напісана нашымі крытыкамі менавіта для школы? Я думаю, што сярэд кніжак, якія памагаюць вучням і настаўнікам глыбей разумець родную літаратуру, мы можам назваць наступныя: «Колас расказвае пра сябе» М. Лужаніна, «3 невычэрпных крыніц» Я. Казека, «Па шляхах паэтычнай легенды» і «Незабытыя сцэжкі» С. Александровіча, «Сейбіты вечнага» і «3 думай пра Беларусь» Г. Кісялёва... Можна дадаць сюды і некаторыя метадычныя распрацоўкі, напрыклад, «Вывучэнне беларускай літаратуры XIX стагоддзя ў школе» А. Сондак, «Якуб Колас у школе» У. Казбурка і іншыя.

Увогуле, такіх кніг выйшла ўжо, здаецца, і нямаюць, але многія з іх не могуць нас, настаўнікаў, цалкам задаволіць: у іх змешчана мудрагелства і прэтэнзія на навуковасць. Калі б, напрыклад, А. Малеўзіс больш падбыў пра даходлівасць і жывасць выкладання, яго кніжка «Падарожжа ў XIX стагоддзе» магла б стаць настольнай для настаўнікаў і вучняў. Думаецца, што ў гэтым даследчыку ёсць усе дадзеныя, каб зрабіць не адну цікавую кніжку, арыентаваную на школу.

Адсутнасць добрай крытычнай і метадычнай літаратуры прымусіла нас, выкладчыкаў роднай літаратуры, карыстацца дапаможнікамі па рускай літаратуры. У нас, на жаль, няма такіх кніг, як «Искусство анализа художественных произведений», «Целостный анализ художественного произведения» напісаных на беларускім матэрыяле. Бадай, тут можна назваць толькі «Тэорыю літаратуры» М. Лазарука і літаратуразнаўчы слоўнік А. Макарэвіча. Чамусьці ў апошнім гады спынілася выданне семінарыяў па творчасці лепшых нашых пісьменнікаў. А між тым патрэбны і яны, патрэбны і тэматычныя семінарыі (напрыклад, «Сучасная беларуская паэзія», «Беларуская літаратура аб Вялікай Айчыннай вайне»).

І яшчэ адно. У нашай крытычна-метадычнай літаратуры ёсць нямала састарэлых, недакладных, а часам і зусім памылковых палажэнняў, асабліва ў дачыненні да гісторыі роднай літаратуры. Мне думаецца, напрыклад, што ў школьным падручніку збуднена і нават крыху прымітыўна тлумачыцца ідэяна-мастацкі змест выдатнай паэмы «Тарас на Парнасе» (якой змястоўнай і хвалюючай у параўнанні са словам крытыка пра пэўную выглядзе прадмова да яе святочнага выдання, напісаная «некрытыкам» В. Віткам), што занадта проста і найнякая і устарэлая ацэнка вобраза Гарлахавакага з камедыі К. Крапівы «Хто смеяцца апошнім». Невядома таксама, чаму замоўчваецца ў падручніку (ці амаль замоўчваецца) творчасць А. Абуховіча. Ці не тэму толькі, што ў нас даўно існуе нейкі крытычны стэрэатып: Багушэвіч, Лучына, Гурыновіч?

Р. РОДЧАНКА,  
настаўнік.

г. Слуцк.

ЯКІМ павінен быць крытык? Добра зразумелым дарадчыкам, які з зацікаўленасцю сочыць за ростам таленту пісьменніка, радуецца кожнаму яго поспеху і засмучаецца яго няўдачамі, ці прадугавым, староннім назіральнікам, які з халоднай разважлівасцю падсумоўвае на бухгалтарскіх лічыльніках пісьменніцкія ўданы і прамакі? Мне здаецца, у нашай крытыцы прыкладам сумленнага і зацікаўленага стаўлення да літаратуры, асабліва да паэзіі, можна назваць кнігі і артыкулы Р. Бярозкіна. Яго крытычныя выступленні заўжды чытаюць з цікавасцю, у іх шмат новага і пазульнага. Мне думаецца, што пераважна большасць чытачоў можа з поўным даверам ставіцца да крытычных ацэнак гэтага аўтара. Гэта можна сказаць і пра творчасць крытыкаў Н. Ташкевіча, Ул. Юрэвіча, П. Дзюбайлы і іншых.

Праца пісьменніка, развіццё яго таленту — працэс вельмі складаны, ён вымагае ад крытыкі гнуткага і разам з тым аб'ектыўнага падыходу. Аднак часта бывае, што адзін з крытыкаў трымае ў руцэ цукеркі, другі — дубіны, трэці — адно і другое адначасова. Безумоўна, ні размахванне дубінай, ні частаванне аўтара салодкім ласункам не дапамагае ні літаратурнай справе, ні самім аўтарам.

Памятаю, недзе ў 1956 ці ў 1957 годзе ў часопісе «Полымя» я прачытаў даражыню нататкі невядомага тады мне аўтара. Ён пісаў пра падарожжа ў Радзешавіцкі раён, у Вяжынку, на радзіму Янкі Купалы. Нарыс быў напісаны так, што і да сёння помніцца мне. Пасля ў друку імя аўтара стала паяўляцца ўсё часцей і

часцей. Напачатку ён заявіў аб сабе як таленавіты паэт, а неўзабаве чытачы пазнаёмліліся і з яго праявілімі творами — апэсэсцо «Нельга забыцца», рамана «Каласы пад сярпом тваім» і г. д. Цяпер імя яго добра вядома чытачам — імя Уладзіміра Караткевіча. На жаль, і да гэтага часу яго творчасць не знайшла належнай ацэнкі ў нашай крытыцы. А між тым шматлікія чытачы захапляюцца творами Уладзіміра Караткевіча, і гэта нараваць гэта нельга.

Г. ПЕРАХОД,  
рабочы маблевай фабрыкі імя  
Дзімітрава.

г. Мінск.

СЛОВА крытыкі мае вялікае значэнне для нас, чытачоў. Прачытаўшы творы І. Шамякіна, І. Мележа, В. Быкава, І. Пташнікова, А. Асіпенкі, П. Пестрака і іншых нашых пісьменнікаў, хочаш звычайна пачуць і кампетэнтнае, разузнае слова пра іх. Часам чакаеш такога слова з нецярпеннем і шкадуеш, калі яго не дачуешся. Адна з хвароб сучаснай крытыкі, як мне здаецца, яе неаператыўнасць. Пасля публікацыі твора праходзіць шмат часу, пакуль, урэшце, паўляюцца на яго крытычныя водгукі. Варта было б у першых нумарах нашых часопісаў змяшчаць гадавыя агляды паэзіі і прозы.

Не мая справа даваць крытыкам парады, як пісаць і пра што пісаць, але не магу не сказаць, што ў нашай крытыцы яшчэ зашмат звычайнага каменціравання, паўтарэння агульных мясцін, паногічных рэцэнзій і артыкулаў. Сёння ўжо ніякавата чытаць нічым не пацверджаныя выказванні крытыкаў: гэта, маўляў, удалы мясціны, гэта выдатна, якая глыбіня... Аналізу хочацца, аналізу!

Вось чытаю я ў адной кнізе: «У абмалеўцы вобраза можна знайсці асобныя недакладныя штрыхі, невярагодныя моманты, дзе-нідзе меладраматызм». Чакаеш, што за гэтымі агульнымі словамі будзе і нейкая аргументацыя, але яе — няма. Другі прыклад. Крытык піша: «Цыкл на вельмі вызначнае асэнсаванне задумы, прастае сюжэта, лаканічнасцю і адначасова эмацыянальнасцю апавядання, увагай да мастацкай дэталі, якую пісьменнік умеў прымусіць загучаць». Крытык хоча, каб мы прымалі гэта напавяр.

А ў нас ёсць і ўзоры сапраўднай крытыкі — глыбокай, прынцыповай, доказнай. Мне асабіста здаецца, што кнігі і артыкулы крытыкаў Р. Бярозкіна, Д. Бугаёва, Р. Шкрабы ўзнімаюць узровень нашай крытычнай думкі, пільна ўплываюць на літаратуру і на чытачоў.

Б. ВІНАГРАДАУ,  
пенсіянер.

г. Мінск.

# НАВУКОВЫ ГРУНТ, ЯКІ ЁН?

Я. ШПАКОЎСКИ



таратар, мае рацыю: крытык заўсёды рызыкуе трапіць у нямілаць.

Дык ці патрэбна крытыка ўвогуле? Абыходзіліся ж без яе Гамер і Нізамі...

— Ну, не зусім і абыходзіліся, — могуць запярэчыць такому жартаўніку. — Крытыка ў «зародковым» стане была заўсёды.

— Але ж літаратуру ствараюць пісьменнікі, без якіх, дарэчы, не было б і крытыкаў, — не здаецца жартаўнік. — А яны ў нас крытыкі?

— Аднак жа вялікую крытыку нараджае вялікая літаратура, а вялікая літаратура немагчыма без вялікай крытыкі. Тут поўная ўзаемазалежнасць.

Падобныя спрэчкі не аціхаюць. Водгаласы іх чуваюцца і ў цыпераній дыскусіі. Некаторыя пісьменнікі ніяк не могуць ці не хочуць зразумець таго, што крытыка — састаўная частка літаратуры і што крытык — таксама пісьменнік, толькі працуе ён у самым адказным і шкодным для здароўя літаратурным часе.

Літаратуразнаўцаў часам папракаюць, што яны пішучь занадта павучонаму. Думаецца, што напрокі гэтыя ідуць ад непаразумення, ад некадання разабрацца, каму адрасавана кніга і ў якім жанры яна напісана. Наста першыя і самыя «аўтарытэтыўныя» знаўцы навуковай кнігі — ганд-

лёвыя работнікі. А між тым... Добра, вядома, калі літаратуразнаўчая праца напісана займальна і даходліва. Але ж, апрача займальнай граматыкі, прызначанай для школьнікаў, павінна быць і сур'ёзная граматыка, на якой яна грунтуецца і для якой мае прыкладное значэнне. Безумоўна, ёсць праца, якія стаяць як бы на стыку не толькі розных навук, але і на стыку літаратуры і літаратуразнаўства, і добра, што яны ёсць, аднак яны не могуць замяніць ні тое, ні другое. У Беларусі даўно насцела патрэба ў «займальным» літаратуразнаўстве, у бія-бібліяграфічных эсе «тыпу Сент-Бэва». І нешта падобнае ў нас з'явілася. Маю на ўвазе кнігі У. Калесніка, М. Лужаніна, С. Александровіча, «Чалавек на світанку» Р. Бярозкіна, «Загадка Багдановіча» М. Стральцова. Але ці азначае гэта, што адпала неабходнасць у строга-академічным даследаванні навуковых тэм і праблем, закранутых у гэтых кнігах? Вядома ж, не. Тым больш, што тэм і праблем у нашага літаратуразнаўства непачаты край.

Пачыну з таго, што і дагэтуль у нас чотка не вызначаны прадмет і межы нашай літаратуразнаўчай навукі, яе тэрміналогія. Напрыклад, атосамлююць метадалогію і тэорыю, не зважаючы і неабавязна метадалогічны вопыт навукі аб літаратуры, ілмя

кніг пра такія буйныя з'явы, як гісторыя-параўнальны метады культурна-гістарычнай школы, няма нават хрэстаматы па гісторыі метадалогіі. У нашых вун не выкладаюцца, па сутнасці, стылістыка, тэкталогія, бібліяграфія.

У многіх школах і вун ідэйны змест і мастацкі асабліва сці твораў вывучаюцца адасоблена, як і раней, у часы дзіцячай памяці вульгарнага сацыялагізму. У гэтых працэсах вінаваты мы, крытыкі і літаратуразнаўцы. Занадта доўга мы пераконвалі чытача ў тым, што спецыфіка літаратуры праяўляецца ў форме, а яе сацыяльнасць — у змесце. Затым пачалі даводзіць здавен вядомае — мастацтва па сваёй сутнасці з'яўляецца эстэтычным і адначасова сацыяльным, яно не толькі пазнавальны, але і творчы працэс. І кінуліся ў інны бок — вывучаць форму. З'явіліся «Слова і вобраз» У. Юрэвіча, «Характар. Стыль. Дэталі» Р. Шкрабы, «Ад слова — да вобраза» А. Яскевіча, «Паэтыка Максіма Танка» В. Рагойшы, «Беларускі верш» І. Ралько і г. д. Загаварылі і пра свабодны верш (А. Кляшкіна, Я. Сіпакоў, В. Рагойша), пра мастацкі эксперымент (У. Гіламедаў), пра ўмоўную асацыятыўнасць (той жа І. Ралько). І ўсё гэта было своечасова і добра. Але ці не маем мы тут справу з іншай крайнасцю? Ці не застаюцца ў ценю агульнатэарэтычныя і метадалогічныя праблемы? Гэта адчуць, здаецца, У. Юрэвіч, завастрыўшы ўвагу ў сваім дыскусійным артыкуле на такіх кардынальных праблемах і катэгорыях, як народнасць, партыйнасць мастацтва, якія немагчымы, на яго думку, без праўды, шчырасці, без высокамастацкага ўвасаблення перадавых ідэй веку. Камуністычную партыйнасць у нас часам тлумачаць павярхоўна, дэкларатыўна, зводзячы не сутнасць да ілюстрацыйнасці, а

якое служэнне, як? Камуністычная партыйнасць, думаецца, не ў тым, каб плесцаць ў хвасце. Ілюстравачы ў мастацкіх вобразах гатовыя ідэі, палажэнні, дырэктывы, а каб адчуваць, улоўдваць выдучыя тэндэнцыі грамадскага развіцця, памагаючы партыі і народу ў адзіненні самага перадавага ідэалу ў свеце. Мастак — даследчык. Ён павінен, не адрываючыся ад чытача, усё ж ісці ўперадзе яго. Задача літаратурнай навукі і крытыкі — канчаткова вызначыць са створанага найбольш карыснае і істотнае на дадзеным этапе. Зразумела, не знімаюцца гэтыя задачы і з мастака, але, выдучаючы ў аб'екце істотнае, сапраўднае мастак ніколі не затушае і другараднае. Іначай карціна атрымаецца аднабаковая, фальшывая.

Словам, і ў мастакоў, і ў навукоўцаў павінна быць цэльнае і чоткае ўяўленне пра агульныя катэгорыі і заканамернасці, уласцівыя мастацтву і эстэтыцы на кожным новым этапе іх развіцця. Здабываецца яно ў працэсе супастаўлення самых разнастайных, але ў нечым падобных фактаў усіх відаў мастацтва. Гэты працэс пазываюць агульнаэстэтычным аналізам. У літаратуразнаўстве адпавядае яму тыпалагічны метады, які зусім не ўяўляе сабой новы варыянт фармалізму або кампаратывізму. Ён прадугледжвае не пералічэнне прыёмаў і не супастаўленне матываў, а такое канкрэтна-гістарычнае і сацыялагічна-эстэтычнае супараўненне блізкіх у нечым істотным з'яў, якое садзейнічае выяўленню не толькі агульных рыс, але і спецыфікі, што так поўна не раскрылася б перад намі без гэтага супараўнення.

[Заканчэнне на 14—15 стар.]

Уладзімір ЛЯПЕШКІН



Менш сяброў кожны год  
франтавых,  
Сумна трубы аб стратах  
галосцяць:  
У вянках з чорнай лентою іх  
За сяло на пагорак узносяць —  
Дзе шапочуць ліствою кляны,  
Дзе бярозы ускінулі вецце...  
І ляжаць нерухома яны  
Пры дарозе маўкліва  
ў сакрэце...

Выразалі бор у сорак пятым,  
Здратавалі ўперак і ўздоўж.  
Склалі хаты у сяле салдаты

Для гаротных сірат і удоў.  
Павукі ля пнёў нітуюць  
кросны...  
Дзе тапор з пілою каліць  
грымеў,  
Узняліся маладыя сосны,  
Новы бор падрос і зашумеў.

Паўлюк ПРАНУЗА



ЗИМА, ЗИМА...

Зіма, зіма! Ты дбала сцелеш,  
Марозам мякка будзе спаць.  
Пад шум вятроў і сны мяцеліць  
Ты будзеш зоры калыхаць.

Ідзеш ты у рыпучых ботах  
Праз поле, лугам напразкі.

Як помнікі, стагі сумётаў,  
А елкі, хвоі — маякі.

Здаецца: па такім прасторы  
Пайшоў бы я на край зямлі.  
Яна—у светлых, чыстых зорах,  
У прамяністым хрусталі.

РАСТАЯЎ МОРАК НОЧЫ...

Растаяў морак ночы,  
Святлее даяляглад.  
На працу бацька кроцьць,  
Сын — у дзіцячы сад.

Ён просіцца на рукі,  
Бо стомлены хадой.  
Мужчына лёгкім рухам  
Яго ўзняў над зямлёй

І на плячо саджае,  
Прыемны груз нясе.  
Хлапчук рукою кранае  
Галінкі, што ў расе.

Нібы ў гнязде арліным,  
Сядзіць дзе на гары.  
А лепшая мясціна  
Ці ёсць? Не гавары...

Плячо — рубеж для ўзлёту,  
А, мабыць, касмадром.  
Дзьме вецер з прахалодай  
Адтуль, дзе чуцен гром.

Марк СМАГАРОВІЧ



ЛІСЦІК

І ў лісьця шлях свой ёсць і лёс.  
Для іх раскрыла восень далі.  
Адны апалі на адкос,  
Другіх на сцэжках прытапталі.

А трэціх вецер рве з галін  
І ўжо абы куды шпурляе...  
А вось падаўся ўвысь адзін,  
Узняўся над любімым краем.

Да поля, лісцік, даяляці,  
Не апускайся на дарогі:  
Найгорш за ўсё адно ў жыцці—  
Упасці з вышыні пад ногі.

Прайшоў старонкай нашай  
верасень.  
Услед за ім і я прайду...

ПАСЛЯ ўдалай дыверсіі на тыгунцы наша група — пляцёра стомленых начным пераходам партызан—варталася на базу ў атрад, які дыслакаваўся ва ўрочышчы «Паладаі» поблізу вёскі Малая Раёўка. Займаўся нясмелы асенні зольан, у досвітнавай дымцы праглядваліся размытыя сілуэты прыдарожных кустоў.

Лес скончыўся, пачыналася бялесная зона, і трэба было думаць, дзе задняваць у бяспечным месцы. Да таго ж мы не былі ўпэўнены, што пасля аперацыі фашысты не арганізуюць пагоні.

— Паехалі ў Блечыню, да айца Мікалая, — прапанаваў раптам наш камандзір Міша Шарніёў. — Абышымся, паснедаем, адпачнём, а вечарам у дарогу.

Мы паглядзелі на камандзіра з недаверам. Ці не жаргуе? Не, гаварыў Міша на поўным сур'ёзе. Па маладосці і поўным адмаўленні бога на небе і яго службаў на зямлі, амаль ніхто з нас ніколі не бываў у доме папа.

Але тут разважаць не было калі. Ужо добра вывіднела, а загад камандзіра трэба выконваць. «Даеш папа», — сказалі мы і кранулі коней. Праз драбналесце і кусты выбраліся на загуменні вёскі і ў глыбіні багатага саду ўбачылі дом з вялікімі аканцамі.

Надвор'е было агіднае: церуці дробны халодны дождж, зямля раскісла і ліпла да намытоў так, што коні ледзь перастаўлялі ногі. Пачуўшы блізкасць чалавечага жылга, яны неадпаведна адцягвалі паводы, імкнуўшыся насуперак прывітым навывам іспі не туды, куды цвёрдае верхавы, а карацейшым шляхам да цяпла.

Міша Шарніёў упэўнена накіраваў свайго коня да гуменца, што чаргела на краі саду, адчыніў вароты і загадаў заводзіць туды коней, а сам, наказаўшы нам чакаць, пайшоў да дома. Хутка ён вярнуўся з немаладым мужчынам, які, акаючы тэнарком, запрасіў нас у дом, не прамінуўшы ўспомніць імя бога, гібель «супастата» і таго, што ўсёвышні «ніколі не забывае добрых спраў». І ўсё гэта на хаду, гасцінна запрашаючы нас прайсці і адчуваць сябе як дома.

Толькі мы пераступілі парог і агледзеліся, як наш праважыты гукнуў: «Маці, прыймай гасцей!» — і адчыніў дзверы ў асветлены газавай лямпай пакой, дзе мы ўбачылі высокую жанчыну гадоў за сорак і гарэзліваю дзяўчыну з доўгай каштанавай касой. Гэта былі жонка айца Мікалая і дачка Рыма. Па знаку гаспадара яны хутка накрылі стол. Айцец Мікалай паставіў на стол графін самагону, наліў сабе поўную шклянку і паставіў убок. Потым узяў з падстаўца

невялікія кілішкі, расставіў перад кожным з гасцей, напоўніў да берагоў і сказаў:

— Прашу прабачэння, дзеці мае, што я выпію шклянку, а вам усім наліў па маленькай чарцы. У вас яшчэ наперадзе доўгая і цяжкая дарога, а мне заставацца дома. Дай вам бог сіл, каб адолець супастата!

Крыху паснедаўшы і агледзеўшыся, мы міжволі звярнулі ўвагу на аблічча айца Мікалая. Без рытуальнага адзення, у штанах, запраўленых у ялавяны боты, у касаваротцы, падперазанай шпурком з кутасамі, ён нагосці нам вельмі

ВЕКАПОМНАЕ

## ПАРТЫЗАНСКИ БАЦЮШКА

Рэказ Сямёна Міхайлавіча ПЕСТУНОВА, былога начальніка разведкі партызанскага атрада з брыгады імя Чапаева, што дзейнічала ў гады Вялікай Айчыннай вайны на Капыльшчыне.

напамінаў. Крыху вышэй сярэдняга росту, даволі шырокі ў плячах, з прадаўгаватым тварам і шэрымі, пільнымі вачыма, з ліха надкручанымі вусамі, айцец Мікалай быў падобны на таго гарэзлівага дзяда Гаўрылу з кінафільма «Багдан Хмяльніцкі», які сваёй неўтаймоўнай нянавісцю да ворагаў, сваёй верай у перамогу над «супастатамі» заваяваў павагу гледача.

Мы сядзелі за сталом і з апетытам падчыпчалі ўсё, што падала гасцінным гаспадары. Матушка (час, на жаль, сцёр з памяці яе імя) і айцец Мікалай з мяккай, але добраазычлівай настойлівасцю падсоўвалі нам то міску агуркоў, то марынаваныя грыбкі, то павязаную кружочкамі чырвоную, з белымі прахылкамі часнаку, хатнюю каўбасу. Усё было смачнае — мы з дарогі не на жарг прагаладаліся! І ад таго, што гаспадары гэтага гасціннага дома частавалі ад усёй душы, шчыра, апетыт узрастаў яшчэ больш...

Яшчэ ўсё сядзелі за сталом, як у пакой хутка ўвайшла ўстрывожаная Рыма і паведаміла, што ў вёсцы запанакаліся сабакі, з вуліцы далаюць галасы, нямецкая каманда. А на двары ўжо зусім развіднела. Адступаць, як кажуць, не было куды. І вось тут праявілася тая хватка, якую мы ўсе падмецілі ў айца Мікалая. Ён адразу нель увесць сабраўся, кудысьці знік лагоднасць і мяккасць, голас стаў рашучы і жорсткі.

— Маці, хутка з хлапцамі ў сваю спальню! — аддаваў ён каман-

ды. — Рыма, нясі туды карыта і вядро вады. Маці будзе «купацца», а мы з Рымай прыемем гасцей. Здаецца, яны ўжо кіруюць сюды.

З гэтымі словамі айцец Мікалай праводзіў нас у суседні пакой, куды неўзабаве было прынесена ацэнкаванае карыта і вядро з вадою. Пасля праз прымадчыненыя дзверы айцец Мікалай ціха, але цвёрда сказаў:

— Прыехалі дзве машыны, пацілі на падводах. Ідуць сюды. Трымайце зброю напачатку, але без маёй каманды не страляйце. Я іх пастараюся завяць, напая і выправаджу, трасца ім у бок. А ка-

скажу, што прыняў айцец Мікалай страшную смерць, але пра гэта трохі пазней.

...Праводзіўшы з дома фашыстаў і іх памагатых, айцец Мікалай як ні ў чым не бывала запрасіў нас за стол, але застолля ўжо не атрымалася, і мы да вечара прасядзелі, прагутарылі, паспявалі ўпаўголаса нашы партызанскія песні, якія так спадабаліся Рыме. А вечарам, падзякаваўшы гасцінным гаспадарам за ўсё, па адным выехалі загуменнем за вёску.

Развітанне наогул рэч непрыемная. Развітанне ж з чалавекам харошым, «нашым» у лепшым сэнсе гэтага слова, ды яшчэ такім, які толькі што выратаваў ад гібель ўсю дыверсійную групу, — тым бодлей непрыемнае. Перад тым, як праводзіць з дома, айцец Мікалай падшоў за кожнага з нас, абняў, пацалаваў і перахрысціў («Хочь вы і няверуючыя, буду маліцца за вас, сынкі»), пажадаў хутчай пабыць «супастата».

Па дарозе мы разгаварыліся з Мішам Шарніёвым. Я спытаў яго, як ён мог даверыць жыццё ўсёй дыверсійнай групы... пацу? Камандзір расказаў, як пазнаёміўся з ім. Ад нашых людзей Міша даведаўся, што ў вёсцы Блечыню Клецкага раёна жыве дзіўны поп. Мясцовыя католікі называлі яго «мужыцкім папом» за тое, што ўсю работу па гаспадарцы ён выконваў сам: араў, касіў, малаціў, сек дрэвы, даглядаў жывёлу.

Пагаворвалі, што «мужыцкі поп» не можа раўнадушна гаварыць з паліцамі, трымае сябе ў ім незалежна, са стрыманай годнасцю. Хадзілі па вёсках чулі, што ў сваіх проповедзях у царкве айцец Мікалай выступае з такімі прамовамі, што і не зразумееш: ад бога немцы ці ад чорта, падпарадкавацца трэба ім ці біць.

Міша расказаў, як айцец Мікалай забяспечыў яго сялянскай «заходніцкай» вопраткай, здабыў пропуск і нават пашпарт («аўсвайс»), як на санях яны ездзілі ў Клецк, наведалі аднойчы раздзіўлена начальніка паліцыі, гутарылі з ім, прымуслі працаваць на партызан. Айцец Мікалай не раз выручаў Мішу ў самых забытых і рызыкоўных сітуацыях. Аднойчы ён адрэкаментаваў разведчыка-дыверсанта як свайго плямешніка, і немцы паверылі яму.

...Нейкі здраднік данёс у гестапа пра візіт паяц партызанскіх коннікаў у дом айца Мікалая. У адзін змывы дзень 1943 года яго і жонку арыштавалі, доўга дапытвалі, катавалі (Рыма неяк ухітрылася схаватца), але ні слова не вымавіў патрыёт, нікога не выдаў, хоць ведаў вельмі шмат. Яго і жонку гестапаўцы прывязалі вярочкай за ногі да саней і галолам валакалі па мёрзлай дарозе ад Блечыня да Клецка, дзе і расстралялі.

Так закончылі сваё жыццё айцец Мікалай і яго жонка.

М. ТЫЧЫНА.

Бязрозкі шэпчуцца на беразе,  
Размову дзіўную вядуць.

У іх сукенкі ззяюць золатам.  
Над імі сонца, як пірог.  
Стаіць на шлем падобны  
волата,  
За рэчкай адзінокі стог.

На ўзгорку дуб гамоніць  
з высямі,  
І я сучішваю хаду:  
Лядок каровы ломяць пысамі  
І п'юць сцюдзёную ваду.

**Алесь РАЗАНАЎ**



### ПЕРШАПРАХОДЦЫ

У позірку—сляза і хмель...  
Насустрэч страце і знаходцы

углыб нязведаных зямель  
ішлі чужы свет першапраходцы.

Перабіваліся б такі...  
У дол глядзелі, а не ў высі...  
З куткоў абжытых узняліся,  
пашыбавалі напрасткі.

З-за сосен сонейка ўсплывала,  
не забаяўшыся аблок,  
хаця ў кішэнях пуставала,  
ды раскашэльваўся аблог.

Дзе вы цяпер,  
першапраходцы?  
Ваш крок грувасткі не чуць.  
Вы загубіліся ў разводцы,  
у веснавым буйнні дзён.

Адпрацаваўшы, на спачын,  
ледзь цені чуйныя пабеглі,  
не засмучоныя нічым,  
нічым не ўцешаныя леглі.

Але праз вейне начэй  
у нейкі момант недзялімы—  
любоў... смуга...—  
да іх вачэй  
цішком схілялася Радзіма.

### Упадзімір ФАМІН



### СВЕТАГОРСК

З нараджэння тут усё сучаснае:  
Ёсць праспект,  
На кожным кроку гмах,  
Ёсць палац свой,  
Ёсць «пакоі шчасця».  
Толькі абібокаў тут няма.

Тут усе —  
Заўзятыя рамантыкі,  
Хлопцы і дзяўчаты —  
Нападбор...  
Вабяць іх далёкія галактыкі,  
Ім з зямлі падаць рукою  
Да зор.

Што падаць!..  
Яны трымаюць зоры,  
Сотні зор  
У маладых руках.  
Выйдзі ўночы,  
Паглядзі на горад—  
Ён у белым полімі—  
У агнях.

### ЗАЗІМАК

Як пепін-шафранны,  
Ружабокі  
Сёння ўпаў снягір  
на мой балкон.  
Аб яліну  
снежныя аблокі  
Разарвалі шэры парасон.  
Сыпнуў снег.  
Бы белая папера,  
Стала поле.  
Пасівеў лясок.  
І лісіца  
на старонцы першай  
Напісала роўненькі радок.

...А **УТОБУС** кідае з боку на бок. А зверху стукіць дождж. Дзьме прахлівы вецер. Дарогі няма—сучыльны паток вады. Крыху звернеш убок—загразнеш. А ў клубе вёскі Азярніца, да якой кіламетраў трыццаць ад райцэнтра, калгаснікі чакаюць нашага прыезду.

У аўтобусе холадна.  
— Чаго маўчым? — нечакана пытаецца Феафанія Лявонцеўна. «Чаму ж нам ня пець... — зацягвае яна. — Чаму ж ня гудзець...» Нечананы штуршок і — матор глухне. Анатолий Цярэнні працірае акно.

— Канава, давідзецца разок штурхнуць.

Мужчыны выходзяць на гразкую дарогу.

— Ножны раз што-небудзь не так. — уздыхае Кацярына Фёдараўна. — Калі дарогі палешаюць? — Калі пакінеце тэатр, — у тон ёй адказвае нехта.

Усе смяюцца.  
— Ні за што на свеце! — усміхаецца Кацярына Фёдараўна.

Такі выпадак — звычайны для будніў Слонімскага тэатра. Дванаццаць гадоў існуе ён як народны тэатр, паставіў за гэты час каля трыццаці п'ес, сыграў іх больш 700 разоў.

Жывучы ў раённым горадзе з яго трыццацітысячным насельніцтвам, мы цесна звязваем сваё жыццё з сялом і стараемся, каб на выездах спектаклі ішлі на тым жа ўзроўні, што і на асноўнай сцэне. — У тым жа афармленні, грэме, касцюмах. А кожны ж выезд той у сабе нечаканы ўскладненні: то машына па кузаў у гразі засядзе, то клуб не абарэюць, то пачатак спектакля адіснуць на дванаццатую гадзіну ночы, пасля справаздачна-выбарчага сходу калгаснікаў, то нехта раптам захварэў.

...І тым не менш кожны выездны спектакль праходзіць дакладна, па раз і назаўсёды заведзеным парадку. Артысты ведаюць пра выезд за тры-чатыры дні. Раніцай, у дзень спектакля, выязджае загадчык пастапавачай часткі, рыхтуе дэкарацыі. А ўвечары аўтобус з актёрамі і рэжысёрам адпраўляецца з такім разлікам, каб прыехаць туды за паўтары гадзіны да спектакля. Гэтага часу дастаткова, каб «сабрацца», адзецца, загрыміравацца. А пасля спектакля частка актёраў пад кіраўніцтвам касцюмера (штатнай адзіні РДК) укладвае касцюмы, прыбірае грэміровацкую, а частка — прыбірае і ўпакоўвае афармленне. Усё робім разам. Дамоў прызджаем далёка за поўнач. Вядома, вельмі стомленыя. Але ні разу ніхто не сказаў: «Я не паседу».

Даводзіцца іншы раз чужы аб тым, што ў народных тэатрах неабходна дубліраванне роляў, стварэнне двух-трох саставаў. Я лічу, што да гэтага пытання трэба падыходзіць асцярожна, таму што адзінаццаць дублёраў, а другі высту-

пае супраць яго. Паверце на слова: у нас у тэатры няма прэм'ерства. І усё роўна я не кожнаму выканаўцу дам дублёра. Не бачу ў гэтым патрэбы. «Паўлінку» Янікі Купалы мы сыгралі 96 разоў, і усё адным саставам. Давайце ўспомнім і пра тое, што часта прафесійныя актёры «знаходзяць» ролю толькі ў дзесятым—пятнаццатым спектаклі. Навошта ж пазбаўляць такога права артыста народнага тэатра? Чым часцей ён іграе ролю, тым лепш. Ці гэта не вучоба, не спосаб навывысць майстэрства? Да таго ж пры дубліраванні зацягваецца і выпуск спектакля.

Працуючы па плане, мы ўвесь сезон дзелім на асенне-зімовы і вяс-

нава-летні. На першы даводзіцца крыху менш спектакляў, затое больш інтэнсіўна вядзецца падрыхтоўка новых пастапавак.

У сярэдзіне лета мы ўсе стараемся адначасова ісці ў адпачынак. У гэтым нам аказваюць дапамогу райком партыі, райвыканком і гарвыканком.

Наш тэатр аб'ядноўвае ў сваім калектыве адданыя аматараў тэатральнага мастацтва. Для многіх народны тэатр стаў другім домам. Я часта адзілюся, якая моцная ў іх любоў да мастацтва.

На самай справе. Прышоў чалавек у народны тэатр. І, натуральна, ён хоча іграць. Калі не галоўны, то ў кожным разе, цікавыя ролі. І раптам яму кажуць, што трэба... вучыцца гаварыць, хадзіць па сцэне. Вучыцца многаму іншаму. Той, хто лічыць, што сцэна — гэта толькі апладысменты і кветкі, пойдзе або, як кажуць, «адсецецца». Артыстам народнага тэатра будзе толькі той, каму не страшны ўпарты, да знямогі трэнаж, доўгая падрыхтоўка і рэпетыцыйная работа — адным словам, уся «кухня», у якой варыцца «наштоўны сідлаў» спектакля. Менавіта да такіх людзей, якія хочуць аразумець «сцэнічную азбуку», прыходзіць, як вынік, і радасць творчасці.

Кіраўніцтва самадзейным мастацтвам — работа тонкая, далікатная. Кожны спектакль павінен выходзіць не толькі актёра, але і чалавека-грамадзяніна. За звычайнымі рэжысёрскімі клопатамі — як правільна размеркаваць ролі, як загрузіць усіх у поўную меру магчымасцей — важна не ўпусціць гэтай галоўнай задачы. Чарговай пастапоўка павінна бударажыць калектыву, ставіць перад ім новыя,

больш цяжкія мэты. І калі нават іх не ўдаецца дасягнуць у поўнай меры, дык карысць прынесе ўжо самы шлях да іх.

Калі мы, рэжысёры народнага тэатраў рэспублікі, збіраемся на свае семінары, якія праводзіць Рэспубліканскі дом народнай творчасці сумесна з Беларускай рэспубліканскім тэатральным аб'яднаннем, мы даволі многа і шырока абмяркоўваем розныя бакі жыцця нашых народнага тэатраў. Але, бадай, больш за ўсё мы гаворым аб праблемах рэпертуару і працэсе работы над спектаклем.

Рэпертуар — першае, у чым выдзяляецца мастацкі густ калектыву і яго адчуванне часу.

### Н. ВАРВАШЭВІЧ,

рэжысёр Слонімскага народнага драматычнага тэатра

## ШУКАЦЬ...

Выбар п'есы — гэта цэментуючы раствор, які змацоўвае, згуртоўвае калектыву. Гэта яго думкі, яго творчае і жыццёвае крэда.

У розны час тэатр паставіў «Любоў Яравую» К. Трэнёва, «Юнацтва бацькоў» Б. Гарбатава, «Апошніх» М. Горькага, «Варабанчыцу» А. Салыніскага, «Глыбокую плынь» І. Шамякіна, «Запомніце іх імёны» Салюка... Паралельна з такімі творамі тэатр ставіў п'есы камедыяныя: «На бойкім месцы» А. Астроўскага, «Паўлінку» Я. Купалы, «Дзіўнага доктара» А. Сафронава... Хочацца думаць, што работа над такім рэпертуарам зрабіла ўплыў на кожнага актёра. Мне здаецца, у тым, што Е. Палішчук (яна ўжо дваццаць тры гады працуе ў тэатры), прайшла шлях ад школьніцы да дырэктара школы. Ёсць заслуга і тэатра, дзе кожная новая работа, кожная новая роля ўзбагачала яе ўнутраны свет.

Думаю, што атмосфера пастаянай вучобы садзейнічала і творчаму росту настаўніцы Ф. Ракевіч, рабочага, цяпер загадчыка пастапавачай часткі тэатра К. Яранчука, загадчыцы гарадской дзіцячай бібліятэкі Г. Малкінай, ветурача А. Маліка, інспектара аддзела культуры Л. Завадскай, якія працуюць у тэатры ўжо больш як дзесяць гадоў.

І вось тут узнікае пытанне, якое даўно хвалюе мяне: што такое п'еса «па магчымасці калектыву».

Мне здаецца, што вельмі часта гэтай фармулёўкай прыкрываецца нежаданне ісці наперад. Спраўды, прасцей браць для пастапоўкі п'есу, якая нічога не патрабуе ад выканаўцы, за выключэннем больш-менш праўдзлага паказу саміх сябе або ўжо звыклых умоўна-тэат-

ральных характараў. І гэта шкодна ў той жа ступені, як і бяздушны зварот да любой п'есы, якая спадабалася рэжысёру, незалежна ад таго, ці ёсць рэальная аснова для работы над ёй ці няма.

Я ўпэўнены, што абавязкова трэба ўлічваць усе рэальныя магчымасці: гэтак жа неабходна ўмець бачыць перспектыву развіцця калектыву, і кожную п'есу выбіраць з улікам гэтай перспектывы. Тады кожная п'еса будзе новым рубяжом, новым этапам. Каб узяць гэты рубж, трэба здзейсніць скачок наперад, а не проста пераступіць з нагі на нагу.

Кожны народны тэатр, не парушаючы, зразумела, агульных законаў стварэння спектакля, па-свойму працуе над драматычным матэрыялам, выходзячы з канкрэтных умоў свайго існавання. Але ў кожнага рэжысёра ёсць магчымасці для скарачэння застольнага перыяду, пазелічэння «хатніх заданняў» і індывідуальных рэпетыцый для таго, каб актёр быў больш на сцэне нават па-за вобразам, у моманты работы з іншымі выканаўцамі. На маю думку, гэта дапамагае пазбавіцца ад «фізічнай запінутасці» — ворага нумар адзін самадзейнага актёра.

У апошні перыяд мы вырашылі рэзка скараціць застольны перыяд. Ці не значыць гэта «абкрасці» слабе з пункту гледжання ідэянага разбору п'есы, характараў персанажаў і г. д.? Думаю, што не. І вось чаму. Мы фактычна не так скарачаем застольны перыяд, як сумяшчам яго з рэпетыцыямі на сцэне. Бо ўсё, што па логіцы стварэння спектакля кладзецца на застольны перыяд, неабходна паўтараецца, удакладняецца, высвятляецца на працягу ўсёй работы над п'есай і асабліва ў час знаходжання актёра ў мізансцэне.

Вы скажаце, што пры такой сістэме рэпетыцый элементамі актёрскага майстэрства даводзіцца займацца толькі ў моманты неспрэчнага стварэння вобраза? Так. І мне здаецца, у народным тэатры гэта найбольш дзейсны спосаб навучання.

Да нас у тэатр прыходзіць самая розная людзі. У адрозненне ад прафесійнага тэатра сюды прыходзіць і здольныя, і тыя, хто асабліва здольнасцей не мае. І тыя, і другія, як правіла, недастаткова падрыхтаваны, каб актыўна ўключыцца ў творчы працэс. Разам з тым усіх гэтых людзей аб'ядноўвае цікавасць да тэатра.

Вось і трэба пастарацца накіраваць гэту цікавасць у правільнае рэчышча, раскрыць перад удзельнікамі калектыву цудоўны свет мастацтва, навучыць іх самастойна мысліць, шукаць.

**ДОУГІМ БЫЎ ШЛЯХ** дылогі «Партызаны» да экранна. Мне не раз даводзілася бачыць абедзве серыі на розных кінематографічных прагпадах, прысутнічаць на іх абмеркаваннях. Напярэдадні Новага года я вырашыла паглядзець фільм яшчэ раз — у кінатэатры. У велізарнай, амаль пустой зале «Сучасніка» сядзела маленькая групка школьнікаў, маладых класаў. Віленцёрка сказала, што на наступным сеансе людзей будзе паўнютка (шоў іншы фільм).

Чаму карціна на хвалюючую тэму так непрыметна прайшла на лічбных сеансах на так званых другіх экраннах горада? Вядома, тут можна запытацца, што густы аўдыторыі не заўсёды могуць быць бездакорным крытэрыем, бо часам здараецца так, што сапраўдныя шэдэўры застаюцца непрызнанымі масавым гледачом. Але ці варта ў далейшым выпадку цікавіцца толькі публікай? Ці сапраўды пастаўка вынарыстаны ў фільме законы кінематографічнай вобразнасці, эстэтычнага выяўлення?

Нярэдка прычынай няўдач беларускіх фільмаў зусім слушна называюць слабую драматургію, схематычную распрацоўку характараў, штучнасць канфлікту. Але ж у аэнове кінадылогі «Партызаны» — добрая літаратура. А. Адамовіч напісаў сцэнарыі паводле сваёй кнігі; якая заслужана карыстаецца папулярнасцю ў чытача.

Сёння, калі глядзіш фільмы, а потым зноў звяртаешся да раманаў Адамовіча, востры адчуваеш у фільмах стылівы разнабой, рубцы перапрацаван, даробак, швы розных умяшчанняў. Бывае, праца над творам ідзе лёгка, бывае — цяжка, ад гэтага не залежыць канчатковы вынік.

Для рэжысёра Віктара Турава быў арганічны зварот да тэмы змагання Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай. Яго папярэднія фільмы — «Праз могільні», «Я родам з дзяцінства» — пра сталенне падлетка ў жорсткі вайenny час. Яны вызначалі асаблівым, тураўскім бачаннем свету, светлай лірычнасцю, паэтычным настроем, мяккасцю фарбаў. Гэта быў разнабой на юнацтва пакалення, да якога належыць і сам Тураў, таму фільмы ў многім гучалі аўтабіяграфічна. Звычайна ў цэнтры яго фільмаў былі падлеткі партызанскіх сувязы («Праз могільні»), трое хлапчукоў, адзін з якіх быў у акупацыі, другі ў эвакацыі, трэці ў фашысцым палоне («Я родам з дзяцінства»). Мабыць, таму такой блізкай была Тураву і інтанацыя раманаў Адамовіча, у якіх адзін з галоўных герояў, Талік, — юнак, што ідзе разам з сям'ёй у партызаны.

Як падзеі да падзей таго часу? Паназваць іх так, быццам яны ўбачаны вачыма галоўнага героя, з яго юнацкай чысцінёй і неспрэчнасцю светаўспрымання і абстрактнасцю пачуццяў? Ці адзіны трохі ўдалачынь глядзець на мінулае з пачуццяў дзеяч? Аўтары выбіраюць другі шлях. У рэжысёрскім сцэнарыі былі нават эпизоды пралага і эпілога, у якіх сённяшнія юнакі, хлопцы і дзяўчыны, у святочным Мінску, сустракаючы Нова год і лічдзесцігоддзе рэспублікі, бачаць на экране сваіх равеснікаў — беларускіх партызан. Думаецца, тады прыём быў штучны і дыдактычны, і аўтары слухна ад яго адмовіліся. Але застаўся погляд зда-

лей, зронку. Гэта адчуваецца і ў песнях Уд. Высоцкага, якія даюць эмацыянальную танальнасць фільму, з іх сучасным рубленым рытмам і характэрнымі эфектнымі рыфмамі.



Кадр з фільма:

тальны кінематограф у Беларусі так вобразна і інфармацыйна насычана знаёмліў нас з духам вайеннага часу (успомнім нацы фільмы «Штрыхі да партрэта», «Вёска на вадзе», «Хатынь — 5 кіламетраў», «Боль мой, Хатынь», «Генерал Пушча»). Дарэчы, сцэнарыст А. Адамовіч, які быў адным з аўтараў фільма пра Хатынь, імкнуўся ўвесці ў тканіну літаратурнага сцэнарыя дакументальныя эпизоды.

«Твары, твары, твары, дакументальна знятыя, вельмі розныя, але ў чымсьці падобныя, як гэта бывае, калі людзі перажылі агульную бяду... Твары жанчын, старых, якія на рознаму расказваюць пра адно, што мае імя — фашызм».

Кінематографічная дылогія В. Турава ў асноўным і стылістычна, і па сваім пафасе адпавядае раманау, літа-

Н: Ургант, якая іграе Ганну Міхайлаўну, — актрыса, бясспрэчна, адораная, тонкая, са сваёй тэмай у мастацтве (успомнім такія фільмы, як «Уступ», «Я родам з дзяцінства», «Беларускі вайскал»). Але ў дадзеным выпадку яе выбар на гэтую ролю, думаецца, дыктаваўся традыцыяй яе працы ў кінематографіе над вобразами жанчын, чый лёс звязаны з вайной, а не блізкасцю творчай індывідуальнасці да вобраза. Часам здаецца, што актрыса іграе адзіночкі, толькі страх за сыноў, які адчуваецца ў імпульсіўных рухах, вулгарных жэстах. А вобраз маці ў інізе значна багацейшы — гэта і талі, унутраная апора, тая чыстая крыніца, якая душэўна падтрымлівае партызан. У другой серыі Ганна Міхайлаўна амаль знікае, а ад гэтага ў нечым губляе і фільм, бо тэма маці — арганічная для ўсёй дылогі, бо гэта яе сыны і сыны іншых маці ідуць у бой, бо, як пісала Харужая: «За ўсіх дзяцей на свеце адзівае камуністка». Вядома, справа не ў тым, што Ургант іграе не так, як трэба. Справа ў тым, што ў ле акцёрскай рабоце адчуваецца інерцыя ранейшых роляў, няма першаадкрываў у матэрыяле. А гэты вобраз — вобраз маці — для фільма надзвычай важны.

Дарэчы, у фільме ёсць і іншыя маці, што і прыграюць, і наморніць, і адораць ласкавым поглядам і словам. Гэта маці Сяргея Караннога, і жонка старога злоснага бухгалтара. Эпізадычныя персанажы, якія неабходныя фільму, бо ствараюць агульную атмасферу партызанскага краю, дзе кожная хата — партызанскі дом, дзе кожная маці — партызанская маці. Тут асабліва хацелася б выдзеліць выдатную акцёрскую работу А. Клімавай, якая ў невялікім эпизодзе стварыла вобраз вялікага эмацыянальнага напружання. Спаленал вёска, белы, абжуглены па краях коміна на снезе, зямлянка з абгаралых бярвенняў, дах у лной — неба. Жанчына ў чорным адзенні, счарнелая ад гора, яе маленькая хворая дачка ў гэтай халоднай зямлянцы. Успамінаецца Хатынь і сотні беларускіх спаленых вёсак. Але Клімава іграе не душэўную спустошанасць, не адранцелую ўтрапанасць. Яе герціна — адна з многіх, што ласкай, дабрай, шыраасцю сагрэюць партызан, мы бачым, яе мужнасць і душэўную няломнасць. Позна ўжо гаварыць, але ж, думаецца, да месца была б А. Клімава і ў галоўнай ролі ў гэтым фільме.

У фільме ёсць і іншыя добрыя акцёрскія работы — С. Уварава ў ролі хітраватой, бессаромнай пані Жыгонкай, С. Сухавей у надзвычай прэзрытай па малюнку ролі — яна іграе маладзённую партызанку Ліцу (воцкі — авэрцы, у лічх заўсёды блукае ўсмяшка, светлыя валасы аздабляюць дзіўныя нічыры тварык). І разам з тым, пры ўдачы асобных эпизодычных характараў, фільм не нясе першаадкрываў у характарах галоўных герояў.

Быццам прадчуваючы такі панок, В. Тураў адзначаў у каментарыі да фільма: «Наўрад ці варта ў гэтым фільме выдзяляць галоўных і другарадных герояў. Тут атмасферу стварае ўся партызанская маса, рознахарактарная, спяная воінскім таварыствам — сыны свайго народа».

# КНІГА І ФІЛЬМ

ДЫЛОГІЯ А. АДАМОВІЧА «ПАРТЫЗАНЫ» НА ЭКРАНЕ

Вольга НЯЧАЙ

«Здымі адбываліся ў тых самых месцах, якія былі сведкамі геральчных падзвігаў народных мсціўцаў, — пісаў В. Тураў у літаратурным каментарыі да сцэнарыя. — Мастак імкнецца дэталёва ўзнавіць быт партызан. Тым больш, што памяць пра мінулае жыла ў сэрцах людзей. І мясцовыя жыхары, якія прысутнічалі на здымках, аказаліся лепшымі кансультантамі. Аднан творчача група зусім не імкнулася да поўнага дакументалізму. Час, які аддзяляе нас ад тых далёкіх падзей, дае права на філасофію, роздум, на абжугленні. На працягу ўсяго фільма прысутнічае гэтак лёгкая дымка часу, які прымушае нас глядзець на падзеі з пазіцыі сённяшняга дня».

Такім чынам, дакументальнасць, дакладнае ўзнаўленне атмасферы, часу і погляд зронку, роздум сучасніка над гісторыяй — як яны сумяшчаюцца ў фільме? Агульная атмасфера акупацыі, вайны пад стрэхамі, а потым партызанскай вайны ў фільме перададзена добра. Тут, вядома, заслуга і мастака Я. Ганкіна, які дакладнасцю дэталю партызанскага побыту, ляснога партызанскага лагера, усёй натуральнасцю абстаноўкі прымушае ўспоміць лепшыя кадры нашга першага праслаўленага нацыянальнага фільма «Лясная быль», які, як вядома, здымаўся не ў дэкарацыях, а на месцах сапраўдных баёў з удзелам мясцовых жыхароў. Добрае слова хочацца сказаць і пра апэратара С. Пятроўскага, які надзвычай паэтычна, эмацыянальна, хвалююча зняў многія кадры партызанскай эпапеі.

Па дакладным аднаўленні колішніх абставін і атмасферы падзей фільм часам здаецца дакументальным. Пакуль што толькі дакумен-

ратурнай першакрыніцы яго рэжысёрскіх пошукаў: зраненыя сродкі мабілізаваны для таго, каб прасачыць умоўна навучны, будзёны геральзм без патэтыкі, распырыць падзеі і ў тым, які чалавек кідае скарынку хлэба палоннаму, перадае медыкаменты хворому, хоць за кожны такі ўчынак можна быць адна расплата — расстрэл. Таная ўвага да штодзённай га-тоўнасці ажывае сабой дасягае ў фільме апагею тады, калі мы адчуваем «ціхую», глыбока прытоеную мужнасць маці, якая пасылае сыноў на бой, — тут многія кадры прасякнуты інтанацыйнай стрыманасцю, але сапраўднага даследвання чалавечай душы, мастацкага асэнсавання характара Чалавеча з вялікай літары.

У беларускай літаратуры вобраз Ганны Міхайлаўны ў раманах Адамовіча — адзін з ярчэйшых па глыбінні раскрыцця. Ён прымушае ўспоміць і галерэю іншых беларускіх маці і радкі паэта: «Як на стол пакладзе рукі маці, бы ад сонца, святлее ў хаце», і кінематографічны, паэтычны «радкі» фільма беларускіх дакументалістаў «Балада пра маці». Прыгавяецца і прапізлівы плач-жалы жанчыны, якая страціла сваіх сыноў-партызан: «Адна, як асімка на ветры» (фільм «Праз могільні»), і плач-галашэўне рэальнай партызанскай маці над магілай загінуўшай дзяўчыны (дакументальны фільм «Адзін дзень мая»). У рамана Ганны Міхайлаўна — гэта тое сонца, што не можа не святціць, жанчына, якая штодзённа рызыкуе сваім жыццём і аддае Радзіме самае дарагое — сваё сэрца. У літаратурным вобразе няма ні ценю афектацыі, штучнай прыўзнятасці, гэта вобраз жанчыны вялявой, душэўна багатай, таленавітай. Ці такая яна ў фільме?

БЕЛАРУСЬ  
НАУКОВАЯ

## «ПЛАТАЖ» ВЯДЗЕ САЦЫЁЛАГ

— Рэпартажа не атрымаецца, — падумала я, пераступішы парог сектара сацыялагічных даследаванняў Акадэміі навук БССР.

Звычайныя пісьмовыя сталы, шафа з паперамі, пішучая машынка. Усё, як у любым іншым гуманітарным сектары, ніякіх «асаблівых прыжметаў», ніякага, як гавораць тэлевізійныя журналісты, «выяўленага рада». У фізікаў і хімікаў хоць розныя прыборы і колбы, а тут...

— Дзе вашы навуковыя супрацоўнікі?

— Хто на заводзе, хто ў калгасе, хто ў бібліятэцы.

— А лабараторыя ваша дзе?  
— Лабараторыі няма. Нашы матэматыкі працуюць у матэрыялы ў акадэмічным вылічальным цэнтры. Якія матэрыялы?

Кандыдат філасофскіх навук Людміла Альбінаўна Дзмітрэў стараяцца гаварыць як мага больш зразумела:

— Пачнём з увядзін, з самага простага. Работа сацыёлага пачынаецца са складання анкеты. Матэматычная працоўка дадзены — гэта потым. А самы першы наш інструмент, інструмент сацыяльнай псіхалогіі, сацыялогіі і іншых сумежных навук — анкета. Навуковыя супрацоўнікі складаюць

анкету з пытаннямі па праблеме, якая іх цікавіць. На анкету, на яе пытанні адказвае пэўнае кола людзей. Вось, напрыклад, перад вамі анкета, на пытанні якой адказвалі рабочыя аднаго з мінскіх заводаў...

Анкета. Напалам складзеная паперка, не большая, чым старонка са школьнага сшытка. Уся яна акуртанна разлічана на вертыкалі і гарызанталь. Зверху зварот да тых, каго апытаюць: «Дайце ацэнку па чатырохбальнай сістэме характэрным асаблівасцям Вашых неспрэчнага кіраўніка. Якім балам вы ацанілі б яго ўменне арганізаваць работу, яго тэхнічную адукаванасць, патрабавальнасць, працавітасць, дысцыплінаванасць, чупласць, сумленнасць?»

— І многія захацелі запісаць такую анкету?

— Усе, каму праланавалі. Анкета ж ананімная, падпісваць яе не трэба.

— Ну, добра. Запоўнілі, ацанілі. А што далей? Каму ад гэтага карысць, які практычны і навуковы эффект апытання? І ці многія кіраўнікі згодны на падобныя даследаванні? Ці не б'е такая анкета па прастыжу некаторых з іх?

Людміла Альбінаўна ўсміхаецца.

— Згодны многія. І не толькі згодны. Просьба. Бо менавіта такая даследаванні звязаны сёння з навукай кіравання. Сёння, бадай, кожны кіраўнік разумее, што, каб палепшыць работу прадпрыемства, трэба навучыцца кі-

раваць калектывам. А каб навучыцца ім кіраваць, трэба ведаць, што думае, як думае людзі. Ведаць псіхалагічны клімат на вытворчасці.

Наша даследаванне — толькі невялікі «платаж» для вывучэння такога клімату. Справа гэта новая, нават тэрміналогія яшчэ не ўсталявалася, адсюль і слоўца «платаж». Гэта з лексікону лётчыкаў, але мы ў гэце слова ўкладваем крыху іншы сэнс...

Сутнасць нашых пошукаў у тым, каб знайсці з «вышын» сацыялогіі тое слабае месца, якое перашкаджае калектыву зладжана і прадукцыйна працаваць.

Вядома, што сёння ў нашай народнай гаспадарцы на першым плане праблема ўдасканалення сістэмы кіравання, аб гэтым на поўны голас гаварылася на XXIV з'ездзе КПСС. Вырашэнне гэтай праблемы — галоўны кірунак у такой навуцы, як сацыялогія.

Кіраванне. Кіраваць. Што гэта значыць? Многае. Цяпер ужо бясспрэчна, што вытворчыя поспехі залежаць не толькі ад кваліфікацыі рабочага, але і ад яго сацыяльнай актыўнасці, духоўных запатрабаванняў, ад ступені задавальненасці работай, ад таго, як чалавек адпачывае, якое месца зймае ў калектыве. Урэшце, ад таго, як і хто ім кіруе.

Давайце вернемся да анкеты і графікаў, складзеных на аснове адказаў рабочых. Крывая паказвае, наколькі, на думку большасці апытаных, кіраў-

нік адпавядае свайму прызначэнню.

Па першым, другім, трэцім пытаннях усё нармальна. Траекторыя крывой ўпэўнена падымасца ўверх. А вось на чацвёртым — рэзка падае. Такія якасці, як чупласць, сумленнасць, праўдзівасць ацэнены самым нізкім балам. Вось і выходзіць — аўтарытэт кіраўніка, па сутнасці, роўны нулю. Далей ідуць вытворчыя паказчыкі — яны таксама невысокія. Дысцыпліна на тым жа ўзроўні.

Трэба адзначыць, што такія навуковыя дадзеныя не ўзнікаюць раптоўна. Часцей за ўсё ім папярэднічае тое, што называецца — адчуваем, але даказаць не можам. А тут даказана з матэматычнай дакладнасцю! Вось тады, калі ёсць гэта самае адчуванне, на дапамогу прыходзіць навука...

Можна скласціся ўржанне, што гэта і ёсць галоўная тэма даследавання сектара. Зусім не. У тым, што яна названа адной з першых відаў, адыграла сваю ролю, так сказаць, прафесійная прыхільнасць да «вострых» сюжэтаў.

Не менш важныя і цікавыя як для вытворчасці, так і для навуковага калектыву і такія тэмы, як даследаванне сацыяльнай актыўнасці рабочых, цяжучасці кадры, сацыяльнай структуры калектыву, сацыяльнага партрэта чэхавых майстраў...

Майстар цэха ў апошні час — герой многіх журналісцкіх нарысаў. Яго пачалі заўважаць і вучоныя. Як расстучаваў Людміла Альбінаўна, з навуковага пункту гледжання гэта фігура асабліва цікавая. Па-першае, майстар — найбольш стабільнае звяно вытворчага калектыву. Ён жа арганізатар вытворчасці. Ад майстра вельмі ў

## ДРУЖБЕ ПРЫСВЯЧАЕЦА

Росквіту культуры і літаратуры беларускага народа за пяцьдзесят год існавання СССР будзе прысвечана перадача Цэнтральнага тэлебачання, якую рыхтуюць зараз яго работнікі разам са сваімі беларускімі калегамі. Адзін з сюжэтаў гэтай перадачы будзе прысвечаны дружбе літаратурнага і беларускага народаў. Здымаўся гэты сюжэт у Літаратурным музеі Янкі Купалы. Дзя ўдзелу ў перадачы ў Мінск прылядаў вядомы савецкі паэт, дэпутат і перакладчык нашай паэзіі Аляксей Суркоў. Разам з ім у музей прыйшлі народныя паэты рэспублікі, лаўрэат Ленінскай прэміі Пятрусь Броўка, Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, а таксама Іван Шамякін, Андрэй Мажэнас і Рыгор Барадудзі, якія расказалі будучым тэлеглядачам пра дасягненні нашай прозы, паэзіі і драматургіі, прачыталі свае творы, падзяліліся ўспамінамі пра сустрэчы з пісьменнікамі братніх рэспублік.

Гэтую перадачу можна будзе паглядзець на тэлебачанні 19 студзеня.



НА ЗДЫМКУ (справа налева) — А. Суркоў, І. Шамякін і П. Броўка ў часе запісу тэлеперадачы.

Вядома, маса неабходна ў такім фільме, дахсерыйным, з цягай да маштабнай эпічнасці. Але ж ці дастаткова адной масы? Законы драматургіі патрабуюць буйнапланавы выдзялення асобных герояў. IX ВЫРАЗНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКІ. У фільме ж (асабліва ў першай серыі) адчуваецца нераспрацаванасць характараў, іх асэнсаванасць. Герой з'яўляецца і знікае ў шматлікіх эпізодах, зняты падірзены на сярэдніх і агульных планах. Гледачу, які не чытаў кнігі, часта незразумела, хто які такі і якіх адносін адзін да аднаго. Мы не бачым на буйных планах нюансаў іх настрою, не заўсёды ўсведамляем матывы іх паводзін.

Таму першая серыя больш падобная не на цэлаэкранны нарыну жыцця маленькага гарадка ў часы акупацыі, а хутчэй на мазанку. Да таго ж рытм фільма здаецца замаруджаным знярок, многія падзеі ў кантэксце фільма выглядаюць неабавязковымі, выпадковымі, і часам у гледзельнай зале проста знікае цікавасць да таго, што адбываецца на экране. Такую небяспеку тоіць у сабе імкненне да запаволенняга расказу, успаміну. Аўтары быццам пераходзяць тую грань, дзе адмаўленне фальшывага пафасу, манументалізацыі герояў, прыўзняццё рухаў і рэплік ператвараецца ўжо не ў прастату, а ў спрощанасць.

Страчанай аказваецца свежасць успрыняцця падзей вачыма падлетка, якая была ў рамана Адамовіча. Дарэчы, у рамана было і асэнсаванне падзей з пункту гледжання нашага сучасніка. Аўтар у лірычных адступленнях звяртаў нашу ўвагу на тое, што людзі не заўсёды разумелі сэнс падзей, «якія неслі іх у сваім патоку». І кожнаму бачны былі толькі бліжэйшыя хвалі гэтага патоку, хаця кожны імкнуўся заглянуць як мага далей...

Аўтары ж фільма, быццам знярок, пазбягаюць і абагульняюць азначы падзей, і лірычнай інтанацыі, і азначы дэяння ад першай асобы. Такім чынам, шэраг асобных сцэн не звязваецца адзінай аўтарскай звышзадачай, не набывае новага, кінематаграфічнага гучання і трацыі тое, што было ў кнізе. А што В. Тураў здольны на сапраўды паглыблены паказ эмоцый, на сваб, вобразнае кінематаграфічнае прачытанне літаратурнай першакрыніцы, даказваюць лепшыя эпізоды яго папярэдняга фільмаў і выдатныя сцэны з той жа дыялогі «Партызаны», асабліва з другой серыі, больш стройнай драматургічна (сустрэча партызан з «цывільным» немцам, які збіраў у ясеці яны, вызвалены палонныя з-пад расстралу, размова з бухгалтарам, што збірае расліны і ад немцаў, і ад партызан, і г. д.).

Раман і фільм... У кожнага свой лёс. Кніга знайшла свой лёс, чытачам палобіліся яе героі. Фільм дапаўняе кнігу зракавымі ўздзеяннямі, дае паэтычны вобраз партызанскай Беларусі з яе баскондымі пушкамі, сонечнымі паліямі, багнамі, чысцінёй ляснага паветра. Фільм і ў пэрым узгагаче наша ўражанне ад кнігі, і, на жаль, у пэрым спрашчае, збядняе яе асобныя вобразы. А шкада, бо хацелася б бачыць на экране не серыю ілюстрацый да асобных эпізодаў рамана, а аўтарскую кінематаграфічную канцэпцыю.

многім залежыць псіхалагічны «клімат» цэха. Майстар часцей за ўсё і выхавальнік. Майстар—сувязнае звяно паміж «мозгам» прадпрыемства і яго рукамі. У сацыялагічным партрэце майстра, які лічыць вучоным, адбываецца стых праблем эканамічных, вытворчых і псіхалагічных.

З другога боку, вивучэнне поглядаў майстроў як кампетэнтных асоб—адзін з метадаў назуковага вивучэння многіх вытворчых праблем, у тым ліку і праблемы кіравання.

Гэтыя дадзеныя — таксама вынік невялікага «пілатажу», праведзенага на адным з мінскіх прадпрыемстваў, дзе працуе больш за 90 майстроў цэхаў. Лічба сама па сабе прадстаўнічая і, як кажуць, «рэферэнтная» з пункту гледжання назуцы.

І яшчэ адна анкета, яшчэ адно даследаванне.

Сацыялагічная група на чале з навуковым супрацоўнікам І. Пісаранкам, якая паставіла перад сабой задачу вивучыць сацыяльную структуру калектыву, уключыла ў анкету такія пытанні: «Ці задавальняюць вас умовы працы, аплата; як праводзіце вы свой вольны час, якія кнігі, газеты, часопісы чытаеце; што цэніце вышэй за ўсё ў сваёй працы—праэтызм, карысць, асабістую зацікаўленасць ці заробак; што, па-вашаму, азначае «добра жыць».

...І гэта, аказваецца, павінна цікавіць кіраўніка прадпрыемства, ведамства, кіраўніка любога рангу, каб улічыць сацыяльныя вынікі навукова-тэхнічнага прагрэсу і прагназаваць структуру асобных калектываў і грамадства ў цэлым. У адпаведнасці з гэтымі прагнозамі зараз складаюцца

вытворчыя планы на большасці прадпрыемстваў. Бо сацыялогія—адна з назука, якая дапамагае грамадству пазнаць сябе, навакольны свет і сваё месца ў ім.

Некалькі груп сектара, аб якім ідзе наша гаворка, вивучае змяненне структуры сельскага насельніцтва. Пад кіраўніцтвам кандыдата філалагічных навук З. Моніч вучоным даследуюць, як ўплывае тэхнічны прагрэс на тып сельскага жыхара, як змяняецца духоўнае жыццё калгаснага сялянства.

І ў «сельскай» тэматыцы адна з асноўных тэм — сацыяльнае планаванне ў калгасе, метадыка складання такіх планаў.

— Мы не першаадкрывальнікі, — гаворыць кіраўнік групы кандыдат філасофскіх навук Р. Грабеннік. — Гэтым пытаннем займаюцца зараз многія навуковыя калектывы краіны, у прыватнасці, нашы калегі з Ленінграда, Эстоніі і іншых. Многія гаспадаркі займаюцца такімі планами самастойна, таму што навуковых кадраў не хпае, і нашы задачы дэпартменты скласці, калі можна так сказаць, узор такога плана і даць дакладную метадыку.

Вивучаючы з дапамогай анкет, інтэрв'ю, тэстаў, назіранняў, дакументаў сацыяльную структуру калектыву, сацыяльную актыўнасць людзей, адукацыйны ўзровень, адносін да працы, уззаемаадносін, сацыялагі сёння дапамагаюць кіраўнікам гаспадарак вызначыць рэальную перспектыву змяненняў ва ўсіх аспектах жыцця ў інтэрэсах людзей. Бо такія перспектывныя планы—прагнозы ўносяць рытмічнасць у працу, ліквідуюць

## СКАРБЫ МІНУЛАГА—СЁННЯШНЯМУ ДНЮ

дзянімі засцэжкамі. Кнігу падарыў бібліятэцы жыхар Вільнюса Пятрас Жвіргджыс. «Трыоды цветная» выдадзена ў 1642 г. у Львове. Каштоўная для нас тым, што змяшчае з гравюрамі на дрэве невядомых майстроў таго часу.

Многіх наведвальнікаў зацікавіў раздзел «Выстаўкі», дзе паказваюцца нядаўна набытыя бібліятэчнай выдання на беларускую мову (XIX і XX стст.). У наш час выданы дваццаці і трыццаці гадоў — бібліяграфічнае рэдакцыя. Вось маленькая толькі кніжачка Юрыя Лявоннага «Камсамольскія вершы» (1930), вершы і паэмы Сцяпана Ліхадзёўскага «Ронаты дальняй прыстані» (1931), аповесць Пятрусь Броўкі «Каландры» (1931), зборнік вершаў Зіны Бандарынай «Веснацвет» (1931), зборнік аповядаў Янкі Скрыгана «Шугае сонца» (1930) і «Недасісны профіль» (1932), Міхаіла Лынькова «Балн» (1935). У той час у Мінску выдавалася зрыя «Мастакам слова». У гэтай серыі выйшаў зборнік К. Крапівы «Жывыя правы», які паказваецца на выстаўцы.

Калі стэндэў наведвальнікаў многа. Уважліва гартуюцца старонкі «Мядзведзя» А. Чэхава ў перакладзе на беларускую мову (Пецярбург, 1913 г.) у Кіеве ў 1919 г. беларускае выдавецтва «Зорка» выпусціла ў свет «Дыялогі» беларускага прыгоннага пісьменства № 1 — зборнік выбранных твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, Мачэя Бурачка, Ядвігіна Ш., Я. Купалы, Я. Коласа, С. Палуяна, М. Багдановіча, З. Бядулі. Можна пазнаёміцца са «Школьным спевнікам». Склаў яго А. Грыневіч, настаўнік спевваў Мінскай беларускай гімназіі (Вільня, 1920 г.). Зборнік ян зборнік. Але ён цікавы тым, што аўтар прыво-

дзіць для практыкавання многа беларускіх народных песень з дарагімі для нас каментарыямі. Чытаем, напрыклад: «Песня «Козлікі», народная, танст папраўлен Я. Купалам дзеля рытму, «Саўна ды Грышка», танст папраўлен Я. Купалам». На жаль, у пасляваенных выданнях народных песень п'ядобных з'яўляўся ўжо не знойдзены.

Багаты раздзел літаратуры, выдадзенай на рускай мове. Гэта і «Белорусские народные мелодии» (1909—1910), і сёмы выпуск «Белорусского сборника» Е. Раманава, дзе шырока падаюцца запісы беларускіх народных песень і танцаў, «Историко-юридические материалы губернии Витебской и Могилевской», выдадзеныя ў Віцебску ў 1815 г.

Многа набыта кніг на польскай, французскай і іншых мовах. Каштоўнасць гэтых выданняў у тым, што ў кожным з іх упамінаецца Беларусь, змешчаны матэрыялы па гісторыі, этнаграфіі і інш. Напрыклад, «Асады горада Мінска ў 4-х актах, трагедыя гістарычная». Аўтар К. Навінін (Вільнюс, 1820); Ст. Дангель, «1831 г. на Міншчыне» (Варшава, 1925).

Не менш цікавае экспазіцыя кніжных знакаў. Яны — з калекцыі Індзуковага супрацоўніка Інстытута торфу Акадэміі назуцы БССР хіміка па прафесіі Міхаіла Міневіча. Ім сабрана звыш дзюх тысяч кніжных знакаў. На выстаўцы ж экспануюцца 220 эксплібрысаў. Гэта — работы 65 савецкіх і замежных майстроў малой графікі, у тым ліку 12 беларускіх.

У экспазіцыі мы знаходзім шырокае адлюстраванне розных бакоў творчасці еусветна вядомых пісьменнікаў, іх жыцця, герояў іх твораў. Упрыгожваюць гэтую безумоўна цікавую і

карысную выстаўку эксплібрысы, прысвечаныя А. Пушкіну, работы маскоўскага мастака Я. Галыкоўскага. Яго графічныя мініяцюры вызначаюцца сакаватым штыхам, тонкімі светлаватымі адценнямі: Яны рамантычныя, узнёслыя.

Многа кніжных знакаў, ніеўскага мастака Канстанціна Казлоўскага. Выстаўка знаёміць з яго эксплібрысамі, прысвечанымі Ясеніну, Хамінгуэю, Сервантэсу, Горнаму і іншым пісьменнікам. Варты ўвагі работы Вадзіма Фралова, у якіх шырока адлюстраваны героі пушкінскай твораў. Улічса Петарыса на тэму «Дон — Кіхота».

Маскоўскія мастакі М. Ланішын і Г. Краўцаў шмат сваіх кніжных знакаў прысвечалі пісьменнікам — Віктару Бонаву, Андрэю Вазнісенскаму і іншым.

Найбольшае колькасць кніжных знакаў (каля 40) на выстаўцы належыць беларускаму мастаку Яўгену Ціхановічу. Яго партрэтныя работы, прысвечаныя Яну Райнісу, Л. Талстому, Сервантэсу, вызначаюцца удамай намяканунай, майстарствам выканання. У экспазіцыі выстаўкі прыцягваюць увагу работы яшчэ дзюх дзюх — дынастыі Ціхановічаў — Валыціна і Генрыха, Яўгена Красоўскага. Не панідаюць раўнадушнымі гледача эксплібрысы на тэмы шкспіраўскіх твораў маладога беларускага мастака Мікалая Лазавога.

Выстаўка эксплібрысаў на літаратурны тэмы паказала неабмежаваны магчымасці папулярнага сёння віду мастацтва малой графікі, не здабыты і поспехі.

Гэта тым больш цікава, што побач паказваюцца эксплібрысы на кнігах з фонду бібліятэкі Навінінскага замка, што некалі належалі Антонію, Станіславу і Ежы Радзівілам. Іх эксплібрысы — смелыя герб знатных магнатаў — ініскаль, нарона. Паказваецца эксплібрыс вядомага калекцыянера Мікалая Бірншыні — сілуст вялікага польскага паэта Адама Міцкевіча, кнігі з супер-эксплібрысам Уладзіслава Сыраномлі і рад-іншых.

Я. ДАНСКАЯ.

штурмаўшчыну, павышаюць прадукцыйнасць працы.

На маё пытанне, ці дае канкрэтную карысць такое даследаванне, — прагучаў адказ: «Усе выдаткі па складанні такіх плэнаў, і на лабараторныя даследаванні, і на работу ў калгасе» гаспадаркі бяруць на сябе. А хто ж захоча дарэмна траціць грошы!»

— Гэтыя асноўныя тэмы нашай работы знайшлі сваё адлюстраванне ў дзюх навуковых тэмах, выдадзеных сектарам: «Сацыяльныя змяненні рабочага класа Беларусі ў працэсе будовы камунізма», «Будуўніцтва камунізма і сацыяльныя змяненні сялянства Беларусі», і ў адной з апошніх нашых работ—манаграфіі «Структура савецкай інтэлігенцыі», — расказвае кіраўнік сектара сацыялагічных даследаванняў Інстытута філасофскіх навук Г. Давідзюк. — Сёння наша ключавая тэма — сацыялагічнае даследаванне калектываў з распрацоўкай планаў і рэкамендацый сацыяльнага развіцця. І гэта невыпадкова. Каб кіраваць сацыяльнымі працэсамі, іх трэба прадбачыць. Вось чаму толькі за апошні год больш за 37 прадпрыемстваў Беларусі звярнуліся да нас з просьбай правесці такія даследаванні. Бо гэта—жыццёвая неабходнасць—змяніць звыклыя метады «валявога» кіравання навуковымі і тут прыйшла пара пераступіць псіхалагічны бар'ер, які яшчэ існуе.

Акрамя таго, жыццё патрабуе даць адказ на такія пытанні, якія можа вырашыць толькі сацыялогія. Скажам, праблемы камуністычнага выхавання мас, сацыяльнай актыўнасці кожнага члена грамадства, цяжучасці кадраў

на вытворчасці, вивучэнне міжасобных адносін і г. д. Ці вольна такая праблема, як эфектыўнасць сродкаў масавых камунікацый. Для журналіста гэта тэма гучыць прыкладна так: ці ведаеш ты, для каго пішаць? Хто і як чытае газеты? Якая рэакцыя чытача на прачытанне? У гэтым месцы ланцужок рвецца. Як нажучь вучыцца—няма зваротнай сувязі, значыць, ланцук не замкнёны і «іскра не праскоквае».

Ужо ёсць спробы вивучыць назіранні, думкі і інтарэсы кінагледачоў, тэлегледачоў. Было б вельмі карысна вивучыць і чытацкую аўдыторыю.

Але пакуль што мы вымушаны адмаўляцца ад большасці заявак на дагаворныя тэмы, — гаворыць Г. Давідзюк. — Усе ўпіраецца ў кадры. Сацыялагаў не рыхтуе ніводная вышэйшая ўстанова рэспублікі, нават універсітэт. Хаця навуковая база для такога факультэта ёсць. Рыхтаваць такіх спецыялістаў маглі б і політэхнічны інстытут, і інстытут народнай гаспадаркі.

І ў Акадэміі навук пара мець не сектар і нават не аддзяленне, а самастойны інстытут з асобнымі сектарамі, якія займаліся б распрацоўкай названых праблем.

Сёння ў сектары сацыялогіі Інстытута філасофіі АН БССР 40 чалавек (сярод іх 9 кандыдатаў навук), але гэтага мала. Беларускае сацыялогія павінна расці і колькасна і якасна.

Р. БАКУНОВІЧ.

Ці ўмеае вы глядзець спектаклі? Ці ведаеце свой тэатр? Ці знаёмы вы з творчым шляхам драматурга, п'есу якога глядзеце? Чым вабіць вас тэатр? Што ведаеце вы пра беларускую драматургію? На гэтыя і яшчэ шмат якія пытанні імкнуцца адказаць арганізатары ўніверсітэта тэатральнага мастацтва пры Беларускай драматычным тэатры імя Якуба Коласа ў Віцебску. Рэктар яго — галоўны рэжысёр тэатра С. Казіміроўскі.

Нам давалася бываць на чарговых занятках ўніверсітэта, дзе пасля лекцыі «П'есы Льва Талстога на сцэне савецкага тэатра», прачытанай кандыдатам філалагічных навук З. Андрэйнавай, быў паказаны спектакль «Улада цемры». У зале прысутнічала ў пераважнай большасці моладзь: школьнікі старэйшых класаў, выхаванцы прафесійна-тэхнічных вучылішчаў, студэнты, маладыя работнікі. Аудыторыя была ўважлівая, засяроджаная. Адчувалася, што людзі прыйшлі сюды не толькі каб адпачыць, але і набрацца ведаў, атрымаць патрэбную інфармацыю. Мяркуючы па выступленнях слухачоў ўніверсітэта, для многіх з іх гэта была першая сустрэча з Талстым на сцэне. Засталася ўражанне, што такі спектакль, падмацаваны цікавым паведамленнем, прынес безумоўную карысць маладой аудыторыі.

Ужо адбыліся лекцыі «Беларускі фальклор — невычэрпная крыніца нацыянальнага тэатральнага мастацтва», «Беларуская драматургія сёння», «Маякоўскі сёння. Драматургія, скіраваная ў будучыню», пасля якіх былі адпаведна паказаны спектаклі «Несцерка», «Трыбунал», «Клоп». Відавляючы, што жадаюць займацца на ўніверсітэце, так многа, што заняткі даводзіцца праводзіць у некалькі пакояў.

Для наступных заняткаў будуць запрошаны кваліфікаваныя лектары з іншых гарадоў: Т. Барысава з Мінска («Гімы чалавечу эпохі Адраджэння. Камедыі Вільяма Шэкспіра»), Я. Холадаў («Вялікі гуманіст. Фрыдрых Шылер») і інш. У рабоце ўніверсітэта прымуць удзел вядомыя літаратары, рэжысёры, мастакі, акцёры.

Думаецца, такая форма работы з гледачамі карысная не толькі для апошніх, але і для тэатра, бо нішто так не спрыяе яго росту як патрабавальны, падрыхтаваны гледач.

М. ПАНІЧ.

СХОД КРЫТЫКАЎ

10 студзеня ў Саюзе пісьменнікаў БССР адбылося пасяджэнне секцыі крытыкі і літаратуразнаўства. Старшыня бюро секцыі Д. Бугаёў расказаў пра вынікі нарад крытыкаў у Рызе і Маскве. На пасяджэнні была абмеркавана творчасць М. Лазарука — яна атрымала высокую ацэнку ў выступленнях В. Каваленкі, М. Яроша, Н. Юрэвіча, А. Ставера, А. Семяновіча.

КЛУБ ПАЗЭН

«Альтаір» — так называецца новы клуб пазэн у Высокаўскай школе-інтэрнаце. Першае яго пасяджэнне было прысвечана развіццю сучаснай беларускай літаратуры. Гасцямі на ім былі крытык, дацэнт Брэсцкага педагогічнага інстытута У. Калеснін, паэт Міхась Рудкоўскі, члены літаб'яднання пры абласной газеце «Заря» Ніна Гарэляд, Міналая Цялічка.

Члены клуба, выхаванцы школы, чыталі свае вершы і вершы вядомых беларускіх паэтаў.

Былі падведзены вынікі конкурсу на лепшы верш-сачыненне на тэму: «Мой любімы сучасны беларускі паэт». Пераможцам уручаны кніжкі з аўтаграфамі пісьменнікаў.

І. БАРКОУ.

Каміюнецкі раён.

ІМЯ МІХАІЛА Пятровіча Станюты, якому нядаўна споўнілася 90 гадоў, зрынала ўпісана ў гісторыю выяўленчага мастацтва Беларусі як імя таленавітага жывапісца, рысавальшчыка, педагога, аднаго з арганізатараў першых беларускіх мастацкіх выставак. Дзейнасць яго нямала садзейнічала ў пасляваенныя гады кансалідацыі творчых сіл Мінска.

Сем дзесяцігадоў, з пачатку стагоддзя, ён самааддана служыць роднаму мастацтву. Творчасць яго прасякнута любоўю да чалавека, пакланеннем прыгажосці яго працы. Таму такі высакародны ў жыцці і малюнках гэты майстар, чыё жыццё непаруўна зліта з роднай Беларуссю, з Мінскам. Яго творы экспанаваны ў гэтыя дні ў выставачнай зале Саюза мастакоў БССР.

Вось што расказвае Міхал Пятровіч аб пачатку свайго творчага шляху:

— З 1894 года я працаваў пісарам у старшага патарыуса Мінска, потым — у Мінскай казёнай наладзе за 18 рублёў у месяц. Праз нейкі час быў накіраваны ў архіў да архіварыуса, дзе ў вольны час маляваў, як мог і што мог. Перамаляваў кніжныя і журнальныя ілюстрацыі, спрабаваў алоўкамі і пяром з натуры. Адзін час рэцэдытарам мяне быў навучэнец шостага класа Мінскага рэальнага вучылішча Іван Пуліхаў. Абодва мы тады жылі на Загароднай вуліцы. У 1906 годзе за замах на губернатара Курлова (кінутая ў яго Пуліхамым бомба не ўзарвалася) Пуліхаў быў пакараны смерцю. У 1906 годзе я ўдзельнічаў у палітычных дэманстрацыях і забастоўках на чыгуны. Да 1912 года быў канторшчыкам, рахунковадам, загадваў пададдзелам роспуску грузаў на Лібава-Роменскай чыгуныцы...

1908 год для Міхала Пятровіча асабліва памятны. Ён паступіў на курсы малевання і жывапісу, якія адкрыў у Мінску вядомы мастак Якуб Кругер, што да гэтага часу вучыўся ў Парыжскай акадэміі па класе Бенжамена Канстана і ў Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. У 1914 годзе, калі пачалася імперыялістычная вайна, Кругер пайшоў у армію.

Застаўшыся без настаўніка, М. Станюта «махнуў у Маскву паспрабаваць шчасця на ніве мастацтва». У 1919 годзе яго прынялі на курсы ВХУТЭМАСА.

З найвялікшай павагай і ўдзячнасцю ўспамінае ён сваіх настаўнікаў М. Касаткіна і А. Архіпава, выдатных мастакоў і педагогаў, якія выхавалі цэлую плеяду выдатных майстроў пэндзля.

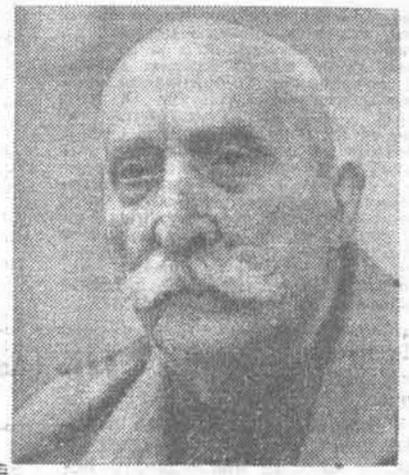
М. Станюта, вучачыся ў іх, пераімаў якога-небудзь майстра не хацеў і настойліва шукаў свае шляхі, свае прыёмы ў кампазіцыі і малюнку. У яго тады лшчэ з'явілася свая трактоўка аб'ёму фігур, свае асаблівыя дэкаратыўна-пласкасныя прыёмы «раскладкі» колеру ў нацюрмортах, карцінах, партрэтах. «Нацюрморт з яблыкамі» 1920 года, «Партрэт дачкі», «Хаты» 1923 года — таму сведчанне.

У 1920 годзе М. Станюта быў накіраваны ў Мінск на «мастацкія работы».

— Памятаю, — успамінае Міхал Пятровіч, — у пошуках работы прыйшоў я ў НКУС. Мне адрозы ж прапанаваў вліцкі заказ — выканаць партрэт К. Маркса. У той час у Мінску была чыгуначная школа, малюнак і чарчэнне ў якой вёў жывапісец Д. Полазаў, родам са Сма-

леншчыны, але ён даўно жыў у Мінску. Ён і ўладкаваў мяне сюды весці ў далейшым яго дысцыпліны. Так я пачаў сваю педагогічную дзейнасць. У 20-я і 30-я гады я выкладаў у розных чыгуначных школах, а пасля Вялікай Айчыннай вайны вёў жывапіс, малеванне і чарчэнне ў 4-й, 12-й і 14-й мінскіх сярэдніх школах, на рабфаку, у політэхнічным інстытуце. Вельмі я любіў сваю справу...

1921 год. Да гэтага часу ў Мінску ўжо існавала параўнаўча вялікая група прафесійных мастакоў. Па ініцыятыве пададзела выяўленчага мастацтва, мастацкага аддзела Галоўлалітасветы Савецкай Беларусі і пры садзейнанні палітупраўлення Заходняга фронту ў верасні ў будынку друкарні



ВЕРНІСАЖ СТАРЭЙШЫНЫ

на Губернатарскай, 13 (цяпер вуліца Леаніна) была арганізавана мастацкая выстаўка. Экспанавалася 365 твораў 33 мастакоў. Удзельнічалі жывапісцы Я. Кругер, Д. Полазаў, імпрэсіяніст А. Маневіч, які доўгі час вучыўся ў Францыі, М. Сляпян, які вярнуўся на радзіму пасля некалькіх гадоў вучобы і работы ў Петраградзе, У. Кудрэвіч, студэнты ВХУТЭМАСА М. Філіповіч, В. Руцай, М. Аксельрод, І. Ахрэмчык, Л. Зевін, тэатральны мастак Н. Ціханнаў, графік П. Гуткоўскі, І. Елісееў — пазней заслужаны мастак РСФСР, вядомы маскоўскі карыкатурыст. М. Станюта на гэтай выстаўцы быў прадстаўлены некалькімі малюнкамі, акварэлямі, пейзажамі алеем, сярод якіх вызначаліся «Эцюд», «Смутак», «Дэкаратыўны матыў».

Праз чатыры гады, 15 кастрычніка 1925 года, у Мінску адкрылася і Усебеларуская мастацкая выстаўка, арганізаваная Інстытутам беларускай культуры і Саюзам работнікаў мастацтва Беларусі пры актыўнай дапамозе АХРР. 74 мастакі Мінска, Віцебска, Гомеля і Магілёва прадставілі 1115 твораў жывапісу, графікі, скульптуры, тэатральна-дэкарацыйнага і прыкладнага мастацтва. У каталогу выстаўкі было сазана: «...выстаўка ставіла сабе мэтай выяўленне мастацкіх сіл рэспублікі для актыўнага будаўніцтва нашай мастацкай культуры». Сярод удзельнікаў гэтага агляду — Л. Альпярловіч, А. Астаповіч, А. Бразер, В. Волкаў, Я. Кругер, У. Кудрэвіч, Ю. Пэн, М. Эндэ, С. Юдовін, М. Філіповіч, М. Станюта, І. Гембіцкі, А. Грубэ, М. Дучыц, Л. Кроль, А. Марынк, А. Тычына і іншыя. За першай Усебеларускай выстаўкай пайшлі наступныя, абавязковым удзельнікам і адным з арганізатараў якіх быў М. Станюта.

У 1927 годзе ён быў выбраны сакратаром створанай першай творчай арганізацыі работнікаў выяўленчага мастацтва рэспублікі — Усебеларускага аб'яднання мастакоў, мэтай якога было, як паведамыла 18 студзеня 1927 года газета «Звязда», сабраць разрозненыя мастацкія сілы Беларусі, шырока распрацаваць пытанні беларускага мастацтва і садзейнічаць Наркамасветы Беларусі ў арганізацыі выставак, студый і г. д.

Зусім нямнога ўцалела твораў М. Станюты 20—30-х гадоў, сярод якіх цяпер на юбілейнай персанальнай яго выстаўцы можна ўбачыць цудоўны аднасеансны «Партрэт дачкі» (цяпер народная артыстка БССР С. М. Станюта), выкананы ў дэкаратыўна-пласкаснай манеры, рамантычны партрэт сту-

дынца В. Рагавенкі, кампазіцыю «На будаўніцтве ўніверсітэта», «Бетоншчыкі» — адзіная ў сваім родзе жывая памяць, сінтэтычны вобраз моладзі 20-х гадоў, будаўнічоў БДУ. Цікавы, псіхалагічна насычаны партрэт мастака М. Філіповіча, строгі і пэльны па жывапісных геаметрычных аб'ёмах пейзаж «Хаты» і некалькі выдатных малюнкаў. Астатнія творы — «За работай», «На самамолі-калгасніцы», «Фізікультурнік», «Дапрызыўнікі», «Шклозавод», «На будаўніцтве», «Ліцейны цэх», «Бежанец», «Студэнт» і многія іншыя загінулі ў агні Вялікай Айчыннай.

У пасляваенны час мастак у асноўным малюе і піша акварэллю. Малюнк М. Станюты здзіўляюць перш за ўсё тэхнічным майстэрствам, віртуознасцю «рамэства», добрым валоданнем разнастайнымі магчымасцямі каліровага і італьянскага алоўка, падкупляючай непасрэднасцю. Створаныя мастаком партрэты-замалёўкі рознааблічныя не толькі па выбары мадэлі, але і па падыходзе да яе. Несумненныя ўдачы — «Галава старога», «Дзяўчына», «Усмішка», «Незнаёмка», «Мужчына ў кажусе», «Калгасніца», аўтапартрэты.

Лірычныя малюнк і акварэлі «Хоста», «Зімою ў парку», «Смутак», «Лодкі на беразе мора», «Парк. Сонца», «Туманны доспех», «Дэнтарс», «Рыжскае ўзмор'е» і іншыя.

Гісторыка-дакументальную і мастацкую каштоўнасць мае выразны і дакладны малюнак «Разбураны Мінск» (1944), выкананы мастаком па гарачых слядах трагічных падзей у гісторыі роднага горада.

Аб чым бы ні расказаў М. Станюта ў простых, здавалася б, матывах: пра новабудуўлю ці пра паўднёвы досвід, пра меланхалічны вечар ці пахучы бэз, пра дзлугіну, якая чытае кнігу ў садзе або зімовым парку, ён заўсёды гаворыць шчыра і ўсхвалявана. Таму і яго творчасць воль ўжо сем дзесяцігадоў нясе людзям цяпло, радасць і светлую чалавечую задуманасць. Таму людзі любоўна аглядаюць карціны, малюнк і акварэлі Міхала Пятровіча Станюты — нібы чытаюць змястоўны мастацкі фрагмент вялікага і складанага чалавечага лесу.

Барыс КРЭПАК.

СЦЯЖЫНАМІ КУПАЛАВАГА ЖЫЦЦЯ

Дружба беларускай і польскай літаратур — ужо не адно дзесяцігоддзе. Адным са шматлікіх сведчаняў гэтага з'яўляюцца братэрскія ўзаемаувядзі Янкі Купалы і польскай літаратуры і культуры.

З аднаго боку, гэта вялікая ўвага Янкі Ку-

палы да польскай літаратуры лшчэ тады, калі маленькі Ясь з захваленнем чытаў творы польскіх пісьменнікаў Кандратовіча, Канапіцкай, Ажэшкі і інш., а потым — старанная праца Купалы над перакладамі твораў А. Міцкевіча, М. Кана-

піцкай, Ул. Бранеўскага, Я. Крашэўскага, і з другога боку — гэта шматлікія водгукі польскага друку на творчасць Янкі Купалы, выданне яго твораў на польскай мове.

Імя народнага паэта Беларусі шырока вядома ў народнай Польшчы. Добра вядомы польскаму чытачу творы Янкі Купалы, выданыя асобнымі зборнікамі і змешчаныя ў перакладным друку ў перакладах К. Яворскага, Б. Жыраніка, Ю. Бояра, В. Дамброўскага, Я. Лапскага і іншых. Сам Купала бываў у Польшчы, і не зараслі лшчэ тыя

сцяжыны, па якіх хадзіў вялікі паэт. Яны і прывялі мяне не так даўно ў братнюю рэспубліку.

Трынаццаць дзён, праведзеных сярод польскіх сяброў, папоўнілі не толькі маё асабістае ўяўленне і веды аб узаемасувязях Янкі Купалы з польскай культурай, але і раскрылі новыя старонкі яго жыцця і творчай дзейнасці. Разам з тым пры дапамозе польскіх сяброў мне ўдалося выявіць і набыць у дарунак музею песняра пэраг новых экспанатаў.

Асабліва незабыўнае ўражанне пакінула паездка ў Люблін, дзе

жыве родны брат жонкі Купалы Уладзіслава Францаўны — Вікенці Францавіч Станкевіч, чалавек яснага розуму і добрай памяці. Вікенці Францавічу ёсць што ўспомніць і расказаць пра Янку Купалу. Гэта ён разам з паэтам нёс нялёгкаю вайсковую службу ў 16-м ваенна-дарожным атрадзе ў Полацку.

— У маёй памяці, — гаворыць Вікенці Францавіч, — Янка Купала застаўся назаўсёды самай дарагой і светлай асобаю і як паэт, і як грамадзянін. Сціпласць, высокая культура, братэрскае спачуванне, любоў да

ўсяго прыгожага — вось што было характэрна вялікаму паэту.

Вікенці Францавіч даражыў дружбаю з Янкам Купалам і ўсё, што тычылася яго імя, ён пранёс праз доўгія гады і ашчадна захаваў. У знак глыбокай павагі да паэта Вікенці Францавіч перадаў многа каштоўных экспанатаў музею Я. Купалы. Сярод іх — прыгожы блакнот са срэбным ціценнем, які ў 1916 годзе падарыў яму Іван Дамінікавіч Уладзіслава Францаўна, арыгінал-фатаграфію Янкі Купалы з жонкаю таго ж 1916 года. Нельга не ўспом-

**КАМЕДЫЁГРАФЫ**  
розных эпох і на-  
родаў час ад  
часу выкарыстоўвалі ў  
сваіх творах такі «ванд-  
роўны сюжэт»: двое лю-  
дзеў, якіх знаёмяць  
адзін з адным дзеля  
жарту, па чыйсьці доб-  
рай ці злой волі, урэш-  
це пачынаюць кахаць  
па-сапраўднаму. Узятлі  
яго для сваёй новай ка-  
медыі «Саслужыўцы» і  
Э. Брагіні і Э. Разанаў.  
Намеснік дырэктара  
буйнай статыстычнай ус-  
тановы Самавалаў пад-  
гаворвае эканаміста На-  
васельцава пазаяццоца  
да дырэктара Калугінай,  
жанчыны немаладой, не-  
прыгожай і адзінокай,  
каб выпрасіць у яе мес-  
ца начальніка аддзела.  
І хоць Навасельцаў ні за  
што не згаджаецца, Са-  
мавалаў стварае такія  
ўмовы, пры якіх мімаво-  
лі пачынаецца нейкае  
збліжэнне двух галоўных  
героў камедыі...

— За што я сябе не  
паважаю, дык гэта за  
тое, што я добры, —  
скажа ў канцы спектак-  
ля Навасельцаў, роля  
якога ў Гомельскім дра-  
матычным тэатры дару-  
чана артысту Валерыю  
Оніку.  
Дзіўная фраза! Хіба  
можна не паважаць ка-  
госьці, тым больш сябе,  
за дабрату? Ды і ці  
праўда, што Навасель-  
цаў — Оніка за гэта ся-  
бе не паважае? Мабыць,  
не. Інтанакцыя артыста,  
выраз твару — усё надае  
словам іншы сэнс. Фра-  
за гэтая, бадай, кульмі-  
нацыя вобраза, да якой  
В. Оніка паводзіць ге-  
роя па-акцёрску пасля-  
доўна, адчуваючы задуму  
аўтару п'есы і рэ-

жысёра спектакля І. Па-  
пова.  
У першай сцэне мы  
бачым Навасельцава —  
Оніку за службовым ста-  
лом. Мешкаваты касцюм,  
сінія налкотнікі (трэба  
быць беражлівым, у  
сям'і невялікі дастатак  
— жонка збегла з заез-  
джым рэвізорам, пакінуў-

яго Навасельцава, дык  
перш-наперш афіцый-  
насць Калугінай (яе ро-  
лю выконвае А. Аляк-  
сандрава). Але вось — ка-  
ханне. У Калугінай ад-  
крываецца нешта сардэч-  
на-шчырае, праз яе заў-  
сёднюю афіцыйнасць  
прабіваецца чулы і на-  
ват пяшчотны чалавек.

## БЫЦЬ ДОБРЫМ... ЦІ ТАК ГЭТА МАЛА?

В. ОНИКА ў ролі Навасельцава ў спектаклі  
«Саслужыўцы» Гомельскага драматычнага тэатра

шы яму двух дзяцей).  
Усхваляваныя размовы  
пра гаспадарчыя справы  
на роўных з жанчынамі:

— Воўка зноў пераваў  
чаравікі. Дзе дастаць  
дваццаць рублёў да зар-  
платы?

І мы пакуль што не ма-  
ем падстаў сумнявацца ў  
характарыстыцы, якую  
дае яму дырэктар: «Па-  
срэдны работнік, вялы,  
безыніцыятны». На  
жаль, у нас такіх многар.

Вакантнае месца на-  
чальніка аддзела, і са-  
служыўцы раяць Навасельцава  
прасіць павышэння. І хоць ён згодна  
німае галавой, мы разу-  
меем, што ён і вуснаў не  
раскрые. Занадта ня-  
смелы, сціплы. Але ў  
той жа час абаяльны і  
зусім не дурны... Відаць,  
толькі ўнутраная высака-  
роднасць не дазваляе  
яму прасіць нешта для  
сябе або за сябе. Пры-  
намсі, такім яго ўспры-  
маеш, калі бачыш і ад-  
чуваеш унутраны ім-  
пульс паводзін на сцэ-  
не В. Онікі.

Калі што і крываўдзіць

Гэта ўжо, хай сабе і не-  
свадомая, але перамога  
Навасельцава. І сам ён  
робіцца нечакана мала-  
дзейшым, больш энергіч-  
ным. І ў яго душы нешта  
спявае. Калегі пачына-  
юць гаварыць пра яго та-  
ленавітую натуру, а яна і  
ёсць тое сапраўднае ў  
гэтым чалавеку, што ра-  
ней было толькі прыглу-  
шана рознымі абставіна-  
мі.

Валерыю Оніку па хо-  
дзе дзеяння даводзіцца  
паказваць, як яго герой,  
пераадоўваючы браню  
афіцыйнасці, з якой не  
растаецца Калугіна, ма-  
білізуе ўсё, на што ён  
толькі здатны. Можна,  
вершы дапамогуць? Калі  
ласка, ён будзе чытаць  
вершы. Можна, рамансам  
усхваляюць вас? Гучыць  
раманс. Ну, эрэшты, я  
вам і «Цыганачку» адбу-  
хаю, ды яшчэ з прыпеў-  
камі. І ўсё гэта артыст  
выконвае, застаючыся «ў

вобразе», ні на хвіліну не  
забываючы пра тое, што  
ён — Навасельцаў.

І не менш пераканаўчы  
артыст у наступнай сцэ-  
не. Яго Навасельцаў на-  
заўтра не можа падняць  
вачэй на супрацоўнікаў. А  
саслужыўцы яго хваляць  
за смеласць, з якой ён  
выказаў праўду ў вочы  
«нашай мымры», сучаша-  
юць, што, можа, усё яшчэ  
абдызца, абяцаюць за-  
ступіцца, ды не гэта ха-  
люе Навасельцава — Оні-  
ку: ён пакрываў дзіў чала-  
века!

Драматургі потым  
даюць вадзівільную сцэ-  
ну. Калугіна плача. Ёй  
сорамна, што нехта па-  
бачыць яе расчуленай, і  
Навасельцаў яе па-ры-  
царску ратуе і супакой-  
вае, даючы «рэцэпты»,  
аператыўна выконваючы  
абавязкі то амаль саніта-  
ра, то амаль любоўніка...  
Сітуацыя даволі штампав-  
ная і даўно ў п'есках  
такога роду сфармавалася.  
І добра, што акцёр тут,  
у банальным эпізодзе,  
знаходзіць, як гэта на-  
зваецца, у Станіслаў-  
снага, перанануцый,  
жыццёва абгрунтаваныя  
і, адначасова, па-эза-  
рынальнаму яркія акцёр-  
скія прыстасаванні. Так,  
яго Навасельцаў і тут  
раскрывае таленавітасць  
сваёй душы — ён усё ро-  
біць так, а не інакш, бо  
яму дарагі чалавек, які  
трапіў у ілёмнае стано-  
вішча.

— Ну, што, звольніла  
вас бабулька? — пытаецца  
цікаўная сакратарка,  
калі Навасельцаў выхо-  
дзіць ад Калугінай.

— Яна не бабулька! —  
адказвае Навасельцаў.

Гэта не заўвага на-  
чальніка сакратарцы,  
якая забылася на субар-  
дынацыю. У словах На-  
васельцава, як іх вымаў-  
ляе Оніка, — і сорам за  
тое, што сам дазваляў  
сабе кніць з няшчаснага,  
па сутнасці, чалавека, і



нібы абяцанне самому  
сабе заўсёды быць яе  
абаронцам.

З гэтай сцэны і сэрца  
Калугінай, і сэрца гле-  
дача цалкам аддадзены  
Навасельцаву. Ніхто не  
здзіўляецца, калі ў ад-  
каз на чарговую под-  
ласць Самавалава ў ад-  
носінах да адной з суп-  
рацоўніц Навасельцаў  
дае яму апляўху. Робіць  
ён гэта неяк няўмела,  
можна, першы раз у жы-  
цці. Але бываюць такія  
моманты, калі нават са-  
мы добры чалавек, каб  
мець магчымасць пава-  
жаць сябе, павінен уда-  
рыць нягодніка.

Так, Навасельцаў — з  
тых «адзінокаў», на якіх,  
як сцвярджаюць літара-  
тары, трымаецца зямля:  
дзяліць сабе прыбачы нічо-  
га не ўмеюць, за іншых  
устаюць гарой. Такім  
бачыць свайго героя  
В. Оніка і ад сцэны да  
сцэны лепіць яго вобраз  
беражна, любоўна, з ней-  
кім замілаваннем. У да-  
лейшым ходзе спектакля  
мы яшчэ не раз пачнем  
розныя вясельныя іві-пра-  
иво, многае зразумеем ва  
ўзаемаадносінах саслу-  
жыўцаў, а ў фінале нас

зноў агорне светлае па-  
чуццё да героя В. Онікі.  
— Скажу табе шчы-  
ра, Навасельцаў, ты ма-  
лачына!.. Ты мяне стук-  
нуў па заслугах. Дай  
лапу!

— За што я сябе не  
паважаю, дык гэта за  
тое, што я добры, — га-  
ворыць Навасельцаў, па-  
ціскаючы руку Самава-  
лава.

Напэўна, у многіх, хто  
чытаў п'есу, у гэтым мес-  
цы ўзнікла пачуццё ней-  
кай незадаволенасці і  
расчаравання: «Ну, і раз-  
мазня! Трэба было стук-  
нуць яшчэ раз». Але зусім  
інакш прачыталі яго  
І. Папоў і В. Оніка.

— Дай лапу! — гаво-  
рыць Самавалаў (артыст  
Ю. Шэфер) і працягвае  
руку. Яна павісае ў па-  
ветры.

Доўгая паўза. Навасельцаў — Оніка вымаў-  
ляе сваю рэпліку і толь-  
кі потым, не спяшаючы-  
ся, працягвае руку, якую  
Самавалаў прыніжана  
паціскае. А гаворыць  
Навасельцаў з такой вы-  
сокай чалавечай годнас-  
цю на твары, з такой  
бязмежнай пагардай да  
Самавалава, што ўспры-  
маеш гэтую «мірную сцэ-  
ну» як яшчэ адну ма-  
ральную перамогу Навасельцава. І словы пра  
тое, што ён слабе не па-  
важае, — яны для таго,  
каб паказаць Самава-  
лаву ўсю глыбіню яго  
паздзення. Можна, ёсць у  
іх і крышку какецтва.

Быць добрым... Ці так  
гэта мала? Навасель-  
цаў — Оніка ўсімі сваімі  
паводзінамі даводзіць,  
што не, не мала. Калі ты  
хочаш быць сапраўды  
чалавекам.

Святлана КЛІМКОВІЧ.

## ПРА ГАЛОЎНАЕ Ў ЖЫЦЦІ

В. БАРЫСАЎ і  
Ф. НЕВАДНІЧЭНКА ў  
спектаклях Магілёўскага  
драматычнага тэатра  
«Спыніцца, азірнуцца...» і  
«Іней на стагах».



Сцэна са спектакля «Спыніцца, азірнуцца...»  
У ролях — В. Барысаў (справа) і Ф. Неваднічэнка,  
Фота А. ГОЛЫША.

Надаўна мне давалося  
паглядзець два новыя  
спектаклі Магілёўскага  
драматычнага тэатра. У  
іх маю ўвагу прыцягнулі  
работы маладых, здоль-  
ных, на мой погляд, ак-  
цёраў — В. Барысава і  
Ф. Неваднічэнка.

В. Барысаў выконвае  
цэнтральную ролю ў  
спектаклі «Спыніцца,  
азірнуцца...» яго герой —  
журналіст Георгій Кара-  
лёў у цэнтры ўсіх дра-  
матургічных калізій  
п'есы. Роля дастаткова  
складаная, цяжкая, але і  
выйгрышная. Акцёр  
увесь час на сцэне. На-  
ват у перапынках паміж

карцінамі, пакуль мяня-  
юцца дэкарацыі. Гэта не  
проста пастановачны  
прыём. Гэта і не камен-  
тарый да падзей, а роз-  
дум героя пра тое, чым  
ён жыве, што яго хва-  
люе; пра сэнс жыцця,  
пра сумленнасць і прын-  
цыповасць, пра абява-  
зак і прызванне чалаве-  
ка — нашага сучасніка.  
Ён адзін на адзін з гле-  
дачом, нібыта са сваім  
сумленнем, абдумвае  
падзеі, сумняваецца,  
прымае рашэнні. Герой  
Барысава заўсёды дзей-  
нічае проста, натуральна,  
арганічна. Выканаўца ні-  
чога быццам і не іграе,

не націскае на пачуццё,  
не «рэе страсці». У гэты  
роздум без афектацыі  
міжвольна ўцягваецца і  
і глядзельная зала.

Па п'есе журналіст  
Каралёў робіць страш-  
ную пзымку, па сутнасці,  
злачынную. У сваім  
імкненні даць востры  
сэнсацыйны матэрыял,  
не праверыўшы даклад-  
на факты, ён піша фель-  
етон, які дыскрэдытуе  
новае дзейснае лякарст-  
ва ад смяротнай хваро-  
бы. Але Барысаў бачыць  
у сваім героі не бяздуш-  
нага лёгкадумнага рэ-  
парцёра, а чалавека  
шчырага і даверлівага,

да апантанасці ўлюбёна-  
га ў сваю прафесію. Та-  
кая трактоўка вобраза  
В. Барысава і рэжысё-  
рам Ю. Собалевым зда-  
ецца прэзямернай, таму  
што потым асабліва на-  
туральна выглядаюць па-  
куты сумлення Каралёва,  
калі ён патрабуе змяс-  
ціць абвясненне на свой  
фельетон і нават фелье-  
тон на самога сябе.

Нягледзячы на праз-  
мерны часам спакой у  
паводзінах Каралёва —  
Барысава, на некаторую  
аднастайнасць акцёрскіх  
сродкаў і прыёмаў, вы-  
канаўцу верыш, бо ён  
вельмі натуральны і  
шчыры.

Цікавым і запаміналь-  
ным быў у гэтым жа  
спектаклі артыст Ф. Не-  
ваднічэнка ў ролі Юркі  
— сябра Каралёва. У не-  
вялікай ролі ён змог  
раскрыць мужнасць і  
сілу духу, уласцівыя на-  
шаму сучасніку.

Яшчэ больш значным  
і, бадай, больш сучас-  
ным выглядае ў Ф. Не-  
ваднічэнка вобраз стар-  
шыні райвыканкома  
Дзмітрыя Немалодыша-  
ва ў алошнях прэм'еры  
тэатра «Іней на стагах»  
па п'есе Л. Маісеева (рэ-

жысёр — А. Раеўскі). Ар-  
тыст стварае характар  
складаны, неадназначны.  
Вострую спрэчку з са-  
кратарам райкома пар-  
тыі Аннілагавым выка-  
наўца праводзіць на вы-  
сокім эмацыянальным  
напале, і яна гучыць як  
сур'ёзнае, аялікае аба-  
жучэнне. Тут таксама  
ставіцца пытанне аб су-  
млненасці і прынцыпова-  
сці.

Разам з рэжысурай  
Ф. Неваднічэнка ў пер-  
шым спектаклі больш  
схільны да разважлівага,  
калі так можна сказаць,  
пафасу, да паглыблення  
ў псіхалагічны стан ге-  
роя ў кожную хвіліну пе-  
раменлівага і засяро-  
джанага сцэнічнага жы-  
цця. А тут, у спектаклі  
«Іней на стагах», арты-  
ст даражэй адкрыта пуб-  
ліцыстычнасць выказ-  
ванняў героя, і яго Дзмі-  
трый ідзе на дыспут, за-  
страе эмацыянальным  
ўздыхам там, дзе тэкст і  
ўнутранае жыццё перса-  
нажа дае для гэтага псі-  
халагічна апраўданыя  
матывы.

Зразумела, тое адмет-  
нае, што знойдзена ім у  
розных ролях, раскрыта  
перш-наперш рэжысу-

рай. Гэта ад яе сцэніч-  
ных акцэнтаў залежыць  
агульнае гучанне і спек-  
такляў, і асобных перса-  
нажаў. Добра, што ма-  
лады акцёр умее твор-  
ча ўспрымаць задані  
пастаноўшчыка і «ра-  
біць» іх сваімі.

Малады артыст добра  
адчувае прыроду абод-  
вух спектакляў.

На жаль, у «Іней на  
стагах» Неваднічэнка —  
адзін з нямоцных выка-  
наўцаў, якія запамінаюць-  
ца. Спектакль знаходзіць-  
ца яшчэ ў стадыі станаў-  
лення. Хочацца пажа-  
даць тэатру вырашаць  
увесь спектакль у тым  
вострым публіцыстыч-  
ным плане, у якім правэ-  
дзена сцэна спрэчкі Не-  
малодышава і Аннілага-  
ва.

Увогуле ж творчая ат-  
масфера ў Магілёўскім  
тэатры пакадае добрае  
ўражанне. У спектаклях  
прыкметна імкненне да  
ансамблевасці, да яснасці  
і дакладнасці выяў-  
ленчых сродкаў, да ва-  
стрыні і глыбіні ў выра-  
шэнні пастаўленых праб-  
лем. Гэта радуе і дае  
права кахаць ад тэатра  
добрах, цікавых работ.

А. БУТАКОЎ.

ніц і альбом з фота-  
здымкамі салдат 16-га  
ваенна-дарожнага атра-  
да, копію атэстата ад  
15 чэрвеня 1915 года  
за подпісам Івана Да-  
мінікавіча Луцэвіча,  
які сведчыць аб пра-  
ходжанні Вікенціем  
Станкевічам вайсковай  
службы ў названым атра-  
дае, фатаграфію до-  
ма ў Белапаллі, куды  
прылядзаў Янка Купа-  
ла. Вікенці Францавіч  
перадаў музею прэс  
для паперы — ганчак  
з бронзы на чорнай гра-  
нітнай падстаўцы. Як  
расказвае Вікенці  
Францавіч, гэты прэс  
цекалі ўпрыгожваў  
стол паэта, але ў дзе-  
ніншні швагра Янка Ку-

пала падарыў прэс яму.  
Прывезла я ад Вікен-  
ція Францавіча і рэд-  
кія выданні кнігі Купа-  
лы 30-х гадоў, творы  
паэта, якія выдаваліся  
на польскай мове.

Пра тое, як любіць і  
як паважаюць Янку  
Купалу ў народнай  
Польшчы, сведчыць  
зборнік з падборам рэ-  
камендацыйных матэ-  
рыялаў да святкавання  
80-годдзя Янкі Купа-  
лы. Сведчанне гэтаму  
— артыкулы і вершы,  
надрукаваныя ў газе-  
тах і часопісах брата-  
най Польшчы, якія са-  
браў і захаваў Вікенці  
Станкевіч. Перадаў Ві-  
кенці Францавіч і запі-  
сы сваіх успамінаў аб

сустрэчах з Янкам Ку-  
палам, з Уладзіславай  
Францаўнай, з Якубам  
Коласам і Петрусём  
Броўкам, з іншымі на-  
шымі пісьменнікамі.

У сталіцы народнай  
Польшчы мне давалося  
пабываць у музеі Ул.  
Бранеўскага. Удзячны  
сябры, асабліва жонка  
паэта Ваіда Бранеў-  
скага, у знае павагі да  
Янкі Купалы і яго му-  
зея перадалі копію ру-  
капісу паэмы Бранеў-  
скага «Парыжская Ка-  
муна», якую ў свой час  
пераклаў на беларус-  
кую мову Янка Купала.

Пра вільную папу-  
лярнасць імя Купалы  
ў Польшчы расказалі  
мне супрацоўнікі музея

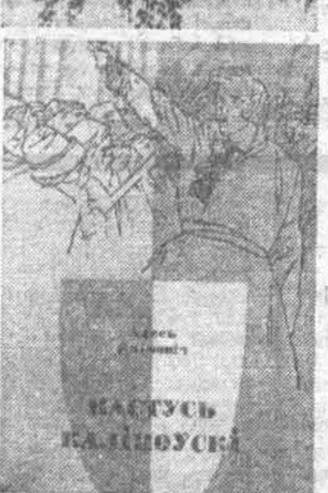
Адама Міцкевіча — за-  
гадкаўца навукова-асве-  
тнага аддзела Софія  
Вольская, галоўны за-  
хавальнік фондаў Га-  
ліна Натуневіч і заха-  
вальнік аддзела рукапі-  
саў Тадэвуш Янушэў-  
скі. У гутарцы з Імт  
вельмі часта выказва-  
лася думка аб налад-  
жанні больш цесных  
кантактаў у рабоце му-  
зеяў братніх народаў.

Далей сцяжыны  
жыцця літаратурнай і  
грамадскай дзейнасці  
Янкі Купалы прывялі  
мяне ў Беласток. У гэ-  
тым горадзе не раз бы-  
ваў паэт. Асабліва па-  
мятнай была яго паезд-  
ка сюды ў першыя дні  
вызвалення Заходняй

Беларусі ў верасні

1939 года.  
Пакінула добры след  
у памяці і сустрэча з  
Марыяй Айовай і Софі-  
яй Замбжыцкай, якія  
некалі жылі ў Вязын-  
цы ў свайго дзёда, у  
якога арадаваў зямлю  
бацька Янкі Купалы.  
Успамінаючы пра Вя-  
зынку, яны расказалі  
пра хату, у якой нара-  
дзіўся паэт, аб рэчах  
хатняга ўжытку, аб  
тым, што расло на ея-  
дзібе і вакол дома, на-  
малывалі план хаты і  
фальварка Вязышка...

Купалаўскія сцяжы-  
ны дазволілі мне пабы-  
ваць у Варшаве і Люб-  
ліне, Ольштыне і Бела-  
стоку, Бельску-Падляс-  
кім і Гайнаўцы, Бела-  
вежы і Гарадку. І ўсю-  
ды, дзе мне прышлося  
бываць, гутарыць з  
польскімі сябрамі, —  
усюды я адчувала вялі-  
кую любоў і павагу да  
паэта, творчасць якога  
жыве ў сэрцах народа  
братняй Польшчы.  
Я. РАМАНОВСКАЯ,  
галоўны захавальнік  
фондаў Літаратурна-  
га музея Я. Купалы.



Вокладкі кніг, якія выйшлі ў выдавецтва «Беларусь». Мастакі М. Лазавы, В. Юрчанка, Б. Забораў, В. Саналю, С. Кавалю, І. Давідовіч.

# РЭЦЭНЗІЯ НА ЧАТЫРОХРАДКОЎЕ

Нікога не кажучы пакуль пра аўтарства, працітуя такія вось радкі з аднаго верша:

Я, мусіць, ад чужых турбот адвык —  
вунь камя на над выганам каняе;  
але мяне чамусьці не кранае  
жалобнай камяі пелюхаймоўны крык.

Нечаканае, нават страшнаватае ў сваёй пэўнасці прызнанне. Яно, мусіць, непакоіць і самога аўтара, бо нездарма ж ён баіцца, ці не пераступіў той парог, за які не хадзіў «продак» і г. д.

Мяне, чытача, ва ўсім гэтым цікавіць другое. Колькі разоў мы читалі і чулі адваротнае: пра тое, што і «кранае», і на споведзі падбівае, і расчульвае, і раны гоіць гэты камяніны крык. Стомлены гарадскімі выгодамі лірык на ўласнай прыроды, на бацькоўскім селішчы знаходзіць паратунак ад розных інтэлектуальных хвароб, абтрасае з ног апрыкры пыл цывілізацыі.

Далучым, што ўсё гэта можна зразумець, асабліва калі

М. Федзюковіч «Мілавіца». Выдавецтва «Беларусь». Мінск, 1971.

наш лірык у гадах, мае такі-гэткія чыны, нададзеныя крытыкамі, але як зразумець лірыкаў зусім маладых, тых, што толькі пырхнулі ад бацькоўскага парогу, ад усё тых жа каняў, ад вераў і асераў, ад дубоў, крыніцаў і росаў, — і вось ужо не спяць ночамі, сумуючы па іх, і ўгаворваюць сябе і іншых, што, маўляў, «трэба дома быць часцей» і, закосаўшы штаны, уцякаць туды ад нейлонаў і неонаў. Старэйшых, паўтараю, можна зразумець, але ці не шкада бывае часам «бедных дзяцей» — «вы зачэма здэсць, несчастныя дзеці?»

Я амаль не іранізую. Вазьміце першыя паэтычныя кнігі маладых, выдадзеныя апошнім часам, і вы там знойдзеце аж залішне думак-блізнятак і настрой адпаведна таксама. І вам зробіцца крышачку сумна.

Цытаваны ўпачатку радкі — з другога паэтычнага зборніка М. Федзюковіча «Мілавіца».

Паэтычнае ужыванне ў рэчліскасці адбываецца, як правіла, праз канкрэтны чалавечы вопыт, праз асабісты лёс. Гаворка можа толькі ісці пра тое, каб не залітаратурыць гэты вопыт перад той мяжой,

дзе ён, па-мастацку трансфармаваны, павінен стаць літаратурай. Сум па матчынай ласцы, па лугах маленства, па знаёмым змалку пабыткаванні — рэч натуральная і зразумелая, толькі ці не занадта ўлада родных успамінаў трымае ў палоне душы некаторых нашых маладых паэтаў, пазаўляючы іх талант цэнтрабежнай сілы — імкнення да пазнання вялікіх турботаў вялікага свету?

Было б, вядома, дзіўна і недарэчна паэту, які трызіць аерамі і асерамі, сказаць прыблізна так: «Ах, табе падабаецца вёска? Ну, дык ёсць простае выйсце: жыві там!» Так сказаць, прысутнічай там і думкай, і постацю. Мы можам патрабаваць іншага: мы хочам чытаць не трызіненне пра вёску, мы хочам спазнаць яе не толькі адчутай, але і убачанай вачыма аўтара, які ўрэшце ўзяў нешта істотнае і ад сапраўднай гарадской культуры.

Прыгаданыя радкі з кнігі М. Федзюковіча звяртаюць на сябе ўвагу нейкім нечаканым, міжвольным, як бы нават неўсвадомленым аўтарскім прызнаннем: ён — чалавек, які вырас у вёсцы, у нейкае імгненне здаўся сабе чужым ёй і яна здалася яму чужой. І нам, чытачам, робіцца ад гэтага трохі вусцішна. Але, як і аўтару, толькі, мусіць, на імгненне, бо мы разумеем, што тое, перад чым схіляў калені продак (гаворыцца пра забытае, закінутае селішча), адыйшло ці адыходзіць у нябыт, і як бы мы ні шкадавалі яго, яно ўжо не будзе для нас тым, чым было для продка. Верш, магчыма,

трохі супярэчлівы (і гэта па-своёму добра), але ён гучыць як адыходная тэдыцыянай вясковай ідыліі.

Было б несправядліва бацьчы у аўтарскай інтанацыі нешта ад поэты «дзіцяці горада», ад поэты чалавека, які не помніць сваяцтва. М. Федзюковіч любіць і разумее вёску. Ён разумее, што няма нічога горш за тое, як адстаць ад аднаго і не прыстаць да другога. Нездарма ён піша:

Жыццё пражыць — не поле перайсці?  
Пражыць жыццё — не разлучыцца з полем!  
Есць таксама нешта сталае ў такім вольным пасміхванні з сябе самога, з літаратурнага алімпійства «вясковых бардаў»:  
Ах, травень — ліпень!  
Пяты дзень на стозе,  
як на Парнасе,  
з віламі стаю...  
Мой паслухмяны,  
мой старанны пося  
аж заматраў...  
з выжары  
сена возіць.

Я — галавой аблок дастаю.  
Я не пішу рэцэнзію на новую кніжку паэта. Гэта хутчэй рэцэнзія на адно чатырохрадкоўе з яе, некалькі думак, выкліканых ім.

І ўсё ж... «дзіця горада» ці «дзіця вёскі»? Ці так гэта важна? Пажадаем аўтару суладзіць у сабе і тое, і другое, калі гэта магчыма, вядома, але не раім яму пісаць пра гэты сімбіёз так, як напісана ў адным з ягоных вершаў:

...шапчу...  
дыфуну з шлохам іні  
смак цыгарэт  
І водар сырадою...

У астатнім адсылаем чытача да самой кніжкі.  
Міхась СТРАЛЬЦОУ.

## НЕІК павілося ўжо, што на дзіцячую ініцыялу крытыкі ў нас глядзяць калі не з недаверам, дык з паблажлівацю. Маўляў, што тут патрабаваць, гэта ж несур'ёзна, для падлеткаў!

Адрозніе ж скажам, што ў дачыненні да гэтай кніжкі выдавецкая заўвага — «Для дзяцей старэйшага школьнага ўзросту» — у гэтым сэнсе не зусім справядлівая. Думаецца, што яе з цікавасцю і карысцю для сябе прачытае не толькі юны, але і сталы чытач: значнасцю зместу, грунтоўнасцю апавядання, мастацкімі вартасцямі кнігі гэтай варты ягонаў пісьнай увагі. Гаворка ідзе пра аповесць Эрнэста Ялугіна «Месціслаўцаў посах».

Назва кнігі «крыху» даўжэйшая, чым мы толькі што казалі. Поўнасцю яна гучыць так: «Месціслаўцаў посах, альбо старонкі жыцця парубежнага горада Месціслаўцаў, тутэйшага люду паспалітага і отрака, па імені Пятрок, якому ад роду суджана ў дзурарскай справе знатым майстрам стаць і тым горад свой між іншымі праславіць». У ёй, гэтай назве, і — у самай сціслай форме — змест твора, і яго галоўная думка.

Як бачым, аповесць пра юнацтва Пятра Месціслаўца, аднаго з першых нашых дзурароў, паслядоўніка Францішка Скарыны і палечніка Івана Федарава. Пра яго жыццё і дзейнасць да нас дайшлі надвычай скупыя звесткі. Яшчэ больш скупыя яны пра дзяцінства і юнацтва слаўнага сына нашай зямлі; пра раннія гады ягонага жыцця нам невядома, па сутнасці, нічога. І, канечне ж, пры напісанні кнігі аўтару даводзілася абаярацца не так на гістарычныя факты, як на сваю ўласную фантазію. Тым не менш, працягваючы кнігу, мы прымаем на веру ўсё, цалкам пагаджаемся, што менавіта так усё і было. Хлапчук, а затым юнак Пятрок Месціславец застаўся з намі такім, якім яго намаляваў аўтар кнігі, І. Бадай,

Эрнэст Ялугін, «Месціслаўцаў посах». Аповесць. На рускай мове. Выдавецтва «Беларусь». Мінск, 1971.

# І ПАВЁЎ ПОСАХ ДЗЕДАЎСКІ Ў ДАРОГУ...

нікому даследчыку ўжо не разбурыць у нашым ўвядзенні яго светлага, жывога аблічча.

Сакрэт гэтага поспеху маладога пісьменніка ў тым, што яму ўдалося ўнавіць сацыяльную і духоўную атмасферу таго змрочнага і смутнага часу, стварыць даволі прайздзівую, перапанавую карціну жыцця «парубежнага горада Месціслаўцаў», дакладна расставіць акцэнт у паказе і абмалёўцы дзвюх супрацьлегла дзеючых сіл: з аднаго боку — польскія і літоўскія магнаты, якія імкнуліся занявольць «тутэйшых хамаў», і з другога — беларускі народ, які ўпарта змагаўся з сацыяльным, нацыянальным і рэлігійным ўціскам. Знайсці месца ва ўсім гэтым сваім герою, у тым ліку і месца Петрака, было ўжо, нам думаецца, не так і цяжка.

З першых старонак кнігі мы нібы напраўду трапляем на гэтую ганчлівую плошчу Месціслаўцаў пачатку нашнацатага стагоддзя. Бачым вузкі аянец крамкі Міколы-рызыніка, стаміт і мясных радыў, у натоўпе мяшчан, багамольцаў і гарадскіх жабракоў і слухаем пропаведзь мажана маха Кубока пра босую праўду на Дзівавай гары... І няк зусім натуральна ўпісваецца ў гэты стракаты, разнамасны натоўп малы Пятрок — ён затрымаўся тут на хвіліну, па дарозе да Парфішкі-маскавіта, якому за горкія капейкі выразае набойны дошкі. З малых гадоў змушаны хлопчык на хлеб прырабляць бацька, адзі з першых купцоў горада, згіннуў дзесці ў сене, пакінуўшы жонцы тое дзяцей, пуцтыя свіны і невялікія даўгі. От Пятрок і стараецца. Спачатку мазілкам быў у іванісцаў, фарбы распраў, а зараз набойкі выразае — дзякаваць яшчэ, што чыніне бацькава застаўся...

Гэтак жа натуральна паўляюцца на старонках кнігі і

пачынаюць жыць у ёй кожны сваім, адметным жыццём Петракоў дзядзька дойд Васіль Паклад, ягоная сястра, гарбата манашкі Маланія, старшыня месціслаўскага праваслаўнага брацтва поп Яўдзіх, галава гарадскіх купцоў Апанас Белы, «цэнніных спраў майстар» Івашка Лыч, падручны дойдла Сцепа і яго малодшы брат Філька, іванісец Каліна — дабрадушны волат, мураль (мурляр) Кузьма, дэкаві-схімнік Епифаній, сляны лірнік Ахрэм і многія, многія іншыя. Найбольш прывабны і цясны, на нашу думку, атрымаўся вобраз дойдла Васіля. У многіх чужых землях набываў гэты няурымслы, дапытлівы месціслаўчанин, у лепшых тагачасных дойдлаў вулься, спазнаючы сакрэты майстэрства, але не выракаў свайго краю, натхняецца ў сваёй працы прыгажосцю роднай зямлі, густамі і ўвядзеннямі роднага народа. Менавіта дойдла Васіль пасяў у душы Петрака зерні шчырай і нягаснай любасці да бацькаўшчыны і да яе гаротнага, але вялікага ў сваёй працалюбінасці і таленавітасці люду.

Ярка, запамінальна выпісаны і вобразы прадстаўнікоў іншага лагера — месціслаўскага староства Яна Палубскага і езуіта Тадэвуша Хадзькі. Ні перат чым не спыняюцца яны. Дзе крыжам, а дзе мячом прымушаюць месціслаўцаў да пакоры, атручваючы свядомасць народа, бясцвячы яго годнасць, вынішчаючы культуру і мову.

Кранаюць сцэны будаўніцтва храма на Дзівавай гары — пісьменнік харапа перадае замлаванасць, улюбённасць народных умельцаў у працу рук сваіх, здаровае, бессмяротнае адчуванне прыгажосці, дзівоснай гармоніі, якое ўласціва працоўнаму чалавеку. Зрэшты, у аповесці няма ўдалых сцэн і мясцін, напісаных дынамічна, маляў-

ніча, на шырокім дыханні. Прыгадаем тут хоць бы сцэны сустрэчы з зубрам, палівання на мядзведзя, каляднай бойкі слабадскіх з бабрскімі.

У атмасферы жорсткай сацыяльнай і нацыянальнай барацьбы, калі беларускі народ адстойваў сваё права на існаванне і, нягледзячы на жорсткі ўціск, ствараў матэрыяльны і духоўны скарбы, рос і фармаваўся Пятро Месціславец, Пабыўшы нейкі час пры дзядзьку, падлетак неўзабаве быў аддадзены ў навучанне да папа Яўдзіха. Летам 1530 года Пётр, узяўшы ў рукі посах, з якім хадзілі ў свет дзед і бацька, выправіўся ў Вільню, па запрашэнні доўтара Францішка Скарыны...

Больш чатырох стагоддзяў аддзяляюць нас ад падзей, пра якія гаворыцца ў кнізе. Але пафас яе блізка і зразумелы нам. Бо тое, за што змагаўся, што адстойваў Васіль Паклад, Пятро Месціславец і кніга аднадумцы — любоў да роднай зямлі і роднага народа, яго матэрыяльны і духоўны набыткі, — вечнае!

Э. Ялугін напісаў добрую кнігу. Не псуе яе і некаторая моўная стылізацыя. Напшасце, яна заўважаецца толькі напачатку — пасля з ёй звязваецца і не заўважаецца, бо кніга ад першай да апошняй старонкі напісана роўна, у адным кірунку.

У рускую моўную тэанію аўтар уплітае шматлікія беларускія словы і выразы. У дадзеным выпадку ўсё гэта дарэчы, хараша і натуральна. Але ўсё ж бы хацелася (гэта не папрок аўтару), каб кніга пра нашага першадрукара і асветніка была напісана на беларускай мове.

І апошняе. Аповесць «Месціслаўцаў посах» яшчэ і яшчэ раз нагадвае нам, што гістарычная тэматыка распрацоўваецца ў нас слаба. Думаецца і другое: ніва гэтая ў нашай літаратуры наколькі занябаная, настолькі і шчодрая. Плённа і стала працаваў на ёй да гэтага часу адзі, Бадай, Ул. Каракевіч. Леташні год прынёс прыемныя нечаканасці: паявіліся аповесці «Кастусь Каліноўскі» А. Якімовіча, «Прадыслава» В. Іпатавай і аповесць пра якую мы гаварылі. Няхай гэта стане заручкай добрага зруху ў гэтым кірунку.  
Мікола ГІЛЬ.

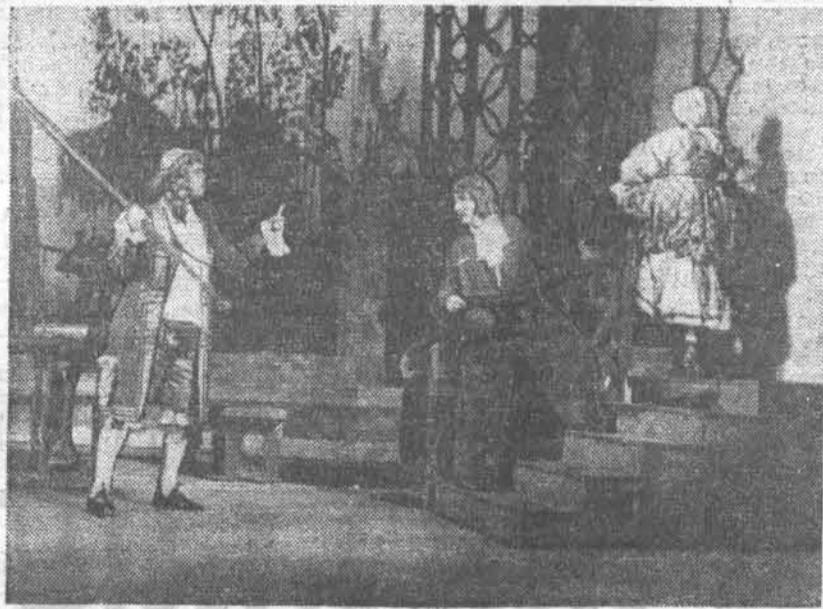
**Б**ЛІСКУЧАЯ мальяраўская ка-медыя «Лякар мімаволі», на-пісаная ў пару творчай ста-ласці драматурга (1666 год), арганічна ўключае ў сябе ўсе асноўныя прыёмы камедыйнага жанру—ад прымітыўнага фарсу да рэалістычнай высокай камедыі. Мас-тацтва Мальяра бярэ свае вытокі з народнай творчасці. «Лякар мімаволі» належыць да ліку п'ес, у якіх гэты народны пачатак праявіўся най-больш поўна. Прапісаная іскры-стым гумарам, жыццярэчаснасцю ка-медыя вялікага французскага драме-турга ў 1940 годзе прыцягнула да ся-бе ўвагу Другога беларускага дзяр-жаўнага тэатра. Для маладога рэжы-сёра Сямёна Казіміроўскага Мальяр быў «першым каханнем» у творчасці: «Лякар мімаволі» быў яго дып-ломнай работай.

На рэпетыцыях рэжысёру даводзі-лася ламаць аблегчаныя, павярхоў-ныя адносіны да фарсу-камедыі, якія склаліся ў асобных выканаўцаў, тлу-мачыць, што ў тэатральным прадстаў-ленні самы неверагодны трук мо-жа мець месца, толькі калі ён не-абвержна матываваны, апраўданы, псіхалагічна падрыхтаваны. У вы-ніку сур'ёзнай работы калектыву спектакль атрымаўся рэалістычны і арганічны, вясёлы і жыццесвярд-жальны. Музыка, напісаная белару-скім кампазітарам Л. Марке-вічам, у поўнай меры адпа-вядала жанру спектакля, узбагачала рэжысёрскую задуму і падтрымліва-ла ў прадстаўленні задорны, імклівы рытм. Дэкарацыі мастака А. Марык-са, які да гэтага часу паспяхова афор-міў мальяраўскія спектаклі ў Першым беларускім дзяржаўным тэатры, бы-лі маляўнічымі і зручным для мізан-сцэніроўкі.

Ну, і зразумела, у тым, што спек-такль удаўся і шмат гадоў упрыгож-ваў рэпертуарную афішу тэатра, бы-ла вялікая заслуга таленавітых артыс-таў, у прыватнасці Аляксандра Іль-інскага—выканаўцы ролі Сганарэля.

Ільінскі арганічна адчуваў прыроду мальяраўскага гумару, народнасць характару свайго героя (заўважым у дужках, што Сганарэль Ільінскага не-каторымі рысачкамі родніцца з геро-ем беларускага фальклору Несцер-кам, вобраз якога стварыў Ільінскі неўзабаве пасля Сганарэля і з бляс-кам іграў на працягу многіх гадоў).

Багатая творчая фантазія, схіль-насць да імправізацыі далі магчы-масць выканаўцу ўзбагаціць ролю цэ-лым шэрагам вясёлых сцэнічных зна-ходак. Глядач адразу трапляў у па-



А. Ільінскі (у цэнтры) у ролі Сганарэля.

## БЕЛАРУСКІ СГАНАРЭЛЬ

ДА 350-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЖАНА-БАТЫСТА МАЛЬЕРА

лон абаяльнасці Сганарэля—Ільінска-га, спачувэў яму і дараваў яго хітры-кі.

«Спяваючы бадзёрую суцлівую пе-сеньку, у лесе а'хуляецца Сганарэль-дрывасек. Ён збірае галле. Агледзіць галінку і абыхава кіне яе ў кучу. Адчуваецца, што яму не вельмі хо-чацца займацца гэтай справай. Затое да бутэлькі прыкладаецца з вялікім замілаваннем. Яе Сганарэль—Ільінскі беражна і акуратна даставаў з кішэ-ні, а потым, палюбаваўшыся і адпіў-шы некалькі глыткоў, зноў хаваў. Ільінскі абыходзіўся з бутэлькай так, нібы яна была жывая. Ён песьціў яе позіркамі і рукамі, і чым далей, тым больш плячотна і ўлюбёна. І пасля кожнага «прычасця» песня гучала ўсё веселей:

Бутэлка мал,  
Бутэлка,  
Ян люблю цябе я,  
Мая мілачка!  
Ах, каб ты заўжды была  
Даверху налітая,  
Ах, бутэлка мал,  
Чаму ж ты пустая!

Песню пералічыў жонка Сганарэ-ля Марціна (Т. Заранок). Пачынаецца спрэчка, якая выліваецца ў бурную лаянку, а потым у бойку. Гэтай сцэ-не, як і іншым фарсавым сцэнам

спектакля, рэжысёр і выканаўцы ўдзялілі вялікую ўвагу пры падрых-тоўцы спектакля. І яны ў віцэблян атрымаліся не грубымі і натураліс-тымнымі, а лёгкімі, вясёлымі, дасціп-нымі. Стваралася адчуванне, што та-кія сутычкі мужа і жонкі—справа для іх звыкая, хутэй забава, чым дра-матычнае здарэнне, што ім было б нават сумна, каб спынілася іх адвеч-ная спрэчка, «хто ў доме галава».

Жваваць і непасрэднасць гэтага дыялогу, правільна знойдзены рытм першай сцэны давалі—зарад усяму спектаклю.

Дасціпным і кемлівым чалавекам з народа, здольным заўсёды перахіт-рыць недалёкіх напышлівых арыста-кратаў, заставаўся Сганарэль—Іль-інскі на працягу ўсяго спектакля. Вы-мушаны воляю абставін узяць на ся-бе ролю славуэтага лекара, Сганарэль не губляецца, а надворот, з асалодай пацяшаецца са сваіх лёгкаверных па-цянтаў. З падкрэсленай важнасцю і годнасцю носіць ён чорную мантыю і шапку вучонага, і медыцынскія па-рады з яго вуснаў гучаць важна і ау-тарытна.

Але вось—асечка! Сганарэль—Ільінскі замірае на паўслоўе, адчуў-шы, што Люсінда (М. Бялінская) рас-

кусіла яго хітрыкі. Ён раптам разу-мее, што яна толькі прыкідаецца хворай, і любя яго парада будзе выгладзіць смешнай і недарэчнай. Паўза. І далей Сганарэль—Ільінскі зноў упэўнена працягвае гаворку, але ўжо ведучы двайную гульнію: пады-рывае Люсіндзе і адначасова пра-цягвае ашукваць яе бацьку. А. Ільін-скі вельмі ярка праводзіў усю гэтую сцэну—і імгненнае рашэнне Сганарэ-ля перамяніць пазіцыю, і яго шчы-рае захапленне новай, больш складе-най роляй, якую ён вырашыў іграць. Яго энтузіязм нарастаў яшчэ і ад прыгажосці Люсінды, на фігуры якой ён прабаў даць прысутным урок анатоміі (праўда, калі дзівячыма пра-тэставала супраць не зусім далікат-ных дотыкаў, ён без супраціўлення пераходзіў са сваімі тлумачэннямі да статуі). Герой Ільінскага хлусіў натх-нёна, нават пэтычна, прычым акцёр не абмяжоўваўся рэплікамі і рэмар-камі п'есы, а суправаджаў іх каміч-нымі піруэтамі і трукамі.

А якія фокусы вырабляў Ільін-скі, калі яго герой атрымліваў ганарар за лячэнне! Ён так адмаў-ляўся ад грошай, так хітра рас-шэркваўся перад Жэронтам (П. Івановым), пераконваючы яго ў сваёй бескарыслівасці, што Жэрон-ту нічога не заставалася, як павя-лічыць суму ганарару.

Атмосфера гумару, дасціпнага, але няяснага, лёгкасці і прастаты, што ўзнікала на сцэне, тут жа пера-давалася залу.

На кожным новым прадстаўленні выканаўцам даводзілася ўважліва сечыць за іграй А. Ільінскага, які ў гэ-тым спектаклі быў асабліва невычэр-пны на выдумкі і трукі. Ільінскі здзіў-ляў іншы раз не толькі глядачоў, але і партнёраў нечаканасцю і навізнай сцэнічных паводін. Таму партнёры заўсёды былі напэўнены адказаць на яго імправізацыі сваёй выдумкай, інакш можна было трапіць у няёмкае становішча. Усе камічныя трукі Ільін-скі рабіў з такім адчуваннем жанру і стылю твора, з такой шчырасцю і верай, што пераконваў глядача ў праўдападобнасце знешне непраўда-падобных падзей, якія адбываліся на сцэне.

Разам з А. Ільінскім глядач паця-шаўся не толькі з шарлатанства ў ме-дыцыне, але і з ілжэнавукай наогул.

Спелучэнне хітраці, кемлівасці, грубаватасці, самаупэўненасці, народ-нага здаровага гумару, якім выканаў-ца надзяліў свайго героя, зрабілі Сганарэля паўнакроўнай, сакавітай, ярка камедыйнай фігурай спектакля. Мальяраўскі вобраз набыў сваю плоць і кроў на беларускай сцэне.

Тамара БАРЫСАВА,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

ГОСЦІ МІНСКА

## СУКВЕЦЦЕ ТАЛЕНТАЎ

На канцэртных эстра-дах Беларусі выступаюць артысты братніх рэспуб-ліч краіны, дэманструю-чы росквіт культуры ўсіх народаў СССР. Іх выступ-ленні ўспрымаюцца як своеасаблівы фестываль музычнага мастацтва напярэдадні вялікага свята — 50-годдзя ства-рэння Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспуб-лік.

На гэтым тыдні мінца-не цёпла віталі два буй-ных канцэртных ансам-блі з Расійскай Федэра-цыі. 7 студзеня на фі-ларманічнай сцэне вы-ступаў Сімфанічны ар-кестр горада Горнага пад кіраўніцтвам заслужанага дзеяча мастац-тваў РСФСР і Гусмана. Малады і па сіладзе ар-тыстаў, і па станы су-меснай работы, калектыв музыкантаў праявіў сябе надзвычай тонкім і тэм-пераментным інтэрпрэта-тарам эмацыянальна ба-гатай, з філасофскім па-глыбленнем музыкі Д. Шастаковіча ў выка-нанні трох фрагментаў музыкі да кінафільма «Гамлет». Тут ян бы загу-чаў музычны эквівалент

шэнспіраўскага слова, здольнага захапіць муж-ным роздумам і імклі-вым палётам пачуццяў яркай чалавечай асобы. Ніколі раней у Мінску не выконвалася музыка С. Пракоф'ева да драмы «Егіпецкія ночы», якая ў свой час так гарманіч-на і натуральна ўвахо-дзіла ў спектакль Ка-мернага тэатра. Маналог «Чертог сийл...» з анадэ-рычнай строгацю і ўнут-рана трапятной стра-насцю чытала добра знаёмая мінчанам заслу-жаная артыстка БССР і народная артыстка РСФСР Лілія Драздова, якая і ў зусім новым для нас жанры канцэртнага чытання паказала арты-стычны густ і па-мастац-ну стрыманую адухоўле-насць у раскрыцці хара-ства пушнінскіх радноў. Аркестр і салістка жылі ў плыні прасветленай і драматычнай музыкі вы-датнага кампазітара і крывіцы яго натхнення—ліры вялікага паэта.

Госць з далёкай Ау-страліі піяніст Ранальд Фарэй Прайс таксама добра адчуваў «локаць» партнёра, і ў рахмані-

наўскай Рапсодыі на тэм-наўскай Паганіні «спраспяваў» сольную партыю ў арга-нічным суладдзі з арне-страм. Рамантычная ўз-несласць і негасальная яркасць фарбаў Фанта-стычнай сімфоніі Берлі-эза пад узмахам дыры-жорскай палачкі і. Гус-мана з першых тантаў зачаравала публіку, і вы-нананне гэтага твора было ўзнагароджана асабліва дружнымі апла-дысментамі залы.

Разнастайны рэпер-туар — ад частушкі за-воднік ускараі да патэ-тычнай лірыкі, ад абра-давай песні да валунчай публіцыстыкі — паказаў Дзяржаўны Уральскі рускі народны хор. Ар-тысты з горада Сярд-лоўска беражліва захоў-ваюць традыцыі выка-нання фальклорных узо-раў, шануюць мелодыч-

ны малонак арыгінала і адшліфаванае часам і пакаленнямі паэтычнае слова. Звыш дваццаці ну-мароў, якія сустракаліся гарачымі апладысмен-тамі слухачоў, радалі публіку, умоўна кажучы, і ўдумлівай музычнай рэжысурай, у чым вялі-кая заслуга мастацкага кіраўніка хору заслужа-нага дзеяча мастацтваў РСФСР кампазітара Ула-даіміра Гарачых і хор-майстра заслужанага дзеяча мастацтваў рэс-публікі Н. Мальганавай: яны не стрымліваюць га-рэзлівы гумар, даюць выйсце тэмпераментнаму нападу, пераключаюць ар-тыстаў з аднаго настрою ў другі амаль што не-прыкметна, нібы скла-даюць з розных колераў канцэртную ахвёлку. І цяжка вылучыць з іх праграмы штосьці ад-



Іграе Сімфанічны аркестр Горнаўскай філармоніі. Гучаць «Егіпецкія ночы».



Спявае Уральскі хор. Выконваецца «На Уральскім нірмашы».

но — уражанні заста-ліся роўнымі і аднолькава яркімі ад усіх нумароў. Па традыцыі гэты на-лепшы мае і харэагра-фічную групу, якая вы-глядае не дадаткам да хо-ру, а знітаная з вака-лістамі нейкім унутра-нім узаемаразуменнем. Калі Уральцы танцуюць, здаецца, гэта — працяг песні; калі яны спя-ваюць, — здаецца, гэта працяг танца. Завершае праграму нумар які гос-

ці назвалі «На Уральскай вечорке», дзе музыка і рух, малюнак нахвонна і агульна настрою даюць уражанне апафеозу кан-цэрта. І ён сам застаец-ца ў памяці ўдзячных слухачоў як вясёлае, з адценнямі зразумелага смутку ў асобных хвілі-нах, свята — свята на-роднага па духу і па вы-кананні. Здаецца, ты па-бываў на Уральскай ве-чарыцы.

В. ШЫПЦА.

**Д**ЗВЕРЫ за мною зачыніліся. Часта бывае, што за чалавекам зачыняюць, нават замыкаюць дзверы, унівць сабе гэта не цяжка. Дзверы, дома, на прыклад. І тады чалавек або сам у сабе, або знадворку. У дзвярах ёсць нешта канчатковае, катэгарычнае, як вырок. І вось дзверы за мною зачыніліся, так, менавіта зачыніліся, бо гэта былі неверагодна таўшчэзныя дзверы, якімі нельга браўнуць. Жудасныя дзверы з нумарам 432. Адметнае ў іх — толькі нумар і тое, што яны абабіты блахай. — ці не таму яны такія горда непрыступныя, і не паддаюцца ні на што, нават на самыя страшныя модды.

І мяне пакінулі, не, не толькі пакінулі, а замкнулі разам з тым істотам, якое я баюся больш за ўсё: сам-насам з сабою.

Ці ведаеш ты, як яно бывае, калі цябе пакінуць сам-насам з сабою, калі цябе аддадуць табе ж? Не скажу, што гэта абавязкова жахліва, але адна з самых вар'яцкіх прыгод, якія могуць падарыцца ў жыцці, — сустрэцца з самім сабой. І мы сустракаемся ў камеры 432: голыя, бездапаможныя, засяроджаныя толькі на саміх сабе і ні на чым апроч і не можам даць сабе ніякай рады. І гэта найбольш пляжыць годнасць — не магчы даць ніякай рады. Не мець бутэлькі, каб выпіць глыток ці хоць бэнцінуць ёю аб сцяну, не мець хусцінкі, каб павесіцца, нажа, каб зламаць замок або распароць сабе вены, алоўка, каб пісаць, — нічога не мець — толькі самота сабе.

Ян мала надзеі ў пустой камеры з чатырма голымі сценамі. Гэта менш, чым у павука, які можа выпіснуць з сабе сваю вярочку і ёй даверыць сваё жыццё, рызыкуючы сарвацца і спадзеючыся ўсё ж утрымацца. Якая вярочка ўтрымае нас, калі мы сарвёмся?

Наша моц? Бог? Бог — ці тая гэта моц, што спеліць плады на дрэвах і дае ўзлёт птушкам? Бог — жыццё? Тады можа ён падтрымае і нас — калі мы самі сабе рады не дамо?

Як толькі сонца зняло свае пальцы з кратаў на акне, як толькі з закуція выплаўзла ноч, нешта з цемры раўнула да мяне, і я падумаў — бог. Можа хто адчыніў дзверы? Можа я тут не адзін? Я адчуваў, што нешта ёсць побач, што іно дыхае, расце. У камеры стала цесна, здавалася, нават мурны адступілі перад гэтым нечым, што было тут і што я называў богам.

Гэй ты, нумар 432, чалавечка, — не дайся ночы цябе апайці! З табою ў камеры толькі твой страх, больш нічога! Страх і ноч. Але страх твой — пачвара, і ноч можа стаць жудаснай, як здань, калі мы застаемся сам-насам з ёю.

І паліў-пакаліўся месяц над дахамі, высвятляючы сцены. Гэй ты, малпа! Сцены цесныя, як заўсёды, і камера вышутапалася, бы апельсінавае шадупінае, Бога, якога яны завуць добрым, тут няма. А тое, што было, што гаварыла, было ў табе. Можа гэта бог у табе — ім быў ты! Бо ты таксама бог, усё — і павук, і макралі — бог. Бог — жыццё, усё. І гэта так многа, што як нічога. Як ніякага бога. Але гэтае нішто часта адольвае нас.

Дзверы камеры — нібы іх ніколі не адчынілі — бы той арэх. Дзверы, якія самі на сабе не адчыняюцца, іх трэба распушчыць, раскалоць. Тады аршан — гэтыя дзверы! Аж такі. І я, сам-насам з сабою, кінуўся ў бездань. Але тут фельдфебелем накінуўся на мяне павук: палахлівец! Вецер парваў яго сегі, а ён, павук, акуратненька выпусціў з сабе новыя і падханіў мяне, сто дваццацітрохфунтовага, гэтымі тоненькімі нігачкамі. Я падзякаваў, а яму хоць бы што.

Так я памалу прывыкаў да сабе. Чалавек лёгка прыняе душою да другога чалавека, а да сябе — не адразу. Спаквалі я сябе пачаў лічыць вельмі вялікім і дасціпным суб'ектам — дзень і ноч я рабіў у сабе самыя дзівосныя адкрыцці.

Але ў прорвішчы пустога часу я страціў сувязь з усім — з жыццём, са светам. Дні адзін за адным, хутка і мерна, бы кроплі, сцякалі з мяне. Я адчуваў, як паступова выпякаў усё з дзейнага, жывога свету і поўніўся самім сабою, як усё далей і далей адыходзіў ад свету, у які толькі ўступіў.

Сцены былі такія халодныя і мёртвыя, што я захварэў ад роспачы і безнадзейнасці. Чалавек лемантуе ад турні і спрукі некалькі дзён, але калі яму нішто і ніхто не адназвае, хутка стамляецца. Мо нават гадзінамі б'ецца ў сцяну і дзверы, калі яны не адчыняюцца; тады боль скрываўленых кулакоў — адзіная ўцеха і радасць у гэтай адзіноце і пустэчы.

Не, мусіць у нашым свеце няма нічога канчатковага, завершанага. Бо адчыніліся ж мае

хімерныя дзверы, адчыніліся не толькі мае, і іншыя адчыніліся, выкідалі, выштурхвалі запалоханата, ніглената чалавека ў даўжэзны шэраг, на двор з зялёнай муравой пасярэдзіне і шэрымі мурыскамі наўкол.

З усіх бакоў на нас абрынуўся брэх, задыхлівы, зазіхлівы брэх блакітных сабак са скуранымі набрушнікамі, гэтых турэмнічыхаў. Самі ўвесь час падбегам-падбегам, яны і нам не давалі стаць. І калі ўжо хто, нарэшце, набраўся страху і крэху супакойваўся, то пачынаў заўважаць, што гэта былі людзі ў блакітных уніформах.

Мы бегалі кругам па двары. Калі вока звякалася з небам, з сонцам чалавек пачынаў падслівата разбіраць, што і ўсе астатнія торкаліся гэтак жа бездапаможна, гэтак жа цяжка дыхалі, як і ён сам — семдзясят чалавек, можа нават усё восемдзясят.

І ўвесь час цугам, цугам, укружавую — у рытме драўляных сандаляў, бязрадна, запалохана —

**Вольфганг БОРХЕРТ**



**АПАВЯДАННЕ**

І ўсё ж на цэлыя паўгадзіны жыць рабілася веселай. Каб не гэтыя блакітныя уніформы з іх брэхам, можна было б тупаць аж у бясконцасць, не думаючы пра мінулае, пра будучыню — настолькі поўная бязмежнай асалодай надзённая існасць: дыхаць, глядзець, хадзіць падбегам!

Так было спачатку. Ледзь не свята, маленькае шчасце. Але калі такое свята і шчасце, без ніякай барацьбы, цягнення месяцамі, калі чалавек лашчаць такімі ўцехамі — не дай бог. Маленькага шчасця ўжо мала — ім ужо сыты, і млівыя кроплі гэтага свету, якому мы кінуты на расправу, падаюць у нашу шклянку. І тады прыходзіць дзень, калі каруселя на двары робіцца пакутай, мардаваннем, калі пад гэтым неабсяжным небам адчуваеш сябе зняважаным і калі чалавек перад сабой і чалавека за сабой не прымаеш за братаў, што пакутуюць разам з табой, а за хадзіць нейкія трупы, якія на тое толькі тут, каб гідзіць цябе — і ты паміж імі, як штакеціна ў бясконцым плоце, ах, і гэта так абрыдліва, як ніколі ідзе. Так бывае, калі ты месцамі кружыш сярод шэрых муроў і калі на цябе звягаюць вылінялыя блакітныя сабакі ў скураных набрушніках.

Чалавек перада мною ўжо даўно мёртвы. Або можа збег з паноптыкума; вось цяпер ён тут — і тым не меней няма, няма сумнення — ён даўно мёртвы. Такі Асабліва яго лысына, акаймаваная разбэрсаным венчыкам брудна-сівых валос, без таго гляду, у якім яшчэ могуць прымяна адбівацца сонца і дождж — не, лысына без блыску, мутная, матавая. Калі б гэтае цэлае, што перада мной, якое я ніяк не магу назваць чалавекам, гэты падробны, удаваны чалавек, не рухаўся, яго лысыну можна было б прыняць за нежывы парык. І нават не парык вучонага або адметага выпівоці — не, сама больш за парык макулатуршчыка ці дыржавага клоуна. Але жывучы і ўчэпісты ён, парык гэты — на зло табе не адступіць, бо ён сабе мяркуе, што я ненавіджу яго. Так, я ненавіджу яго. І чаму павінен ён, парык — я б хацеў назваць так усяго чалавека, бо гэта прасцей — чаму ён павінен ісці перада мной і жыць, тым часам як жаўтадыёныя птушаняты, што яшчэ і лётаць не ўмеюць, падаюць у рыны і паміраюць? І я ненавіджу парык, бо ён баязлівы — і які ж баязлівы. Ён чуе на сабе маю нянавісць, ідуць перада мною, па крузе, па зусім маленькім крузе сярод шэрых муроў, у якіх няма сэрца для нас, бо інакш, выбраўшы цёмную ноч, яны расступіліся б, адыйшлі б, каб акружыць сабою палац, у якім жывуць нашы міністры.

Я ўжо даўно думаю, за што замкнулі ў турму гэты парык — што ён мог такое ўчыніць — ён,

які баіцца азірнуцца на мяне, а я ўвесь час мучу яго. Нават катую: бяскоцца наступаю на пяты — вядома з намерам — і нават плямлю губамі, нібы пліючы крывёю яму ў плечы. І кожны раз: ён, як паранены, уздрыгвае, пацпеваецца. І ўсё-такі не адважваецца азірнуцца на свайго ката — не, на гэта яго не станеца. Ён толькі як бы крышачку паварочвае застылы карак, каб скося зірнуць у мой бок, а павярнуцца так, каб глянуць у вочы, на тое яго няма.

Што ён мог такое ўчыніць? Растратіў, украў? А мо ў сексуальным транс абразіў грамадскую мараль? Можа і так: Апоены кудлатым Эрасам, на хвіліну забыў свой вечны страх і даў волю дурному юру — і вось табе па, чыкілае перада мною, прыціпэлы, спалоханы тым, што некалі на нешта наважыўся.

Думаю, цяпер ён употай дрыжыць, бо ведае, што за ім іду я, яго забойца! О, мне было б лёгка забіць яго, замардаваць, і гэта магло б стацца зусім неўпрыкмет. Варта толькі падставіць нагу, ён кульгавецца няўкладнымі хадулямі і, паверце мне, рассадзіць галаву — і паегра

з флегматычным спеннем вырвецца з яго горла, бы з веласпеднай шыны. Галава трэсне яграз пасярэдзіне, як рудавата-жоўты сургуч, і некалькі кропляў чырвонага чарніла створаць ілюзію, як малінавы сок на блакітна-шаўковай блузе заколатага камедыянта.

Так я ненавідзеў парык, чалавека, фізіяноміі якога ніколі не бачыў, голасу якога ніколі не чуў, адзіна гнілы, трупахлы пах якога ведаў. Напэўна ў яго — парык — мяккі, змораны, бяскосны голас, такі ўззлы і ніклы, як яго васковыя пальцы. Напэўна ў яго і вочы лупатыя, пляччыя і губа тоўстая і адвіслая, як галёша. Гэта маска жывога чалавека, але без жаданіяў, толькі з прагнасцю барахольчыка, акушорскія ручкі якога цэлымі днямі не рабілі нічога, хіба толькі любоўна зграбалі з прылаўка семнаццаць пфенігаў за прададзены вучнёўскі сшытак.

Годзе, ні слова пра парык! Я сапраўды ненавіджу яго так, што магу проста выбухнуць ярасцю, а гэта мяне выдала б зусім. Годзе. Кропка. Ніколі больш не загавару пра яго, ніколі!

Але калі нехта, пра каго ты лепш за ўсё не скажаў бы ні слова, увесь час прыпадаючы ў наленях, валачэцца перад табою, як у меладраме, то ты так лёгка не адляжашся ад яго. Як сьвэрб на спіне, куды не дастанеш рукой, ён увесь час змушае цябе думаць пра яго, яго адчуваць, яго ненавідзець.

Думаю, я ўсё ж павінен забіць парык. Але баюся, ён і нябожчыкам адпомсціць мне. Возьме раптам, як дурань, выскаліцца і нагадае мне, што раней быў дыржавым клоунам, і паўстане зноў жывы і здаровы. Стрымгаюў паскача па турэмным двары, прымаючы ахоўнікаў за пабегаўшых асліц, дзвядзе іх сваім юрам да шалу, а потым з удаваным перапалохам ускочыць на мур, пакажа язык, як анучу, і знікне назаўсёды.

Калі раптам чалавеку прыйдзе ў галаву ўявіць, што ён, зрэшты, такое ёсць, наўрад ці гэта будзе нешта, чаго яшчэ не было да яго.

Не думай, што мая нянавісць да парыка, зусім сляная і не мае пад сабой грунту — о, можа надарыцца сітуацыя, калі цябе ўсюго перапоўніць нянавісць, калі яна пачне вылівацца з цябе праз берагі, так што пасля ты сабе самота ў сабе знайсці не можаш — так нянавісць спусташае чалавека.

Я ведаю, як цяжка слухаць мяне і адчуваць разам са мной. А ты і не слухай, як не слухаеш, калі табе нехта чытае нешта з Готфрыда Келера або Дзюкена. Ты ідзі са мной, ідзі разам на крузе сярод няўмольных муроў. Не, не ў думках, а фізічна, ідзі за мной. І тады сам убачыш, як хутка навучышся ненавідзець мяне. Бо калі ты з намі (цяпер я кажу «янамі», бо ў кожнага тут свой парык) валачэшся па нашым разбітым,

**НАВУКОВЫ ГРУНТ, ЯКІ ЁН?**

**[Заканчэнне. Пачатак на 4-й стар.]**  
На жаль, гэта яшчэ не ўлічваецца нашымі навукоўцамі, якія гатовы аднесці да разрады тыпалагічных работ вельмі далёкія ад тыпалогіі, абы было б у іх хоць якое супастаўленне або намён на супастаўленне. Тыпалогія ў нас слаба прывіваецца, а ёсць жа і значныя подступы і падставы для гэтага спосабу даследавання (скажам, манаграфіі В. Барысенкі, Н. Перціна, В. Івашына, М. Ларчанкі).

Сёння вучоныя шукаюць новыя падыходы да мастацкіх твораў, імкнуцца ўзбагаціць сродкі і метады літаратурназнаўчага даследавання дасягненнямі іншых навук і навуковых кі-

рункаў — філасофіі, псіхалогіі і нават матэматыкі, фізікі і г. д. У нас такімі турботамі захоплены, напрыклад, А. Яскевіч, І. Ралько і іншыя. Указваецца на занадта вузкую спецыялізацыю (у мінулым літаратуразнаўцы былі і адмысловымі спецыялістамі), і актыўная комплексная праца ў напрамку «взаемадзеянне мастацкай творчасці, структуральнай паэтыка... Словам, поруч з «традыцыйнай» развіваецца новая метадалогія, якая, думаецца, не адмаўляе начыста старую, а імкнецца да сінтэзу, узаемаўзбагачэння (у вядучых сваіх тэндэнцыях).

Гэтую акалічнасць варта і нам улічыць, калі мы хочам сказаць нешта новае ў навуцы і падрыхтаваць высокакваліфікаваную змену. Веданне моў, засваенне ўсёй чалавечай культуры, а не толькі «магчымага»,

нярэдкі край навук, і мастацтва, тварэнне новых ідэй, а не проста пералічэнне з пустога ў парожняе і «дыпламатычнае» — вось далёка не поўны пералік таго, без чаго няцяжка задыхнуцца нават надзвычай таленавітаму навукоўцу або мастаку.

Зараз усё больш даследчыкаў (і мы рады гэта вітаць) імкнецца да такога аналізу, у якім бы дзялектычна спадучаліся і эстэтычны, і сацыялагічны аспекты. Сутнасць і цяжкасць праблемы ў тым, каб не толькі не заняцца адзіночна формай і зместу, але і адчуць, зразумець гэтае адзінства як рухомое ўзаемадзеянне супрацьлегласцей. Такое адзінства ў мастацтве служыць за ідэал: «...арганічнае адзінства і тоеснасць ідэй з формам і формам з ідэяй бывае здабыткам толькі адной геніяльнасці» (В. Бялінскі). Паказчык мастацкасці — выразнасць гэтага адзінства і пмастэаінасць яго праўдзіннаў, адпаведнасць праўдзе жыцця. Падчас шурпатасці або завастрэння формы, «непадатлівасць» матэрыялу яшчэ больш эфектыўна праўдзілюць змест,

чым дабрачынная адшліфаванасць і прылізанасць. Іншым разам пісьменнік знарок царушае адзінства зместу і формы дзеля агульнага, вышэйшага іх адзінства, якое на знешні погляд не заўважаецца.

Прагрэсу мастацтва садзейнічаюць найперш тыя творы, у якіх улоўлена або нават прадчута новая форма. Таму вывучэнне выдатных твораў больш карысна для гісторыі і тэорыі літаратуры. Праўда, існуе і іншая думка: трэба вывучаць усіх пісьменнікаў, незалежна ад іх укладу ў літаратуру.

Магчыма, такое меркаванне і спраўдзілае, аднак абсалютызаваць яго няварта. У гэтым кірунку плыліна, здаецца мне, працуе Уладзімір Калеснік. У яго кнізе «Час і песні» і ў некаторых іншых біяграфічных нарысах пісьменнікаў, творчасць якіх нельга аднесці да першасупярэтных літаратурных з'яў, паказаны ў плане жыццёвым і гістарычным, але так, што гэта ўзбагачае наша ўяўленне пра гісторыю літаратуры былой Заходняй Беларусі. Аднак у апошні час сам Ул. Калеснік настойліва падкрэслівае,

уаптаным крузе, з цябе выцеча ўся твая любоў да поўнай пустаты. І забруць, запеніцца ў табе, як шампанскае ў бутэльцы, нянавісьць. І ты даці ёй пеніцца і бруць, толькі б не адчуваць у сабе жахлівай пустаты. Адно не вер, нібы ты з пустым жыватом і пустым сэрцам будзеш здатны на асаблівы вышчупленні любві да бліжняга!

І ты будзеш, такім чынам, як адзін з усіх добрых спусташовых, цягнуцца за мною, доўгія месяцы прывязаны толькі да мяне, да маіх вузкіх плеч, азызлай патыліцы і мешкаватых калашы, у якіх, паводле анатоміі, павінна быць больш, чым толькі косці. Часцей за ўсё ты будзеш вымушаны глядзець на мае ногі. Усе заднія глядзюць на ногі прэдыяга, міжволі пераймаючы рытм яго крокаў, нават, калі ён ім варойны і непрыемны. Так, і тады, калі ты заўважыш, што ў мяне няма сваёй паходкі, на цябе нападзе нянавісьць, як раўнівая баба. Не, у мяне няма сваёй паходкі. Праўда, у многіх вольных людзей няма сваёй паходкі — яны ходзіць як папала, і рытм іх хадзі нямажэ склацца ў адну манеру. Так і я. Таму ты зненавідзіш мяне гэтак сама бягуча і беспрычынна, як я вымушаны ненавідзець парык толькі таму, што іду за ім. Калі ты проста ступаеш на маім крыху цяжкім следзе, ты, спатыкаючыся, заўважаш, што я энергічны чалавек, варты даверу. І толькі паспееш засвоіць новы твоя маёй паходкі, як я пачынаю збівацца, блытацца. Не, не будзе табе ніякай радасці ад мяне, ніякай да мяне прыхільнасці. Ты абавязаны ненавідзець мяне. Усе заднія ненавідзіць прэдыяга.

Можа яно ўсё складалася б інакш, калі б прэдыяга аглядаўся на тых, што за ім, — каб дружыцца з ім. Але такі ўжо кожны той, што за намі, — ён бачыць толькі свайго прэдыяга і ненавідзіць яго. А таго, што за ім, ігнаруе, адваргае — ён адчувае сябе прэдыягам. Так і ў нашым крузе за шэрымі мурамі — так яно, мусіць, і дзе-недзе ў іншым месцы, можа нават усюды. Трэба было забіць парык. Аднаго разу так мне дапякло, што аж кроў закіпела. Гэта калі я зрабіў адкрыццё. Невялічкае адкрыццё.

Я ўжо сказаў, што кожнай раніцы мы паўгадзіны хадзілі кругам на брудна-зеляным газоне на дварэ. Пасярэдзіне манежа гэтага дзіўнага цырка была невялікая лапічка непамятай травы, кволя сцябліні, запаленыя, нічым не адметныя. Як і мы ў гэтым абрыдлым штукетніку. Вышукваючы жывое, стракатае, мае вочы, зрэшты без вялікай надзеі, некалькі выпадкова прабеглі па сцяблінах, якія, нібы адчуўшы, што на іх глядзюць, як бы выпрасталіся і кінулі мне — і тады сярод іх я разгледзеў ледзь бачную жоўтую мецінку. Я аж спалохаўся за сваю знаходку, бо падумаў, што ўсе ўбачылі тое, на што ўважліва, як прыкаваныя, мае вочы. Я хуценька зірнуў на сандалі прэдыяга. І як твае вочы, калі ты з кім гаворыш, глядзіць на кананічна на яго носе і гэтым бягучым яго — так мае пакутліва прагна сочаць за той мецінкай у траве. Гэта была маленькая жоўтая кветачка адуванчыка.

Кветка расла можа за паўметра злева ад нашай сцэжкі, ад круга, на якім мы кожнай раніцы прысягалі ў вернасці і любві свежаму паветру. Мясце калаціла ад страху, калі я ўяўляў, што каторы з блакітных ужо цыркуе за маімі вачыма. Але як ні прывыклі нашы вартавыя сабакі рэгаваць шалёным брэхам на кожнае індывідуальнае парыванне асобнай штукетніцы, ніхто з іх не заўважыў майго адкрыцця. Маленькі адуванчык быў маёй уласнасцю.

Але радаваўся я толькі некалькі дзён. Якая можа быць поўная радасць, калі адуванчык не твой. Кожны раз пад канец прагулкі я ледзь не сілком адрываў сябе ад яго і аддаў бы ўвесь свой дзённы рацыён (а гэта ўжо нешта), каб заўладца кветкай. Прага мець у камеры штосьці жывое стала такой неадольнай, што кволяны адуванчык набыў у маім уяўленні вартасць чалавека, тайнай каханні: я не мог больш жыць без яе... там угары ў мёртвых сценах!

Але тут зноў з гэтым парыком. Пачаў я ўсё вельмі хітра, здалёк. Кожнага разу, ідучы міма кветкі, я на крок саступаў убок са сцэжкі на траву. Ва ўзросте нас засталася нейкая добрая доля жывельнага інстынкта, і я спекуляваў ім. І не памыліўся. Мой задні, яго задні, задні таго — і таг дапей — усё тупа і след у след ішлі за мною. І за чатыры дні мне ўдалося настолькі наблізіць нашу сцэжку да адуванчыка, што я мог бы дастаць яго рукою, калі б нагнуўся. Хоць ад гэтых хітрыкаў загінула пыльная смерцю некалькі дзесяткаў сцяблінак пад драўлянымі сан-

далямі — але каму на ўме некалькі растаптаных сцяблінак, хто на іх увагу возьме, калі хоча сарваць кветку!

Я быў блізка да жаданай мэты. Для пробы зрабіў так, што ў мяне некалькі разоў спаўзла левая панчоха, і я з удаванай прыкрасцю падцягнуў яе. Ніхто нічога не западозрыў. Значыць, заўтра!

Не смеіцца з мяне, калі я скажу, што на другі дзень сэрца аж калацілася ў грудзях, калі мы выйшлі на двор, рукі адразу ўзмакрэлі ад хвалявання. Аж не верылася, што пасля шматмесячнай адзіноты ў маю камеру раптам прыйдзе каханая.

Канчалася прагулка. Манатонны стук падшваў. Усё павінна адбыцца на перадапошнім заходзе. Але тут зноў гэты парык з яго зламнымі выбрыкамі.

— Мы пайшлі на гэты круг, блакітныя пачалі недрэпліва і важна бразгаць звязкамі ключоў, і я ўжо быў недалёка ад месца будучых дзеянняў, з якога баяліва цікавала за мной мая кветачка. Мусіць ніколі мяне так не разбіраў, як у гэтыя секунды. Яшчэ дваццаць крокаў. Яшчэ пяццацца крокаў, яшчэ дзесяць, пяць...

І тут сталася неперараднае! Парык, нібы ўсталячы ў тарапэлу, раптам ускінуў худыя рукі, грацьбізна падняў правую нагу і зрабіў на левай паварот назад. Я ніколі не ўцяпмо, адкуль ён набраў моцы — пераможна зірнуў на мяне, нібы ведаў усё да калава, закінуў цяжыя вочы, аж бліснулі блкі, і, як марыянетка, злякніўся. О, цяпер ясна: ён і праўда быў цыркавы клоун, бо ўсё аж зайшліся рогатамі!

Але тут забраўся блакітныя ўніформы і смех змяло, як бы і не было яго. А адзін падышоў да ляжачага і сказаў, нібы ўсё тут як і мае быць, як звычайна кажучы: сканаў!

Павінен прызнаць яшчэ адно — каб быць шчырым з сабою. Якраз у той самы момант, калі я сустраўся вачыма з чалавекам, якога называў парыком, і калі адчуў, што ён здаўся, не, не мне, а жыццю здаўся, — у тую ж секунду нянавісьць мая прайшла, як хваля па пяску, і не засталася нічога, апроч адчування незвычайнай пустаты. Адна штукетніца ў плоце выламаная, смерць прайшла на валасок ад мяне — у такіх хвіліны заўсёды стараешся быць добрым. І я літасціва аддаў парыку ішоўную перамогу над сабою.

На раніцу ў мяне ўжо быў іншы прэдыяга. Ён быў надобны на свільчонніка, на тэолага, але, як на маю думку, то можа яго выпусцілі з самага пекла, каб перашкодзіць мне сарваць маю кветку.

У яго была нахабная манера назаліцца вачам. Усе смяяліся з яго. Нават нашы блакітныя цёрберы не маглі прыхаваць чыста чалавечай ухмылі, і гэта было страшна дзіўна. Чыноўнікі з ног да галавы. Але прымітлівы гонар тупых салдафонскіх твараў скажаўся ў грывасях. Ім не хацелася смяяцца, далбог, не хацелася! Але мусілі... І гэта было адзінае чалавечае парыванне, лкое мы наогул калі ў іх заўважалі.

Так, гэты мой тэолаг, вось то быў птах! Завельмі цёрты, каб быць вар'ятам, але і не такі вар'ят, каб зацікавіцца прайдзісвету.

Нас было семдзесят сем на пляцы, і цэлая гайня з дванаццаці ўзброеных рэвалверамі сабак таўкала навокал. Цекаторыя неслі сваю сабачую службу гадоў па дваццаць, і іх вусны за час рулівай працы сталі надобны да пыскаў. Але такое спадабненне з жывельным светам не мела ў сабе нічога ад фантазіі. Кожны з іх мог быць добрым слугам для шыльды з надпісам: «L'Etat c'est moi» (дзяржава — гэта я!).

...Кожны раз, калі тэолаг праходзіў каля аднаго з сабак-ахоўнікаў, якія стаялі, расставішы ногі, увабляючы сабою ўладу, і, як гэта часта бывала, зацята накідваліся на нас, — ён адвешваў пачцівы паклон і вымаўляў з саладкавай вельнасцю і вельмі ласкава: «Бласлаўны фэст, гер вахтмайстар!» — так што ніякі бог не мог бы залаваць на яго і яшчэ менш за бога пыхліўцы ў ўніформах. І пры гэтым складаў свой паклон так сціпла і рахмана, нібы далікатна ўхіляўся ад апляху.

І вось пэўна сам сатана зрабіў гэтага святага блазняка маім прэдыягам, яго вар'яцтва прамянілася так ярка, што забірала ў сваю арбіту і мяне, так што я амаль забыў маю новую маленькую каханую, кветачку адуванчыка. Я ледзьве мог аблашчыць яе пачцівым позіркам, бо вымушаны быў весці са сваімі нервамі зацягую барацьбу, якая кідала мяне ў халодныя ногі і ў дрыжкі. Усмі раз, калі тэолаг кінаўся і варыў: «Бласлаўны фэст, гер вахтмайстар» —

так, што аж мёд сачыўся з вуснаў — я напружваў кожны мускул, каб не паўтарыць за ім. Спакуса такая неадольная, што я некалькі разоў нават неяк лісліва выскліўся слупам дзяржаўнага парадку і ўжо толькі ў самую апошнюю долю секунды стрываўся, каб не адбіць паклон, каб не блаславіць.

...Вярнуўся ў камеру ўвесь зняслены. І цэлую ноч ішоў уздоўж блонкага шэрагу блакітных ўніформ, падобных на Бісмарка — і цэлую ноч я вітаў гэты мільён блакітнагаловых бісмаркаў глыбокім паклонам і «бласлаўным фэстам».

На другі дзень мне ўдалося зрабіць так, што ў мяне аказаўся іншы прэдыяга. Я знарок згубіў сваю сандалю, падняў яе і ўжо дыбаў у канцы штукетніка. Дзякуй богу! Перада мною ўзышло сонца. Каб то толькі ўзышло — і закідаўся. Новы прэдыяга быў такі непамерна даўжэзны, што мае метр восемдзесят закрываў сабой, як засланкай. І гэта мой ратунак, адзіны шанец, трэба было толькі зноў пусціць у ход сандалі. Яго нечалавечыя ногі і рукі недарэчна веславалі, і самае арыгінальнае, што ён пры гэтым рухаўся наперад, хаця наўрад ці мог бачыць свае рукі і ногі. Я, можна сказаць, палюбіў яго — так, я маліўся, каб ён не ўпаў зняслены, мёртвы, каб не звар'яцеў, каб не пачаў маладушна біць паклоны. Я маліўся за яго доўгае жыццё, за яго духоўнае здароўе. Я адчуваў сябе за ім, мужчынам-гмахам, у такой блісцы, што вочы мае даўжэй звычайнага песцілі маленькі адуванчык, і мог не баяцца, што выдам сябе. Я дараваў гэтаму небама пасланаму прэдыягу нават яго абрыдлівы нос, што шморгаў беспярэстанку, безупынку. О, я велікадушна адмовіўся ад спакусы ўдастоіць ганаровых званняў — спрут, табой або багамол. Я толькі бачыў сваю кветку і аддаваў свайму прэдыяму права быць і доўгім і дурным, колькі яму ўлезе!

...Мы пайшлі на перадапошні круг — зноў ашчэпліся звязкі ключоў, і штукетнік пасунуўся ў скупых праменнях сонца, як за вечнымі кіратамі.

Але што такое? Адна штукетніца як бы раешлябалася ў плоце. Яна была чуйна-плывалая і ад хвалявання праз кожныя некалькі метраў збівалася з рытму хадзі. Ніўжо гэтага ніхто не заўважыў? Не. І раптам штукетніца 432 пагнулася, падцягнула апоўзлую панчоха і — малакава смякнула рукою да маленькай спалонанай кветачкі, скубанула яе — і вось ужо семдзесят сем штукетні зноў грукаюць сваімі сандалімі ў звычайным руцінным рытме на апошні круг.

І што самае смешнае: атупелы, гатовы пакаляцца хлапчыска ў век грамафонных плацінак і даследаванню космасу стаіць у камеры № 432 пад высокаўмураваным акеанам і трымае ў руках маленькую жоўтую кветачку ў вусных праміні святла — самы звычайны адуванчык. І падумае гэты чалавек прывыклі да пахаў пароху, парфумы, бензіну, джыну і шміні, кветачку адуванчыка да згаладалага носа, які вось ужо колькі месяцаў інохае толькі драўляныя нары, ніль і пот — ён прагна ссе з маленькай жоўтай красачкі яе душу. І адкрываецца ў ім нешта і прамініцца, як святло ў песным памяшканні, нешта, чаго ён раней ніколі не знаў: пачыта і ні з чым не параўнальнае цяло да гэтай кветкі залівае яго і запалівае ўсё.

Запаліць вочы і здавіўся — але ж ты пахнеш зямлёй! Сонцам, морам і мёдам, мілая жывая кветачка! Ён прымаў яе цягліваю прахалоду, як голас бацькі, на якога ён ніколі асабліва не звачаў і які цяпер стаў ціхім суцвяшчэннем, прымаў яе, як апору, як плячо жанчыны.

Нібы каханую, асцярожна поравіць і паставіў змучаную маленькую істоту ў кубак і наволі сеў, тварам да кветкі.

Ён быў шчаслівы, адкінуў, адмеў усё, што яшчэ мучыла яго: арышт, адзіноту, прагу каханія, бездапаможнасць сваіх дваццаці двух гадоў, свой час і будучыню, свет і хрысціянства — так, яго таксама!

Ён быў загарэлы папуас, дзікун з племені, які баяўся мора і малаці, і дрэва і маліўся ім, які адухоўліваў какасовы арэх, траску і калібры. адзіўляўся і нічога не разумеў. Такі быў вольны, такі, як ніколі, гатовы да добра, як тады, калі шаптаў кветачцы: станем, як ты...

Усё ноч яго шчаслівыя рукі абдымалі даверліваю бляху кубка і ў сне ён адчуваў, як яго засыпалі зямлёй, чорнай, добрай зямлёй і як ён прывыкаў да зямлі і стаў, як яна, — і як з яго выпірнулі парасткі кветак: анемона, лютаці і адуванчыкі — маленькія, бляклія сонцы.

Пераклад з німецкай Васіль СЕМУХА.

што творы, пазначаныя «самастойным даследчым элементам» (творы П. Пестрака, Л. Родзевіча, А. Салагуба, Ул. Жылікі), з'яўляюцца больш значымі па змястоўнасці эстэтычных сувязей з грамадскай свядомасцю і вымагаюць першачарговага вывучэння.

Менавіта на гэтым шляху, думаецца, з найбольшай выразнасцю можна ўбачыць вядучыя тэндэнцыі літаратурнага працэсу. Таму заклік М. Арочы — як мага больш манатграфіі, прывесчаных многім нашым дзісьменнікам! — толькі на першы погляд здаецца змаўчальным і неаспрэчным. Гэта тычыцца найперш гісторыі літаратуры. Крытык жа павінен быць больш разборлівым у выбары прадмета даследавання. Яго абавязак — звяртаць увагу і на адмоўныя тэндэнцыі, шукаць шляхі іх пераадолення. Паказальным у гэтым сэнсе ўяўляецца мне артыкул Р. Бярозкіна «Майстэрства, што з табою рабіць?», надрукаваны ў «ЛіМзе». Гэты артыкул, скіраваны супраць зложывання вершаванай тэхнікі на шкоду сацыяльнай і грамадзянскай змястоў-

насці, выклікаў пазней плённую дыскусію на старонках газеты. Няхай сабе аўтар артыкула і не ва ўсім меў рацыю, але яго выступленне варты лічыць карысным.

На крытыку звычайна глядзюць як на галіну літаратурнай навукі, што даследуе сучасны літаратурны працэс. У цэлым гэта справядліва. І ўсё ж... Той жа Р. Бярозкін у кнізе «Свет Купалы» не перастаў быць крытыкам, захававшы непасрэднасць успрыняццяў, жывую рэакцыю на мастацкія творы паэта. Дзякуючы крытыкам, мы можам перажыць пановаму гісторыі нашай літаратуры. Т было б добра, каб вось гэтак узнісла і пранікнёна былі пісанні ў нас манатграфіі (калі ўжо гаварыць пра манатграфіі) пра А. Рыпінскага, Р. Падобрэцкага, Я. Баршчэўскага, В. Савіча-Заблодніка, А. Вярыгу-Дарэўскага, В. Карытынскага і многіх іншых славуных нашых земляноў-папярэднікаў.

Праўда, сёе-тое робіцца ў гэтых адносінах. Паўзляюцца неаблагія працы С. Александровіча, Г. Кісялёва, А. Мальдзіса, у філасофіі —

Э. Даранэвіча, у мастацтвазнаўстве — А. Ліса, Л. Дробава. Але ў цэлым работы яшчэ, як і казаў, нешчасны край.

Праўда, на шляху да гэтага нам трэба правесці яшчэ вялікую тэксталагічную работу: падрыхтаваць навуковыя і поўныя выданні многіх старонак нашай літаратурнай спадчыны. Патрэбны нам і такія зборнікі, якія б паказалі беларускую літаратуру ў рускім, польскім, украінскім друку. Патрэбны і сур'езныя працы па гісторыі беларускай крытыкі і літаратурнага ведаў. Трэба прыняць пачаць нашы набыткі, і разам з тым прааналізаваць, даць належную ацэнку тым адхіленням, што прыбылі шкоду нашай літаратуры. Першыя крокі ў гэтым кірунку зроблены — павялілася грунтоўная праца С. Карабана па гісторыі нашай літаратурна-знаўчай навукі ў 20—30-я гады. Але гэтага яшчэ недастаткова.

Плёныя працуюць нашы тэксталагі Р. Ульман, А. Харкевіч, Э. Золава, А. Пілювіч, У. Ларчанка. Але напрамак іхняй працы пакуль што аб-

межаваны некалькімі імёнамі. Кадраў тэксталагаў нестас.

Зрэшты, у нашай навуцы аб літаратуры не толькі тэксталагічныя клопаты. Хто ў нас сёння займаецца псіхалогіяй творчасці? Небагатыя кадры і па крыніцазнаўстве, бібліяграфіі (адамо пашану пры гэтым старошаму нашаму бібліяграфу Н. Б. Вагачы, якая робіць вельмі шмат).

Надсумоўваючы сказанае, хочацца яшчэ раз адзначыць: сёння ў беларускай літаратуразнаўчай навуцы працуюць людзі з добрай падрыхтоваўкай і глыбокімі ведамі. Дзякуючы ім, мы маем ужо нямаля дасягненні. Але праблем, клопатаў яшчэ многа, яны будуць павялічвацца. Доўг і абавязак нашых крытыкаў і літаратуразнаўцаў — рабіць як мага больш даследаваць літаратурны працэс глыбока і грунтоўна, быць на ўзроўні тых задач і патрабаванняў, якія прад'яўляюць ім час, народ, партыя.

У. Багдановіч

ДАРАДЧЫК



ГУМАРЫСТЫЧНАЯ СЦЭНКА

ДЗЕЮЧЫЯ АСОБЫ:

Юрыст і Кліент.

Дзеля адбываецца ў канторы юрыдычнай кансультацыі.

Кліент. Добры дзень у кату...

Юрыст. Прывітанне. Праходзьце, калі ласка. Сядзіце.

Кліент (уладкоўваецца ў крэсле). Мяне прывялі да вас распач і адчай.

Юрыст. Здагадваюся. Хочаце скасаваць шлюб?

Кліент. Імяна. Жыцця не стала...

Юрыст. Давайце бліжэй да сарава. На якія рыфы паскочыў ваш сямейны карабель?

Кліент. Каб жа на ры-

фы, любі чалавек! На маім караблі піраты, вось што! І я ўжо даўно не капітан, а брудны качагар, якому загадалі адно: давай вугалю і пары. Я маю на ўвазе грошы...

Юрыст (задумна). Ці вы адны...

Кліент. Што вы казалі?

Юрыст (схамнуўшыся). Але ж сям'і і сапраўды грошы патрэбны. Кватэра, дзедзі, газ, харч...

Кліент (іраічна ісмехаюцца). Я бачу, вы мяне не зусім разумееце. Самі вы чалавек жанаты?

Юрыст. Дзесяць гадоў.

Кліент. Цешча з вамі жыве?

Юрыст. Так, але я...

Кліент. Але вы сцялі зубы і маўчыце. А ўспомніце, колькі разоў на тыдні вам пагаджаюць, што вы такой прыгожай, разумнай, добрай жанчыне сапсавалі жыццё, што яна, дурніца, дарэмна не выйшла замуж за Васю...

Юрыст (крыху раззублена). За Альфрэда...

Кліент. За Альфрэда, які яе так кахаў, так кахаў! Альфрэд даўно выйшаў у начальнікі, шыкуе ў шасціпакаёвай кватэры, мае «Жыгулі», а жонку апрагнае ў норку. Ваш сын адханіў кол на алгебры, адпусціў да плеч валасы і цішком курчыць, а прычынай ваша дурная спадчына, адсутнасць у вас педагагічных здольнасцей і ваша жудаснае раўнадушыя да сям'і. А вы сам? Вы ж — п'яніца! Божа, божа! Мінным тыднем вы прыпляліся «спад градусаў», а заявілі, што выпілі толькі куфаль піва. І гэта ў той час, калі ў жонкі мігрань, у цешчы грып, а ў сына новыя перыемнасці ў школе.

Юрыст (зусім раззублена). Я хадаў у школу...

Кліент. Дзеля адзінпага. А гарнітур? Паглядзіце, які ў вас гарнітур? Суседзі цішком пасмейваюцца, жонцы і цешчы сорэм гэцецэй запрасяць, а вам хоць трава не расці. Сапраўдныя мужчыны могуць рабіць і зара-

біць, а вы — цяця-лямця!

І ўсё гэта вам гавораць штодзённа, кожную гадзіну і нават ноччу... А ўспомніце, як летась ваша жонка са сваёй такой хворай, такой хворай магуляй ездзіла на Чорнае мора. Як цэлы месяц яны плехаліся ў цёпрых хвалях, смакавалі вінаград, грашаты і абрыкосы, а вы ледзь не нажылі гастрит у сталовіцы. Вы пасылалі ім грошы і як праклятыя сядзелі ў гэтай вузенькай, як труна, канторы над абрыдлымі паперамі. Не, так жыць далей нельга!

Юрыст (абханіўшы рукамі галаву). Што ж рабіць? Дзе выйсьце? Не магу ж я, так вось узяць і...

Кліент (укочыў з крэсла, патэтычна). А чаму не? Будзьце хоць раз мужчынам! Паглядзіце пазўкола: якое цудоўнае кіпіць жыццё, як смаецца сонца ў рачынах хвалях, як спявае вецер у верхавінах бяроз і таполяў, як усміхаюцца цудоўныя элігантныя жанчыны! Смялей, таварыш, шчасце чакае вас!

Юрыст (падханіўся за стала). Усё! Я вырашыў! Так жыць далей нельга! Божа мой, які я быў дурань! Дзякуй вам, дзякуй!

Кліент (ідзе да выхodu). Няма за што. Я да вас праз месяц зазірну. Раскажце, што і як. Тады, можа, і я...

Павел ТАЛКАЧОУ

ЗЛОДЗЕЙ-ЖАРТАЎНІК

Цётка Ганна, кладучыся спаць, чытала ўголос малітву:

— Усемагутны, ачысці душу маю грэшную...

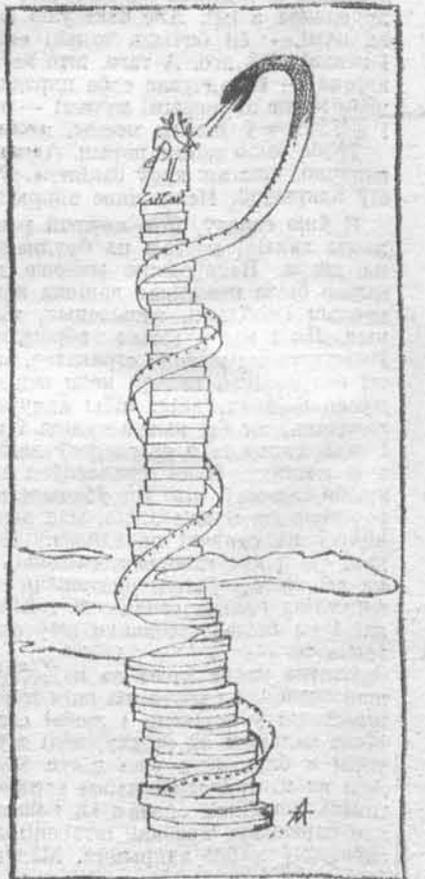
А ў гэты час на гарышчы злодзей знімаў з шастка каўбасы. Пасля слоў цёткі ён не стрываў і ўсклікнуў:

— Ачышчу, ачышчу!!!

Пачуўшы голас з неба, узрадаваная цётка Ганна папрасіла:

— І душу сястры маёй Праскоўі ачысці...

— А гэта ўжо як паспею — адкажаў жартаўнік-злодзей.



Пехта з вялікіх сказаў: «Іскрыны смеху павінны стаць прыгожымі нават высокай трагедыяй...» Задзіцца, што ў вытворчасці кінафільмаў таксама шмат «драматычных» сітуацый, якія заслугоўваюць усмішкі.

Дык чаму б і не паўсмехацца са сваіх калег і з сабе!

Д. МІХЛЕУ, кінарэжысёр.

СА СЛАВАЦКАГА ГУМАРУ

ДЫЯЛОГІ

— Прабачце, як бы вы назвалі чалавека, які ўвесь сеанс сядзіць на чужым капелюшы?

— Я назваў бы яго нявыхаваным хамам, дурнем...

— Дык вы сядзіце на маім капелюшы.

□

У рэстаране.

— Мне вельмі прыемна, што вам падабаецца наша стравы. Закажаце яшчэ?

— Хіба толькі паўпорцы. Палавіну бульбіны і палавіну качкі.

□

— Скажыце, калі ласка, чаму вы хочаце развесціся?

— Таму, што я жанаты.

□

— Ах, сыноч, лайдаком ты расцеш, гультаём! А ведаеш, колькі мне каштуе твая вучоба?

— Вось бачыш, тата. А я яшчэ не вельмі моцна вучуся!

□

— Прабачце, пані, я не бачылі часам такога маленькага, тоўстага, непрыгожага чалавека?

— Не, вашага мужа я не бачыла.

□

— Янка, дык ты не ведаеш, калі Калумб адкрыў Амерыку! А ў падручніку ж выразна напісана побач з прозвішчам Калумба — 1492.

— А-а-а! Я думаю, што гэта нумар яго тэлефона.

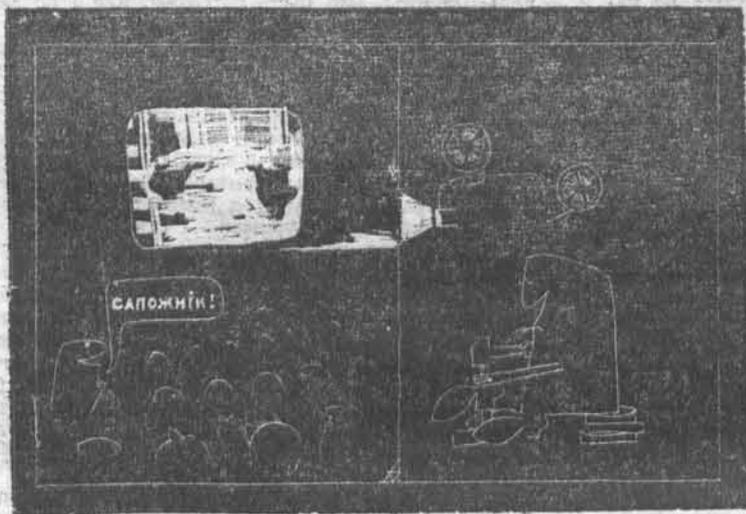
□

— Сёння мы з жонкай шукалі капялюш — такі, каб не вельмі дарагі, не абавязкова модны і каб вытрымаў яшчэ некалькі гадоў.

— Не пазеру! Такіх жанчын няма на свеце...

— Чаму? Капялюш жа шукалі мне.

Пераклад са славацкай А. МАЖЭНКА.



Па тэхнічных умовах унутраныя восем старонак газеты друкуюцца і выпускаюцца асобна ад васьмі знешніх. Атрымаўшы або набыўшы газету, укладзіце ўнутраныя аркушы ў знешнія.

«Літаратура і мастацтва» — орган Міністэрства культуры і праваўлення Саюза пісатэляў БССР. Мінск.  
**«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»**  
 Выходзіць па пятніцах.  
 Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарэва, 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, бухгалтары — 32-15-87.

Галоўны рэдактар Л. Я. ПРОКША.  
 Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, А. Ц. БАЖКО (намеснік галоўнага рэдактара), Б. І. БУР'ЯН, А. І. БУТАКОУ, А. С. ГРАЧАНИКАУ, Ю. П. ГРЫГОР'ЕУ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, І. М. ДАБРАЛЮБАУ, В. У. ІВАШЫН, А. С. КАЗЛОУСКІ, П. М. МАКАЛЬ, У. Л. МЕХАУ (адказны сакратар), Р. К. САБАЛЕНКА, І. А. САНКОВА, М. Г. ТКАЧОУ, Ю. М. ЧУРКО, Р. Р. ШЫРМА.