

# Літаратура і Мастацтва

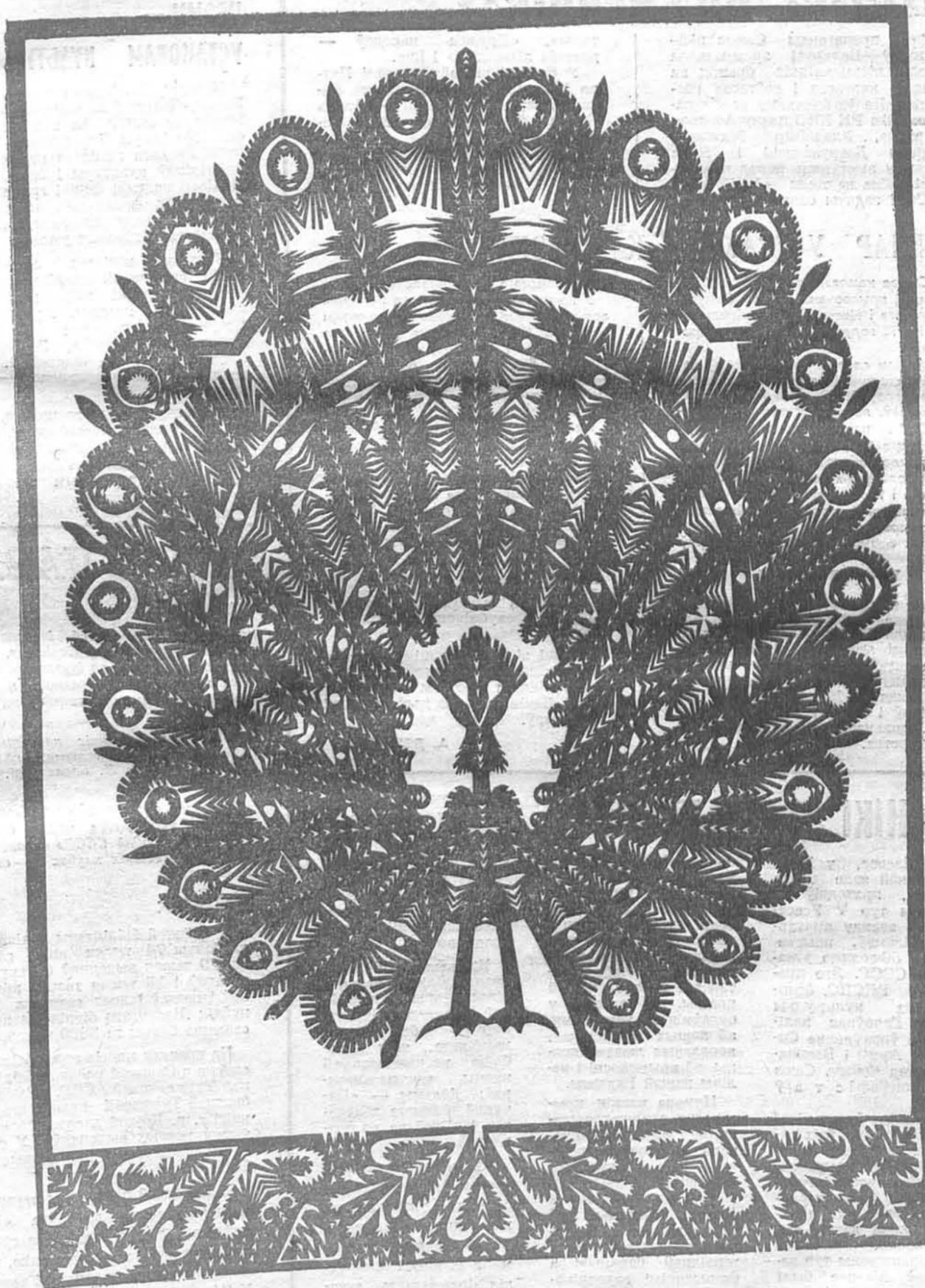
ВЫДАЦЦА  
3 1932 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНІКАЎ БССР

Цана 8 кап.

Пятніца, 12 студзеня 1933 года

№ 2 (2633)



## У НУМАРЫ ЧЫТАЙЦЕ:

### ЖЫЦЦЕ, АСВЕТАЕНАЕ ПОЛЫМЕМ РЭВАЛЮЦЫІ

Нарыс пра В. Сербенту

Стар. 3—15.

### Працягваем расказ пра лаўрэатаў Дзяржаўнай прэміі БССР

Стар. 4

### СЯРОД КНІГ

Стар. 6—7

### Кандрат КРАПІВА Урывак з новай п'есы

Стар. 8—9

### НАСУСТРАЧ З'ЕЗДУ МАСТАКОЎ БЕЛАРУСІ

Артыкул З. АЗГУРА

Стар. 10—11

### У СЛОНІМЕ СТАВЯЦЬ ГАЛУБКА

Стар. 12

### Любові МАЗАЛЕЎСКАЙ было б зараз 70...

Стар. 14



Гэтая дзівосная птушка не намалевана. Яна выразана нажніцамі з папэры Вячаславам Дубінкам. Многія выцінанкі яго экспануюцца на рэспубліканскай выстаўцы народнай творчасці ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР. Артыкул пра выстаўку чытайце на стар. 10.

ПРЭМ'ЕРЫ

I АБМЕРКАВАННІ

У апошнія дні мінулага і першыя дні новага года адбыліся прэм'еры беларускага фільма «Вуліца без панца» ў мінскім кінатэатры «Партызан» у Саюзе кінематаграфістаў БССР. Дома мастацтваў і самай адназначнай — у Напалоцку. Менавіта ў гэтым горадзе амаль цалкам здымаўся фільм, яго героі — навапалачане.

У першых грамадскіх праглядах і абмеркаваннях фільма прынялі ўдзел яго стваральнікі — лаўрэаты прэміі Ленінскага камсамола Беларусі рэжысёр Ігар Дабралюбаў і мастак Уладзімір Дзяміценцёў, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі рэспублікі Рыгор Масальскі, актрыса Ірына Брагюка, мастак па тэмамах Марыя Вярковіч.

Днямі абмеркавання новага фільма наладзіла секцыя мастацкага кіно і кінатэатраў Саюза кінематаграфістаў БССР.

ШЭФЫ ПРЫЕХАЛІ

Калектыў Гомельскага абласнога драматычнага тэатра падтрымлівае сувязь з воінамі Савецкай Арміі — дае шэфскія спектаклі, памагае самадзейнасці. Нядаўна ў часе сустрэчы артыстаў з салдацкімі-вайсковымі была паказана вялікая праграма, якую складалі сцэны з пастановак «Не трывожся, мама!», «Толькі адно жыццё», «Грэшнае каханне» і «Дзіўны доктар».

На здымку, які зрабіў для «Ліма» артыст Ул. Ткачэнка, — удзельнікі сустрэчы сярод воінаў.



ПАЕЗДКІ ПІСЬМЕННІКАЎ

Бюро прапаганды Саюза пісьменнікаў Беларусі арганізавала паездкі пісьменніцкіх брыгад па гарадах, калгасах і саўгасах рэспублікі. Па ўзгодненню са Старадарожскім РК КПБ плану Анатоля Астрэйка, Уладзімір Мяжэвіч, Авар'ян Дзеружынскі і Янка Скрыган выступіць перад працоўнымі раёна на тэмы «XXIV з'езд КПСС і задачы савецкай літаратуры».

«Дружба народаў — дружба літаратур» і інш. У Бялыніцкі раён выехалі Пятро Шасцерыноў і чытальнік Міхась Дзяржач, у Слуцкі — Алесь Кучар і ўкраінскі паэт Пятро Гарэцкі.

Брыгады пісьменнікаў выедуць таксама ў Барысаў, Брэст, Гомель, Смалевічы, Гродна, Іванава.

ВЕЧАР У САЮЗЕ

У Саюзе кампазітараў БССР адбыўся вечар, прысвечаны памяці Самуіла Палонскага і Нестара Сакалоўскага (у сувязі з 70-годдзем з дня іх нараджэння).

Уступным словам вечар адкрыў намеснік старшыні праўлення Саюза кампазітараў БССР, заслужаны дзеяч мастацтваў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Юрый Семіянаў.

Мастацтвазнаўца Браніслаў Смольскі расказаў аб жыццёвым і творчым шляху беларускіх кампазітараў С. Палонскага і Н. Сакалоўскага, аб вытоках іх песеннай творчасці, сваіх асабістых сустрэчах з імі.

Затым адбыўся канцэрт з твораў

КАМПАЗИТАРАЎ

С. Палонскага і Н. Сакалоўскага. У канцэрце прынялі ўдзел народны артыст БССР В. Чарнабаеў, заслужаны артыст БССР В. Кірычанка, лаўрэат Усесаюзнага і міжнароднага конкурсу Л. Кучынскі, лаўрэат рэспубліканскага конкурсу Л. Івашкоў, канцэртмайстар, заслужаная артыстка БССР Т. Міянсарова.

Некалькі твораў прагучалі ў выкананні хору Беларускага тэлебачання і радыё ў магнітафонным запісе, сярод іх — апрацоўкі народных песень «Ой, на гары пшанічанька» Н. Сакалоўскага, «Мікіта», «Пара залатая» С. Палонскага, яго вядомая песня на вершы Янкі Купалы «Вечарынка ў калгасе».

З КАНЦЭРТАМ У ЛЕНІНГРАД

Палац культуры Салігорскага камбіната «Беларуськалі» імя 50-годдзя СССР славіцца самадзейнымі артыстамі. Пры дзіцячым сектары палаца ўжо каторы год працуе ансамбль песні і танца «Іскрынка». Дзеці гарнякоў, будаўнікоў і хімікаў развіваюць тут свае здольнасці, паказваюць сваё майстэрства.

Ансамбль «Іскрынка» двойчы лаўрэат рэспубліканскіх конкурсаў.

У дні зімовых канікул больш 100 маленных артыстаў ансамбля экскурсійным поездам ездзілі ў горад Ленінград, дзе далі некалькі канцэртаў.

А. ДЗЕНІСЮК.

ВЫНІКІ ФЕСТИВАЛЮ

У Маскве, у Кастрычніцкай зале Дома саюзаў, праходзіў заключны тур V Усесаюзнага агляду аматарскіх фільмаў, прысвечанага 50-годдзю ўтварэння СССР. Яго праводзілі ВЦСПС, Міністэрства культуры БССР, Галоўнае палітычнае ўпраўленне Савецкай Арміі і Ваенна-Марскога Флоту, Саюз кінематаграфістаў СССР.

У аглядзе ўдзельнічалі кінааматары ўсіх саюзных рэспублік, прадстаўнікі 1200 самадзейных кінастудый і гуртоў, 290 індывідуальных аўтараў, якія паказалі больш дзвюх тысяч твораў.

На заключны тур агляду ў Маскве былі адабраны 183 фільмы, восем з іх — беларускіх кінааматараў.

Пяць дзён з раніцы да вечара журы, у склад якога ўвайшлі вядомыя майстры савецкага кіно, не пакідала залу, праглядала фільм за фільмам. І ўсе пяць дзён зала была запоўнена глядачамі.

Бязмерна ўзрасло майстэрства самадзей-

нага мастацтва. Гэта ўжо не тыя бездапаможныя кінакадры, якія даводзілася бачыць пры зараджэнні кінааматарства, а хваляючыя расказы аб непаўнаценнай дружбе і братэрстве народаў нашай краіны, аб поспехах у будаўніцтве камунізму, аб нашых сучасніках, перадавых людзях працы, аб прыгажосці і велічы нашай Радзімы.

Нямала карцін прысвечана ваенна-патрыятычнай тэме. Кінааматары Беларускага політэхнічнага інстытута (кіраўнік кінастудый В. Аўсянка), знялі фільм «Памяць» аб падпольшчыках - выхаванцах інстытута, аб іх гераічнай барацьбе з фашысцкімі законнікамі ў гады акупацыі. Пра легендарных абаронцаў Брэсцкай крэпасці і непакорных духам жыхароў вёскі Хатынь расказаў кінаарыст «Старонкі неўміручасці», створаны групай аўтараў самадзейнай кінастуды Гродзенскага дома настаўніка пад кіраўніцтвам Л. Чарнілоўскага. Кінааматары Гомельскага абласнога дома народнай творчас-

ці стварылі яркую кінанаступку пра рэвалюцыянера Кавальчука. Група аўтараў самадзейнай кінастуды Мінскага акруговага дома афіцэраў прысвяціла свой фільм будням Савецкай Арміі, ратнай працы воінаў.

Цікавыя фільмы прадставілі на агляд і кінааматары самадзейнай кінастуды Баранавіцкага баваўнянага камбіната, якія з любоўю расказваюць аб працы тэкстыльшчыкаў: фільмы — «Пачуццё рабочага абавязку» і «Вясёлка ля прахадной».

І вось вынікі падвезены. Аўтары лепшых фільмаў узнагароджаны грашовымі прэміямі, дыпламамі, прызамі. У іх ліку і беларускія кінааматары, стваральнікі кінаарыста «Памяць», удастоеныя заахвочвальнай прэміі I дыплама трэцяй ступені. Тры першыя прэміі прысуджаны Э. Буркову (Масква), Е. Аруцюняну (Арменія) і калектыву аўтараў кінастуды Адэскай вобласці.

І. ЧАРНЫХ.

ПРЭМІІ — УСТАНОВАМ КУЛЬТУРЫ

Калегія Міністэрства культуры БССР, Дзяржаўны камітэт Савета Міністраў БССР па кінематаграфіі, Прэзідыум Беларускага рэспубліканскага камітэта прафсаюза работнікаў культуры і бюро ЦК ЛКСМБ падвялі вынікі грамадскага агляду культасветустановаў і месцаў кінапаказу па падрыхтоўцы да работы ў зімовых умовах.

Загадам міністра культуры БССР грашовымі прэміямі адзначаны Рагачоўскі раённы аддзел культуры — I месца, Аршанскі і Дзяржынскі раённы аддзелы культуры — II месца, Гомельскі, Слоніўскі, Глускі, Івацэвіцкі, Мядзельскі, Шаркаўшчынскі — III месца.

Заахвочвальныя грашовыя прэміі прысуджаны Пастаўскаму, Ваўкавыскаму, Бабруйскаму, Кіраўскаму, Салігорскаму, Ганцавіцкаму і Добрушскаму раённым аддзелам культуры.

ПОСПЕХ БЕЛАРУСКАЙ ВЫСТАЎКІ ў ФРАНЦЫІ

Выстаўка беларускай графікі працуе ў Францыі з кастрычніка 1971 года. Яна была арганізавана Ронскім дэпартаментным камітэтам Таварыства «Францыя — СССР» і Беларускамі таварыствам дружбы і культурнай сувязі з замежнымі краінамі. У Ліёне экспанаваліся 53 лінаграфіі, манатыпі, аўталітаграфіі і іншыя творы беларускіх мастакоў. Работы А. Кашкурэвіча, Л. Асецкага, Н. Лазавога, Н. Паплаўскага і іншых графікаў спадабаліся французскай публіцы. Было вырашана прадоўжыць выстаўку да канца 1972 года.

Пасля гэтага экспазіцыя павяла ў Анэсі, Эпіналі, Сент-Эцьене. І зноў з вялікім поспехам. Дырэктар гарадскога музея вышэйшых мастацтваў Сент-Эцьене, дзе экспанаваліся работы беларускіх мастакоў, адзначыў высокую тэхніку іх выканання, разнастайнасць сюжэтаў, узятых з фальклору і штодзённага жыцця.

Цяпер экспазіцыя пайшла ў Францыю на трэці тэрмін. Яна выстаўлена на міжнароднай выстаўцы жывапісу і скульптуры ў горадзе Ам'ене. Акрамя беларускай графікі, тут прадстаўлены творы мастакоў іншых савецкіх саюзных рэспублік, а таксама работы французскіх, іспанскіх, нямецкіх, галандскіх, італьянскіх і японскіх майстроў.

БЕЛТА.

НАМ ПАВЕДАМЛЯЮЦЬ

СА СЛУЦКА

Цікава працуе «Клуб інтэрнацыянальнай дружбы» ў Селішчах. Тут чытаюцца лекцыі на інтэрнацыянальных тэмах, абмяркоўваюцца пісьмы, якія прыходзяць з сацыялістычных краін.

На адным з апошніх пасяджэнняў клубу выступіў старшыня калгаса «Памяць Ільча» Л. Бараноўскі, які пабыўаў у ГДР.

У апошні час грамадска-палітычныя клубы «Глобус», «Ля карты свету», «Дружба народаў СССР» арганізаваны ў 15 сельскіх клубах і дамах культуры.

З КРУПАК

У раённай бібліятэцы налічваецца больш 74 тысяч кніг, сярод якіх 9 тысяч выданняў беларускіх аўтараў і 15 тысяч твораў прызікаў і паэтаў іншых саюзных рэспублік. Паслугамі бібліятэкі карыстаюцца больш за 3800 чытачоў.

На працягу многіх год бібліятэка сябруе з Саяцкай раённай бібліятэкай Туркменскай ССР. Чытачам братняй Туркменіі прапагандысты кнігі г. п. Крупкі даслалі больш 2 тысяч розных выданняў. У сваю чаргу туркменскія сябры прыслалі 1589 кніг.

У Крупскай бібліятэцы арганізавана пастаянная выстаўка «Рэспубліка белая золата», дзе сабраны літаратура пра Туркменію, творы туркменскіх прызікаў і паэтаў. У Саяцкай бібліятэцы экспануецца кніжная выстаўка «Партызанская рэспубліка», прысвечаная Беларусі.

Крупская раённая бібліятэка вядзе пастаянную перапіску і абмен літаратурай з бібліятэкамі Армянскай, Кіргізкай, Таджыкскай, Узбекскай, Літоўскай саюзных рэспублік і многіх абласцей РСФСР, а таксама з Плоцкай павятовай бібліятэкай Польскай Народнай Рэспублікі.

Р. ГРЫГОР'ЕУ.

З ЛЮБАНАІ

Цікавую работу з чытачамі рэгулярна вядзе дзіцячая гарадская бібліятэка. «Краіна кроцыч» у пяцігодку», «Вучыся бачыць прыгожае», «У свеце жывёл» — вось толькі некаторыя са стэндаў, якія экспануюцца ў яе залах.

На гэтых стэндах можна ўбачыць цікавыя фотаздымкі, малюнкi, фігуркі з пластыліну, вырабы з дрэва і паперы, зробленыя самімі дзецьмі.

Ужо ў новым годзе работнікі бібліятэкі правялі сустрэчу юных чытачоў з праслаўленымі партызанамі, кіраўнікамі партызанскага руху на Любаншчыне Героем Савецкага Саюза З. Лышчэнем, Р. Плышэўскім, Д. Гуляевым і іншымі.

С. ДАРОЖКА.

З БАРЫСАВА

У калгасе «1 Мая» здадзены ў эксплуатацыю Палац культуры. Праекціроўшчыкі прадугледзелі ўсё: прасторную глядзельную залу, пакоі для бібліятэкі, гуртоў мастацкай самадзейнасці, фая для танцаў і масавых гульняў.

З кожным годам у раёне расце колькасць асродкаў культуры. Вабяць вока прасторныя дамы культуры, пабудаваныя нядаўна ў цэнтры торфапрадпрыемства «Ганцавіцкае, калгасах «Чырвоная Беларусь», імя Чкалава.

Майстры мастацтваў — частыя госці старажытнага Барысва. Толькі за апошні час тут прайшлі выступленні лаўрэатаў міжнародных і ўсесаюзных конкурсаў Э. Мітчанкі, Л. Леанскай, Э. Міянсарова, салістаў Алмацінскага тэатра оперы і балета, майстроў мастацтва Азербайджана.

Нядаўна на сцэне гарадскога дома культуры імя М. Горкага выступілі артысты Беларускай дзяржаўнай філармоніі С. Гулевіч і М. Казінін, якія паказалі цікавую і разнастайную праграму.

Летась на канцэртах прыезджых артыстаў пабывала больш за 20 тысяч барысаўчан.

П. БАРОДКА.

1.  
«СЕРБЕНТА» — па літоўску «чырвоныя парэчкі».  
Калі я напрасіў Віталю Андрэвіча растлумачыць паходжанне яго незвычайнага прозвішча, ён паціснуў плячыма: у сялянскіх сем'ях не надта задумваліся над радаслоўнай.

— Але, відаць, не выпадкова, гэтая чырвань у прозвішчы нашым, — усміхнуўся ён.

Дзед Георгій у 1863 годзе, не раздумваючы, далучыўся да паўстанцаў, якія змагаліся з царызмам.

А пазней чырвоным стаў і яго сын Андрэй.

— Бацька, — успамінае Віталь Андрэвіч, — настаўнічаў пад Вірбалісам, на самай граніцы з Германіяй. У нас часта збіраліся рабочыя і сяляне з навакольных вёсак — члены мясцовага сацыял-дэмакратычнага гуртка. Ва ўмоўлены час бацька кіраваўся да граніцы, дзе надзейны таварышы перадавалі яму «Іскру» і іншыя нелегальныя выданні. Часам і мяне бралі на гэтыя небяспечныя справы: Я прабіраўся бліжэй да гранічнага паста, сачыў за ім і сігналіў бацьку аб небяспецы. Часам мне давяралі дастаўляць пакеты з літаратурай на явачыні кватэры. «Іскру» тут жа перакладалі на літоўскую мову, і ў рукапісах яна распаўсюджвалася па Літву. Нумар газеты зачытваў да дзён, перадаваў з рук у рукі...

Мы сядзім з Віталем Андрэвічам у яго невялікім кабінце ў Інстытуце філасофіі і права. На дзвярах шыльдачка — «Акадэмік АН БССР В. А. Сербента». У кабінце нічога лішняга — кнігі, часопісы, гранкі артыкулаў, рэфераты дысертацый, па якіх Сербента выступае апанентам і рэцэзентам, — імі набіта шафа, яны грушавыя на стале, на старамоднай скураной канане. А вось тэлефона няма — тэлефон пераходзіць працаваць.

Ён стаў акадэмікам у 1931, ва ўзросце трыццаці гадоў. Ён прычына цаніць час, і таму бязлітасна ўшчыльняе яго новымі справамі, новымі задумамі. Ён многае паспеў, таму і прышоў да яго поспех — у гэтых слоў не выпадкова агульніць корань. Але адкуль у ім гэта неўтаймаваная напорыстасць, сіла волі, умненне дабівацца свайго?

2.

Культ дзеда-паўстанца, бацькі-падпольшчыка — атмосфера, у якой праходзіла дзяцінства.

Бацька вельмі любіў яго, першына, старэйшага пасля сябе мужчыну ў сям'і. Уважліва сачыў за «колам інтарэсаў» сына, падбіраў яму патрэбныя кніжкі, каменціраваў іх. Ён расціў не проста сына, а таварыша, аднадумца. Сур'ёзныя размовы і сур'ёзныя справы не адкладаліся на потым, калі хлопчык пасталее.

Ды і час прымушаў хутка стаць. Пакуль рэвалюцыя была на ўздыме, настаўніка Сербенту баяліся прыцягнуць да суда. Але жандары уважліва сачылі за ім. 19 верасня 1906 года пракурор Варшаўскай судовай палаты паведамаў у Міністэрства юстыцы: «Сербента Андрэй выказаў публічна думкі, якія ўзбуджаюць да непакорліваці законным распараджэннем урада і да адмовы ад плацяжу падаткаў і выканання павіннасцей».

У архіве Сербенты захавалася фатаграфія: група маладых людзей і падлеткаў пазіруе на лужку парку. Поўная добраамеранасць на тварах, бездакорны парадак строгай гімназічнай формы. Гэта ўдзельнікі нелегальнай канферэнцыі маладых сацыялістаў. У першым радзе справа 18-гадовы Віталь Сербента, адзін з кіраўнікоў канферэнцыі. А ў верхнім радзе злева — маленькі хлопчык з тонкай шыяй, у акуратна надзетай шапцы. Яму гадоў дваццаць. Гэта Антанас Снечкус, цяпер член ЦК КПСС, першы сакратар ЦК Кампартыі Літвы. Каля шасцідзесяці год звязвае гэтых людзей дружба. Па заданню Сербенты юны Антон Снечкус разам з іншымі падлеткамі ахоўваў пасаджэнні канферэнцыі. І калі ахова падавала сігнал трывогі, маладыя канспіратары імгненна ператвараліся ў вясёлых гулякаў, якія прыехалі на пінік, «на прыроду».

Пасля эміграцыі бацькі Віталь не толькі старанна займаўся ў гімназіі, але і склаў сабе выразную праграму самаадукацыі. Асаблівае месца адводзіў філасофскай, сацыялістычнай літаратуры. Паступова складалася гурток аднадумцаў. Сербента ўспамінае, як яны ўпершыню чыталі «Развіццё капіталізму ў Расіі». Кніга была ў адным экзэмпляры, і сабраўшыся дзе-небудзь упогай, чыталі яе ўголос, па чарзе, тут жа абмяркоўваючы,

спрачаючыся да хрыпаты. Не ўсё, вядома, было ясна гэтым 13—15-гадовым хлопчукам, але яны шукалі праўду ў Леніна, а не ў модных у той час ліберальна-буржуазных філосафаў.

Марыямпольскую гімназію, дзе вучыўся Сербента, у розны час закончылі адзін з першых літоўскіх сацыял-дэмакратаў, пазней акадэмік АН БССР С. Матулайціс, заснавальнік Камуністычнай партыі Літвы В. Міцкявічус-Капсукас, выдатны рэвалюцыянер-бальшавік, чья дзейнасць таксама звязана з Беларуссю, Ангарэціс (Зігмас Іонавіч Алекса), пісьменнік В. Мікалайціс-Пудзінас, народная паэтэса Літвы, імя якой вядома ва ўсім свеце, Саламея Нерыс, паэт Казіс Барута...

Аднакашнікам і бліжэйшым сябрам гімназічных год Сербенты быў першы пралетарскі паэт Літвы Юлюс Яноніс. Разам яны выпускалі часопіс «Сурынкай», у якім друкавалі літаратурныя і публіцыстычныя творы, што прапагандавалі рэвалюцыйныя



СПРАВА, ЯКОЎ ТЫ СЛУЖЫШ

## КОЛЕР ЧАСУ — ЧЫРВОНЫ

М. МЯРСОН

ідэі. Не раз Сербента і Яноніс спрачаліся на публічных лекцыях з «беларудкадачкіцамі», сынамі багачаў. Сербента ўспамінае, як на адным такім сходзе, дзе Яноніс палыміна гаварыў аб правым пралетарыяце стаць гаспадаром жыцця, справа ледзь не дайшла да рунапаішай...

Віталь Андрэвіч захоўвае памяць аб сябры свайго юнацтва, выдатным паэце. У 1966 годзе рэдакцыя літоўскай рэспубліканскай газеты «Ціеса» ўзнагародзіла Сербенту дыпломам за яго артыкул пра Яноніса «Лёс паэта». Артыкул быў прызнаны лепшым матэрыялам года.

Урокі дзеда, урок бацькі запалі Віталю Андрэвічу ў душу на ўсё жыццё. Сербенты змагаліся з царызмам, змагаліся за свабоду Літвы. І для іх, патрыятаў, было ясна: свабоду можна заваяваць толькі ў саюзе з іншымі народамі. Вось чаму дзед Віталь Андрэвіча Георгій змагаўся полеч з беларусамі і палякамі, вась чаму бацька яго, Андрэй, пасля вяртання з эміграцыі, стаў адным з арганізатараў Савецкай улады, дэпутатам першага Савета ў рускім горадзе Лузе, а рэвалюцыйны шлях самога Віталю Сербенты праляг праз Вільню і Варонеж, Харкаў, Маскву і Мінск, яго сябрамі і паплекнікамі на гэтым шляху былі рускія і літоўцы, беларусы і яўрэі, украінцы і латышы...

Увосень 1916 года ён стаў студэнтам медыцынскага факультэта Харкаўскага ўніверсітэта і вольнаслухачом гісторыка-філалагічнага факультэта. Студэнт Сербента здаваў экзамены і залікі, запісваў лекцыі і бегаў у анатаміку. Рэвалюцыянер Сербента вясною 1917 раззбройваў харкаўскіх жандараў, засядаў у гарадскім Савецкім дэпутатаў і рэўкомме, слухаў Леніна на плошчы перад палацам Кірэўскай у Петраградзе. Яму дваццаць два. «Звычайная біграфія ў незвычайны час», — як аднойчы вельмі трапіна сказаў аб сваім пакаленні Аркадзій Гайдар.

Рэвалюцыя апладніла розум і сэрцы, надала сэнс жыцця тысячам маладых людзей, якія прысвяцілі «душы цудоўныя парывы» барацьбе за сацыялістычны лад.

3

Я не стаўлю свайго мэтай даць падрабязнае жыццёпісанне Сербенты. Але ёсць у яго біяграфіі падзеі, аб'екты якіх немагчыма. Вельмі вялікі след пакінулі яны ў душы акадэміка, сталі часткай яго духоўнага, маральнага вольты. Падзеі гэтыя звязаны з імем самага дарагога для нас чалавека — Уладзіміра Ільіча Леніна.

Не, Сербенту не давалося асабіста сустрэцца з Ільічом. Але ўроні Леніна запамніліся яму назавусёды, дапамаглі зрабіць прынцыповыя вывады.

Увосень 1921 года да Сербенты (ён тады загадваў аддзелам агітацыі і прапаганды ЦК КП(б)У і быў рэдактарам харкаўскай газеты «Камуніст») звярнуўся інжынер-электрык, літовец Юнас Чэйко. Прапанаванае ім вынаходніцтва здавалася настолькі значным, што Сербента піша і

публікуе ў «Камуністе» артыкул пра інжынера Чэйко і яго адкрыццё. Артыкул у скарачэнні перадрукавала «Правда», у артыкуле «Выдатнае адкрыццё» паведамлялася, што інжынер Чэйко адкрыў «новыя праменні», якія вылучала магнітнае поле. Зацікаўленасць Ільіча да гэтага артыкула зафіксавана ў некалькіх дакументах, апублікаваных у 54 томе Поўнага збору твораў У. І. Леніна.

26 лістапада 1921 года Ленін піша Г. М. Кржыжановскаму: «Г. М.!

Что это сегодня в «Правде» об открытии Чейко? Очередная утка? А если серьезно, то зачем печатать о озврявах на расстоянии? Черкните два слова; может быть, надо запретить Харьков или выдать Чейко, или поговорить какому-либо спецу по телефону с Харьковом?

Ваш Ленин.

Відаць, артыкул гэты вельмі цікавіць Ільіча, таму што ўвечары таго ж дня ён зноў піша Г. М. Кржыжановскаму:

«Г. М. Я говорю с Чубарем. Оказывается, он знает про это открытие и говорит, что ихние спецы и профессора обсуждали и нашли серьезным. Могу-де, прислать и материалы и самого изобретателя».

Надо решить, выписать ли материалы или самого изобретателя сюда; не послать ли в Нижний к Бонч-Бруевичу?

Подумайте и черкните либо мне, либо Н. П. Горбунову, коemu я поручу послать за исполнением и проверкой.

Ваш Ленин.

Ленін просіць выказаць думку аб рабоце Чэйко буйнейшых спецыялістаў краіны — Г. М. Кржыжановскага, кіраўніка Нікагародскага радыётэхнічнага лабараторыі М. А. Бонч-Бруевіча. Кантроль, ускладзены на кіраўніка справамі Саўнаркома М. П. Гарбунова.

Чэйко выклікаюць у Маскву. Сербента і ён задаволены: справа зрушылася! У Харкаў вярнуўся радасны — яму дазволена праводзіць далейшыя даследаванні, прапанавана аказаваць яму ўсялякае садзеянне. Па хадаініцтву Сербенты Савет народнай гаспадаркі Украіны перадаў інжынеру абсталяванне Харкаўскага тэхналагічнага інстытута.

Віталь Андрэвіч быў узрадаваны поспехам не менш самога Чэйко. Ён не ведаў тады падрабязнасцей ленінскай цікавасці да вынаходніна (з дытанымі запіскамі Ільіча Сербента пазнаёміўся пазней, і яго ўспаміны выкарыстаны пры падрыхтоўцы заўваг да 54 тома Збору твораў У. І. Леніна). Але і тады ён зразумеў важнейшы ленінскі запавет — трэба шукаць! І трэба дапамагаць шукальнікам!

Сёння мы ведаем: гіпотэзы Чэйко не пацвердзіліся, яго доследы не ўвянчаліся поспехам. Але ў гэтай гісторыі каштоўны «маральны капітал».

4.

У 1924 годзе ЦК КП(б)У стварыў спецыяльную камісію для выдання твораў класікаў марксізму-ленінізму

на беларускай мове. Праз два гады Віталь Андрэвіч, які ўзначальваў Інстытут гісторыі партыі пры ЦК КП(б)У, атрымаў важнае партыйнае даручэнне. Стваралася рэдакцыйная калегія для выдання першага шматтомнага Збору твораў Леніна на беларускай мове. Сербента стаў членам рэдкалегіі і галоўным рэдактарам перакладаў. У 1928 годзе рэдкалегія выпусціла праспект будучага выдання, а праз год выйшаў з друку першы том Збору твораў.

«Выданнем прац Леніна на беларускай мове праводзіцца вялікая нацыянальная, культурная і палітычная работа, а сам факт выхаду ў свет павява першага тома заслугоўвае ўвагі. Як паказчык культурнага і палітычнага росту БССР, — пісала 12 мая 1929 года газета «Правда». — Няма патрэбы даказваць, што пераклад твораў Леніна на іншыя мовы мае велізарныя цяжкасці... Пераклад твораў Леніна часта натыкаецца на нераспрацаванасць тэрміналогіі, якая б дазволіла ўлавіць усе адценні багатых думак Леніна. Як адзначае т. Сербента ў прадмове да гэтага тома, «надзвычайнае багацце ленінскага стылю, часам мала прыкметныя адценні думкі складалі вялікія цяжкасці». Рэдакцыя гэтага тома зрабіла зусім правільна, звярнуўшы асаблівую ўвагу на правільнасць і дакладнасць перакладу і забяспечыўшы кнігу слоўнікам, у якім дадзены пераклад на рускую мову беларускіх тэрмінаў. Гэтая барацьба за дакладнасць перакладу адбываецца таксама і ў прыцягненні да работ над твораў Леніна лепшых знаўцаў беларускай мовы».

Бліжэйшым памочнікам Сербенты быў Якуб Колас. Сама рэдакцыя перакладаў размяшчалася... на кватэры Сербенты. Сустрэчаліся тры разы ў тыдзень, зьяралі новыя перакладзеныя старонкі, доўга спрачаліся, імкнучыся зрабіць кожную фразу максімальна блізкай да арыгінала і правільнай з пункту гледжання норм беларускай мовы. Строгімі адзін да другога былі надзвычай: разумелі адказнасць свайго работы.

Каб глыбей пранікнуць у беларускую моўную стыхію, Сербента часта ездзіў у вёскі Расонскага, Ветрынскага, Клічаўскага раёнаў, дзе запамінаў найбольш цікавыя і характэрныя моўныя абароты.

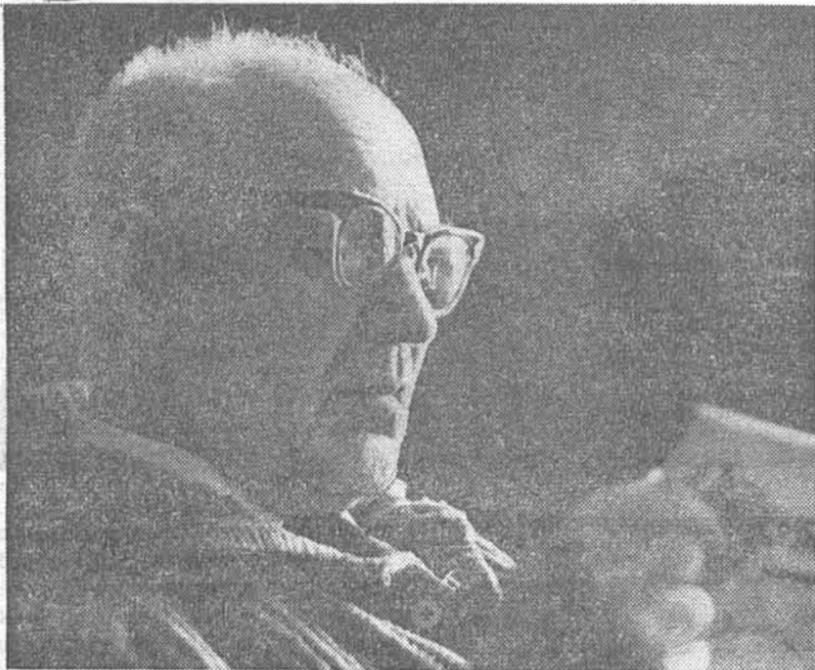
Беларуская мова ўжо даўно перастала быць для яго чужой, і нярэдка, вярнуўшыся з чарговага падарожжа, ён здзіўляў сваіх таварышаў трапным дыялектным словам.

Сербенту добра ведалі ў літаратурных колах. Ад імя ЦК партыі ён вітаў першы з'езд літаратурнага аб'яднання «Маладняк». А калі ў 1928 годзе «Маладняк» быў ператвораны ў Беларускае асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП), Сербента стаў сакратаром яе праўлення.

Пра Сербенту можна сказаць, што навука стала яго лёсам, а лёс яго жыццёва навуку. Бывае, што жыццё вучонага раздвойваецца на інтэлектуальную сферу і жыццёвую будзённасць, лад думкі не супадае з ладам жыцця. Камуніст Сербента, чый партыйны стаж вылічваецца з 1 студзеня 1920 года, не ведаў такога раздваяння. Яго рэвалюцыйная, партыйная біяграфія ў многім вызначыла яго навуковыя інтарэсы, а навука стала сферай яго партыйнай дзейнасці.

«Мы дыялектыку вучылі не па Гегелю», — сказаў паэт. Ёсць глыбокая ўнутраная заканамернасць у тым, што перакладчыкам першага збору твораў Леніна і першым перакладчыкам «Ка-

[Заканчэнне на 15-й стар.]



## ПЕРШАПРАХОДЦА

ТАКОЕ ўражанне было першым. Іосіф Папоў рэжысраваў «Сустрэчу з юнацтвам» А. Арбузава. Здаецца, тады манцраваліся дэкарацыі. І ён так дакладна камандаваў на «караблі» будучага спектакля, што засталася ўражанне, нібы і стаць ён не ў зале сярод крэслаў партэра Мінскага дома афіцэраў, а на капітанскім мосціку. Рускі тэатр БССР яшчэ толькі перабраўся з Гродна ў сталіцу. Як кажуць у закулісным свеце, пляцоўка яшчэ «абжывалася». А ён арыентаваўся ў складанай машынерыі сцэны так, нібы даўно тут працаваў. Праз якую гадзіну на сцэне былі актёры. Рэжысёр загадаў, каб было ціха. Пачулася мелодыя «Баркаролы» Чайкоўскага. Настрой быў прасветлены. Нібы пасля першай летняй навальніцы разлілася чароўная плынь спакою. Тэатр прыслухоўваўся да гэтага спакою...

Пачнем тэкст, — ціха прамоў Іосіф Сцяпанавіч. Актёры загаварылі. І знікла адчуванне «наэлектрызаванага» спакою. Была толькі рухавасць. Спрэ-



на. З «капітанскага мосціка» была дадзена каманда паўтарыць «Баркаролу». І паслухаць мелодыю яшчэ раз. Бо ў ёй выканаўчыя ролі павінны былі знайсці ўнутраны рытм сцэны. І заўвага І. Папова гучала прыблізна так: спакой — гэта не тое ж самае, што нерухомасць, бо сэрца чалавека яшчэ жыве водгуллем навальніцы, яшчэ гатова ўздрыгнуць ад рэха далёкага грому...

Тэатр зноў слухаў «Баркаролу».

Спектанль тады прагучаў лірычнай споведдзю людзей, якія зноў, нечакана для сябе сустрэліся са сваім юнацтвам. Яно і было той навальніцай, што спадарожнічае нам і пасля таго, як яна адшумела і ўжо згаслі кроплі дажджу на кветках і травах. Толькі часам раптам мы залішчым вочы, бо нам падасца, што тыя кроплі яшчэ зіхцяць, што гром волье зараз яшчэ пракоціцца па небасхіле... Той, для якога больш няма ні таго грому, ні той нясёлкі, Баркаролу сваёй душой не чуе, ён штоосьці страціў назаўсёды.

А яшчэ праз якія два гады была чэхавская «Чайка» ў Брэсце. Мне давялося глядзець яе разам з патрабавальным і строгім знаўцам тэатра Чэхава народным артыс-

там БССР Дзмітрыем Арловым. Спачатку ён не мог схаваць іранічнай усмешкі, гэты добры скептык. Але адкрылася заслона, прагучалі першыя рэплікі. Трапяткая музыка затрымцела на сцэне, працінаючы сабой усе дыялогі героляў. Яны курылі і нават пілі гарэлку. Яны ігралі ў лато. Над возерам стаў туман. І белым воблакам на ганку дома ляжала чайка. Людзі марылі аб нечым недасягальным для іх, пакутвалі, здагадваючыся, што ніхто не верыць у магчымасць шчасця ў доме Арыадзінай. Ніна Зарэчная па-юнацку шчыра адстойвала сваю перакананасць у тым, што — не, так нельга, без веры ў шчасце, што толькі «пакліч мяне, і я прыйду», што «калі спатрэбіцца табе маё жыццё, прыйдзі і вазьмі яго»... Амаль няўлоўныя зрухі сэрца абяцалі, што надзеі раней ці пазней, але павінны здзейсніцца, што прага шчасця — не ілюзія, а натуральнае імкненне чалавека... Парознаму яно гучала ў Т. Канавалавай, чыя Ніна ў вуснах Д. Арлова атрымала ацэнку — «акрыленая» і «чароўная», у Г. Волкава, які іграў настаўніка Мідзведзенку нейкім «загнаным летуценнікам», у П. Маркіна, што быў разумным і цяпер застыглым вулканам у ролі Дорна. Гэтае імкненне часам набывала нават нешта пачварнае ў Арыадзінай (А. Качаткова) або ў Паліны Андрэеўны (З. Курдзянок) ці ў Машы (М. Папова), але яно было, яно трывожыла ўсіх. І крыўдна перажывалася ўсімі тое, што ўсё ж куды больш балюча адчувалі яны дарэмныя свае намаганні ўзяццёў чайкай. І ў гэтую прасветлена сумнаватую музыку чалавечых сэрцаў чорным прывідам урываўся ў фінале

## НА КАПІТАНСКІМ МОСЦІКУ

спектакля Ніна. «Я — чайка...», — і чорныя, нібы абпаленыя ў жыццёвых віхурах, крылі...

Пасля гэтай прэміеры ў Брэсце грамадзнасць рэспублікі ўжо ведала рэжысёра І. Папова, як удумлівага і арыгінальнага рэжысёра. Ён ставіў спектаклі і кіраваў тэатрамі ў Мінску і Гродна, у Брэсце і Гомелі. На гэтыя спектаклі сляшаліся крытыкі. Пастаўлены ў розныя гады І. Паповым «Салавей» З. Бядулі і «Домік на Украіне» А. Арбузава, п'есы К. Трапэна і А. Астроўскага, творы А. Маўзона і А. Дзюльскага, як гэта часта бывае выраз з таленавітымі пастаноўшчыкамі, рэжысёрамі і гарачых прыхільнікаў, і валунчых праціўнікаў. Нават аб спектаклі сляшаліся гадоў — аб «Залатой карэце» Л. Ляонава на гомельскай сцэне — спрэчкі працягваюцца і дагэтуль. Той, каму даводзіцца быць на спектаклі, сведчыць, што і тут рэжысёр адчуў поліфанічную музыку ляонаўскай драмы. А нядаўна І. Папоў пазнаёміў мінчан з на дзіва «спяваючай» пастаноўкай лірычнай камедыі «Не трывожся, мам!» Н. Думбадзе, літаральна зачарваўшы глядачоў. Чым? Паўтару яшчэ раз — характаром рытмічнага малюнка спектакля.

Гэта — самы, мабыць, моцны і смелы «ключ», якім І. Папоў на-

У беларускай дзіцячай літаратуры сёння вялікае свята: упершыню лаўрэатамі Дзяржаўнай прэміі ў рэспубліцы сталі пісьменнікі, для якіх галоўнае прызначэнне — пісаць для дзяцей. Гэта яшчэ адно яркае пра-яўленне клопатаў партыі і ўрада пра ідэйна-эстэтычнае выхаванне юнага пакалення, яшчэ адно сведчанне той вялікай ролі, якая адводзіцца дзіцячай літаратуры ў фарміраванні чалавека камуністычнага грамадства.

Присуджэнне Дзяржаўнай прэміі Я. Маўру пасмяротна — прызнанне вялікіх заслуг пісьменніка ў развіцці беларускай літаратуры для дзяцей.

Маўр быў першапраходцам. Ён пачынаў у 20-я гады, калі беларуская дзіцячая літаратура толькі нараджалася, і яму давялося стаць першаадкрывальнікам новых тэм, праблем і жанраў.

У 1926 годзе ў часопісе «Беларускі піянер» з'явілася апавесць «Чалавек ідзе» — першая спроба стварэння навукова-мастацкага жанру ў беларускай літаратуры, першая ў ёй кніга пра першабытнага чалавека на золку яго жыцця. Маўр выхоўваў гістарычны падыход да з'яў рэчаіснасці, падводзіў да разумення заканамернасцей у жыцці чалавека і прыроды.

Кожны новы буйны твор пісьменніка быў пошукам і адкрыццём, якія расшыралі гарызонты юнага чытача і адначасова — рамкі нацыянальнай лі-

таратуры: «Сын вады», «У краіне райскай птушкі», «Амок». Гэта былі не проста кнігі пра «заморскія» краіны, да якіх дзеці звычайна праяўляюць павышаную цікавасць. Аўтар расказаў праўду аб жыцці каланіяльных і прыгнечаных народаў, усяляў барацьбу смелых і мужных людзей за свабоду. Юны чытач плакаў над лёсам цэйлонскага хлопчыка Тубі і маленькага Сідры — бязвінных ахвяр антыгуманістычнай палітыкі каланізатараў, спачуваў прыгнечаным тубыльцам. Маўр — перакананы інтэрнацыяналіст і гуманіст — выклікаў у дзяцей гарачыя інтэрнацыянальныя пачуцці.

Інтэрнацыяналізм Маўра ішоў з глыбіні яго патрыятычных пачуццяў. Якой замілаванасцю да роднага краю дыхае апавесць «Палескія рабінзаны» пра незвычайнае падарожжа студэнтаў-рамантыкаў па Беларусі! Якім высокім патрыятычным і гуманістычным пафасам прасякнуты яго пасляваенныя апавяданні «Максімка», «Завошта» і іншыя!

Пісьменнік-педагог, выдатны знаўца дзіцячай псіхалогіі, Маўр умеў пісаць весела і цікава, у малым бачыць вялікае, у прыватным — агульнае. Аповесць «ТВТ» праз паўсядзённыя, дробныя, на першы погляд, клопаты і справы вучняў, праз гульнію раскры-вала чытачам глыбокі сэнс працоўна-



## СЭРЦАМ ВЫКАЗАНАЕ

Арлену Кашкурэвічу присуджана Дзяржаўная прэмія БССР. Гэтай высокай узнагароды ўдастоены серыя лістоў «Партызаны» і творы мастака на тэмы Купалавай пазніі. Усе яны шырока вядомы — неаднаразова экспанаваліся на вялікіх выстаўках, у тым ліку — у экспазіцыях за межамі нашай рэспублікі. Пра гэтыя творы шмат пісалі ў рэспубліканскай і саюзнай прэсе. У іх як бы сканцэнтравана лепшае з усёй творчасці таленавітага мастака. Таму яны — набытак не толькі ягонай творчасці, але і ўсяго беларускага савецкага выяўлен-

чага мастацтва, набытак яго высокай творчай культуры.

Хоць і няпроста, але заканамерны шлях мастака да гэтых твораў. З самых першых крокаў у мастацтве Арлен Кашкурэвіч выяўляе схільнасць да тэм высокага грамадзянскага гучання, як у станковай графіцы, так і ў кніжнай. Больш таго, кожная з работ у яго ўзаемазвязана з усімі астатнімі. Мабыць, з такой вольнай узаемазвязанасцю ўзаемазвязанасць мастака: ілюстрацыя да твора пісьменніка ў пэўнай меры

огол адчыняе брамы драматургічнага твора.

Ён паглыбляецца ў плынь і віры таго жыцця, што адлюстравана драматургам. Самыя «выпадковыя» падзеі і паядныя паміж дзейнымі асобамі набываюць у яго рэжысуры мелодыю. Складаную, часам супярэчлівую, але пасвойму гарманічную. Праз рытмічныя пабудовы ён імкнецца прабіцца да сэрцавіны канфлікту, паказаных у драме або камедыі. Без канфлікту няма драматычнага мастацтва наогул, а дзе канфлікт — там музыка. Рэжысёр абавязаны «слухаць» яе і «чуць». Інакш — рамяство, рафінаваны дэлегантызм.

Лепшыя рэжысёрскія работы І. Папова — адкрыццё драмы праз унутраны музычны лад канфлікту.

Магчыма, я памыляюся. Бо з самім І. Паповым пра гэта ніколі не размаўляў. Раблю свае высновы з тых уражанняў, якія ёсць у мяне ад сустрэч з яго спектаклямі.

У запісах А. Гладнова захавалася

такое выназванне Усевалада Меерхольда: «Вазьміце які-небудзь эпізод, дзе чаргуюцца дыялог 12 мінут, маналог 1 мінута, трыо 6 мінут, ансамбль «туцці» 5 мінут і г. д. Атрыманая суадносіннасць: 12:1:6:5 — і гэтым вызначаецца кампазіцыя дадзенай сцэны. Трэба сачыць, каб гэтыя адносіны строга захоўваліся, але гэта не абмяжоўвае імпрывізацыйнага моманту ў рабоце актёра. Якраз гэтай выразнай стабільнасцю ў часе і дае харошым артыстам магчымасць адчуць асалоду таго, што з'яўляецца прыродай іх мастацтва. У межах 12 мінут актёр мае магчымасць вар'іраваць і нюансіраваць сцэну, выпрабуйваць розныя прыёмы ігры, шукаць новыя дэталі. Гэтыя суадносінны кампазіцыі і ігры экс-імпрывіза і ёсць новая формула спектакля нашай школы».

Даруйце, што я звярнуўся да зусім прафесійнай фармулёўкі, але, на маю думку, яе добра ведае ці, дакладней кажучы, да яе прыйшоў Іосіф Папоў — рэжысёр самастойных мастакоўскіх шуканняў, прафесіянал у самым сапраўдным значэнні гэтага слова. Ён ведае

га выхавання, далучала іх да сур'езнай жыццёвай дзейнасці.

Як сапраўдны наватар, Маўр вызначаўся смеласцю сваіх пазіцый. Ён не ўхіляўся ад ідэалагічнай барацьбы, уступаў у спрэчкі, адстойваў свае прынцыпы, прынцыпы савецкай літаратуры. Яго апавесці, раман «Амок» былі востра палемічныя, процістаялі буржуазнаму каланіяльнаму раману. Маўр, такім чынам, нібы ўводзіў беларускую дзіцячую літаратуру ў агульнае рэчышча савецкай літаратуры, у тую барацьбу, якую яна вяла з антыгуманістычнымі і антысацыяльнымі традыцыямі заходняга каланіяльнага рамана. Менавіта дзякуючы Маўру беларуская дзіцячая літаратура ўжо ў 20-я гады ўваходзіла ў кантакт з літаратурамі іншых народаў. Так пісьменнік звязваў «вялікую» і «малую» літаратуру, падключаў апошнюю да агульнага літаратурнага працэсу.

Разам з Я. Купалам і Я. Коласам, са старэйшым дзіцячым пісьменнікам А. Якімовічам Я. Маўр падрыхтаваў тую глебу, на якой далей плённа развіваецца беларуская дзіцячая літаратура.

На кнігах Маўра выходзіла не адно пакаленне юных грамадзян краіны. Творы пісьменніка чытаюцца і перачытваюцца, а гэта азначае, што яны маюць будучыню.

Э. ГУРЭВІЧ.

павінна глядзецца і як самастойны ліст. Можна, якраз ад такога востра перананання і ідзе тая шырыня абагульнення жыццёвых з'яў у лістах на купалаўскія тэмы. Рытмы і пачуцці Купалавай пазіі, пераказаныя моваю графікі, пакідаюць у душы нашай настолькі ж глыбокае перажыванне, як і само перачытванне твораў вялікага паэта.

Вобразы Бандароўны, Гусяра, беларускіх камунараў, створаныя Арленам Кашурэвічам, гранічна блізкія да нашага ўяўлення пра іх.

Шчырае і глыбокае захапленне падэвігам роднага народа ў гады Вялікай Айчыннай вайны, доўгі роздум над гэтай «тэмаю тэм» нашага мастацтва прадвызначылі поспех серыі «Партызаны». Мастак ішоў тут шляхам найбольшага супраціўлення: яго не здавальняла простае адлюстраванне таго ці іншага канкрэтнага матыву, ім кірвала імкненне насыціць вобразы сапраўды філасофскай глыбінёй, здольнасцю выклікаць высакародныя асацыяцыі ў душы гледача. І калі мы глядзім на партызанскіх маці, калі глядзім на байца-партызана і ягонага каня, што прыпаў да жывой вады, — вобразы гэтыя ператвараюцца ў нашым уяўленні ў высакародныя сімвалы патрыятычнага змагання народа за сваю волю, высакародныя сімвалы непахіснасці і мужнасці савецкага чалавека.

Радуе, што праца мастака высокая ацэнена.

Л. МАШКІНА,  
інжынер.

тую алгебру, якой правяраецца гармонія. Здраецца, асобныя яго спектаклі выглядаюць празмерна рацыяналістычнымі, пабудаванымі па разліку. Гэта тады, калі акцёры не «пачулі» падказанай ім пастаноўшчыкам «музыкі». Бывае, спектаклі І. Папова перанасычаны эмацыянальнымі «выбухамі» і «малюнкамі». Значыцца, ён або сам нечага «не дачуў», або п'еса была пазбаўлена тых заканамерных суадносін у часе, за якімі б'ецца жывое жыццё. Па такіх работах меркаваць пра рэжысуру І. Папова, мабыць, не варта.

Затое, трапіўшы ў тэатр, калі ідуць спектаклі, якія цалкам захапілі творчую фантазію і таемніцы памяці сэрца гэтага мастака, вы адчуеце іх непаўторнае характэрнае, іх самастойны зварот да вашага розуму, да асацыятыўнага мыслення, да вашай душы. Такія спектаклі прывабляць вас сваёй цэласнай гармоніяй, здабытай рэжысёрам бяссоннымі ночамі і на рэпетыцыях. Ён вядзе гэтыя рэпетыцыі, займаючы месца на «капітанскім месціку». Ён мае права на такое месца ў налётыве артыстаў-аднадумцаў...

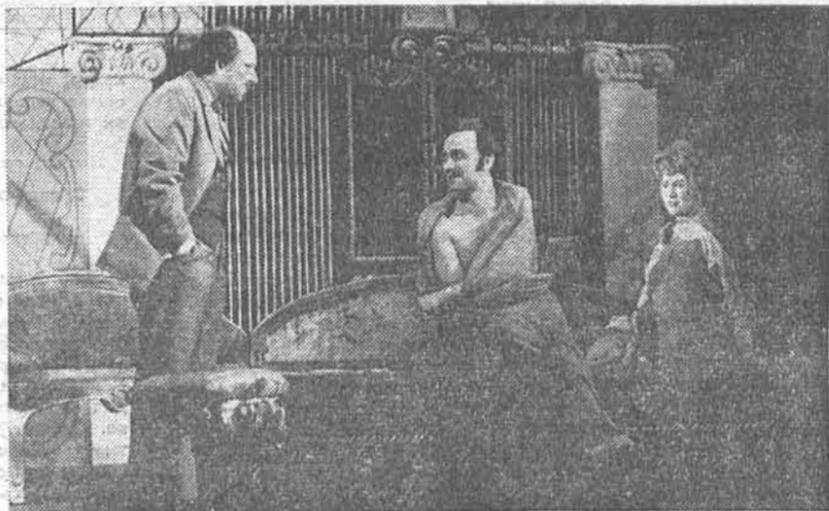
За такіх работ і атрымаў Іосіф Сцяпанавіч Папоў права на званне лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР.

Барыс БУР'ЯН.

БЕЛАРУСКІ дзяржаўны драматычны тэатр імя Я. Коласа паказаў прэм'еру спектакля «Доктар філасофія». Гэтая камедыя вядомага сербскага пісьменніка Браніслава Нушыча ўпершыню іграецца на беларускай сцэне (пераклад Юры Гаўруна). Рэжысёр спектакля лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР С. Казіміроўскі, мастак — А. Салаўёў, кампазітар Б. Насоўскі.

На здымку — сцэна са спектакля. У роліх Жывата Цвіёвіча, Міларда і Мары заслужаны артыст БССР Г. Дубаў, артыст М. Цішчын і народная артыстка БССР З. Канпелька.

Фота С. КОХАНА.



ІХ БЫЛО, здаецца, многа — новых артыстаў у нашай трупі. Адно з'яўляліся шумныя і прэтэнцыёзныя, але мінаў час — зніклі, не пакінуўшы следу ні ў рэпертуары тэатра, ні ў памяці калег. Былі і такія, якіх «выпраўлялі» куды-небудзь, каб не застаўся ад іх «след» не самага творчага парадку.

Нам, ветэранам, былі дарагія іншыя — тыя, хто ўступаў у калектывы, каб працаваць. Падкрэслію, не марнаваць час па-службоваму, а самааддана служыць мастацтву.

Бывае, зірнеш у люстра на самога сябе і раптам ад-

скай працы, што ён мае права на вядучае становішча ў трупі. Адкрыты і ветлівы твар. Тэмперамент, які то недае ў душы прытоцца, то «выбухне» яркай праймай радасці або гневу (як таго вымагае роля). Ад спектакля да спектакля «вызваліцца» ад скаванасці, ад «лішкаў» у жэстах.

Відаць, кіраўніцтва не памылілася, даручыўшы яму ролю камісара Калесніківа. Калі «Брэсцкая крэпасць» зноў пайшла на сцэну, у гэтым пераканаліся ўсе.

А побач у рэпертуарным спісе І. Мацкевіча — яшчэ адна вельмі, адказ-

Баўмана «адключаюцца» ад Марозава, бо ён ужо ведае, што той думае і што рашыў. А яму, Баўману, няма часу бавіцца, ён ужо «нацэлены» на новыя справы. Можна мяркую, што пасля сустрэчы з Марозавым яму яшчэ трэба ісці на «лёжку», там наладзіць не менш важную дыскусію, бо ёсць даручэнне ад Леніна... Але ж І. Марозава нельга «адпусціць», і вочы зноў «вяртаюцца» да партнёра, да суб'ядніка ў нейкім новым настроі. Усмешка. Цёплы поцёк далоні. Падкрэслена «інтэлектуальны» ход размовы...

Калі я гляджу спектакль, бачу гэтыя дыялектычныя і па-жыццёваму супярэчлівыя

незакранутае; то герой выгледзе яшчэ больш далікатным інтэлігентам, то ў яго з'явіцца пранікнёны і трапятлівы фарбы ў голасе, калі ён застаецца сам-насам з Надзеяй. І гэта не ад таго, што акцёр не ведае, дзе самае дакладнае і правільнае: ён умее «слухаць» партнёра і часта «зыходзіць» з агульнага настрою і ладу ансамбля выканаўцаў. Нельга нам іграць па «жалежнаму» наркасу, самотна, без узаемасувязі з іншымі дзейнымі асобамі. І добра, што І. Мацкевіч ведае гэта не тэарэтычна, а засвойў практычна і умее карыстацца імпрывізацыйнымі прыёмамі. Здагадваецца ён і пра тое, дзе праходзіць мяжа паміж імпрывізацыяй і свавольствам, якое парушае задуму аўтара і рэжысуры.

Прынамсі я, як партнёр Івана, адчуваю гэта ў спектаклі «Мяшчане». Горкаўскі Ніл — значная работа маладога акцёра. Калі мы вядзем з ім размовы на сцэне — ён, як Ніл, і я — Цецераў, ствараецца ўражанне, быццам мы нічога не іграем. Вось сустрэліся пад агульным дахам малады машыніст і даволі пашматаны жыццём спявак, адчулі, што нечым блізкі адзін аднаму. І ў нечым зусім чужыя. Хацелася б пагутарыць шчыра, ад сэрца. Толькі, наўрад, ці я, Цецераў, асабліва «пад чаркай», разумю ўсю тую праўду, якую ведае Ніл. Проста ён мне падабаецца маладой дзёрзкасцю поглядаў і нават рэвалюцыйным парываннем зрабіць жыццё такім, каб гаспадаром у ім быў «той, хто працуе». Мне хочацца яму апладзіраваць, калі ён пракламуе сваю ідэю: «Правоў не даюць, правы бяруць!» — гэта па-рабочаму. Ды сам я — не рабочы чалавек. Так, адно толькі, як кажа мой Цецераў, «акампанірую» жыццю і разладу ў ім...

Зразумела, гады бяруць сваё, і ты ўжо сам разумеш, што не сыграеш таго ж Ніла, што Калесніківым і павінен быць на сцэне не М. Абрамаў. Горыч ёсць — хай сабе і кропля. Але такіх акцёраў, як Іван Мацкевіч, бывае і супакояць: эстафета ветэранаў тэатра ў надзейных руках. Школа, якую праходзіць творчая моладзь, і практычны вопыт непазрэдна на сцэне гартуюць лепшых з іх і даюць права на адказныя ролі, на самастойныя артыстычныя шуканні. Ну, а калі яшчэ і сам ты як партнёр і старэйшы таварыш штосьці здолеў перадаць ім, то, значыцца, тэатр стаў нашым агульным домам. Домам, дзе адбываюцца святыя акцёрскай ігры.

Найбольш удалыя спектаклі з удзелам Івана Мацкевіча — з такіх свят.

Юрый УЛАСАУ,  
заслужаны артыст БССР,  
Врост.

СЛОВА ПРА МАЛОДШАГА СЯБРА

# ЭСТАФЕТУ ПРЫМАЮЦЬ ВАРТЫ Я...

чуеш, як імкліва ляціць час. Вось і нашаму тэатру неўзабаве будзе трыццаць гадоў! Свізна на сцэнах... І вочы «не тыя». А тут абвешчана аднаўленне спектакля, дзе ты выконваў ролю маладога чалавека. Хто ж замяніць цябе? Ну, скажам, у «Брэсцкай крэпасці». Магчыма, Мацкевіч? Мабыць, ён Ваня. Яму даручаць быць камісарам Калесніківым, якога так пранікнёна маляваў на сцэне заслужаны артыст БССР М. Абрамаў. А ці здолее малады яшчэ акцёр адумаць гэты складаны і яркавы характар?

Мабыць, такі роздум узнікае не толькі ў мяне. Яны ж, маладыя, і пра ваіну ведаюць адно з іншым ды з кінафільмаў. Праўда, калі старэйшыя расказваюць аб франтавых дарогах, яны слухаюць уважліва, з вялікай цікавасцю. Але ж самому стаць на час спектакля камісарам у цытадэлі над Бугам!

Спыняеш такі скептычны роздум тым, што і сам жа ты некалі ў маладосці іграў герояў грамадзянскай вайны, ведаючы аб ёй столькі ж, колькі сённяшні твой калега ведае пра Айчынную. Да таго ж Іван Мацкевіч — артыст, які выклікае да сябе давер, працуе па вялікаму творчаму рахунку. Спраўца.

Так, мы яму верым. Прыгадваецца адзін святочны сход калектыву. Ваня тады служыў у арміі. І сярод віншавальных тэлеграм, атрыманых калектывам, было яго шчырае прывітанне. Мы тады падняліся з месці і дружна заапладзіравалі. Значыцца, юнак адчуў, што тут, у тэатры імя Ленінскага камсамола Беларусі, яго дом. Значыцца, вернецца.

Вучань педагога Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута А. Бутакова, ён дэбютаваў на нашай сцэне ўдала. Мы яго хвалілі. Цяпер вярнуўся і выглядае крыху больш сталым. Мужчына. З характарам. Здагадваецца на яго «фактуры», па яго адносінах да акцёр-

ная роля; Мікалай Эрнставіч Баўман («Трэцяя вярта») — адзін з палічкікаў Леніна, чалавек вялікай адвагі, вязень царскіх турмаў і выгнанец, часта вымушаны эміграваць, каб знікнуць з вачэй шпіцляў... Натура таленавітая. Багаты інтэлект і сабраная, як парох у патроне, воля. Адукаваны і дасведчаны рэвалюцыянер.

Як гэта перадаць на працягу якіх трох гадзін сцэнічнай дзеі? Разам з рэжысёрам Г. Волкавым малады артыст паглыбіўся ў біяграфію героя, які загінуў ад рукі чарнасопца, пражыўшы толькі трыццаць два гады. Можна лічыць, што Баўман бліснучы на небасхіле рэвалюцыйнага руху, як камята. А можна кожны з гэтых трыццаці двух гадоў залічыць, як на самай небяспечнай службе, за два і за тры.

Першае, чаго дамогся выканаўца ролі, — гэта поўнага адмаўлення ад знешніх эфектаў. Яго герой выглядае, простым, сціплым, часамі нават падкрэслена звычайным чалавекам. Толькі вочы ўвесь час нейкія пільныя. Мабыць, гэтыя вочы былі «знойдзены» І. Мацкевічам на рэпетыцыях, калі ён настойліва пытаўся: «Каго я цяпер бачу? Толькі мілага гаспадары дома або капіталіста? Патэнцыяльнага ворага ці чалавека, якога мне трэба зрабіць сваім сябрам?..» У прыватнасці, такое адчуванне, што Баўман «разглядае» партнёра, з'яўляецца, калі сочыць за пядынкамі яго з Савам Марозавым.

Гутараць яны ўдвух. То спрабуюць пакартаваць «наогул», то завялаць адзін аднаго. Раптам вочы



Іван Мацкевіч у ролі Баўмана ў спектаклі «Трэцяя вярта» Г. КАПРАЛАВА і С. ТУМАНАВА.

адценні духоўнага «існавання» героя ў прапанаваных яму абставінах. За прычымі інтанацыямі адчуваеш, што герой «схапіў» партнёра, што ён уплывае на рашэнні суб'ядніка. Зноў жа гэта вельмі «баўманская» рыса — волю ён перадае іншым без надакучлівых тырада, сілаў сваёй перакананасці.

Баўман любіць Надзею. Не, герой не сентыментальны, але яму дарагія радасці жыцця. Ён ведае цану характэрнага прыроды. Яму зразумела і мастацтва. Толькі аднойчы і назаўсёды ён даў прысягу рэвалюцыянера — зрабіць усё, каб такіх радасці і такога адчування было не «для абраннікаў», а для ўсіх працоўных людзей. Таму пакуль што і няма часу ў яго, трэба ісці ад задання да задання, адольваць цяжкасці прафесійнага партыйнага дзелца, падпольшчыка. А тут — унутраная засяроджанасць, пільнасць робяцца ўжо, як кажуць, «другой натурай» чалавека. І ён «развітваецца» з каханай, з музыкай, з пазііямі, каб там, на вуліцах і плошчах, блытаць сляды, збіваць з панталыку царскую ахранку...

На маю думку, гэты эмацыянальны і інтэлектуальны спляў і стаў характарам героя, ролю якога не перастае ўдасканальваць наш малады калега Іван Мацкевіч. І з кожным новым спектаклем у яго Баўман набывае нешта раней акцёрам

**П**ЭТАЙ КНІЗЕ, здаецца, самім лёсам было наканавана стаць прыкметнай з'явай у далейшым развіцці нашай паэзіі. Народны паэт Дагестана Расул Гамзатаў, адзначаны за яе ў 1962 годзе Ленінскай прэміяй, напісаў некалькі новых зборнікаў, якія сведчылі аб шматгранным таленце паэта, яго выключным майстэрстве. Вершы аварскага паэта, перакладзеныя на мовы многіх народаў Савецкага Саюза і замежных краін, па праву карыстаюцца ўсеагульнай любоўю, бо яны па-сапраўднаму народныя, па-сапраўднаму наватарскія. У адным са сваіх вершаў Р. Гамзатаў усхвалявана гаворыць:

Зямля шырэе ў майскім квецце.  
І горды я, што ў нашы дні  
Усё больш у непакойным свеце  
Маёй становіцца радні.  
(Пераклад А. Лойкі).

І вось перад намі паэтычны зборнік Р. Гамзатава «Высокія зоркі» на беларускай мове. Адразу хочацца назваць імёны тых паэтаў, якія плённа, памайстэрску папрацавалі над перакладамі, каб адкрыць беларускаму чытачу шырэйшую дарогу да больш поўнага разумення творчых здабыткаў пранікнёнага мастака. Гэта ў першую чаргу — А. Куляшоў, М. Танк, С. Грахоўскі, А. Званак, Я. Семяжон, Р. Барадулін, Г. Бураўкін, Ул. Караткевіч і іншы.

Радзіма Расула Гамзатава — маленькі аул Цада. Ён, па словах самога паэта, заціснуты высока сярод скал у дагестанскіх гарах. Аўтару не давялося зведаць тое, пра што з горыччу пісаў яго бацька — народны паэт Дагестана Гамзат Цада. Аднак Расул заўжды вучыўся ў жыцця — нялёгкага і складанага. У адным з васьмірадкоўяў, якіх так багата ў «Высокіх зорках», паэт разважае:

Як з кнігі той чароўнай  
не дзівіцца,  
Што кнігаю жыцця  
празваў наш люд!  
Каб мог шпачыны колас  
адраджацца,  
Кладзецца зерне мёртвае  
у зямлю.

Калі вясновы дождж ліне  
над светам,—

Р. Гамзатаў. «Высокія зоркі». Вершы і паэма. (Серыя «Паэзія народаў СССР»). Выдавецтва «Мастацкая літаратура». Мінск, 1972

Дыван лугоў травой  
загудзе:  
Калі мільгне сліза ў вачах  
паэта,—  
Радкі сапраўдных слоў  
душа складзе.  
(Пераклад А. Званак).

Р. Гамзатаў, адкрываючы сябе як чалавека, адкрывае нам унутрана-адухоўлены свет многіх людзей. Дакладней, тут паэт фіксуе ўнутраныя зрухі чалавечай душы, выступае як асоба, у якой мы пазнаём сябе і свой час.

Народ невялічкага, але мужнага горнага Дагестана — вось тая сіла, якая жыцьцём твор-

## СВЯТЛО

## ВЫСОКИХ

## ЗОРАК

часць паэта. У паэме «Вестачка з аула» — творы, які, на першы погляд, можа здацца чыста лірычным і які, дарэчы, так цудоўна перакладзены А. Куляшовым, Р. Гамзатаў ад прыватных разважанняў пераходзіць да глыбокіх абгульненняў, па-філасофску мудрых, па-ўзнёсламу патрыятычных:

Ды меў адно я парыванне,  
Адным быў поўны пачуццём,  
Што абвастрае пачуццём,  
Хутчэй вярнуцца ў родны дом.  
(Пераклад А. Званак).

Пачуцце гэтае спрадвечу  
Крыві значэнне набыло.  
І горда сэрца чалавеча  
Над гучнай славай узняло.

Для нашых спрэчак, спраў  
адзіны  
І найвышэйшы суд яго.  
Яго любоўю да радзімы  
Не я адзіг заву даўно.

У сваёй кнізе Р. Гамзатаў яскрава ажыўляе ў памяці чытача вытокі дружбы паміж народамі, заклікае ўмацоўваць іх, таму што ў ёй зарук новых поспехаў нашай Айчыны. Дарэчы, пра гэта ён, як ніхто іншы, умее гаварыць вобразна, дак-

ладна, нешматслоўна. І, бадай, самае галоўнае, самае важнае, як прызнаецца аўтар —

Песняй сваёй я люблю  
усхваляю,  
Песню пра шчасце нясу  
да людзей.

(Пераклад Хв. Жычні).

Вера ў выратавальную сілу паэзіі, якая яднае людзей і робіць іх больш высакароднымі і жыццядзейнымі, чалавекалюбства — гэтыя і іншыя выдатныя якасці найбольш характэрныя для творчасці Расула Гамзатава. Красамоўна сведчыць аб гэтым зборнік «Высокія зоркі». І якімі б часам трагічнымі па зместу не былі вершы паэта, яны заўсёды захапляюць нас адчуваннем сапраўднага чалавечага шчасця, душэўнага ўзлёту. Яны нараджаюць няўтольнае жаданне жыць, дзейнічаць:

Мы ўсе памром.  
Яшчэ не ведаў свет  
Людзей бяспертных —  
гэта ўсім не нова.  
І мы жывём, абы пакінуць  
след:  
Дом ці сцяжынку, яблыню  
ці слова.  
(Пераклад Я. Семяжона).

Альбо другое чатырохрадкоўе, больш апыштычнае:

А ці цяжка гінуць дзеля  
справы!  
Подзвіг — міг, але жыццё  
пражыць  
Так, каб вартым быць  
уласнай славы,  
Шмат цяжэй, чым нават  
кроў праліць.  
(Пераклад А. Куляшова).

Як многа прастору для думак і пачуццяў у кожным радку, як паэтычным апошнім словам! Яшчэ раз пераконваемся, што сапраўдны паэт у дастатковай ступені валодае і зрокам

арла, і сляхам салаўя. Ён бацьчы і небе больш зорак, чым гэта даступна звычайнаму — і нават вельмі відушчаму — чалавечаму воку, у зімовую сцюжу ён адчувае подых вясны, падслухоўвае гукі цішыні. І, дарэчы, так заўсёды бывае, калі талент развіваецца па ўзыходзячай лініі, няспынна мужнее і мецнее, пранікае ўшыркі і ўглыб.

Творчым пошукам, шліфаванню паэтычнага радка Расул Гамзатаў надае выключную ўвагу. Тэмы вершаў яго разнастайныя. Паэт шырока карыстаецца многімі паэтычнымі формамі — такімі, напрыклад, як паэма, балады, санеты, надпісы на каменнях, кінжалы і г. д. На маю думку, Р. Гамзатаў належыць да тых паэтаў, чые вершы ў большасці выпадак не паддаюцца звычайнаму цытаванню асобных радкоў, «ударных строф» альбо пераказу. Лепшыя з іх — гэта своеасаблівае сфера, дзе кожны пункт непадзельна спаяны з другім, калі чытач як быццам не заўважае слова, а адразу бачыць усе прадмет лава з'яву. Увогуле Р. Гамзатаў уласціва энергія жывога апісання і паўнакроўнай, яркай метафары. Натуральна, што гэтыя і многія іншыя якасці не могуць не захапіць і перакладчыка. І тады ў перакладзе нараджаюцца пераканаўчыя карціны, малюнкi. Напрыклад:

Вачу кветкі я ў траве  
мурожнай,  
Іх ледзь свет прыгублілі  
чмялі,  
Адаю ўсё сэрца жменьцы  
кожнай,  
Дарагой з маленства мне  
зямлі.

Як паломнік галаву схіляю  
Я над плыню ішарнаю  
рачнай,  
І хоць рукі ў неба  
уздымаю,  
А малюся я зямлі адной.  
(Пераклад А. Званак).

Рэальнае, схаванае за традыцыйнымі вобразамі, заўважаецца перакладчыкам і ўвасабляецца свежымі, запамінальнымі фарбамі, думка выражана дакладна і ёміста.

На жаль, не ўсе пераклады вершаў Р. Гамзатава выкананы на належным мастацкім узроўні. Хібы дапусцілі як паэты маладзейшага пакалення, так і старэйшыя, больш вопытныя. Не заўсёды аднолькава лакалічна і арыгінальна гучаць некаторыя з «надпісаў», перакла-

дзенья Я. Семяжонам. Дастаткова прывесці некалькі прыкладаў, каб пераканацца ў гэтым. Першы — з «Надпісаў на кінжалах»:

На мне для сэрца ворага  
Ліза дзве грані.

Для друга вернага —  
Адно дзяржанне.

Другі прыклад — з «Надпісаў на камяках і ачагах»:

З маленства пачынаюцца,  
З мяне, мой юны друг,  
Паданні, што канчаюцца  
Пагібельна зьярж.

Альбо вось як прыблізна перакладзена такое васьмірадкоўе:

Я аб табе, хто мне найлюбей  
самы,  
Пісаць баюся вершы.  
Раптам іх  
Хто іншы прачытае  
і таксама  
Цябе палюбіць, лепшую з  
усіх.

Я аб табе, маім каханні  
першым,  
Пісаць баюся.  
Раптам хтось вясной  
Прызнаецца сваёй каханай  
вершам,  
Што напісаў я для цябе  
адной.

(Пераклад Г. Кляўко).

Знешне тут усё як быццам добра, аднак чытач заўважыць: пераклад атрымаўся не зусім дакладны. У гэтых ды і ў шмат якіх іншых перакладах адчуваецца паспешлівасць, асобныя радкі і строфы гучаць вельмі адвольна, далёка ад арыгінала, без нацыянальнага каларыту. Вядома, перадаць усё блізка да арыгінала цяжка, але таму пераклад і лічыцца мастацкім, што перакладчык павінен працаваць творча, з поўнай аддачай, каб захаваць характэрнае, уласцівае паэтычнаму почырку аўтара.

І ўсё ж, нягледзячы на недапрацаванасць некаторых перакладаў, чытаючы зборнік «Высокія зоркі», прыходзіць да высновы, што сапраўдны паэтычны талент дзеецца толькі мастаку-грамадзяніну, чые пачэснае прызвание — любіць жыццё ў яго руху, сцвярджаць сваёй творчасцю ўсё добрае і высакароднае, змагацца за яго кожным вершам, кожным радком. Сваёй верай і гарачай перакананасцю паэт прымушае нас па-новаму глядзець на свет, паглыбляе нашы ацэнкі, узбагачае эмоцыі. Радасна, што мы атрымалі магчымасць пазнаёміцца з гэтай кнігай на беларускай мове.

Мікола ФЕДЗЮКОВІЧ.

# ПОЗИРК У МІНУЛАЕ

Ёсць сціплыя кніжкі-працаўніцы, выхад якіх не суправаджаецца фанфарным поклічам крытыкі. Выдадзеныя невялікім тыражом, яны робяцца здабыткам вучаца кола спецыялістаў. І толькі з цягам часу становіцца зразумелым, што аўтар запоўніў істотнейшы прагал у тым або іншым адгалінаванні навукі, напісаў пільнерскую працу, на якую будуць спасылацца наступныя пакаленні даследчыкаў.

Менавіта такой уяўляецца мне кніжка А. Бірала «Філасофская і грамадская думка ў Беларусі і Літве ў канцы XVII — сярэдзіне XVIII ст. ст.».

...Дзякуючы намаганням нашых старажытнікаў, мы ўжо нядрэнна ведаем часы Скарыны і Буднага, рэнэсансу і рэфармацыі. Працы

А. Бірала «Філасофская і грамадская думка ў Беларусі і Літве ў канцы XVII — сярэдзіне XVIII ст. ст.». На рускай мове. Выдавецтва ВДУ, Мінск, 1971.

Э. Дарашэвіча, па сутнасці, адкрылі нам беларускае Асветніцтва. Але што было паміж рэнэсансам і Асветніцтвам? Што ўяўляла сабой грамадска-філасофская думка Беларусі ў цяжкія часы контррэфармацыі? Можна, наступіць феадальна-католацкай рэакцыі зусім знішчыў тут усе жывыя і рацыянальныя правы?

Не, аргументавана сведчыць А. Бірала, нават у найбольш цяжкія для Беларусі гады, у другой палове XVII — першай палове XVIII ст. ст., знаходзіліся розумы, якія імкнуліся развясці, асвятліць цемру контррэфармацыйнай ночы. Не пагаджаўся з сярэднявечнай схаластыкай. Заклікалі вывучаць прыроду. Хацелі пакончыць са шляхецкай анархіяй, абнавіць жыццё шляхам больш або менш радыкальных рэфармацый. Пісалі смелыя для свайго часу сацыяльныя і філасофскія трактаты.

Сваім даследаваннем А. Бірала пераканаўча да-

казвае, што нават у самыя неспрыяльныя часы народ не можа знаходзіцца ў стане абсалютнай летаргіі. У другой палове XVII — першай палове XVIII ст. ст. развіваўся беларускі фальклор. Ствараліся беларускія школьныя інтэрмедый, выдавалася рознамоўная літаратура. Ішла барацьба думак. З аднаго боку, выкладчыкі мясцовых езуіцкіх, дамініканскіх і ўсялякіх іншых калегій абаранялі ў сваіх працах догмы сярэднявечнай схаластыкі, пашыралі рэлігійны абскурантызм і фанатызм. З другога боку, раздаваліся галасы аб тым, што трэба палепшыць невыноснае жыццё народа, спыніць шляхецкую анархію і самавольства магнатаў. Асабліва выразна такіх думкі былі выказаны ў лацінскім трактате С. Шчуні «Зацьменне Польшчы» (1709) і «Літоўскай пастанове» 1700 года, публічна спаленай катом на варшаўскім рынку. Трэба дадаць, што ўсебаковы аналіз гэтых супярэчлівых помнікаў тагачаснай грамадскай думкі робіцца ўпершыню.

Вялікім фактычным матэрыялам А. Бірала пацвярджае выказанае ўжо шэрагам беларускіх і рускіх гісторыкаў і філосафаў палажэнне аб тым, што XVIII стагоддзе не было часам сцэльнага рэгрэсу. У гэтым

стагоддзі выразна вылучаюцца тры перыяды: упадкі — у пачатку стагоддзя, перадасветніцкага ажыўлення — у сярэдзіне і росквіту асветніцкай думкі — у апошнім трыццацігоддзі. Асветніцтва не ўваходзіць у кампетэнцыю аўтара. А вось перадасветніцкі перыяд, 40—60-я гады, прааналізаваны ім з зайздросным веданнем крыніц. Чытач знаёміцца са спадчынай невядомых або забытых мысліцеляў сярэдзіны XVIII ст. С. Шадуўскага, А. Скарульскага і К. Галоўкі (усе трое звязаны з Навагрудкам), А. Барташэвіча (Слуцк), Ф. Папроцкага (Полацк). У іх творах схаластыка ўжо эклектычна спалучалася з рацыяналістычнай філасофіяй. Грамадская думка паступова вызвалалася з клерыкальных путаў. У 50—60-х гадах Беларусь дала Рэчы Паспалітай такіх перадавых вучоных, як Б. Дабшэвіч і М. Догель.

Даследуючы грамадска-філасофскую думку часоў контррэфармацыі, А. Бірала выкарыстоўвае таксама творы беларускай мастацкай літаратуры, напрыклад, «Прамову русіна» і «Другую прамову русіна», знойдзеныя нядаўна С. Міско. Але, памойму, аўтар не мае дастат-

ковых падстаў, каб услед за С. Міско з такой катэгарычнасцю аднесці іх да пачатку XVIII стагоддзя. Праўда, на рупапісе, які захоўваецца ў ЦДІА Літоўскай ССР, значыцца, што ў ім сабраны творы, пісаныя з 1711 па 1741 год. Ды такая «шайка» не адпавядае зместу. У гэтым сустрэкаецца імя Кацярыны П. Змешчана пісьмо з Варшавы, адпраўленае... 2 сакавіка 1795 года. А паколькі зборнік пісаны адным почырам, то заканамерна направаецца вывад, што абодва творы трэба датаваць хутчэй другой паловай XVIII ст. Нават і сам аўтар вымушаны прызнаць, што «Прамова русіна» і «Другая прамова русіна», прасякнутыя рэлігійным вальнадумствам, пратэстам супраць сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту беларусаў, на фоне першай паловы стагоддзя выглядаюць неакі нязвычайна. Для ўзнікнення такіх твораў тады проста не было яшчэ ўмоў.

Яшчэ адна крытычная заўвага. Шкада, што А. Бірала абышоў увагай беларускія школьныя інтэрмедый. Яны далі б аўтару матэрыял для роздуму і супастаўленняў.

У цэлым жа кнігу А. Бірала чытаць я з сапраўдным задавальненнем.

Адам МАЛЬДЗІС.

**КАНДИДАТ** мастацтва С. Пятровіч напісаў кніжку аб Беларускім самадзейным тэатры. Кніга гэтая — вынік шматгадовага вывучэння аўтарам самадзейнага мастацтва нашай рэспублікі. Яна — не толькі летапіс творчых здабыткаў артыстаў-аматараў, але і своеасаблівы дапаможнік для іх. Кнігу з задавальненнем працягваюць і шматлікія прыхільнікі самадзейнага мастацтва.

Самадзейнае мастацтва стала той выключна ўраджайнай глебай, на якой выраслі многія зараз вядомыя дзеячы беларускага прафесійнага мастацтва. Варта прыгадаць хоць бы драматургаў — Уладзіслава Галубка, Міхася Чарота, Андрэя Макаёнка і шмат каго яшчэ, аднаактавыя п'есы якіх адкрылі ім дарогу на самадзейную сцэну, а пасля першых поспехаў на ёй — і ў прафесійны тэатр. Выдатныя майстры беларускай сцэны Ларыса Александровская, Уладзімір Крыловіч, Барыс Платонаў, Глеб Глебаў, Лідзія Ржэцкая, Аляксандр Ільїнскі, Уладзімір Уладамірскі, Уладзімір Дзядзюшка, Рына Ждановіч і многія іншыя хіба не выйшлі з тэатральных самадзейных гурткоў? Аўтар аналізуе шляхі, якія прыводзяць самадзейнага артыста да прафесійнай сцэны, параўноўвае патрабаванні да прафесійнага і самадзейнага мастацтваў.

Самадзейныя тэатры, жадаючы параўнацца з прафесійным тэатрам, часам слепа пераймаюць яго асновы, спрабуюць засвоіць разам з каштоўным у майстэрстве акцёраў і іх вузкі прафесіяналізм, сцэнічныя штампы. Мне ж уяўляецца, што ўдзельнікі тэатральнай самадзейнасці, асабліва яе мастацкія кіраўнікі, павінны ву-

С. Пятровіч. «Тэатральная самадзейнасць Савецкай Беларусі». Выдавецтва «Навука і тэхніка». Мінск, 1972 г.

чыцца ў прафесійных тэатраў — будаваць жа сваю работу ім трэба на глыбокім вывучэнні свайго калектыву, яго ўдзельнікаў, іх творчых мажлівасцей.

Калі гаварыць канкрэтна на жывых прыкладах, то, скажам, работа заслужанага дзеяча культуры А. Бялява можа быць прыкладам такой самастойнасці. Ён, рэжысёр народнага тэатра, не ідзе стаптанымі сцежкамі, а

Аб гэтым піша аўтар кнігі «Тэатральная самадзейнасць Савецкай Беларусі». Праўда, мне здаецца, што Сяргей Пятровіч піша аб гэтым усё ткі недастаткова. Напрыклад, замест залішне дробнай і сухой статыстыкі выступленняў самадзейных гурткоў і пераказу надрукаваных у газетах рэцэнзій і пратакольных запісаў журы рэспубліканскіх аглядаў можна было б прывесці больш фактаў

піша; «Дэкады (III рэспубліканская. — Я. Р.) выявіла таксама рад істотных недахопаў (якіх? — Я. Р.) у развіцці народнай творчасці. Яны дэталёва (!) разглядаліся на калегіі Міністэрства культуры БССР летам 1965 г. і для ліквідацыі іх былі прыняты пэўныя практычныя захады». Якія? Скажам пра гэта было б вельмі цікава і карысна, асабліва ўдзельнікам самадзейнасці. Бо, скажам, калі гаварыць пра рэпертуар самадзейнасці, як найбольш важны фактар творчасці, то ён, на жаль, нідзе так не засмечаны рознымі дробнымі, малазмястоўнымі, ідэйна нічымнымі п'есамі і рознымі эстраднымі дрындзюшкамі, як на самадзейнай сцэне. Разабрацца ў іх, паказаць, што іх мастацка беззастойнасць псуе настрой глядачоў — высакародная задача даследчыкаў народнага мастацтва. Слабых п'ес аўтар кнігі называе многі, аднак не робіць хоць бы кароткі іх аналіз і ацэнку. Да недахопаў кнігі належыць таксама шматлікія моўныя «агрэхі», якіх пры больш пільнай рэдактарскай рабоце можна было б пазбегнуць. Скажам, няўключна выглядае сказ: «Значна павялічыўся колькасць склад гурткоў, павысіўся мастацкі ўзровень выканання іх удзельнікаў». Такіх прыкладаў можна прывесці шмат.

Глыбей трэба было б даследаваць надзённыя праблемы развіцця самадзейнага мастацтва. Аўтар можа сказаць, што ў яго сказана і аб іх, але сказанае патанае за рознымі лічбамі і фактамі хранікёрскага плана, а не з'яўляецца вынікам глыбокага тэатразнаўчага асэнсавання з'яў і іх тэндэнцый.

Напрыклад, аўтар гаворыць аб тым, што самадзейнае мастацтва сёння працягвае рамакі мажлівасцей дамоў народнай творчасці. І гэта праўда. А дзе ж практычныя парады? Які ж, па думцы аўтара выхад? Мне

асабіста здаецца: перш за ўсё ў тым, каб на дапамогу самадзейным тэатрам прыйшло прафесійнае мастацтва. Гэта яго святы абавязак. Быў час, калі самадзейнасці плённа памагалі рэжысёры Мікола Міцкевіч, Мікола Кавязін, Фларыян Ждановіч, Рыгор Качаткоў, Аляксандр Скібнеўскі, мастакі Заір Азгур, Іван Ахрэмчык, Яўген Ціхановіч, Аскар Марык, кампазітары Я. Цікоцін, Н. Сакалоўскі, Д. Лукас і многія іншыя, усіх не пералічыш. І зараз нельга не назваць тых, хто, працуючы на прафесійнай сцэне, аддае свае сілы і самадзейнаму тэатру: П. Сяргейчык, Я. Палосін, С. Станюта, А. Самарын, С. Бульчык і шмат хто яшчэ. Нельга хоць бы не ўспомніць тых, хто звязаў свой творчы лёс з самадзейнасцю на ўсё жыццё: Э. Раманенка ў Цімкавічах, К. Лужанская ў Слуцку, Т. Шахлевіч у Бокшыцах, Р. Сарочкіна ў Багушэўску і сотні іншых. Гэтыя людзі — гарадская і вясковая інтэлігенцыя — творчым агнём, сапраўдным энтузіязмам, улюбёнасцю ў сваю грамадскую дзейнасць заслужваюць самай шчырай павагі.

Калі даследаванне пра драматычныя самадзейныя тэатры займаецца амаль усю плошчу кнігі і нават маюць асобныя разгорнутыя рэцэнзіі на спектаклі, то прафесійна сталы, грунтоўны роздум аб праблемах музычных калектываў амаль адсутнічае. А між тым, многія з музычных самадзейных тэатраў дасягнулі значных поспехаў у сваім развіцці, ставячы музычныя драмы і камедыі, нават оперы і балеты.

Вядома, у адной кнізе немагчыма ахапіць увесь грандыёзны размах тэатральнай самадзейнасці ў рэспубліцы, але кніга С. Пятровіча закладае пэўны фундамент для далейшых даследаў і ў гэтым найпершая заслуга яе аўтара.

Яўген РАМАНОВІЧ.

## НАРОДНАЕ МАСТАЦТВА

Імкнецца разам са сваім калектывам да новых мастацкіх адкрыццяў, смела ставіць складаныя п'есы, нахвосталт: «Вайна вайне» Якуба Коласа, «Папараць-кветка» І. Козела, «Графіня Эльвіра», «Тэатр кушца Епішкіна» Е. Міровіча, «Дзевятая сімфонія» Ю. Прынцава і інш. Набыўшы ў Беларускім тэатры юнага глядача творчы вопыт, Бяляеў пакінуў дзяржаўную сцэну, дзе займаў вядучае становішча, і пайшоў кіраваць самадзейнасцю, стварыўшы моцны самадзейны калектыв (цяпер Народны тэатр) у Доме культуры Мінскага трактарнага завода.

Многа сваіх сіл і энергіі аддаў артыст Рускага тэатра БССР імя М. Горькага К. Кулакоў тэатральнай самадзейнасці беларускіх прафсаюзаў у іх Палацы культуры, вядучая актрыса Акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Кацярына Міронава — самадзейнасці аршанскіх і мінскіх чыгуначнікаў, народная артыстка рэспублікі Вольга Галіна — многім тэатральным калектывам рэспублікі.

буйнога развіцця мастацкай самадзейнасці.

Многа ўвагі аўтар кнігі аддае трамаўскаму руху на Беларусі. І гэта зусім заканамерна. Роля і значэнне «Жывой газеты», «Сіняй блузы» — баявых аматарскіх мастацкіх брыгад, былі выключнымі, хаця мастацкі ўзровень гэтых калектываў быў і невысокі. Таму неўзабаве агітбрыгады замяніліся на тэатры рабочай моладзі (ТРАМы), якія сталі на шлях паўпрафесійнага, а часам і прафесійнага мастацтва. Згуртаваўшы вакол сябе здольную моладзь, ТРАМы шырока выкарыстоўвалі сілы вядомых акцёраў і рэжысёраў з прафесійнай сцэны і гэтым паставілі сваю дзейнасць на пэўную творчую вышыню.

Апісваючы многія з'явы развіцця самадзейнага мастацтва ў яго гістарычным аспекце і сённяшнім становішчы, С. Пятровіч у сваёй кнізе недастаткова абагульняе тыповыя з'явы самадзейнага руху, не ставіць прагнозаў яго далейшага развіцця, перспектыву росту, абмяжоўваецца фіксацыяй факта, а не яго раскрыццём. Скажам, на старонцы 249 ён

### НАВІНКИ КНІЖНАЙ ГРАФІКІ



Малюнкi мастака В. Ціхановіча да кнігі Ул. Ляўданскага «Яшча прыляцеў», якую выпускае выдавецтва «Мастацкая літаратура».



**НЕЛЬГА** не парадавацца таму, што наш беларускі народны танец стаў нарэшце аб'ектам навуковага даследавання. Харэографія рэспублікі даўно ўжо маюць вялікую патрэбу ў рабоце, дзе меліся б звесткі аб нацыянальным танцы, раскрывалася б яго гісторыя, высвятляліся б асноўныя стылістычныя рысы. На жаль, у нас да гэтага часу не было выдадзена нават фальклорнага зборніка, нягледзячы на тое, што шматвяковая гісторыя, высокі мастацкія вартасці, багацце і разнастайнасць форм беларускага харэаграфічнага фальклору прадстаўляюць для збіральніка і даследчыка багаты матэрыял, шырокія магчымасці для роздзума, абагульненняў, высноў.

Юлія Чурко — аўтар кнігі «Беларускі народны танец» — у многім выкарыстае гэтыя магчымасці. Кніга ўтрымлівае разгорнуты нарыс гісторыі фарміравання танцавальных жанраў, тэарэтычную распрацоўку важнейшых пытанняў народнага харэаграфічнага мастацтва, і, у прыватнасці, класіфікацыю танцавальных вобра-

Ю. Чурко. «Беларускі народны танец». На рускай мове. Выдавецтва «Навука і тэхніка». Мінск, 1972.

заў, цікавыя думкі і назіранні аўтара, рэкамендацыі, не бескарысныя для сённяшняй творчай практыкі шматлікіх прафесійных і самадзейных танцавальных калектываў. Балетмайстры, кіраўнікі калектываў знойдуць у кнізе старанна правераныя, аб'яднаныя ў прадуманую сістэму тыя звесткі, якія ў разрозненым і далёка не такім поўным

цаў, назвы якіх былі ўжо вядомы нам.

Напрыклад, старадаўні танец «Жабка». Аўтар знайшла і запісала «Жабку», якая ўжо даўно адышла ў нябыт, у адной з аддаленых вёсак Беларусі, аднавіўшы тым самым харэаграфію танца і разам з ёй — яго добрае, незаслужана забытае імя. І такіх прыкладаў можна было б прывесці мноства.

## І ВУЧОНАМУ, І ПРАКТЫКУ...

выглядзе былі вядомы раней. Акрамя таго, харэографы ўбачылі ў манграфіі адказы на многія пытанні, якія яшчэ не былі вырашаны, вялікую колькасць незнаёмага матэрыялу. І гэтая праца служыць пераканальным, навукова аргументаваным пацвярджэннем тых думак, якія ўзніклі ў працэсе іх практычнай работы.

Цікавымі з'яўляюцца, напрыклад, новыя, па-праўдзе каржучы, зусім забытыя старыя танцы, «адноўленыя» і зафіксаваныя Ю. Чурко. Балетмайстры змогуць пабудаваць на іх яркія і змястоўныя сцэнічныя творы. Значную каштоўнасць прадстаўляюць і апісанні тан-

Юлія Чурко па-творчы асэнсоўвае і выкарыстоўвае сведчанні этнографу мінулага стагоддзя (як правіла, вельмі сціплыя, агульныя), умела дапаўняючы іх матэрыялам сучасных фальклорных экспедыцый, асабістым назіраннямі і высновамі. У мностве новых варыянтаў з розных абласцей Беларусі прадстаўлены ў кнізе «Казань», «Гневаш», «Колань», «Качань», «Чобаты», «Мікіта», «Таўкачыкі», «Верабей», карагоды «Юрачка», «Зайнак», «Мак», «Яшчур», «Лунёк», шматлікія кадрылі, полькі і нават славуны ўсім «Лявоніха» і «Мяцеліца». Адноўленае ў кнізе аблічча гэтых і многіх іншых танцаў,

дапаможа беларускім (і не толькі беларускім) харэографам значна ўзбагаціць свой рэпертуар, расквеціць яго новымі яркімі фарбамі.

Як ні дзіўна гучыць гэтае сцвярджэнне, але практычнае значэнне мае, на мой погляд, і асноўнае тэарэтычнае пытанне работы — класіфікацыя народных танцаў. Цяпер бытавая харэаграфія на вёсцы вельмі

за мастацкую апрацоўку народнага танца, аб найбольш плённыя прыцыпы тэатралізацыі фальклору, аб месцы і ролі ў бытавой харэаграфіі, імправізацыі, сольнага выканання і многія іншыя.

Манграфія «Беларускі народны танец» мае шмат цікавага, карыснага. Яна вобразна, добра напісана, нядрэнна аформлена.

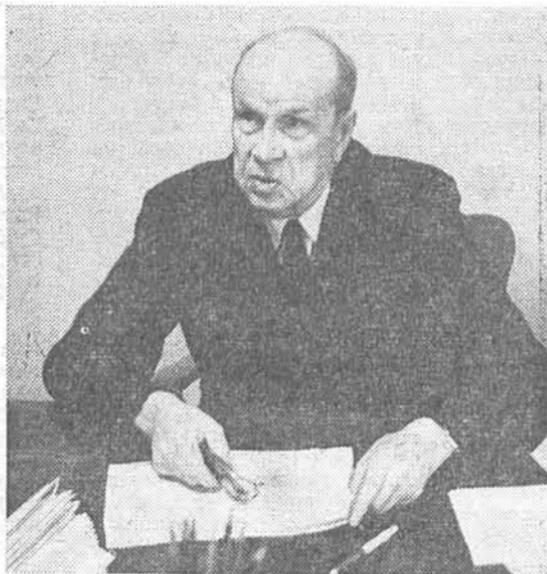
Сама Ю. Чурко разглядае сваю працу ўсяго толькі як пачатак збору харэаграфічнага фальклору.

Сапраўды, як бы многа народных танцаў ні было запісана аўтарам, у народнай памяці іх захоўваецца непамерна больш. Іх таксама трэба зрабіць даступнымі для аматараў танцавальнага мастацтва. Між іншым, аўтар тады і зможа ліквідаваць тыя недакладнасці і хібы, якія часам сустракаюцца на старонках кнігі, дапоўніць яе новымі назіраннямі, новымі фальклорнымі танцамі. Усё гэта ў яшчэ большай меры будзе садзейнічаць развіццю беларускага харэаграфічнага мастацтва, з'яўленню новых яркіх твораў нашых балетмайстраў.

К. ПАРТНОЙ, заслужаны дзеяч культуры БССР.

Фантастычная камедыя «Брама неўміручасці», якую я пачаў пісаць гадоў сем назад, а скончыў толькі ў мінулым годзе, з'яўляецца пэўным водгукам на выказванні ў друку аб магчымасці прадаўжэння чалавечага жыцця аж да неўміручасці. Я не ставіў сабе задачы даводзіць магчымасць ці немагчымасць неўміручасці, а ўзяў у аснову як нібыта сапраўдны факт, што аднаму выдатнаму вучонаму ўдалося адкрыць закон неўміручасці, у сілу якога чалавек можа жыць вечна. Я паспрабаваў паказаць у камедыі наступныя праблемы і вострыя сітуацыі пры гэтым узнікаюць, як у гэтым святле ствараюцца новыя адносіны паміж людзьмі і больш ярка працягваюцца іх станючыя і адмоўныя якасці.

А. ТАРА.



Кандрат КРАПІВА



ФАНТАСТЫЧНАЯ КАМЕДЫЯ

З ДРУГОЙ КАРЦІНЫ

Кватэра Дабрыяна. Раніца. Настойліва звоніць тэлефон. Уваходзіць Марына Сяргееўна і бярэ трубку.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Слухаю... Барыс Пятровіч яшчэ не прачнуўся... Не выспаўся... Яму ўсю ноч званілі... Так, наконт неўміручасці... Вы таксама? Пазваніце, калі ласка, пазней... Прашу прабацьчына, таварыш генерал, я не магу яго будзіць... Гэта вы здорава прыдумалі... (Кладзе трубку).

ДАБРЫЯН (уваходзіць заспаны). Хто там?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Генерал. Неўміручасці патрабуе.

ДАБРЫЯН. Які генерал?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. А хто яго ведае. Кажы, буду званіць, пакуль не дабяюся.

ДАБРЫЯН. Цяжкі выпадак.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Паспаў бы яшчэ. Сам зараз ногі выцягнеш праз гэту неўміручасць.

ДАБРЫЯН. Каму-небудзь яна спатрэбіцца і пасля мяне.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Чаму не! (Тэлефонны званок). Вось, калі ласка.

ДАБРЫЯН (бярэ трубку). Я слухаю... Так... Слухаю вас, таварыш генерал... Устаў... пры вашай дапамозе. Я неўміручасці не размяркоўваю... Я адкрыў закон, але не распараджаюся лёсам людзей... Есць для гэтага

Камітэт па справах неўміручасці... Так... ён і будзе вырашаць, хто варты неўміручасці... Дапускаю, што вы — самы лепшы з генералаў, але не мне ў гэтым разбірацца... Магчыма, сустрэнемся... Генерал-маёр Дажывалаў?.. Буду памяць... Будзьце здаровы...

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА (падыходзіць да мужа, кудлачыць яму валасы). Можы задрэмляеш яшчэ?

ДАБРЫЯН (глядзіць на гадзіннік). Трэба ў інстытут ісці.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Бора, няўжо гэта ўсё праўда?

ДАБРЫЯН. Што?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Што мы будзем жыць вечна?

ДАБРЫЯН. Хто-небудзь будзе.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Ну, мы ж з табой напэўна будзем. (Дабрыян маўчыць). Гэта як бяскрайні акіяны... Плынеш, плывеш, а канца няма... І ніколі, ніколі не будзе.

ДАБРЫЯН. Падобна.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. А што рабіць?

ДАБРЫЯН. Не разумею.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Занятка нейкі трэба мець?

ДАБРЫЯН. Будзем жыць, дык і занятак будзе.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Вечна абед табе гатаваць?

ДАБРЫЯН. Гатаваць будзе каму.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Значыць, мне і гэтага не застанеца. А што чалавек без справы? Для вялікага жыцця і справу трэба вялікую, каб усяго захапіла.

ДАБРЫЯН. Гэта правільна.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Давай падбіраць мне справу. Спецыяльнасць якую-небудзь.

ДАБРЫЯН. Выбірай, якая табе падабаецца.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Часу шмат, любою можна авалодаць.

ДАБРЫЯН. І не адной.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. А што калі падакучыць пльшчы?

ДАБРЫЯН. Куды?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. У вечнасць. Так абрыдае, што не вытрымаць.

ДАБРЫЯН. Я не ведаю, ці можа так быць.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Тады за борт, у бяздонне? У другую вечнасць?

ДАБРЫЯН. Гэта ўжо будзе антывечнасць.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Але буду я мець на гэта права?

ДАБРЫЯН. Думаю, што будзеш. Але нашто такія змрочныя думкі? Давай пра што-небудзь іншае.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА (у задуменні). Дзетак бы нам цяпер... Загінуў наш Валерык... Гэта колькі б яму ўжо было?

ДАБРЫЯН. Дваццаць чатыры.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Кім бы ён мог быць, як ты думаеш?

ДАБРЫЯН. Па ўзросту мог бы быць ужо аспірантам.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Можы і ўнук быў бы ўжо.

ДАБРЫЯН. Мог быць і ўнук.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Пабаялася я больш раджаць. Спачатку жылося цяжка, а пасля думалася — позна... Старасць надзе, а дзеці малыя будуць. А цяпер і сапраўды позна. А колькі б у нас магло быць унукаў, праўнукаў, прапра-пра-праўнукаў... І ўсе неўміручыя.

ДАБРЫЯН. Не растрывожвай сябе, Марына.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. А можа яшчэ не позна? Можы можна вярнуць мне маю жыццёвую сілу? Ты ж ведаеш таямніцу ўсіх гэтых сакрэціў.

ДАБРЫЯН. На вялікі жаль, нічога зрабіць нельга. Тут, як у юрыспрудэнцыі, закон адваротнай сілы не мае.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Што б табе раней было адкрыць гэты закон.

ДАБРЫЯН. Раней не выйшла. Для некаторых яшчэ не позна.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА (Усхопліваецца). Бора, што ты сказаў!

ДАБРЫЯН (здзіўлена глядзіць на яе). Я кажу, што ён яшчэ саслужыць службу людзям.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Мне страшна, Бора.

ДАБРЫЯН. Што з табой?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Я зусім заблылася... Я толькі пра сябе думала. Для мяне позна, а для цябе ж не позна.

ДАБРЫЯН. Марыша, пра што ты гаворыш?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. У цябе яшчэ могуць быць і прапра-праўнукі.

ДАБРЫЯН. Дык што з гэтага вынікае?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Але іх у цябе не будзе. Праз мяне.

ДАБРЫЯН. Марыша, павер, што мне не да прапра-пра-пра. І мяне гэта зусім не турбуе.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Мяне турбуе. Мяне вечна... Страшна падумаць, якое значэнне мае цяпер гэта слова... Мяне вечна будзе мучыць сумленне.

ДАБРЫЯН. Ты вечна выдумаш сабе невырашальную праблему.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Гэта ты яе выдумаў.

ДАБРЫЯН. Супакойся, прашу цябе. Што б там ні было, у нашых адносінах

нічога не зменіцца. Паколькі гэта залежыць ад мяне, вядома. Нехта звоніць. Адчыні, калі ласка. (Выходзіць у суседні пакой).

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Можы паштальён. (Выходзіць у прыднюю, адтуль чуюцца яе голас). А, Наташа! Добры дзень. Расправайцеся.

Уваходзіць Марына Сяргееўна і Наташа.

НАТАША. Барыс Пятровіч дома?

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Бора, гэта Наташа. (Да Наташы). Рана ён вам спатрэбіўся сёння.

НАТАША. Важная справа, Марына Сяргееўна.

ДАБРЫЯН (уваходзіць занепакоены). Што-небудзь здарылася?

НАТАША. Здарылася, Барыс Пятровіч.

ДАБРЫЯН (лішч больш цстрывожае). З пацуком што-небудзь?

НАТАША. Са мной.

ДАБРЫЯН, Наташа, дарагая, што ж такое?

НАТАША. Адзін вялікі вучоны адкрыў сакрэт неўміручасці.

ДАБРЫЯН. І што ж далей? Мяне пужае ваш тон, Наташа.

НАТАША. І гэта шмат што перавярнула лагары нагамі.

ДАБРЫЯН. У вас ёсць новая ідэя?

НАТАША. Есць ідэя, Барыс Пятровіч.

ДАБРЫЯН. Марыша, прабач, калі ласка.

МАРЫНА СЯРГЕЕЎНА. Закрытая тэматыка? (Жартуючы грозіць пальцам). Ох, раскрыво я калі-небудзь гэту тэматыку. (Выходзіць).

НАТАША. Яна сур'ёзна раўнуе?

ДАБРЫЯН. Раўнаваць. Да вас? Хіба вы не ведаеце Марышы Сяргееўны?

НАТАША (аглядаецца на дзверы). Не пачуе?

ДАБРЫЯН. Вы сёння дзіўная нейкая.

НАТАША. Закрытая тэматыка.

ДАБРЫЯН. Марына Сяргееўна гэта разумее.

НАТАША. Зусім сакрэтна. У першую чаргу ад яе.

ДАБРЫЯН. Годзе вам мяне інтрыгаваць.

НАТАША (відаць, што хвалюецца). Годзе дык годзе... Добра, што мы абоебілагі. Гэта аблягчае мне задачу.

ДАБРЫЯН. Я гатоў слухаць. Вы ўжо дастаткова мяне падрыхтавалі.

НАТАША. Я прыйшла, каб прапанаваць вам сябе.

ДАБРЫЯН. Гэта як жа разумець? У якасці аб'екта для доследаў?

НАТАША. У якасці вечнага спадарожніка.

ДАБРЫЯН (збянтэжаны, працірае акуляры). Баюся, што я вас няправільна зразумеў.

НАТАША. Калі баіцеся, значыць зразумелі. (Дабрыян зусім збянтэжаны). А казалі, што падрыхтаваны.

ДАБРЫЯН. Прызнаюся... Гэта так незвычайна... Я не чакаў...

НАТАША. Ад мяне такога нахабства? Вы мяне не ведалі. Вы проста мяне не заўважалі. Вы бачылі толькі вашага пацукі. А побач з ім нейкая бястварая і бясполая істота ў белым халаце. А што ў яе пад халатам, вы гэтым не цікавіліся.

ДАБРЫЯН. Ну, я прыблізна ўяўляў.

НАТАША. Што пад гэтым халатам б'еца жывое гарачае сэрца... сто дваццаць удараў у мінуту. Вы гэтага не заўважалі. У вас заўсёды роўна шэсцьдзесят восьм.

ДАБРЫЯН. Мне здавалася, што ў вас пульс нармальны.

НАТАША. Сэрца — гэта вядома, глупства... гіпербала, сінекдаха, адным словам, метафара. Ва ўсім разе не ў ім справа. А ў чым, вы самі добра ведаеце. Хоць мы і homo sapiens, але і ў нас бушуе той самы інстынкт прадаўжэння роду, што і ў пацукі.

ДАБРЫЯН. А sapiens, выходзіць, ні пры чым?

НАТАША. Пры чым. Але аб гэтым

З АРХІВНЫХ ПАЛІЦ **КАНЕЦ ТАЯМНІЦЫ**

«Літаратура і мастацтва» ўжо двойчы пісала пра гэта... Напамнім каратка, у чым справа. У 1853 годзе ў Пецярбурзе выйшаў зборнік «Народныя беларускія песні». На тытульным аркушы кнігі стаяў крыптонім «Е. П.». Хто ж той складальнік, які запісаў на Магілёўшчыне сто песень, — на гэтае пытанне даследчыкі беларускага фальклору доўгі час не маглі адказаць. У 1968 годзе была выстаўлена версія, што пад крыптонімам схавалася Кацяры-

на Іванаўна Пасек, маці рускага этнографа і пісьменніка Вадзіма Васільевіча Пасека, сябра юнацтва А. І. Герцэна. («Літаратура і мастацтва», 10 верасня). У сваім артыкуле «Хто ж усё такі «Е. П.»? («Літаратура і мастацтва», 1971, 3 снежня) я не толькі даказаў памылковасць гэтай версіі, але і прывёў дакумент, які ўстаўляе сапраўдную асобу аўтара зборніка. Гаворка ідзе аб аўтабіяграфіі забылага цяпер пісьменніка Уладзіміра

Людзвігавіча Кігна, які пісаў пад псеўданімам Дзедлаў (Адзел рукапісаў Інстытута рускай літаратуры АН СССР, фонд С. А. Венгерава, 2-і збор, № 377). Адказваючы на пытанне Венгерава, хто далучыў яго да літаратурных запісак, Кігн указаў на сваю маці Елізавету Іванаўну, «праваслаўную па рэлігіі... беларуску... жанчыну вельмі разумную і строгіх правілаў, якая мела схільнасць да пісьменніцтва і часткова друкавала свае творы»,

У якасці такіх у аўтабіяграфіі названы зборнік «Народныя беларускія песні» (свабраны Е. П., СПб., 1853) і «белетрыстычныя артыкулы ў 70-х гадах у «Сямейных вечарах». Маёнтак Кігнаў знаходзіўся ў вёсцы Фёдарайка Рагачоўскага павета Магілёўскай губерні. У памяці фёдарайскіх старых Елізавета Іванаўна засталася чалавекам, які з любоўю адносіцца да сялян. У 1910 годзе яна павывала ў Асмаловічах цагляную школу.

Але старыя фёдарайцы нічога не ведалі пра мінулае Елізаветы Іванаўны, пра яе бацькоў, ім было невядома яе дзявочае прозвішча. А менавіта гэтае прозвішча талася, па маім меркаванні, у другой частцы крыптоніма—«П.». Зборнік жа выйшаў у 1853, а старэйшы сын Елізаветы Іванаўны Уладзімір нарадзіўся ў 1856 годзе. Значыць, замуж яна выйшла пасля выхаду кнігі. Але ні вядомы «Слоўнік псеўданімаў» І. Ф. Масанова, ні «Бібліяграфічны слоўнік рускіх пісьменніц» Н. Н. Галіцына, ні іншыя даведнікі нічога не гаварылі пра збіраль-

ніцу «Народных беларускіх песень». У архіве У. Л. Кігна, у дакументах вялікай сямейнай перапіскі, Елізавета Іванаўна фігуруе толькі пад прозвішчам мужа — Кігн. Сярод іншых дакументаў сямейнага архіва (таксама захоўваюцца ў Пушкінскім доме АН СССР), маю ўвагу прыцягнуў тоўсты сшытак у пераплёце, асаглаўлены «Успаміны Елізаветы Іванаўны Кігн аб дзяцінстве У. Л. Кігна». На тытульным аркушы рукапісу прысвячэнне «Міламу Валодзьку на памяць да дня яго ангела — маці. 15 чэрвеня 1871 г.»



**М**Ы АДЗНАЧЫЛІ паўстагоддзе новага ў гісторыі саюза народаў — Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік. У гэтага новага саюза народаў і якасна новае мастацтва. У аснове гэтага мастацтва — якасна новы творчы метада: сацыялістычны рэалізм. Дакладна скажаў пра яго М. Горкі: «Сацыялістычны рэалізм сцвярджае быццё як дэяне, творчасць, мэта якой — няспыннае развіццё самых каштоўных індывідуальных здольнасцей чалавека, дзеля перамогі яго над сіламі прыроды, дзеля яго здароўя і даўгалецця, дзеля вялікага шчасця жывяць на зямлі...». Станаўленне і развіццё нашага творчага метаду непарыўна звязана з гістарычным працэсам, які заклікана спасцігаць наша творчасць. У гэтым спасціганні і мастакоўскім асэнсаванні галоўным аб'ектам з'яўляецца якасна новая душа чалавечая, унутраны свет грамадзяніна камуністычнага грамадства. Якая ж высокая асабістая адказнасць кожнага савецкага мастака за напрамак яго пошукаў у творчасці!

Прыгадаце, напрыклад, творчасць А. Куляшова ў паэзіі, К. Чорнага ў прозе, К. Крапівы ў драматургіі. Ці можаце вы ўявіць сабе, што аўтары гэтыя жылі, скажам, сотню гадоў назад? Зразумейце мяне правільна: я звязваю неадрыўнасць «Сцяга брыгады», «Бацькаўшчыны» і «Хто смяецца апошнім» ад нашай эпохі не знешнімі аксесуарамі іх фактуры, а самім духам, калі хочаце — спосабам адчування часу, спосабам перажывання працэсу гэтага часу і аўтарамі і іх героямі, чым вызначаны стыль выдлення зместу.

Як і ўсім сапраўдным творам мастацтва сацыялістычнага рэалізму, гэтым і многім іншым творам уласціва тое амаль няўлоўнае «нешта» і той эмацыянальны напал, які здольны ўздзейнічаць праз стагоддзі і стагоддзі...

Ёсць ён, ёсць, змест нашага часу!.. Не заўсёды ён вызначаецца адной формулай. Але для кожнага мастака абавязкова сэрцам адчуваць яго — тады ён не траціць мэтазгодных арыентаў творчых пошукаў. Я наўмысна кажу: мэтазгодных, паколькі ў наш час ступень мэтазгоднасці таго ці іншага напрамку пошукаў мастака абавязкова і самым трывалым чынам звязана з пільным поглядам наперад, з вострым прагнутаем заўтрашняга дня, дарогу якому пракладваюць сённяшнія гераічныя подзвігі, велічны творчы будні савецкага чалавека.

Змест нашага часу мае розныя прыкметы — знешнія і ўнутраныя. Унутраныя, зразумела, куды больш важныя для спасцігання сутнасці эпохі, а гэта значыць — і сутнасці сучасніка. Праўда, знешнія і ўнутраныя ў мастацтве, як і ва ўсім быцці, як і ў прыродзе, заўсёды ў пэўнай дыялектычнай узаемасувязі. Гэтую ўзаемасувязь таленавіты мастак не мае права выпускаць з поля зроку.

Калі мы гаворым, што ў апошнія дзесяцігоддзі тэмпы жыцця змяніліся, паскорыліся, не варта забываць, што змяненні гэтыя датычаць не толькі ўласна тэхнічных хуткасцей. Рэакцыя чалавека на падзеі стала прыкметна больш наскоранай. У гэтым выяўляецца і ўплыў сацыяльных працэсаў, якія адбываюцца на нашых вачах хутчэй, чым калі б там ні было.

**П**АСЦІГАЮЧЫ чалавека, мастак спасцігае час. Глыбіня пранікнення мастака ў час — паказчык яго адказнасці за створанае. У сучасным савецкім мастацтве творчыя сілы якраз і кансалідуюцца на аснове высокай творчай адказнасці кожнага мастака перад народам, перад партыяй.

Нашым мастацтвам накоплены немалы творчы вопыт у вырашэнні пастаўленых партыяй задач. Гэты вопыт пастаянна ўзбагачаецца. Ёсць у гэтым вопыце і сапраўдныя дасягненні — творы, якія не сорама ўбачыць і побач з узорамі высокай класікі. А ёсць і так званыя выдаткі творчых пошукаў.

Усё — і станоўчае, і адмоўнае, — у нашым мастацкім працэсе патрабуе гаспадарскага да сябе стаўлення і абгрунтаванага аналізу. Гэта паможна нам аддзяліць сапраўдны каштоўнасці ад уяўных.

Я ведаю, як няпроста суаднесці ў жывым творчым працэсе моманты традыцый і наватарства. Таму не хачу быць катэгарычным у сваіх высновах. Але многае ў гэтых суадносінах мяне як мастака непакоець. І я не магу не сказаць пра гэта.

Так, напрыклад, творчы метада сацыялістычнага рэалізму прадугледжвае сапраўднае стыльвае багацце рэалістычнага мастацтва. У пошуках узбагачэння скарбіцы мастацтва сацыялістычнага рэалізму сучасны мастак звяртаюцца да творчага засваення самых разнастайных традыцый, у той ці іншай ступені карысных для сённяшняга рэалістычнага мастацтва.

Але ці правамерна пры гэтым забывацца пра тое, што — хочам мы таго ці не хочам — гісторыя мастацтва пераконвае: той ці іншы канкрэтны стыльвы пачатак у многім абумоўлены канкрэтнай ідэалогіяй канкрэтнага часу. Калі пэўны стыль існаваў, — значыць ён перажыў сваё станаўленне, вышэйшы момант развіцця і заканамерны гістарычны спад. Пэўны канкрэтны стыль, які калісьці (дапусцім, у эпоху сярэднявечча) літаральна парадніўся з пэўнай ідэалогіяй, натуральна, не можа механічна пераносіцца ў зусім іншую эпоху, дапусцім — у наш час. Калі вывучэнне і творчае выкарыстанне традыцый падмяняецца простым перайманнем або «запазычваннем», — ёсць немалая рызыка трапіць у палон устарэлага спосабу мастакоўскага мыслення, страціць пачуццё часу, страціць ад-

чуванне таго самага зместу нашага часу, пра які ідзе гаворка.

Калі памятаць пра тое, што змест і форма арганічна ўзаемазвязаны, узаемна пранікаюць адно ў другое і адно без другога не здольныя існаваць, наўрад ці здадучы стылёвыя пошукі безадносным да сферы ідэалагічнай. Тут ёсць пра што паразважаць і тэарэтыкам, і практыкам мастацтва.

І прантыка нашага мастацтва, мне здаецца, дае для такіх разважанняў дастаткова матэрыялу. Асабліва, калі гаворка ідзе пра засваенне — скажам

НАСУСТРАЧ  
ІХ З'ЕЗДУ  
МАСТАКОЎ БССР

# ЗМЕСТ

Заір АЗГУР, народны мастак БССР, правядзены член Акадэміі мастацтваў ССР.

так — стылёвых традыцый, звязаных не заўсёды з прагрэсіўнымі тэндэнцыямі ў мастацтве былой эпохі, калі тыя або іншыя стылёвыя пошукі выклікаліся канкрэтнымі ідэалагічнымі задачамі таго часу.

Разглядаць твор мастацтва па-за яго першапачатковымі пазіцыямі сёння, мне здаецца, памылкова. І ў сувязі з гэтым не магу не прыгадаць пачутыя нядаўна ў гутарцы з маладымі мастакамі іх словы: «Для нас запазычванне горш, чым зладзейства...».

**Б**ОЛЬШ ТАГО, у кожную канкрэтную эпоху развіцця мастацтва і ў кожным стылёвым напрамку яго развіцця так ці інакш ёсць у наяўнасці прагрэсіўнае для свайго (і не толькі для свайго) часу і рэгрэсіўнае. Жыватворнасць той або іншай традыцыі базіруецца на прагрэсіўным. Вось тут і важны той самы ідэалагічны крытэры, пра які мы не маем права не клапаціцца.

Творы вялікіх рэалістаў таму і жывуць так доўга, што яны звязаны з прагрэсіўнымі імкненнямі, накіраванымі ў будучыню. І Мікеланджэла, і Шэкспір, і Рэлін выхоўваюць сёння і будучы выхоўваць заўтра, паколькі іх след рук на камені; кожнае іх слова, кожная фарба гавораць пра высокую ў чалавеку.

Вяртаючыся да размовы пра выкарыстанне традыцый, падкрэслію: вельмі важна зразумець, што «запазычваць» у традыцыйным і пераасэнсоўваць — рэчы зусім розныя. Не ўсё ў традыцыях падаецца пераасэнсаванню, творчаму засваенню, сучасным ідэалагічным мэтам; нельга не раздзяляць у традыцыйным жыватворнае і мярцвячыну!..

Павярхоўнае наследаванне традыцый, зведзенае да стылёвых рэмінісцэнцый, а ў горшым выпадку — да простых «запазычванняў», здольнае прынесці немалую шкоду. Ці не такое верхаглядства адцягвае часам увагу мастака ад патрабаванняў эпохі! Кожная эпоха ў гісторыі чалавецтва мае свой змест.

**К**ОЖНЫ ДЗЕНЬ бачу я новага чалавека. І сустрэўшы яго, думаю перш за ўсё тое ж, што думаю пра яго і мастак, які жыве гадоў тысячу назад: у чым твая, чалавек, унутраная, духоўная сутнасць?

Як судакранаешся ты з часам, у якім жывеш? Дакладней — наколькі я сам, мастак, магу праз тваю індывідуальнасць выказаць і свой час? Ці не можаш ты, чалавек, мне ў гэтым? Нездзе тут, у сферы такіх вось пытанняў, у гэтым натуральным імкненні мастака да натуры, да жыцця заключаны той самы глыбокі сакрэт майстэрства мастака, сакрэт яго здольнасці выказаць важную думку пра жыццё, як гэта ўдавалася, напрыклад, Бетховену і Мусаргскаму, Купалу і Коласу. Так, недзе тут, у сферы чалавечаснаўства, а не вышуквання шыкоўнай знешняй формы для беззмястоўных опусаў, якіх — скажам шчыра — усё яшчэ нямала на нашых выстаўках, незалежна ад таго, вытрыманы яны ў «традыцыйным» ці «наватарскім» плане, і ляжыць асноўная задача мастацтва.

Што грэх таіць, бывае, пад опусы, пазбаўленыя прафесійнай культуры, падводзіцца тэзіс так звананага свайго «бачання натуры». Ёсць, канечне, гэтае самае «бачанне». Але, какучы сур'ёзна, ёсць бачанне і «бачанне»... Так, Рафаэль і Мікеланджэла парознаму бачылі. Па-рознаму бачылі Рэлін і Сурькаў, Левітан і Урубель. Па-рознаму бачылі перасоўнікі і імпрэсіяністы. Па-рознаму бачылі Рэмбрант і Веласкес... Што ж датычыць некаторых нашых гора-эксперыментаў, якія бяруцца за самы тонкі экспэрыментамент, не засвоішы элементарных правіл паводзін прафесіянала ў лабараторыі (у такой тонкай лабараторыі, як душа чалавечая), дык, мне здаецца, яны па-рознаму не бачаць... Яны толькі вар'іруюць шаблоны.



М. ЯЧМЯНЬКОУ. Свет Кастрычніка.

**В**ЫСТАВКА твораў мастакоў народнага мастацтва, якая адкрылася ў канцы мінулага года ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР — значная падзея ў культурным жыцці рэспублікі. Упершыню яна размяшчана на такой вялікай плошчы, займаючы вестыбюль, увесь першы паверх музея і антрэсолі. Каля тысячы двухсот пяцідзесяці экспанатаў (!) ствараюць экспазіцыю выстаўкі.

Арганізатары выстаўкі (Рэспубліканскі дом народнай творчасці, Рэспубліканскі дом мастацкай самадзейнасці і Дзяржаўны мастацкі музей БССР) імкнуліся прытрымлівацца рэгіянальнага прынцыпу размяшчэння экспанатаў — залы прысвечаны асобным абласцям, — хоць часам і даводзілася «падкідваць» для экспазіцыянага эфекту нёманскае шкло

казана наша традыцыйная кераміка, але і тут досыць добрых узораў.

Шкло на выстаўцы таксама неblaгое, хоць асаблівай разнастайнасці і навізіны ў ім і няма. У асноўным яно гуценскае. Вазы з налепамі барысаўскага майстра Ул. Жаваранкова, дакаратыўныя зьяры рабочага з нёманскага шклозавода Г. Лінкевіча, карціначкі Г. Кісляка. Асабліва многа работ Р. Багінскага (у этыкетках чамусьці стаіць «Багінскі»), зробленых з добрым густам.

Выдатныя, як заўсёды, саломка К. Арцэменкі і В. Гаўрылюк, інкруставаныя саломкай шкатулкі В. і М. Дзегцяренкоў. Работы бездакорна выкананыя, але ў іх ужо адчуваецца пэўная сухаватасць, не відаць творчага пошуку. Мастацтва гэтых май-

дае на выстаўцы ткацтва, асабліва насычаныя званімі чыстымі колерамі дываны і поцілкі. Уласна яны і надаюць усёй экспазіцыі мажорнае жыццярэднае гучанне, з'яўляюцца тым актыўным фонам, на якім вылучаюцца і шкло, і дрэва, і саломка, і кераміка.

Дзіўнае, цудоўнае ўмельства беларускіх ткачых! Адкуль, з якіх глыбін сэрца вырвалася гэтая гарачая, сонечная квецень? Густыя, цяжкія, водарныя, бы кветкавы мёд, колеры, буйныя, простыя і разам з тым бясконцыя ў нястрыманай фантазіі арнаментальныя матывы, яны быццам набліжаны да вачэй глядача чароўным павелічальным шклom. Многія з гэтых работ апошняга часу. Парануючы іх з серыямі даўніх беларускіх тканін, што захоўваюцца ў

## З КРЫНІЦ ЖЫВАТВОРНЫХ

да мінскіх поцілак, а брэсцкую кераміку да віцебскіх тканін. Але ў гэтым вялікай бяды няма, нягледзячы на тое, што на першы погляд і ствараецца ўражанне некаторага блытаніны.

Найбольш шырока выстаўка паказвае дакаратыўна-прыкладную творчасць народных майстроў. Звяртаюць увагу эксперыментальныя работы керамістаў. Крыху бядней па-

строў закансервалася ў аднойчы знойдзеных добрых прыёмах.

Разьба на дрэве багата прадстаўлена дробнай пластыкай В. Альшэўскага, М. Ерафеева і іншых аўтараў. Шкада, аднак, што на выстаўцы мала або зусім няма работ А. Пупко, Г. Саніркi, С. Быка, А. Казелкі, Я. Каўко, няма і традыцыйнай тачоўкі, даўбенак.

Найбольш цікава і эфектна выгля-

музеех Вільнюса, Ленінграда, значна больш сціплых па колеру і драбнейшых на ўзору, адчуваеш сапраўды неўміручую вечную пульсацыю народнага таленту, яго творчае гарэнне, яго дзіўны росквіт у нашы дні. Мяркуючы хоць бы па гэтым збору беларускіх дываноў, сапраўдных шэдэўраў, дзе прадстаўлены ўсе нашы вобласці, можна сцвярджаць, што яны дастойна ставяцца ў рад з сусветна

З глыбіні стагоддзяў і па сённяшні дзень мастацтва трывала звязана з жыццём. Яно, закліканае спасцігаць жыццё, трымае руку на пульсе прагрэсіўных імкненняў часу. І тут патрэбна высокая культура творчасці. Тут патрэбен сапраўдны прафесіяналізм — і ў малюнку, і ў адчуванні пластыкі, прапорцый, каларыту, і ў сталасці мыслення і эмацыянальнага самасцвярджэння мастака. І калі такая культура ёсць, — тады і эксперымент у мастацтве не нагадае пра абмежаванасць правінцыялаў, якія пачулі звон, але, не высветлішы ад-

мяство — апора майстэрства, апора прафесіяналізму. Зразумела, калі ёсць яшчэ і талент...  
Таленавітымі былі і майстры старажытнай Русі, сярэднявечнай Італіі. Іх палітры было падуладна адлюстраванню ўяўлення пра свет і пра чалавека. Але ўяўленне гэтае было спрошчаным — ці не адсюль тая скупасць фарбаў, прымітыўнасць у малюнку, знарочыстая стылізацыя? Абмежаванасць, калі так можна сказаць, іх метаду — гэта не мастакоўская стрыманасць, яна дыктвалася эканамікай і ідэалогіяй часу. Пераймаючы

садружнасці І. Ахрэмчык і І. Давідовіч, былі б якасна іншыя, калі б працаваў над імі хто-небудзь адзін з названых мастакоў.  
На жаль, аналагічных прыкладаў я не магу назваць у галіне нашай графікі. У нас актыўна працуюць добрыя і розныя графікі. А вось калектываў з творчымі дасягненнямі, у якіх адлюстравалася б узаемадзеянне талентаў, у якіх з'яўляліся б новыя рысы (як, скажам, у Кукрынкісаў), пакуль што няма. А шкада!..

лым крокам наперад — праца, праца і праца. Настойлівая. Аналітычная.  
Так, сапраўды, перш чым абагульняць, трэба дэталёва прааналізаваць. А як часта ў нас бяруцца за сінтэз уражанняў ад жыцця, не навучыўшыся як след аналізаваць хоць бы яго дэталі!..  
Вось тут і патрэбен прафесійны крытык — дарадца, суддзя, памочнік мастака. На жаль, такіх у нас, мне здаецца, пакуль што няма. Пераважаюць папулярныя крытыкі. Да таго ж яны часта аглядаюцца на тытулы, званні і пасады, і гэта стрымлівае крытычную размову пра спрэчныя з'явы ў творчасці. Ёсць у пэўнага шэрагу мастакоў гарачыя прыхільнікі і, мабыць, такія, якія някеска разбіраюцца ў мастацтве. Але ёсць і не менш гарачыя апаненты. Гэта — у жыцці. Дык чаму ж з трыбун мастакоўскіх сходаў мы чуем адны дыфірамбы ў адрас гэтага шэрагу мастакоў, якія маюць і апанентаў? Ну, жо нехта мяркуе, што апаненты менш разбіраюцца ў мастацтве, чым прыхільнікі?.. А між тым ствараецца кола «недатыкальных» для крытыкі. Дарэмна! Крытыка пакуль што нікому шкоды не прыносіла. А дыфірамбы — колькі хочаш!..

# Ч А С У

куль ён ідзе, бухнулі маліцца... Даруйце за рэзкасць, але ж гаворка ідзе пра тое, што нас усіх хвалюе, — пра далейшы шлях развіцця нашага мастацтва, закліканага служыць народу, а не снобам, адарваным ад жыцця з яго багаццем і разнастайнасцю, радасцю і болей. У снобаў не бывае ясных крытэрыяў прыгажосці думак і пачуццяў чалавечых, думак і пачуццяў чалавека, які змагаецца за камунізм, які будзе камунізм.

**Э**ЛЕМЕНТЫ павярхоўнай стылізацыі некаторыя выдаюць ледзь не за супрацьстаянне натуралізму, фатаграфізму і да т. п. Я не лічу, што больш за ўсё нашаму мастацтву пагражаюць натуралізм і фатааб'ектыў...

Адна справа, калі і элементы стылізацыі, і моманты фарматворчасці трывала падпарадкаваны задуме, зместу, калі яны падпарадкоўваюцца мастаку. Іншая справа — калі гэты прыватныя аспекты творчасці ўзводзяцца ледзь не ў прынцып. Яшчэ горш — калі стылізацыя і фарматворчасць з'яўляюцца вынікам простага няўмення мастака прафесійна, пісьменна ўвасобіць сваю задуму.

Не трэба баяцца таго, што завецца словам «рамяство». Без апоры на рамяство не ўзняцца ўвысь нават самаму спакушанаму эксперыментатару. А сапраўдны мастак сам шануе рамяство, бо ён ведае, якая гэта асацола — валодаць матэрыялам. Сапраўдны радасць ведаць мрамур, адчуваць пластычнасць гліны пад пальцамі, здабываць форму з такога, здавалася б, зусім непластычнага матэрыялу, як гіпс. Без рамяства не атрымаць перамогі над інертным матэрыялам, ён не стане служыць тваёй задуме, не падпарадкуецца табе.

Так, гэта вельмі важна — рабіць менавіта тое, што задумаў, а не здавальняцца тым, што атрымалася. Ра-

гэты метад сёння, чалавек — хоча ён таго або не хоча — збядняе сябе. Ён займаецца тым, што вышэй я назваў вар'іраваннем шаблона. А навокал — шматколорны, шматмерны свет, поўны дынамікі!.. Абмежаваная палітра яго не адлюструе.

**Р**ЭАЛІСТЫЧНАЕ мастацтва — разнастайнае, багаата на таленты. Гэтак жа, як змест нашага часу не ўсвядоміш без ведання Горкага і Серафімовіча, Фадзеева і Шолахава, Гамзатава і Твардоўскага, Купалы і Коласа, Бядулі і Лынькова, не спасцігнеш яго і без узбагачэння свайго ўнутранага свету тым, што адкрылі нам гравюры на дрэве С. Юдовіна, пейзажы В. Бялыніцкага-Бірулі, Ю. Пэна, І. Ахрэмчыка, скульптуры А. Бразера, М. Керзіна, А. Арлова...

І гэтая разнастайнасць мастацтва ўзбагачаецца і за кошт узаемадзеяння розных талентаў.

Вось прыклад, які ясна паказвае, што я маю на ўвазе.

Помнік Янку Купалу ў Мінску стварылі, працуючы разам, такія розныя па творчай індывідуальнасці мастакі, як А. Анікейчык, А. Заспіцкі, Л. Гумілеўскі. Помнік атрымаўся выдатны. І вось што цікава — ён атрымаўся, мабыць, не такім, якім быў бы, калі б стварыў яго хто-небудзь адзін з гэтых траіх. Карацей кажучы, узаемадзеянне траіх дало ў выніку чацвёртага мастака!.. Гэтак жа, як узаемадзеянне Купрыянава, Крылова, Сакалова дало чацвёртага мастака — Кукрынкісаў!..

Вельмі пажадана, каб розныя творчыя індывідуальнасці ў выніку сапраўднага творчага ўзаемадзеяння давалі новую якасць у мастацтве. Гэта адзін з плённых шляхоў узбагачэння здабыткаў нашага мастацтва.

Я глыбока перакананы, што выразныя роспісы, якія стварылі ў творчай

Вельмі складаны свет прыгожага. Вельмі складана ўздзейнічае прыгожае на чалавека. Вельмі няпроста абудзіць прыгожае ў чалавеку. Бывае нават — пра прыгожае гаворым праз непрыгожае... Так, так!.. Прыгадайце французскую кінаверсію «Сабора парыжскай богамаці» В. Гюго. Квасімода, жахлівы Квасімода ўспрымаецца як самая прыгожая істота ў свеце ў тых кадрах, дзе ён абараняецца ад раз'юшаных фанатыкаў... Так, ён выглядае прыгожым!.. Хоць ён і жахлівы!.. Такая ўлада сапраўднага мастацтва над нашым уяўленнем. Але нельга забываць і пра тое, як неасцярожнае абыходжанне з прыгожым можа адпомсціць за сябе. Як часта прыгожае ператвараецца ў саладзівасць. Нават, калі хочаце, у «антыпрыгажосць»...

Трэба вельмі чула вывучаць гармонію, заключаючы ў самой прыродзе, законах гэтай гармоніі, каб быць сапраўдным творцам прыгажосці, якой з'яўляецца сапраўднае мастацтва, рэалістычнае мастацтва.  
Вечна новая прырода. Вечна новы чалавек. Вечна спасцігае іх і будзе спасцігаць мастацтва. Кожная эпоха нараджае новае ў прыродзе і чалавеку, у іх узаемадзеянні. Нараджаюцца новыя спосабы спасцігання гэтага ўзаемадзеяння. Не трэба толькі старога, тое, што аджыло свой век, выдаваць за новае. Не трэба толькі браць у свой арсенал з таго, што даўно аджыло і не дасць новага плёну. Не трэба паўтараць старых памылак, патрэбна трывалае веданне. Неабходна цвёрда ведаць, чым каштоўны для нас Рэпін і што карыснага можна атрымаць у Імпрэсіяністаў. Трэба ясна ўсвядоміць, што лёгкага поспеху ў мастацтве не бывае. Што ў мастацтве за кожным самым ма-

Складанасць нашага часу не дае магчымасці чалавеку быць прафесіяналам-энцыклапедыстам «ва ўсіх адносінах». Таму і кожны мастак абавязаны зрабіць выбар. Выбар галоўнай свайой дарогі, на якой, як кажуць, дай бог паспець здзейсніць нешта значнае. Можна выбраць і карціну, і пейзаж, і партрэт. А выбраўшы, важна дасягнуць такога ўзроўню майстэрства, які называецца дасканаласцю.

Сёння выяўленчым мастацтвам ужо многае дасягнута. На сёння маем столькі ўзораў класікі, што вельмі многа трэба ад сябе патрабаваць, каб навучыцца гэтак жа пераканаўча перадаць змест свайго часу. Якое для гэтага трэба мець майстэрства! Майстэрства, якое не замяніш нічым, ніякімі «запазычваннямі» стыляў, почыркаў. Майстэрства, якое кожны дасягае ў свайой майстэрні сам-насам з сабою і ў творчых суадносінах з калегамі, і ў нястомнай працы за-свойваючы дасягнутае перадавым мастацтвам.

відомымі ўкраінскімі кілімамі, казахскімі цекеметамі і сырмакамі. Іх вылучае непаўторнае арыгнальнае



В. М. ДЗЕГЦЯРЭНКІ. Квітней, родная Беларусь.

каляровае сугучча, менавіта тая цяжкая, густая гама, пэўны арнаментальны лад, што настойліва і неўзаветку складваўся ў пасляваенны час з традыцыйных разетак, акенцаў, ромбаў, вазонаў, і сёння ў такой закончанасці прадстаў перад намі.

Не менш выразная так званая «сетка» — арыгнальныя абрусы, распаўсюджаныя ў тых жа мясцінах, дзе і вышываныя дываны. На выстаўцы ёсць некалькі ўзораў — і традыцыйныя і сучасныя. Рэльефныя шарсцяныя арнаменты эфектна чытаюцца на празрыстым нейтральным фоне.

Вельмі цікавыя прадстаўлены на выстаўцы непаўторныя ўзоры беларускага адзення і ручнікоў. У іх захоўваюцца найбольш старадаўнія рысы нашага арнаментальнага мастацтва. Вось «сцяна» магілёўскіх ручнікоў — нязвычайна загадкавыя дробныя ўзоры, якія нагадваюць таямнічы клінапіс. Хто і калі склаў гэтыя трохкутнікі, ромбы, крыжыкі, кружочки, якой магіяй надзяліў?

Аднак традыцыйныя ўзоры ткацтва на выстаўцы не так ужо і многа. Некалькі жаночых касцюмаў і ручнікоў з Гомельшчыны і Брэсцкага Палесся, ручнікі з Магілёўшчыны... Гэтыя матэрыялы з'яўляюцца нязначнай ча-

сткай той багатай этнаграфічнай культуры, што існуе ў нас і сёння. Няма шматкаляровых паласатых нава-матальскіх ручнікоў, чырвоных спораўскіх, артыстычна-распрацаваных чорных узораў з Меднага і Маларыты, так багата прадстаўленых у калекцыі Літоўскага гісторыка-этнаграфічнага музея, дзівоснага фантастычнага арнаментальнага ткацтва з басейна Заходняй Дзвіны, своеасаблівых ручнікоў Гродзеншчыны, няма, урэшце, наогул вышываных ручнікоў, абрусаў, карункаў, гісторыя якіх таксама налічвае не адно стагоддзе. А калі дадаць да гэтага адсутнасць на выстаўцы традыцыйнай арнаментальнай разьбы па дрэву, фрагментаў дэкаратыўнага аздоблення вясковага дома, саламяных кублаў, гліняных цацак, роспісаў па шклу і тканінах, народнай інкрустацыі саломкай па цвёрдых і мяккіх матэрыялах, папярочных выразных фіранак, пісанак, пледных дыванчыкаў на падлогу і многа-многа іншага, што сёння можна яшчэ адшукаць на вёсцы, то стане зразумелым, што экспазіцыя выстаўкі магла б выглядаць значна і больш багатай, яркай. Відаць, нешта недапрацавалі дамы народнай творчасці і мастацкай самадзейнасці, якія не здолелі сабраць належнага матэрыялу, не дайшлі яшчэ да многіх «глыбінак», якія часам, як ні дзіўна, знаходзяцца ад іх за якіх-небудзь дзесяць кіламетраў.

Выстаўка з усёй відавочнасцю паказвае, што пытаннем народнай творчасці неабходна ўдзяліць самую пільную ўвагу. Павінны актывізаваць работу ў гэтым напрамку Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальк-



Н. ЯРАФЕЕУ. Дзяўчына ля крыніцы.

лору АН БССР, дамы народнай творчасці і мастацкай самадзейнасці, Дзяржаўны мастацкі музей БССР, Дзяржаўны музей БССР, Саюз мастакоў Беларусі, Упраўленне мастацкай прамысловасці БССР.

Творчае багацце нашага народа можа і павінна прадстаць перад нашым сённяшнім і будучым ва ўсім сваім характэве.

Віктар ГОВАР.



## ЗВЯРТАЮЧЫСЯ ДА ГАЛУБКА...

Цікаваць да драматургіі Ул. Галубка, якая назіраецца ў прафесійных і самадзейных творчых калектывах, не выпадкова. Творы Уладзіслава Галубка даўней былі папулярнымі і любімымі ў народзе, але цяперашняе пакаленне моладзі ведае іх менш.

І вось ідзе дваццаць пяты спектакль па п'есе «Ганка», пастаўлены М. Варвашэвічам у Слоніміскім народным тэатры. Акцёры ўжо, як кажуць, увайшлі ў ролі, пачатковае хваляванне паменшылася, і можна ў поўнай ступені сачыць за здабыткамі выканаўцаў і рэжысёра, бачыць недахопы.

Скажам адрозна — спектакль удаўся. Глядач перажывае нягледзі на захаваных, не раз у зале ўспыхваюць апладысменты. Акцёрскі ансамбль у асноўным падабраў удава — амаль усе маюць некалькі гадоў стажу ў драматычнай самадзейнасці, а педагогі Феафанія Ракевіч і Кацярына Палішчук — выканаўцы роляў Палкоўніцы і Пясецкай — больш за дзесятак. Дарэчы, абедзве яны — самыя цікавыя з выканаўцаў у спектаклі.

Уладная, жорсткая, нават страшная ў сваім імкненні да багата — такой паўстае перад намі Палкоўніца. Палішчук робіць гэты вобраз маштабным, ёмістым, і цяжка верыць, што перад намі актрыса-аматарка, асноўнае амплуа якой — ролі камедыйныя. У спектаклі яна ўспрымаецца больш значнай, чым у п'есе, узнімае сваю Палкоўніцу да нотак трагізму — гэтка вясковае лэдзі Макбет, працўнік якой — усёго толькі сціплы студэнт. Яго спроба адстаяць сваю незалежнасць можа скончыцца толькі паражэннем, яе воля — закон для ўсіх.

Удава Пясецкая ў многім падобна да Палкоўніцы. Абедзве яны жанчыны аднаго асяроддзя, з пагардай стаяцца да «хамаў»: прыслугі і мужыкоў, маюць аднолькавае кода інтарэсаў. Але Пясецкая ў выкананні Ф. Ракевіч — гэтка добразычлівая, блажэнненская пані: «Ах прырода! Кожны кусцік, кожная траўка дыхае прыродай!» Яе здзіўленне тым, што «ў мужыкоў таксама нервы», такое наўнашчырае, што яно выклікае смех. Пясецкая — вобраз камедыйны, але гумар, з якім лепіць гэты вобраз Ф. Ракевіч, своеасаблівы: тонкі, крыху лірычны.

Яе дачка Марыся (артыстка Лі-

лія Літвіненка), наадварот, вобраз ярка гумарыстычны, крыху нават шаржыраваны. Яе тон, манеры, адзенне — усё гэта яўна разлічана на пацеху глядачам, гэтак жа, як і ў яе партнёра — пана Альфонса (В. Піменаў). І яны абодва — і Альфонс і Марыся — выклікаюць ажыўленне ў зале адрозна, нават не сказаўшы ні слова. Але калі Віктар Піменаў дадае свайму герою нейкую цеплыню і чалавечнасць (як балюча перасмыкнуўся твар у гэтага «шута гарохавага», калі яго прагналі ад Марысі, каб пасадыць да яе студэнта), то Л. Літвіненка, на наш погляд, неапраўдана «схематызуе» Марысю, робіць яе аднастайнай, у той час, як у п'есе яна пададзена ў выглядзе больш прывабнай.

Па-свойму кранальныя і шчырыя ў спектаклі і Незнаёмы ў выкананні К. Ярашчука, і Пастух (А. Рыжкоў). Вобраз Незнаёмага складаны не толькі таму, што менавіта гэты чалавек — адзін з тых, хто прыводзіць маладога студэнта Васіля да рэвалюцыйнай барацьбы, але і таму, што ён паддзены Ул. Галубком у значнай ступені спрошчана, некалькі лозунгава. Акцёру ў гэтай ролі пагражала вялікая колькасць узніслых, палыманых прамой, рытарычнасці; залішняе рамантычнасць. Але ў выкананні К. Ярашчука мы бачым на сцэне сталага, мудрага чалавека, які многа пабачыў на сваім вяку. Нешматслоўны, сціплы, ён здолеў захаваць палкае сэрца, і горыч прайдзеных дарог толькі загартавала яго...

Праўда, у гэтым гэтай ролі былі зроблены такія-сякі купоры — рэжысёр свядома пайшоў на гэта, і вобраз стаў больш важным і ёмістым.

Казімір Ярашчук, Кацярына Палішчук, Феафанія Ракевіч, Людміла Завацкая — усе яны маюць званне артыстаў народнага тэатра, шмат гадоў удзельнічаюць у самадзейнасці. Але ў спектаклі гэта акцёры як бы другога плана. На першым жа — галоўны дзейны асобы — Ганка і Васіль (артысты Святлана Варвашэвіч і Анатоль Цярэнін). Якімі атрымаліся яны?

«Васіль — у пачатку нясмелы, бязвольны хлапчук, а пасля зусім іншы», — піша пра свайго героя аўтар. Васіль у цэнтры п'есы. Яго станаўленне як асобы, як рэвалю-

цыянера — галоўная тэма спектакля.

У маладога акцёра народнага тэатра Анатоля Цярэніна — добрыя знешнія даныя. Ён высокі, прыгожы — сапраўдны станоўчы герой. Нядрэнная дыкцыя, умённе трымацца на сцэне адрозна робіць добрае ўражанне. Але чым далей, тым больш становіцца нейкім нецікавым яго Васіль. Відаць, справа ў тым, што А. Цярэнін свайго героя малюе пераважна знешнімі прыёмамі, не перажывае да канца, не «перахварэўшы» ім. Таму Васіль аднолькавы — ад пачатку і да канца. Не адбылося станаўлення характару — быў на сцэне нядрэнны прывабны хлопец, які чамусці кіннуў Ганку і чамусці пайшоў за Незнаёмым. Той душэўнай барацьбы, якая абумоўлена самім драматызмам падзей, глядачы не адчулі. Маладому выканаўцу яшчэ не хапае ўнутранай раскванасці.

Не раскрыла поўнасцю вобраз Ганкі і здольная артыстка Святлана Варвашэвіч. Па п'есе Ганка — ахвяра паноў. Яе разлучылі з каханым. Але прыгажосць яе і прывабнасць урэшце прымушаюць Васіля рашыцца кіннуць пастылюю жонку. Абставіны зноў не даюць ім сустрацца: Васіля арыштоўваюць, а Ганка канчае самагубствам.

Ганка ў выкананні С. Варвашэвіч — не пакарлівае, ціхае дзяўчо. Яна — уся пратэст, маўклівы, схаваны. І такая трактоўка вобраза здаецца нам цікавай. Страсная, жывая, Ганка магла б стаць сапраўднай гераіняй спектакля. Магла б... Каб не была такой няроўнай, нейкай абрывістай тканіна сцэнічнага вобраза. С. Варвашэвіч час ад часу, нібы перадумаўшы, робіць Ганку слабай, разгубленай, палахлівай. І гэта некалькі перашкаджае і самой выканаўцы «жыць у вобразе».

Слоніміскі народны тэатр некалькі гадоў запар трымае першае месца ў рэспубліцы па колькасці паказаных спектакляў, і аўтарытэт яго ў раёне — надзвычайны.

У цэлым уражанне ад спектакля, як ужо гаварылася, добрае. Менавіта таму і такі сур'ёзны падыход да работы маладых акцёраў, што калектыву Слонімскага народнага тэатра — адзін з самых моцных самадзейных калектываў рэспублікі — мае значны вопыт і шмат творчых набыткаў.

В. ІПАТАВА.

На здымку — сцэна са спектакля.

## З ЛЮБОЎЮ ДА КНІГІ

Куды б ні прыязджаў Міхась Ласоўскі — у Гомель, Мінск, Магілёў ці ў свой раённы цэнтр Хоцімск — перш за ўсё загляне ў кнігарню. І кожны раз прыязе ў Трасцінскую сельскую бібліятэку, якую загадвае вось ужо 20 гадоў, каля дзесятка розных цікавых і патрэбных кніг.

Але гэта між іншым. Асноўнай базай камплектавання кніжнага фонду сельскай бібліятэкі — а тут ужо 20 тысяч экзэмпляраў розных выданняў — з'яўляецца абласны бібліятэчны калектар. Яго супрацоўнікі кожны месяц пасылаюць у вёску Трасціно дзве-тры важкія пачыткі, згодна загадаў сельскага бібліятэкара, бо добра ведаюць, што лепшага знаўцу кнігі на сяле, бадай, не знойдзеш.

На пасяджэннях савета абласнога бібліятэчнага калектара ў час абмеркавання загадаў раённых бібліятэк згодна тэматычных планаў выдавецтваў калі-нікالی ўзінае спрэчка: зааказваць кнігу ці не? Тады хто-небудзь з прысутных пытае:

— А ці загадаў гэтую кнігу Міхась Ласоўскі?

— Два экзэмпляры, — дае адказ бібліяграф.

— Спрачацца няма сэнсу: — кніга патрэбная, — робіць вывад дырэктар калектара Васіль Чайкоўскі.

Кожны квартал бібліятэкар з Трасціно асабіста наведвае бібліятэчны калектар: удакладняе заказы, аглядае на кніжных паліцах новыя паступленні. За ім у гэты час назіраць надзвычай цікава. Міхась Ласоўскі выбірае кнігу так, як дзядзька Антонь (герой паэмы Януба Коласа «Новая зямля») насу на рынку. Толькі ж сёння кніга больш патрэбная рэч, чым наса.

М. Ласоўскі рэгулярна сочыць за матэрыяламі пад рубрыкай «Крытыка і бібліяграфія» ў газетах і часопісах, чытае газету «Кніжнае абзоренне», часопіс «В мире книг», бюлетэнь «Новыя кнігі БССР», заглядае ў рэкамендацыйныя спісы. Раіцца і з настаўнікамі мясцовай школы і са спецыялістамі саўгаса «Трасціно». Таму дасканала ведае густы і попыт чытачоў, занадзічныя і вытворныя асаблівасці саўгаснай гаспадаркі, перспектывы яе развіцця. І калі бярэ кнігу, то мае на ўвазе тых чытачоў, якім гэта кніга патрэбна.

Дзякуючы правільнаму падбору фонду — у бібліятэцы поўна прадстаўлена розная літаратура — і навуковая і мастацкая — кожная кніга знаходзіць свайго чытача.

Адсюль і якасць складу фонду, які не ўступае раённай бібліятэцы, дае магчымасць заказчыку і актывістам Трасцінскай сельскай бібліятэкі год ад году паляпшаць змест і дзейнасць культурна-выхаваўчай работы сярод насельніцтва.

А. БОРЧЫК.



На здымку — (злева направа) дырэктар Магілёўскага абласнога бібліятэчнага калектара Васіль Цярэнін, выкладчык Магілёўскага бібліятэчнага тэхнікума імя А. С. Пушкіна Віктар Іванавіч Арцём'еў, загадчык Трасцінскай сельскай бібліятэкі Хоцімскага раёна Міхась Аляксеевіч Ласоўскі, камплектоўшчыца Магілёўскага абласнога бібліятэчнага калектара Марыя Адамаўна Баўкун абмяркоўваюць заказ літаратуры на 1973 год для Трасцінскай сельскай бібліятэкі.

Фота аўтара.

## «АЛЬПІЙСКАЯ БАЛАДА» НА УРАЛЕ

У Чэлябінскім тэатры оперы і балета імя М. І. Глінкі адбылася прэм'ера балета Я. Глебава «Альпійская балада» (лібрэта Р. Чарахоўскай па матывах аповесці В. Быкава).

Пастаноўшчыкі спектакля — заслужаны дзеяч мастацтваў БССР А. Дадзішкіліні, дырыжор В. Свайскі, мастак — народны мастак БССР Я. Чамадураў.

Мы прапануем чытачам «ЛіМа» вытрымкі з артыкула крытыка Е. Чар-

касавай, змешчанага ў газеце «Челябінский рабочий» 10 снежня 1972 года.

«Ужо адно імя пастаноўшчыка спектакля — таленавітага харэографа А. Дадзішкіліні (у мінулым галоўнага балетмайстра Чэлябінскага, а цяпер галоўнага рэжысёра Беларускага тэатра оперы і балета) прыцягвае ўвагу аматараў балетнага мастацтва...

Балет «Альпійская балада»... У гэтым творы, так нам здаецца, най-

больш гарманічна зліліся ўсе кампаненты балетнага спектакля.

Беларускі кампазітар Я. Глебаў таленавіта ператварыў гэтае лібрэта ў яркае музычнае апаэданне. Нас урушваюць ёмістыя, поўныя сімвалічнага сэнсу музычныя нумары (дырыжор В. Свайскі). Маляўнічыя партрэты галоўных герояў, раскрыццё іх узаемаадносін (маналог Івана, тарантэля Джуліі, лірычны дуэт), выразны малюнак уцёкаў, пагоні, сар-

кастычны вобраз фашызму, перададзены ў маршы гітлераўцаў (так і чуецца злавесны тупат тысяч каваных ботаў), — усё гэта напісана ярка, уражліва. І пры ўсім тым музыкальная мова балета Я. Глебава востра сучасная.

Балетмайстар А. Дадзішкіліні знайшоў змястоўны харэаграфічны тэкст, шматвобразныя пазіцыі выяўленчых сродкаў. Ён пабудоваў спектакль на няспынным танцавальным развіцці, так

сказаць, на адзіным харэаграфічным «подыху», амаль не карыстаючыся пантамімай.

Усё, што адбываецца ў балете і што так ярка перадае музыка Я. Глебава, перададзена ў спектаклі змацяянальнай, дакладнай мовай танца.

Творчасць харэографа непарыўна звязана з творчасцю выканаўцаў. Цікава чалавечыя характары стварылі заслужаныя артысты РСФСР Уладзімір Паснікаў і Галіна Барэйка, выканаўцы галоўных партый Івана і Джуліі. Абодва артысты

валодаюць дарам ярка асэнсаванай харэаграфічнай «мовы».

У змацяянальным і сэнсавым «унісоне» з музыкай — харэаграфічнымі вобразамі — усё мастацкае афармленне спектакля, выкананае мастаком Я. Чамадуравым. Яго выяўленчая мова амаль плакатна-лаканічная і поўная вялікага абагульняючага сэнсу...»

Спектакль у Чэлябінску выклікае вялікую цікавасць да балета беларускага кампазітара і да яго літаратурнай першакрыніцы — аповесці В. Быкава.

**КАЛІ МЫ ЧЫТАЕМ** цітры любога фільма, срод яго асноўных стваральнікаў значыцца і імя гукааператара. Але, мабыць, мала хто з глядачоў мае дакладнае ўяўленне, што гэта за прафесія.

...У рабочай зале студыі ідзе «перазапіс» фільма (трэба звесці вострым і нават больш магнітных стужак з шумамі, музыкой, рэплікамі герояў і голасам дыктара — на адну). «Перазапіс» фільма — за гэтай прыватнай для недасведчаных чалавека назвай тонца адказны творчы працэс, калі рэжысёр і гукааператар упершыню чуюць і бачаць фільм такім, якім ён будзе ў гатовым выглядзе. Менавіта ў працэсе перазапісу фільм пачынае жыццё, набывае задуманы стваральнікамі выгляд-кшталт.

Зала перазапісу — гэта свесасаблівы храм кінамастацтва. На адной сцяне — экран, на процілеглай — пульт кіравання. (Калісьці, да таго, як з'явілася кіно, так «маліваў» пульт аўтары фантастычных раманаў). За пультам мы бачым зараз Уладзіміра Усціменку, выдатніка кінематаграфіі СССР.

— Пасля заканчэння вайны, — расказвае аб сабе Уладзімір Савіч, — у 1946 годзе я паступіў вучыцца ў інстытут кінаінжынераў. У той час у студэнцкім аспроўдзі шмат гаварылася, не ведаю чаму, аб прафесіі гукааператара. Вось і мяне прывабіла прафесія інжынера, які не толькі выдатна ведае тэхніку гуказапісу, але і мае музычны слых, нейкае асаблівае адчуванне гуну...

...Між тым, на экране ўзніклі загаловачныя цітры дакументальнага дзіцячага фільма «Хто як працуе». Наліровая адначасцяўна. Пра тое, як ішчанэ Цімка ўпершыню збегла ў лес і пазнаёмілася з яго жыхарамі. Кожны з іх быў заняты якой-небудзь справай. Цімка задумаўся, якую ж працу павінен выконваць ён? У гэты час і ўбачыў, што да качанят, якія весела куляліся ў сажалцы, падкрадаецца ліса...

Чарнавы мантаж фільма складзены. Яшчэ раз удакладняюцца гукавыя акцэнтны, чарговасць уступлення ў дыялог герояў...

— Паспрабуем пісаць! — скамандаваў Уладзімір Савіч. Зноў патухла святло, ажыў экран. Цяпер ён выгадна адрозніваўся ад першага варыянта: не было хаосу ў шумах, розныя музычныя дысанансы не зменшаліся ў адну сундэльную няўяўную «фантазію»: гукааператар кантралюе ўсе вострым гукавым каналаў, кожны з якіх мае на пульсе рыжак. У патрэбных месцах Уладзімір Савіч то змяняе, то павялічвае ўзровень гукавой рэльефнасці пэўных момантаў запісу.

Пакуль механікі пераматвалі і перазаражалі плёнкі, я слухаў размову, якая адбывалася ля пульта. Гутарка ішла аб тым, каб гукавымі штрыхамі ўзмацніць драматызм кадра, у якім ліса падкрадаецца да качынага вывадну...

— Цяжкія паўсталі пры шумавым агучванні (імітацыі). Перавага імітаваных гукаў узнікае ў некаторых выпадках не таму, што гукааператары свядома ўскладняюць сваю работу, а таму, што, па-першае, часта пры дакументальным запісу патрэбных шумоў на плёнку трапляюць пачочныя гукі, ліквідаваць якія немагчыма. Па-другое, акустычныя ўмовы, пры якіх ідзе большасць дакументальных запісаў на натуре, такія,

## ЧАЛАВЕК ЗА КАДРАМ

што на плёнцы фіксуецца і рэзананс і рэха, а патрэбныя шумы аказваюцца скажонымі. У выніку ўсё гучыць не так, як павінна быць на стужцы. Што рабіць? Даводзіцца часта імітаваць натуральныя гукі ва ўмовах студыі, у павільёнах. Але і гэтыя, імітаваныя гукі нельга «здабываць» штучна. Таму нам трэба добра праслухаць, зразумець і запомніць гукі на натуре. Дакументальны запісанні мы прапускаем праз «фільтр», карыстаючыся як «наркытоўкамі» і шукаем — настойліва і ў многіх варыянтах — самае лепшае спалучэнне імітацыі з найбольш удалымі натуральнымі запісамі.

— Камбінаваць даводзіцца? — Але, — смеюцца наш суб'суднік, — бывае, наша праца набліжаецца да кампазітарскай: калі толькі зроблены раней запісы разглядаць як «ноты». Нават пры здымках ігравых фільмаў, дзе ўсё здаецца, прадугледжана літаратурным сцэнарыем, здаюцца непрадугледжаныя выпадкі. Тады нават галасы акцёраў перазапіваюцца. Часам для гэтага запрашаюць дублёраў, бо галасавыя якасці асноўнага выканаўцы, бывае, не стасуюцца з гукавой палітрай сцэны або эпізода... А ў дакументальным кіно гэтага не зробіш. Падзею не адновіш, чалавек не прымуся і гаварыць з той ступенню шчырасці, якая была ў яго ў часе першых, апэратыўна зробленых, здымкаў. Маніпуліраваць даводзіцца з безліччю гукавых «дарожак», выбіраючы і адбіраючы «мазіну», з якой фарміруецца самая пераканальная і праўдзівая ва ўсіх адценнях гукавая плынь...

Сапраўды, кінахранікеры, дакументалісты амаль не маюць магчы-

масці чакаць самых лепшых умоў для так званых здымачных дзён. Падзея адбываецца сёння — то ў шахце, то ў адкрытым моры, то на вакзале, то ў салоне авіялайнера. І ўсюды «натоўпы гукаў», якія перашкаджаюць часам пачуць самае галоўнае, адцягваюць увагу глядачоў ад мовы героя. Парушыць натуральнасць такога «гукавога натоўпу» лёгка, але ці захваецца тады дакументальны характар? І зноў тады студыя ператвараецца ў сваесабліваю лабарато-



Ул. Усціменка вядзе запіс.

рыю, дзе ідзе пошук самых лепшых варыянтаў.

Імітацыя, пераход на закадравы голас, скарыстанне натуральна запісаных гукаў і шумоў, — усё гэта разам з музыкой і дыктарскім тэкстам зводзіцца ў адно. І мэта адзіная — праўда. Гукааператар адказвае за тое, што ў выніку ўсіх яго «кампазіцый» нават самі ўдзельнікі здымкаў, героі і стваральнікі хранікальнай стужкі, не «заўважаюць» плёнкі яго шуканняў і працы. Гэта — вышэйшая адзнака і ўзнагарода яму, хоць гукааператар застаўся незаўважаным!.. Каб быць такім, патрэбны не толькі інжынерныя веды, а і гуманітарныя: знаёмства з музычнай літаратурай, з прынцыпамі рэжысуры, эстэтычны густ, тонкі слых, гукавая памяць. Карацей кажучы, чалавек за пультам у студыі гуказапісу — мастак і тэхнік у адной асобе.

Больш дваццаці гадоў працуе гукааператарам Ул. Усціменка. Цяжкія сказазы, дзе больш зроблена ім — у мастацкім ці дакументальным кіно. Бо на яго рахунку нямала ігравых стужак. Мабыць, не ўсе ведаюць, што Уладзімір Савіч рабіў дубляж на беларускую мову фільмаў «Ленін у Іа-стрычынцы» і «Ленін у 1918 годзе». Потым быў дубляж «Трывожнай маладоці», «Выпрабаванне вернасці» і інш.

А тое, што зроблена ў кінапубліцыстыцы, здаецца, і пералічыць немагчыма. І ўсё ж на некаторых работах

спыніцца варта. Снажам, у 1961 годзе ён агучваў «Цытадэль славы» — кінаарыс, прысвечаны абаронцам Брэсцкай крэпасці. Гукі бою, трэск агню, іржання коней — усё гэта было старанна адабрана і зафіксавана на кінастужку, дало глядачу рэальнае ўяўленне аб напружаных падзеях чэрвеня-ліпеня сорак першага...

Варта адзначыць, што менавіта ў пасцідзесятыя гады ў дапамогу, калі не сказаць, на змену традыцыйнаму дыктарскаму тэксту прышла сінхронная мова, і з экранна загучаў жывы голас героя дакументальнага фільма. Асабліва шмат папрацаваў гукааператар сумесна з рэжысёрам В. Сукманавым над стварэннем кінастужкі «Арліная крыніца», дзе сінхронныя эпізоды займаюць вялікае месца. Запомніўся глядачам, напрыклад, просты, размоўны, каларытны маналог случкай сялянкі Вольгі Капацэвіч, сінхранізаваўшы ўспаміны ўдзельнікаў вайны, падпольшчыкаў, перадавікоў вытворчасці.

Ёсць у гукааператара Ул. Усціменкі карціны, у якіх ён асабліва ўлюбёны. Вось тры апошнія з іх — «Лідзія — дачка Георгіцы» з рэжысёрам Ю. Лысцявым (Ул. Усціменку давялося нават выязджаць у Балгарыю, каб запісваць успаміны папленнікаў славаўгай рэвалюцыянеркі), «Птушка ІКС» з маладым рэжысёрам Дэм. Міхлеевым і вядома, «А зязюлька кукавала...» Гэтай стужкай Ул. Усціменка ганарыцца, як нечым самым дарогім і бліжнім, бо гэты фільм — песня пра Янку Купалу!

Кожны дзень у рэспубліцы ідуць здымкі новых фільмаў. І ў зале Уладзімір Усціменка засяроджана слухае праз навушнікі тыя амаль няўлоўныя пераходы ад «фортэ» да «піяна», якія потым, з экранна, будучь хваляваць глядачоў характэрным гукавой палітры вострым і гэтым эпізодам. Ніхто тады не будзе адзіляць выяўленчы план ад музыкі, дынаміку мантажа ад слова. І гукааператар радуецца, калі яго «не заўважаюць», калі яго праца «не кідаецца ў вушы», а ўваходзіць у фільм як арганічны кампанент творца.

Ул. ЖЫЛЕВІЧ.

**ЯК БЫ** вы сябе адчувалі, калі б да вас, фасоніста перабраючы белыя пальчаткі, выйшаў пецярбургскі dandy Яўгеній Анегін, і з віданочнай заклапочанасцю на твары паведаміў, што заўтра яму трэба здаваць дыялектычны матэрыялізм?.. Менавіта такія ўражанні ўзніклі і ў мяне некалькі гадоў таму назад за калісамі Ленінградскага акадэмічнага тэатра оперы і балета імя С. М. Кірава. І хаця я добра ведаў, што элегантны пушкінскі гарызонт залётнік у фрак і белых пальчатках ніхто іншы, як малады спявак Аркадзь Валадось,

ніцці «Лючыя дзі Ламермур», дзе прысутнічалі члены мастацкага савета тэатра, кампазітары, музычныя крытыкі. Пачуліся першыя гукі арый лорда Эстона... Свежы, прыгожы, моцны барытон запойніў залу тэатра. Спачушыя знаўцы выканаўчага мастацтва, якія слухалі ішчэ Мігая і Слівінскага, здзіўлена насцярожыліся. Гледзячы на сцэну, нельга было мернаваць, што перад намі зусім малады спявак, больш таго — што гэта яго першае выступленне ў оперы. Слухачы пераканаліся, што ён валодае прафесійнай вакальнай тэхнікай, свабодна адчувае сябе «у вобразе». Гэтыя якасці А. Валадось набываў у Беларускай дзяржаўнай кансерватарыі імя А. В. Луначарскага. Менавіта тут, пад кіраўніцтвам вопытнага выкладчыка Сяргея Дзмітрыевіча Асколкава і прайшоў ён школу, на-

яркае ўражанне ў кіраўнікоў Акадэмічнага тэатра оперы і балета імя С. М. Кірава і быў запрошаны ў Ленінград. І востры дэбют у «Лючыя», які прынес заслужаны поспех. Малады спявак уклаў у працу над партыяй Генры ўсе свае сілы, здольнасці, тэмперамент. Магчыма, у гэтым адна з прычын таго, што першая роля спевана застаетца па сённяшні дзень адной з лепшых у яго рэпертуары.

Выдатнай пецыяй школай для маладога артыста з'явілася праца над вобразамі дзяка Шчэкалалава («Барыс Гадую») і баярына

таму ў першых карцінах оперы хацелася б пажадаць спеваку большай свецкасці, халоднай вытанчанасці, прысцяганасці свецім грамадствам, які ў спалучэнні з розумам Анегіна робіць пушкінскі вобраз жыццёвым і неадназначным. З асаблівым уздымам выконвае артыст апошнія сцэны оперы. У адзіным усхваляваным парыве гучыць шырока вядомая арыяна Анегіна, яго дзёт з Таццянай. Страсць, пяшчота, выразны вобразны кантэкст, яркія верхнія ноты — усё канцэнтравалася ў гэтым запамінальным стыхійным выбуху паучуццяў. Артыст асаблі-



А. Валадось — Анегін.

— Шмат каму здаецца, мне тансэма раней здавалася, — гаворыць Аркадзь, — што шлях артыста ўсланы рукамі, славай, парагаў, захопленнем. Гэта далёка не так. Паспех — гэта шчаслівая і прыемная кампенсацыя за тыя гады працы, няўдач, маленіх дасягненняў, з якіх складаюцца будні артыста. На гэтым шляху шмат расчараванняў, зрываў, горычы. І кожны, хто імнецца прысвяціць сябе мастацтву, павінен быць да гэтага падрыхтаваным. Але я глыбока перакананы, што калі расцеш у сваёй пра-

фесіі, калі ставіш перад сабой усё больш і больш цяжкія мэты, трэба ўмець змагацца з няўдачамі, выпрацоўваць у сабе ўпартаць, волю, мужнасць. Многае з неабходнага артысту я асабіста атрымаў у Мінску, калі вучыўся...

Восенню 1971 года А. Валадось выступаў на Міжнародным конкурсе вакалістаў у Тулузе (Францыя). У цяжкім спаборніцтве оперных спевакоў ён заваяваў бронзавы медаль і званне лаўрэата.

Нядаўна Аркадзь вярнуўся з Італіі, дзе праходзіў стажыроўку ў славутым Міланскім тэатры Ла Скала. Наперадзе ў спевака шмат творчых планаў. У Ленінградскім акадэмічным тэатры оперы і балета імя С. М. Кірава падрыхтавана прэм'ера оперы Ул. Успенскага «Інтэрвенцыя» (па п'есе Л. Славіна), у якой маладому спеваку даручана адна з галоўных роляў. Рыхтуецца Аркадзь і да дэбютаў у оперы «Травіята» Вердзі, «Так паступаюць усе жанчыны» Моцарта, «Дзекабрысты» Шапюрына. Артыст спадзяецца выступіць неўзабаве перад сваімі землякамі ў Дзяржаўным акадэмічным тэатры оперы і балета Беларускай ССР.

Герман ПАПЛАУСКІ, Ленінград.

## ПАЧАТАК БЫЎ У МІНСКУ

я не стрымаў усмешкі. Не заўважаючы камізму сітуацыі, «Анегін» працягваў «скардзіцца» на сваю занятасць: залікі ў кансерватарыі, рэпетыцыі, шэфская работа, бягучы рэпертуар, дзяржаўныя экзамены... Менавіта, у такім складаным спліценні перагрузак давялося пачынаць творчы шлях маладому спеваку.

Упершыню я пачуў А. Валадось на генеральнай рэпетыцыі оперы Да-

быў дыяпазон і ўменне суаднесці мастацкія якасці з характарам уласнай індывідуальнасці і магчымасцямі.

У 1968 годзе А. Валадось атрымаў званне лаўрэата міжрэспубліканскага конкурсу вакалістаў рэспублік Прыбалтыкі і Беларусі. Пазней выступаў на Усесаюзным конкурсе імя Глінкі ў Кіеве. Ён не трапіў у лік лаўрэатаў, але сваім голасам і музычнасцю зрабіў

Шаклавітага («Хаваншчына») у операх Мусаргскага, якія патрабуюць максімальнай вакальнай выразнасці, асэнсаванасці, пранікнення ў складаны свет «тэатра» кампазітара. Адной з лепшых партыяў спевака з'яўляецца створаны ім вобраз Анегіна. Анегін Валадось — чалавек удумлены, схільны да аналізу сваіх учынкаў. Ён не проста dandy. Магчыма,

ва ярка раскрывае экспрэсіўны стан сваіх сцэнічных герояў.

Сам Аркадзь добры таварыш — з ім лёгка размаўляць, спрачацца, разважаць аб творчых пытаннях. Мабыць, такія рысы — натуральнасць, паучуцце, прага дзейнасці — характарызоўваюць наогул нашага маладога судасніка, незалежна ад таго артыст ён ці рабочы, вучоны ці інжынер.

**Т**ЭАТР для юнацтва — гэта не проста відовішча, забаўка, а школа эстэтычнага выхавання, школа жыцця. З такім творчым крэда ўвайшла ў шэраг выдатных дзеячоў беларускага тэатра Любоў Іванаўна Мазалеўская, чалавек з прыгожай душой, артыстка, педагог...

Удзельніца чырвонаармейскай самадзейнасці, настаўніца, а з 1922 года вучаніца Беларускай драматычнай студыі ў Маскве, яна ўбірала ў сябе ўсё каштоўнае і цікавае з таго надзвычай багатага на падзеі і ўражаннямі гераічнага часу. Не эстэтычнае адчуванне і веды сістэматызаваліся пад кіраўніцтвам вядомага вучня К. С. Станіслаўскага, таленавітага рэжысёра і педагога В. Смышляева, пад час заняткаў у студыі, у музеях і бібліятэках, на рэпэтыцыях і пастаноўках сталічных тэатраў. Гэта выразна праявілася ў ролі Любы Яравой з аднайменнай пастаноўкі па п'есе К. Трайнова, якая прынесла заслужаны поспех былой настаўніцы Любоўі Мазалеўскай, што таксама, як і яе гераіня, пакінула свой родны дом дзеля рэвалюцыі.

Але перад тым былі знаёмствы са спектаклямі МХАТа, Малага тэатра, Імя Вахангава з удзелам выдатных артыстаў Качава, Масквіна, Садоўскага, Кніпер-Чэхавай, Яблочкинай, Тарасавай, Хмялёва і іншых, якія зрабіліся сапраўдным універсітэтам для многіх будучых беларускіх артыстаў.

У 1926 годзе з выпускнікоў Маскоўскай студыі быў створаны Другі Беларускі дзяржаўны тэатр у Віцебску. З выключным энтузіязмам узліся маладыя актёры за стварэнне свайго новага тэатра і рэпертуару. З БДТ-2 на доўга быў звязаны творчы рух Л. Мазалеўскай, які прынёс ёй шмат радасных творчых перажыванняў.

Любоў Іванаўна пачала артыстычную дзейнасць разам са сваім таленавітым сябрам — А. Ільінскім, М. Міцкевічам, К. Саннікавым, П. Сяргейчыкам, А. Радзюлоўскай, Я. Глебаўскай, П. Малчанавым, Т. Бандарчык, М. Бялінскай і іншымі. Тут стварыла яна незабыўныя характарныя вобразы ў п'есах класікаў беларускай літаратуры: Агата («Паўлінка» Я. Купалы), Караліна («Вайна вайне» Я. Коласа), а таксама п'юшніца ў п'есе «Пагібель воўка» Э. Самуіленка.

Школа жыцця і творчых пошукаў на сцэне і ў кіно падказала Любоўі Іванаўне яе прызначэнне. Як рэжысёр яна стварыла на сценах тэатраў рэспублікі шэраг яркіх, арыгінальных сучасных і класічных спектакляў. Пастаноўкі ў тэатры імя Я. Коласа — «Яе сябры» В. Розава, «Атэстат сталасці» Л. Гераскінай, у тэатры імя Янкі Купалы «У добры час» В. Розава, «Пакуль вы маладыя» І. Мележа, «Макар Дубрава» А. Карнейчука, «Даходнае месца» А. Астроўскага вядомы не толькі ў нашай рэспубліцы, але і гледачам Масквы, Варшавы. У часе гастролей тэатра імя Янкі Купалы ў Польскай Народнай Рэспубліцы аб спектаклі «Даходнае месца» газета «Пішэглэнд культуральны» пісала:

«Мы бачылі актэраў высокага класа, актэраў, якія не толькі выхаваны ў рэалістычнай савецкай школе, але і з'яўляюцца яе дастойнымі прадстаўнікамі і прадаўцамі. Ржэцкая, Платонаў, Уладзімірскі — гэта актёры, якіх можна параўнаць з Пашэннай, Ільінскім або іншымі выканаўцамі «Даходнага месца» ў пастаноўцы Маскоўскага тэатра».

Л. Мазалеўская належыць да тых рэжысёраў, якія поўнасьцю аддавалі сябе тэатру. — Ён з'яўляўся для іх родным домам. Яна служыла мастацтву ўсім сэрцам, не баялася цяжкасцей і перашкод, не шукала лёгкай працы і апладыментнаў. Тэатр зрабіўся для яе першай жыццёвай патрэбай.

Мабыць, таму і пайшла Любоў Іванаўна будаваць новы пасляваенны тэатр юнага гледача (мы сустракаліся з ёю, калі, па сутнасці, тэатра яшчэ не было, не было нават і памяшкання).

Асновай маладога тэатральнага калектыву з'явіліся выпускнікі тэ-

атральна-мастацкага інстытута з яе курса. Першыя рэпэтыцыі праходзілі на кватэры ў Мазалеўскай. Тут у чытках, сустрэчах і гутарках раскрываліся будучыя вобразы спектакляў. І як толькі будаўнікі перадалі нам памяшканне (красавік 1956 г.), тэатр адкрыў заслону



Л. Мазалеўская і драматург І. Козел.

## З МАТЧЫНЫМ КЛОПАТАМ

70 год з дня нараджэння заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Л. І. МАЗАЛЕЎСКАЙ

прэм'ерамі «Як гартавалася сталь» па рамане М. Астроўскага і казкай «Горад майстроў» Т. Габоў у пастаноўцы Л. Мазалеўскай і рэжысёра В. Пацехіна.

Л. Мазалеўская была не толькі пастаноўшчыкам праўдзівых хваляючых спектакляў, але і чутлым педагогам, выхавацелем маладога калектыва. А як плённа працавала яна з драматургамі!.. Пры яе ўдзеле на сцэну тэатра юнага гледача прыйшоў вядомы сёння пісьменнік Іван Шамякін са сваёй першай п'есай «Не верце пішын!» маладыя паэты А. Вольскі і П. Макаль — з п'есай «За лясам дрымучымі», артыст А. Гутковіч і журналіст У. Хазанскі — з п'есай «Юныя месціцы», педагог Я. Пасаў з «Аркадзям Жыгаліным».

Асабліва ўдалай была праца рэжысёра з маладым настаўнікам І. Козелам над яго першай п'есай «Папараць-кветка». Пасля яе прагляду вядомы ўкраінскі паэт Максім Рыльскі напісаў у кнізе водгукаў тэатра: «З вялікай цікавасцю глядзеў спектакль «Папараць-кветка». Пастаноўка рэжысёра Л. Мазалеўскай, безумоўна, цікавая. Аўтар п'есы І. Козел — здольны чалавек. Таленавіты актёрскі калектыв, цікавае, не трафарэтнае афармленне. Асабліва цікавыя фальклорныя этнаграфічныя сцэны, напрыклад, вяселле. Шчыра дзякую, Жадаю Мінскаму тэатру юнага гледача новых творчых поспехаў».

Шмат карыснага дала Любоў Іванаўна і нашай самадзейнасці — Баранавіцкаму і Маладзечанскаму падшэфным народным тэатрам. Яе часта можна было ўбачыць на рэпэтыцыях школьных драмгурткаў, сустрэчах з настаўнікамі, канферэнцыях гледачоў.

Уся творчая дзейнасць Л. Мазалеўскай была прасякнута праўдай жыцця, любоўю да Радзімы, народа, служэнню якому яна прысвяціла свой талент і жыццё.

Бадай, не часта можна сустрэць чалавек, які так натхнёна быў бы адданы сваёй справе. Менавіта такой была Любоў Іванаўна Мазалеўская, якая натхняла ўсіх, хто з ёй працаваў, — ад аўтараў, актэраў, кампазітараў, мастакоў і да рабочых сцэны.

Нясмысленыя пошукі былі галоўнай рысай у сцэнічнай дзейнасці Л. І. Мазалеўскай.

Творчая спадчына Любоўі Іванаўны Мазалеўскай не толькі ўчарашні дзень тэатра юнага гледача, але і сённяшняе яго здабыткі.

Ул. СТЭЛЬМАХ,  
заслужаны дзеяч  
мастацтваў БССР.

**В**ЯДОМЫ літоўскі паэт Казіс Барута называў творы малых формаў народнай архітэктуры і драўлянай скульптуры, якія ўпрыгожвалі ледзь не кожнае перакрываўнае, ледзь не кожны выгіб дарогі, драўляным цудам. Найбольш каштоўныя з іх захоўваюцца цяпер у фондах музеяў, частка рассяпалася пад вятрам і дажджамі, але і сёння нярэдка можна сустрэць там-сям у «глыбінцы», ля старадаўняй сядзібы, работы старых разьбярроў. У гэтых скульптурах літовец-майстар укладаў усё, што накапілася ў яго душы, — любоў да братоў-гартнікаў, боль і надзею сваю, інтуітыўнае ўспрыманне мастацкіх законаў: прапорцыі, кампазіцыі і інш. У гэтых творах адбілася светаадчуванне народа, яго ўзаемаадносін з акаляючым асяроддзем. Манументальнасць, прастата і, разам з тым, вялікая эмацыянальная нагрузка — вось асноўныя рысы драўляных скульптур літоўскага народнага мастацтва.

З цягам часу мяняліся ўмовы жыцця народа, а з імі і звычаі, і светаадчуванне. Асабліва вялікія змены адбыліся за гады Савецкай улады — як у быцц, так і ў культуры. Зразумела, гэта не магло не ўздзейнічаць на тэматыку і стылістыку народнай творчасці, на ўнутраную структуру эмацыянальнага свету саміх мастакоў, на іх творчы настрой.

...І вось Аблінга — нібы новая ступень у народнай творчасці. І ў той жа час — працяг лепшых традыцый народнага мастацтва мінулага.

Думка аб стварэнні помніка жыхарам Аблінга, якія загінулі ў гады Вялікай Айчыннай вайны ад рук фашысцкіх вылюдкаў, узнікла ў разьбяр па дрэву Вітаўтас Майораса. Ён ужо спрабаваў сябе ў манументальнай творчасці — у Жэмайціі, на кургане Скамантай, узвышаецца яго скульптура «Жэмайціс». Думку разьбяр падтрымалі іншыя майстры Жэмайціі (і не толькі гэтага краю). Трэцяга ліпеня мінулага года сабраліся яны ў келгасе імя Восьмага сакавіка — і закіпела ў адной з сядзібаў Жвагіняй работа.

А 29 ліпеня адбылося адкрыццё ансамбля, які склалі 30 драўляных скульптур...

Гэта першы такога роду твор народных мастакоў Літвы. Майстроў аб'ядноўвала адна думка, адно пачуццё. І таму ансамбль, хоць ёсць у ім скульптуры рознага почырку, рознага мастацкага ўзроўню, — такі адзіны па свайму настрою. Усіх майстроў глы-

бока хвалявала трагедыя Аблінга, трагедыя, якая адбылася на другі дзень вайны...

«Прыгожай была наша вёска Аблінга. Жыхары былі спакойныя і працавітыя. Зямлю аралі, конай гадалі. Песні спявалі, руту ў садзіках палолі. Раніцаю 23 чэрвеня 1941 года, нібы зграя

вья, будзьце пільнымі!» — гэтыя словы выразаны на адной са скульптур.

У Аблінзе загінула 42 чалавекі, па якіх і сёння плачуць блізкія. Творы народных майстроў увекавечылі памяць аб загінуўшых. Майстры не стараліся дасягнуць знешняга падабенства, у

## ЖУРБОТНАЯ



## ПЕСНЯ



## АБЛІНГІ

драпежных каршуноў, наляцелі на нашу вёску нямецкія фашысты, загубілі нашых мужчын і жанчын, дужых хлапцоў і ладных дзяўчат, дзяцей малых і сівых старых. А нашы прыгожыя домікі знішчылі. Жы-

скульптурах шмат умоўнасці, народнай сімвалікі, але менавіта гэта і надае ім манументальнасць, глыбокі трагізм — тыя рысы, якімі так багатая старажытная драўляная скульптура нашага народа.

## ХТО ЯНЫ-ЧАРАЎНІКІ?

Замест Дзеда Мароза і Снягурачкі на навагодні дзёнычкі кінаранішнік студыі «Беларусьфільм» прыйшлі аўтары лапулярных кінатвораў. Сцэнарыст, рэжысёр і апэратар фільма-казкі «Поўны наперад, або неверагодныя прыгоды на моры і на сушы, або як мышанё зрабілася мараплаўцам» Віктар Міхайлавіч Шаталаў расказаў, як цяжка было працаваць з галоўным героем кінастужкі — мышанём, якое хавалася і нават уцякала са здымачнай пляцоўкі. А ў клетцы «артыста» крыўдзілі мышы-дублёры: то нос падрапаюць, то вока падаб'юць. Відаць, зайздросцілі...

Ад мастака-мультыплікатара Ва-

лячціны Мікалаеўны Прэабражэнскай, вялікага аматара і знаўцы жывёл, юныя гледачы даведаліся пра пораў і характар мышанят з загадкавай назвай «макрос-мінутас»...

Мастак-пастаноўшчык Пётр Пятровіч Шынкевіч расказаў аб рабоце з мультфільмам «Два погляды на адно і тое ж», паказаў, як ажываюць малюнкi на экране.

Перад праглядам тэлевізійнага мастацкага фільма «Вось і лета прайшло» выступіў яго рэжысёр Аляксандр Ігішаў.

У гэтую раніцу дзеці даведаліся пра многія «сакрэты» кіно.

І. ІЛЬІН.

# ПАЭЗІЯ РЭВАЛЮЦЫЙНАГА ЗМАГАННЯ

Літаратурная грамадскасць усяго свету адзначыла юбілей сувестна вядомага венгерскага паэта Шандара Пецёфі. Чытачам Пецёфі вядомы як палымяны трыбуны і рэвалюцыянер, паэтычнае слова якога было збройю працоўных мас Венгрыі за нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне.

У першыя гады Саветскай улады яго збор-

Да 150-годдзя з дня нараджэння Шандара Пецёфі

нік вершаў пераклаў на рускую мову вядомы дзяржаўны дзеяч Анатоль Луначарскі. У прадмове кнігі ён назваў Пецёфі «бальшавіком свайго часу».

Пасля Вялікай Айчыннай вайны саветскія чытачы атрымалі творы Пецёфі на рускай, украінскай, беларускай, эстонскай, грузінскай, казахскай, азербай-

джанскай і башкірскай мовах. У выдавецтве «Беларусь» у 1971 годзе выйшаў яго зборнік вершаў «Ліра і меч».

Бацька паэта збяднеў яшчэ да таго, як яго сын скончыў школу. Для юнага Пецёфі пачаліся гады вандраванняў. Ён паступіў на вайсковую службу, быў

вандроўным артыстам, потым вучыўся. Яму давялося абысці пехатою амаль усю Венгрыю ў пошуках кавалка хлеба.

Венгерскі пейзаж, венгерскія дзяўчаты, венгерскія тэмамі вершаў паэта. Але ўжо і ў гэтых творах з'яўляюцца характэрныя для Пецёфі вобразы людзей з народа, а ў асобных матывах гучыць стыхійная прага да волі.

З нянавісцю выкрываў паэт нікчэмных «гаспадароў» жыцця. Непасрэдная сувязь з народам вызначыла

ідэйны змест яго паэзіі. Пецёфі прымусіў венгерскую паэзію загаварыць мовай народа.

Яшчэ ў 1846 годзе, за два гады да з'яўлення ў друку «Камуністычнага маніфеста», у якім Маркс абвясціў ідэю рэвалюцыйнага інтэрнацыяналізму, Пецёфі пісаў:

Калі нявольнікі-народы  
Трываць не жадаюць  
Больш ганебнага ярма няволі  
І выступляць на бой  
З чырвоным сцягам,  
Іх чырванню зазляюць  
І зашугае на штандары  
Святы дэвіз:  
«Сувесная свабода».

У 1847 годзе паэт стварае свае найбольш выдатныя творы. Выхо-

дзіць першы яго зборнік, у якім змешчаны ўзоры цудоўнай лірыкі пра каханне. Але больш значным у жыцці паэта быў 1848 год. Ён стаў вяршыняй яго творчага шляху.

Хвала рэвалюцыйнага руху, якая працацілася па ўсёй Еўропе, не абышла і Венгрыю. У падзеях тых незабытых дзён на долю Пецёфі выпала галоўная роля. Ён змагаўся са зброяй у руках і ствараў мастацкую хроніку падзей барацьбы.

Шандар Пецёфі загінуў 31 ліпеня 1849 года пры Штэгешвары.

Яго паэзія бліжэй нам свайго рэвалюцыйнага накіраванасцю, верай у светлае заўтра.

М. ХВЕДАРОВІЧ.

«Дубы Аблінгі» — так назвалі людзі гэты ўнікальны калектыўны твор. Усе скульптуры выразаны з дуба — традыцыйнага матэрыялу літоўскіх народных разбяроў. Стаяць яны на схіле кургана Жвагіняй, акружаныя дрэвамі, кустамі, а з кургана адкрываецца жывая панарама палёў. Скульптуры ўжо здалёк прыцягваюць увагу.

Сустрэкае наведвальнікаў ансамбль дыпціх В. Майораса — ён нібы ўступ у гэтую незвычайную галерэю пад адкрытым небам, у якой кожная скульптура прысвечана аднаму або некалькім жыхарам Аблінгі.

Вельмі выразныя работы народнага скульптара І. Ужкурніса: «Свят» (помнік К. Барбшасу) і помнік семнаццацігадовай вясковай дзяўчыне С. Балтуанітэ. Свят перавязаны традыцыйнай літоўскай стужкай, у святочным капелюшы, ногі яго аперазаў вянком з кветак, і толькі перакошаны ад гора твар гаворыць аб трагедыі. Шмат лірызму ў скульптуры, прысвечанай С. Балтуанітэ — просты, задуманы твор вясковай дзяўчыны поўны смутку: выйшла ў садзік, задумалася і пачала горка плакаць.

З кошыкам, заціснутым у мёртвай руцэ, застыў сейбіт. Выразны твар земляроба, поўны ўнутранага спакою і болю.

Цікавая работа А. Дамаркене «Араты» (пом-



нік І. Даусінасу). Схілены, сканцэнтраваны твар, рукі, якія моцна трымаюць саху, сімвалізуюць непарыўную сувязь араты з зямлёй-карміцелькай. Цікавая і скульптура І. Лакаўска «Музыкант». Задуманы твар, скрыпка ў апущанай руцэ нібы гавораць аб мелодыі, якую толькі што спынілі.

Помнік Б. Балуанітэ работы майстра-разбярэ П. Дужынскага — на стэле выразны барэльефы, якія перавіты расліннымі арнаментамі, а вянец усе характэрная дэталі, якая сустрэкаецца ў многіх работах гэтага жанру, — сонейка.

Твор В. Савіцкаса «Новая Аблінга». — як бы

завяршэнне, эпілог ансамбля. Гэта васьміметровая калона, на абодвух баках якой сімвалічныя фігуры дзяўчыны і хлопца — жыхароў сённяшняй Аблінгі.

Расказаць пра ўсе скульптуры, якія складаюць мемарыял, проста немагчыма, як немагчыма адчуць іх эмацыянальную сілу, не ўбачыўшы скульптурнага ансамбля. Кожная маршчына на твары, кожная лінія звернута да гледача. Для ансамбля спыняюцца экскурсіі, і людзі падоўгу ходзяць па кургане, дзе адраділіся тыя, што загінулі, адраділіся, каб працягнуць жыццё ў мастацтве.

А. ПАЧУПАЙТЭ.

Вільнюс.

## Шандар Пецёфі У ПАЎДЗЁННУЮ СПЁКУ

Сушыць спёка нівы на бязмежным полі,  
Смаліць, не смаліла так яшчэ ніколі.  
Так пячэ, што птушкі нават пазмаўкалі,  
Язык з сабачых пысаў пазвісцілі.

Вось дзяўчаты сена ў лузе паграбаюць,

А хлапцы за імі ў стагі складаюць.  
Працаваць нялёгка — як у пекле смаліць,  
Ім аб іншым сёння хочацца памарыць.

Лепш за ўсіх жывецца каралям багатым,  
Але, мабыць, лепей пастуху без хаты.  
Бо кароль на троне дома спачывае,  
А пастух пад стогам любую кахае.

Пераклаў М. ХВЕДАРОВІЧ.

## БЕЛАРУСКІЯ ВЫДАННІ ФРАНЦУЗСКІХ АЎТАРАЎ

Чытачы Беларусі праўляюць вялікую цікавасць да літаратуры Францыі. Як паведамілі карэспандэнт БЭЛТА ў Кніжнай палатцы Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнаму гандлю, у рэспубліцы выдадзена 86 твораў французскіх паэтаў і пісьменнікаў. Іх агульны тыраж склаў 3 мільёны 67 тысяч экзэмпляраў. Часта выдаюцца кнігі Дзюма,

Бальзака, Ралана, Стэндаля, Жорж Санд.

Буйной падзеяй у культурным жыцці рэспублікі з'явілася выданне зборніка «Паэты Парыжскай камуны». Вялікі поспех у беларускіх чытачоў мелі зборнік «Французскія паэты — дзецям», аповесць «Маленькі прынц» Экзюперы, кніга выбраных твораў Веранжэ.

БЭЛТА.

### БЕЛАРУСКАЯ ДЗЯРЖАЎНАЯ КАНСЕРВАТОРЫЯ Імя А. В. ЛУНАЧАРСКАГА

АБ'ЯВЛЯЕ КОНКУРС НА ЗАМЯШЧЭННЕ ВАКАНТНЫХ ПАСАД  
ПРАФЕСАРСКА-ВЫКЛАДЧЫЦКАГА СКЛАДУ  
ПА КАФЕДРЫ КАМПАЗИЦЫІ — ДАЦЭНТ 1.

Заявы і дакументы, згодна з Палажэннем аб конкурсах, накіроўваць на імя рэктара на адрас: г. Мінск, вул. Інтэрнацыянальная, 30.

Тэрмін падачы заявы адзін месяц з дня апублікавання. Даведкі па тэлефонах: 22-49-42, 22-14-03, 22-96-71.

Міністэрства культуры Беларускай ССР з жалем паведамляе аб смерці заслужанага дзеяча культуры БССР, рэжысёра Народнага тэатра Барысаўскага гарадскога дома культуры Фёдара Міхалавіча Міхайлава і выказвае спачуванне родным і блізкім нябожчыка.

Рэдакцыя газеты «Літаратура і мастацтва» выказвае глыбокае спачуванне літаратурнаму супрацоўніку Писменнай Ірыне Леапальдаўне з прычыны напатакаўшага яе вялікага гора — смерці ВАЦЬКІ.

## КОЛЕР ЧАСУ — ЧЫРВОНЫ

[Заканчэнне. Пачатак на 3-й стар.]

пталу» Карла Маркса на беларускую мову стаў чалавек, які авалоўваў вучэннем Маркса і Леніна не толькі ўцішыні аўдыторыі, але ў бітвах рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, у буднях сацыялістычнага будаўніцтва.

Выдатны польскі педагог Януш Корчак, раздумваючы аб фактарах, якія ўплываюць на фарміраванне чалавека, напісаў: «Дух, які пануе ў сям'і? Згодны. Але дзе дух эпохі?»

Спрабую ў думках ізаляваць жыццё Сербента ад «духа эпохі» — ад «Іскры», ад лістовак і нелегальных канферэнцый, ад урокаў Леніна... Не, не атрымаецца: разам з духам эпохі знікне і самое жыццё.

Ён гісторык, ён вывучае час, каб расказаць аб ім нашчадкам. Ён нявольнік і пераможца часу.

Неяк мы пачалі лічыць, колькі моваў ведае Віталь Андрэвіч. Ну, натуральна, літоўскую, рускую, беларускую, потым італьянскую, старгарэчас-

кую, латгалскую, яўрэйскую. Ён пісаў вершы на французскай, нямецкай, англійскай мовах. Гімназіст Сербента перамагаў у дыспутах марыямпольскіх ксяндзоў. Спрэчкі, зразумела, вяліся па-латын...

І медыцынай ён займаўся не падлетанцку. Зімою 1922 года ў Яўзскую бальніцу прывезлі параненага. Нехта нявесела пажартаваў: «Трэба было везці на могільні, да збіліся з дарогі...» Аперацыя, якую зрабіў Віталь Андрэвіч, была смелай і арыгінальнай. Маскоўскія свяцілы хірургі, выслухаўшы паведамленне аб аперацыі, рашылі: урач Сербента дастойны ступені доктара медыцыны. Медыцына цікавіць яго ўсё жыццё, медыцынскія часопісы ўваходзяць у кола яго чытання разам з гістарычнымі і філасофскімі. Яго эрудыцыі і ў гэтай галіне можна пазайздросціць.

Несабранасць, разгубленасць перад цяжкасцямі ніколі не былі ўласцівы сапраўдным інтэлігентам. Гэта — «Інтэлігентчына». Я бачыў у Вітала

Андрэвіча тоўсты штыт, — першы том цыкла драматычных паэм, прысвечаных гісторыі рэвалюцыйнага руху. Сербента задумаў і пачаў пісаць сваю паэтычную хроніку на ўмовах, менш за ўсё падыходзячых для літаратурнай творчасці. «Такую форму, — думачы ён, — я выбраў таму, што ў той час у мяне не было ніякіх матэрыялаў, акрамя маёй галавы і майго сэрца».

Розум і сэрца — гэта вельмі многа.

5

У пазамінулым годзе ён удзельнічаў у XIII Міжнародным кангрэсе гісторыкаў навукі. Больш двух тысяч вучоных з 41 краіны з'ехаліся ў Маскву. У адной з секцый кангрэсу разгарэлася спрэчка паміж амерыканскім прафесарам Прайсам і беларускім акадэмікам Сербентам. Амерыканец гаварыў, што навука не залежыць ад грамадства, развіваецца па сваіх законах і перад грамадствам адказнасці не нясе.

Не, прырочыў Сербента, навуку твораць не безаблічныя істоты, а людзі грамадскія. І калі мы хочам зразу-

мець гісторыю навукі, а зразумець яе трэба для глумачэння цяперашняга і прадбачання будучага, нельга прайсці міма сукупнасці сацыяльных і ідэалагічных фактараў, якія вызначылі ход гісторыі.

Нельга прайсці міма сялянскіх паўстанняў і «Іскры», міма Кастрычніка, міма ўрокаў Леніна...

...Я сустрэкаўся з Сербентам шмат разоў. Мы размаўлялі ў яго рабочым кабінце і на кватэры Вітала Андрэвіча; я прысутнічаў на пасяджэнні савета ветэранаў партыі Першамайскага раёна Мінска, які Сербента ўзначальвае ўжо колькі гадоў запар; бачыў, з якім захапленнем слухалі яго людзі розных узростаў і прафесій — Сербента адзін з самых папулярных лектараў таварыства «Веды». Ён — член райкома партыі.

Яму ідзе семдзесят сёмы... Але не аднымі пражытымі гадамі вымяраецца ўзрост чалавека. Можна быць старым у дваццаць і маладым — у во семдзесят... Я гляджу на акадэміка Сербента і думаю — не, семдзесят сем — гэта нямнога...

Павел САКОВІЧ.

БАЙКІ Ў ПРОЗЕ

«ВОУК-ПАСЛЯДОУНІК»

Даведаўся воўк, што вучонага зайца прэміявалі за вынаходства капусты, названай у гонар касога зайцавай. Нядоўга думаючы, пайшоў шэры ў суд, каб і яму адсудзілі долю з той прэміі.

— А якое ж дачыненне маецца вы да адкрыцця? — спыталі яго судзі.

— Самае непасрэднае, — не міргнуўшы вокам, адказаў воўк. — Па-першае, я самы ўпарты паслядоўнік зайца, я хаджу за ім па следу... І гэта ўсе вам пацвердзіць. А яшчэ, між намі кажучы, каб я не ганюў гэтага лежабоку, трасцу б ён знайшоў, а не капусту!

ЯК ЧАРАПАХА СТАЛА ДАЎГАЖЫЦЕЛЕМ

Адно звярынае царства аб'явіла вайну другому, і перад паходам да свайго войска звярнуўся галоўнакамандуючы — леў. Сваю прамову ён закончыў палымным заклікам:

— Сябры! Са шчытом, ці на шчыце!

Усіх аханіў баявы запал. А чарапахы, нават не варухнуўшыся, прамармытала:

— На шчыце? Мо лепей пад шчытом? — І баязліва ўцягнула галаву ў плечы.

Войска рушыла наперад, адна чарапахы не спыталася.

— Чаму адстаеш? — спытаў, абганяючы яе, зайц.

— Цішэй едзеш — далей будзеш! — флегматычна адказала чарапахы.

Калі яна паспела на месца бою, усё было скончана. Чарапахы стала даўгажыцелем.



З ЗАМЕЖНАГА ГУМАРУ

— Дзе твая мама?  
— Паўгадзіны назад пайшла да суседкі на пяць хвілін.

— Што ты нарабіў? Ты ж разбіў статуэтку, якой больш за трыста год!

— Ой, я так спалохаўся, думаў, што яна новая.

— Тата, што такое дыялог?  
— Гэта, калі размаўляюць двое людзей.

— Значыць, калі мама размаўляе з табой, — гэта дыялог?

— О не! Гэта маналог!

«Таточка, вышлі мне 1000 крон. Я зусім без грошай», — напісаў студэнт бацьку.

Праз некалькі дзён ён атрымаў сто крон і адказ:

«Ах сыноч, сыноч, ты столькі год вучыўся і да гэтага часу не ведаеш, што 100 пішчца з двума нулямі».

Сабраў і пераклаў М. НАВІЦКІ.

Я. ІВАНОУ,

ПАЦЕЙКА-ГЭТА Я...

(СПОВЕДЗЬ КРЫТЫКА)

Сумныя ўспаміны пра мінулае заўсёды прымушаюць задумацца... Варушацца думкі-хмурныкі ў галаве ды раптам сонечныя зайчыкі замігцяць, і радасна гэтак сэрцу стане. Вунь якіх вышынь дасягнуў, вунь як прыгожа сігануў... у літаратуру! Вы ж, напэўна, «Нарысы крытычнай думкі» І. А. Пацейкі чыталі? Не? Ну, усё роўна. Пацейка — гэта я. А пачынаў жа...

З вершаў, з вершаў пачынаў, даражэнькія вы мае. Божачка, колькі бяссонных начэй, колькі пакут яны мне каштавалі!

У лукомор'я дуб зелённы, Златая цёп на дубе том...

Не, гэта здаецца, не мае... Ды ўсё роўна, хай сабе. І ў мяне, мажліва, такія былі. І я нейкія санеты друкаваў — пакуль Мышэвіч не пачаў на іх рэцэнзіі кляпаць... Ах як ён мяне чыхвосціў! Ах, вяртук кувлівы, як жа грыз... Не паспею я нізачку вершыкаў змясціць, — ён тут як тут: Пацейка здольнасцей не выяўляе! Каб цябе... з тваімі, «звольнасцямі»... Крывёню пяшчотнае юнацкае сэрца аблівалася, ніякага паратунку не было... І прасіўся ў яго і ў рэстараны вадзіў-частаваў... Не дапамагае. Абразы за абразай, таўчэ і таўчэ. Адночы давеў-такі... Хочаце

верце, хочаце не, а рашыў я самагубствам скончыць. Як цяпер пам'ятаю, сеў за пісьмовы стол, паклаў перад сабой стосік з'едлівых мышэвічавых рэцэнзіі, а слёзы — кап-кап на паперу... Кап-кап... Бяры, злыдзень, жыццё маладога паэта, забірай, еш, пракляты Дантэс!

І тут раптам як бы нейкая маланка пранеслася ў майёй беднай галаве, нейкі страшэнны гнеў апёк маё пакутлівае сэрца... Аж заенчыў ад злосці: «Не, на гэты раз не выйдзе ў цябе, Мышэвіч-Дантэс! Не той час...» Схапіў ручку і за адзін прысест, за кароткую маёвую ноч напісаў рэцэнзію на рэцэнзіі гэтага самага... Мышэвіча-Дантэса. О, які атрымаўся артыкул! З'едлівы, востры, напорысты... Такіх я, здаецца, болей і не пісаў у жыцці. Занёс у газету — з рук вырвалі, надрукавалі. Нябачаны трыумф! І што ж вы думаеце? З таго жахлівага часу мой крытык як у рот вады набраў... Ні радочка пра мяне... пра мае вершы...

У лукомор'я дуб зелённы, Златая цёп на дубе...

Чакайце, чакайце, ці мае гэта? Чужога мне не трэба... Вось «Нарысы крытычнай думкі» І. А. Пацейкі чыталі? Не? Ну ўсё роўна... Пацейка — гэта я!

ПУДЗІЛА КУРЫНАЕ

Стаў дарослым Тэклін сын. На гітары брынь ды брынь.

Адпусціў, як грыву, чуб, А тупы ж, тупы, як дуб.

На работу не ідзе, Лынды б'е ён дзень у дзень.

І віхлае, бы здурэў, Жах наводзіць на курэй.

Ад яго ляцяць яны Бы ад таго... сатаны.

Пятро КРУК.

Ах. ЧЫЖ

АЎТАПЛАГІЯТ

Калі ападае лісце, — я заўсёды думаю, што мінуў год.

В. Адамчык. Аптэка нумар тры. (Зб. «Дзікі голуб», стар. 71).

А калі ападае лісце, заўсёды думаю, што блізка восень, што мінуў год, што шмат чалавекам перажыта і шмат перадумана.

В. Адамчык. Калі ападае лісце. (Зб. «Дзікі голуб», стар. 141).

Калі ападае лісце

І гаснуць іскры задум,

Я з хаты баюся выйсці —

Сам у сябе краду...

НЕ ПЯКЕЦЫ

ХАЛОДНАЕ СОНЦА

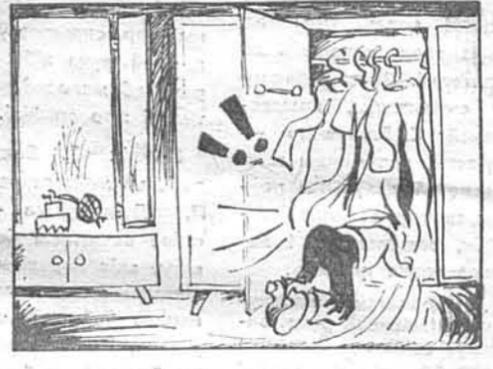
Мне падарылі сонца ў дзень майго нараджэння. Вылі ў яго рыжыя-рыжыя, як валасы, праменні.

Яно мне паліла грудзі. Яно мне сляпіла вочы. І я не заўважыў нават, як дзень пахінуўся к ночы...

Артур ВОЛЬСКІ.

Рагаткай збілі сонца І мяне, як дар, паднеслі: Хай грэе тваё сэрца, Твае казмы, песні. Наскуб я цэлы цэнтнер Праменняў рыжаватых, Пагрэўся да апёкаў І выпусціў іх з хаты. А сонцу без тых промняў Няблага, ой, няблага: Ляжыць сабе спакойна І папівае брагу.

Я. ГЕРЦОВІЧ.



Мал. С. ВОЛКАВА.

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

Галоўны рэдактар Х. Д. ЖЫЧКА.

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), Л. Я. ПРОКША, Р. К. САБАЛЕНКА, І. А. САНКОВА, М. Г. ТКАЧОУ, Ю. М. ЧУРКО, Р. Р. ШЫРМА.

«Літаратура і мастацтва» — орган Міністэрства культуры і правлення Саюза пісатэляў БССР. Мінск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах на шаснаццаці старонках.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Адрас рэдакцыі: 220600, ГСП, Мінск, вул. Захарава, 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 вывучэнчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-21-53, аддзела і ўльтуры — 33-24-62, выдавецтва — 32-22-19, бухгалтэрыі — 32-15-87.

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.



Індэкс 63856

AT 050014