

Пралетары ўсіх краін, яднайцеся!

Літаратура і Мастацтва

16 снежня 1977 г.
№ 50 (2889)

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНІКАЎ БССР

Выдаецца з 1932 г.
Цана 8 кап.



Вінцук
Дуніч
Марцінкевіч.

Лінарыт М. КУПАВЫ.

Матэрыялы, прысвечаныя
170-годдзю з дня
нараджэння В. І. Дуніна-
Марцінкевіча, чытайце
на стар. 3.

ІНФАРМАЦЫЙНАЕ ПАВЕДАМЛЕННЕ аб Пленуме Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі Савецкага Саюза

13 снежня 1977 года адбыўся чарговы Пленум Цэнтральнага Камітэта КПСС.

Пленум заслухаў даклады намесніка Старшыні Савета Міністраў СССР, Старшыні Дзяржплана СССР тав. **М. К. Байбакова** «Аб Дзяржаўным плане эканамічнага і сацыяльнага развіцця СССР на 1978 год» і міністра фінансаў СССР тав. **В. Ф. Гарбузава** «Аб Дзяржаўным бюджэце СССР на 1978 год і аб выкананні Дзяржаўнага бюджэту СССР за 1976 год».

У спрэчках па гэтых дакладах выступілі таварышы **А. П. Ляшко** — Старшыня Савета Міністраў Украінскай ССР, **М. А. Панамароў** — першы сакратар Уладзімірскага абкома КПСС, **Г. А. Аліеў** — першы сакратар ЦК Кампартыі Азербайджана, **М.-С. І. Умаханаў** — першы сакратар Дагестанскага абкома КПСС, **Б. Ф. Братчанка** — міністр вугальнай прамысловасці СССР, **Б. Н. Ельцын** — першы сакратар Свядлоўскага абкома КПСС, **М. П. Труноў** — першы сакратар Белгародскага абкома КПСС, **І. Г. Кэбін** — першы сакратар ЦК Кампартыі Эстоніі.

На Пленуме з вялікай прамовай выступіў Генеральны сакратар ЦК КПСС, Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР тав. **Л. І. Брэжнеў**.

Пленум ЦК КПСС прыняў па абмеркаваных пытаннях адпаведную пастанову.

СЕСІЯ ВЯРХОЎНАГА САВЕТА СССР

14 снежня ў Маскве адкрылася восьмая сесія Вярхоўнага Савета СССР дзевятага склікання.

На абмеркаванні дэпутатаў вынесены наступныя пытанні:

1. Аб выбранні членаў Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР.
2. Аб Дзяржаўным плане эканамічнага і сацыяльнага развіцця СССР на 1978 год.
3. Аб Дзяржаўным бюджэце СССР на 1978 год і аб выкананні Дзяржаўнага бюджэту СССР за 1976 год.
4. Аб выбранні Вярхоўнага Суда СССР.
5. Аб зацвярджэнні Указаў Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР.

Вярхоўны Савет СССР аднагалосна пастанавіў выбраць членамі Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР дэпутатаў **А. І. Шыбаева**, **Б. М. Пастухова**, **Я. К. Фёдарова**.

З дакладам «Аб Дзяржаўным плане эканамічнага і сацыяльнага развіцця СССР на 1978 год» выступіў намеснік Старшыні Савета Міністраў СССР, старшыня Дзяржплана СССР дэпутат **М. К. Байбакоў**. Міністр фінансаў СССР дэпутат **В. Ф. Гарбузаў** выступіў з дакладам «Аб Дзяржаўным бюджэце СССР на 1978 год і аб выкананні Дзяржаўнага бюджэту СССР за 1976 год».

Па дакладах разгарнуліся спрэчкі.

Сёння сесія Вярхоўнага Савета СССР працягвае сваю работу.

СВЯТЛО КАСТРЫЧНІКА

«Равныя столетия» — так называецца кніга, якая нядаўна выйшла ў выдавецтве «Правда». Змест яе складзі артыкулы, нарысы, нарэспандэнцыі і вершы, якія на працягу сёлета года змяшчаліся на старонках газеты «Правда»; і расказваюць пра савецкі лад жыцця, пра тыя велічныя здзяйсненні, што адбыліся ў нашай краіне за гады Савецкай улады.

У кнізе сярод іншых твораў, змешчаны невялікі вешаў народнага паэта Беларусі **П. Броўкі** (пераняты на рускую мову **В. Карчагіна**, **І. Бурсава** і **Я. Хелемскага**), а таксама нарыс **М. Бужанічча** і **І. Новінава** «Соль зямлі» — пра салігорскіх шахцёраў.

«Партрэт» рэспублікі добра дапаўняюць фотаздымкі **М. Амельчанкі**.

«ЖЫВАПІС НАРОДАЎ СССР»

Выпускі гэтага выдатнага альбома выдавецтвам «Советский художник» быў прымеркаваны да адкрыцця ў Маскве V з'езда мастакоў СССР.

У альбоме — рэпрадукцыі лепшых твораў жывапісу, якія створаны майстрамі нашай краіны за апошнія гады. Разам са змешчанымі тут жа артыкуламі савецкіх мастацтвазнаўцаў яны даюць чытачам уяўленне аб актуальных праблемах развіцця сучаснага жывапісу народаў СССР.

Значнае месца ў артыкулах адведзена творчасці беларускіх мастакоў. Артыкул **Ксеніі Краўчанка** «Народнасць, вобразаў» цалкам прысвечаны аналізу тэндэнцый, якія характарызуюць сённяшні стан выяўленчага мастацтва Беларускай ССР. Маскоўскі мастацтвазнавец піша: «...Больш чым чэрці веку не зніжэння ў беларускім жывапісе пафэ-шматгалосых, трагедыя-сімфанічных кампазіцый, дзе героем выступае народ... Змястоўнасць вобразаў, іх эмацыянальна-напоўненасць, заснаваны на асаблівых адносінах мастака да сваёй тэмы, — такія тэндэнцыі і творчыя памкненні большасці работ. А тэмы іх — гераічныя, невычарпальныя...» Гэтыя думкі пацвярджаюцца і пададзенымі ў альбоме рэпрадукцыямі палотнаў «Віцебскі варты» **Міхаіла Савіцкага**, «Нацюрморт (Аб Вялікай Айчыннай...)» **Мая Дашына**, «Ліны беларускія» **Віктара Грамыкі**, «Май Палессе» **Гаўрылы Вашчанкі**, — твораў, якія атрымалі самую высокую ацэнку грамадскасці ва ўсёй краіне.

А. КАСЯНКО.

ПРЭМІЯ ФЭДАРА ЯНКОўСКАМУ

Украінская газета «Радныя сэрца» падвала вынікі конкурсу «Жывым озером», які праводзіўся рэдакцыйнай напярэдадні 60-годдзя Вялікага Кастрычніка. Першую прэмію атрымаў вядомы беларускі мовазнавец і пісьменнік **Фёдар Янкоўскі** за артыкул «У шчаслівай сям'і адзінай», прысвечаны дружба і сувязям двух народаў-братоў — беларускага і украінскага.

НАМ ПІШУЦЬ

МІНСКАЯ ДЗІЦЯЧАЯ МАСТАЦКАЯ школа — старэйшая ў рэспубліцы. У будучым годзе яна адзначыць сваё дваццацігоддзе. Цяпер тут навучаецца больш за дзвесце дзяцей. Пад кіраўніцтвам вопытных і чуйных педагогаў яны асвойваюць асновы жывапісу, кампазіцыі.

Больш за трыццаць малюнкаў дэманструецца цяпер у школе на выстаўцы, прысвечанай 60-годдзю Вялікага Кастрычніка. Работы юных мастакоў адлюстроўваюць барацьбу працоўных за ўстаўленне і ўмацаванне Савецкай улады, героіну працы савецкіх людзей, дзяцінства юных грамадзян Краіны Саветаў.

Р. СЫРКІН.

ЛУНІНЕЦКІ ЗАВОД ЭЛЕКТРАУХВАІКОУ — адно з самых маладых прадпрыемстваў Палесся. Яго працаўнікі зарэкамендавалі сябе не толькі ўмелымі спецыялістамі, але праўляючы вялікую цікавасць і да мастацтва. Сведчанне таму — першая выстаўка аматараў жывапісу, графікі, разьбы па дрэву, фотаамаматаў. Каля 20 аўтараў прыняло ў ёй удзел. Наведвальнікам асабліва спадабаліся работы маладых спецыялістаў **М. Емельяновіча**, **Ф. Біроўкі**, **В. Луда**, **В. Шкута**.

У пачатку 1978 года экспазіцыя заводскай выстаўкі папоўніцца новымі тэматычнымі раздзеламі «Прырода», «Заводскае дыханне», «Людзі працы», «Апантанасць»...

М. КАЛІНКОВІЧ.

ГЭТА МОЖНА ЗРАБІЦЬ толькі пры дапамозе музыкі — за гадзіну пазнаёміцца з падзеямі стагоддзя. Менавіта такое пачуццё было ў кожнага, хто прысутнічаў на лекцыі-напярэдні ў Камітэце музычнай школы. Перад вучнямі і іх бацькамі выступілі артысты ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

З цікавасцю праслухалі прысутныя лекцыю **Міхаіла Казініна** «Аб чым гаворыць музыка», якая суправаджалася выкананнем твораў вядомых рускіх, савецкіх і замежных кампазітараў.

Прагучалі песні, ары **І. Дунаеўскага**, **М. Глінкі**, **С. Пракоф'ева**, **Шуберта**, **Моцарта** ў выкананні салістаў **А. Лунінецка**, **Г. Балацкай**, **У. Крукоўскага**.

М. ВАСІЛЕУСКІ.

КНІЖНАЯ ВЫСТАўКА «Героі грамадзянскай вайны» адкрылася ў чытальнай зале бібліятэкі Палаца культуры гарнякоў у Салігорску. На выставачным стэндзе прадстаўлены кнігі **М. Д. Бонч-Бруевіча** «Уся ўлада Саветам», **А. С. Ньволіна** «Аўрораўцы», **А. С. Трафімава** «Старонкі гераічнай барацьбы», кнігі пра героя грамадзянскай вайны ў Сібіры і на Далёкім Усходзе **С. Г. Лазо**, пра легендарнага героя грамадзянскай вайны **В. К. Блюхера** і пра іншых абаронцаў справы Кастрычніка.

Б. НАВІЦКІ.

ІВАН МІКАЛАЕВІЧ КАЗАКОУ працуе на кінаперасоўцы, якая абслугоўвае хлебарабаў калгаса «Шлях Леніна» Іўеўскага раёна. Ён дэманструе фільмы на высокім тэхнічным узроўні, умела вядзе прапаганда новых фільмаў. Усё гэта садзейнічае поспеху ў рабоце.

Перадачы кінамаханік не адзін год дамагаецца высокіх паказчыкаў, утрымлівае першынство сярод кінамаханікаў раёна. Вызначыўся ён і зараз — першым рапартаваў аб выкананні заданняў двух гадоў плячгодкі.

Я. МАКОУСКІ.

У БЕЛАРУСКІМ НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧЫМ інстытуце земляробства па ініцыятыве работнікаў бібліятэкі было арганізавана таварыства кінаамаматаў. Сёння яно аб'ядноўвае звыш сарка чалавек.

Таварыства падтрымлівае цесную сувязь з ініцыятывай горада Жодзіна, у выніку ў інстытуце пачаў працаваць кніжны кіёск на грамадскіх пачатках. Загадвае кіёскам бібліятэкар **Л. Грышчэвіч**.

Тут не толькі можна набыць навінкі, але і заказаць неабходную літаратуру. Прынята ўжо звыш тысячы заказаў на кнігі.

А. КОРЗУН.

БЮРО БРЭСЦКАГА АБКОМА ЛКСМБ разгледзела работы, вылучаныя на атрыманне абласной прэміі Ленінскага камсамола Беларусі 1977 года. Лаўрэатам прэміі стаў **Віктар Гардзеў**, заглядчык аддзела пісем ганцавіцкай раённай газеты «Адзінцае Палессе», член Саюза журналістаў СССР — за цыкл вершаў пра моладзь і кнігу «Чырвоны грабенчык».

За высокае выкананне майстэрства праграмы «Слухайце наш час», прысвечанай 60-годдзю Вялікага Кастрычніка, прэмія прысуджана таксама агітбрыгадзе «Вестуны» Столінскага раённага Дома культуры (кіраўнік — **В. Іуковіч**).

І. БЕРАЗОУСКІ.

ЛЮДНА ЗАРАЗ У АКТАВАЙ ЗАЛЕ Мінскага вытворчага аб'яднання імя **У. І. Леніна**. Тут арганізавана выстаўка работ заводскіх самадзейных мастакоў, на якой прадстаўлена больш чым 100 экспанатаў: нарысы, пейзажы, чананкі, разьба па дрэву...

У аб'яднанні другі год працуе мастацкая студыя, дзе рабочыя, інжынерна-тэхнічныя работнікі, служачыя ўдаснавальваюць сваё творчае майстэрства.

Л. ФРЫД.



Моцна сярбуюць з кнігай вучні Сцяпанскай сярэдняй школы № 2 Мінскага раёна. Любяць заходзіць яны ў сваю школьную бібліятэку, патрымаць у руках чарговую літаратурную навінку, беражліва пагартаць яе старонкі. Выбраць патрэбнае, неабходнае заўсёды дапамагае ім бібліятэкар **Аліна Пятроўна Ленская**. На здымку: **А. П. Ленская** з актывам бібліятэкі падбірае літаратуру для пазашкольнага чытання. Фота **В. ЖЫБРЫКА**.

ПРЭМ'ЕРЫ ДАКУМЕНТАЛЬНАГА КІНО

У аб'яднанні «Летапіс» кінастудыі «Беларусьфільм» закончана вытворчасць шэрагу хранікальна-дакументальных стужак.

Вядомы беларускі кінадакументаліст, народны артыст БССР **Іосіф Вейняровіч** разам з **Анатолем Вялюгіным** (аўтар сцэнарыя) стварылі поўнаметражны каларовы дакументальны фільм «Гарызонты дарогі». У стужцы расказваецца пра вялікі шлях Беларусі за гады Савецкай улады, пра духоўны воблік яе людзей — будаўнікоў камуністычнага грамадства. Глядач сустрэнецца з удзельнікамі рэвалюцыйных падзей у Петраградзе **Аляксандрам Полазавым**, са старшынёй калгаса, двойчы Героём Сацыялістычнай Працы **Уладзімірам Раліно**, з многімі іншымі вядомымі людзьмі нашай рэспублікі.

Фільм «Толькі два кіламетры» расказвае пра складаную транспарціроўку незвычайнага грузу для Гродзенскага азотна-тунавага камбіната — сталёнай цыгары даўжынёй у 45 метраў і вагой у 240 тон. Мы бачым на экране натхнёных людзей, адданых сваёй справе, гатовых на працоўны подзвіг, якія варты таго, каб пра іх помнілі заўтра. Рэжысёр фільма — вядомы беларускі аператар **Уладзімір Цяслюк**.

Пра развіццё і дасягненні беларускай самадзейнай мастацкай творчасці за 60 гадоў Савецкай улады расказвае фільм «Лявоніха, душа ласнавая». Глядач сустрэнецца з лепшымі танцавальнымі і харавымі калектывамі рэспублікі, з асобнымі самадзейнымі выканаўцамі. Аўтар сцэнарыя і рэжысёр — **Віктар Дашун**.

М. КАРНІЦКАЯ.



11 снежня ў канцэртнай зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі адбыўся канцэрт, прысвечаны 60-годдзю Кастрычніка. Выконваўся «Рэквіем» **Моцарта**. У канцэрце прынялі ўдзел Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР, Акадэмічная харавая капэла БССР, а таксама салісты **Ніна Савіцкая**, **Вялікіна Раговіч**, **Аляксандр Руткоўскі**, **Міхаіл Здановіч**. Дырыжыраваў канцэрт **Мірча Хрыстэску** (Румынія). Фота **І. ГАРБАЦЭВІЧА**.

БУДНІ АРБІТЫ

У адпаведнасці з праграмай даследавання космасу 10 снежня 1977 г. у 4 гадзіны 19 минут маскоўскага часу ў Савецкім Саюзе праведзены запуск касмічнага карабля «Саюз-26», пільтуемага экіпажам у саставе камандзіра карабля падпалкоўніка Раманенкі Юрыя Віктаравіча і бортінжынера Героя Савецкага Саюза летчыка-касманаўта СССР Грэчкі Георгія Міхайлавіча.

Пасля вывазнення карабля на разліковую арбіту 11 снежня 1977 года ў 6 гадзін 02 минуты маскоўскага часу ажыццёўлена стыкоўка касмічнага карабля «Саюз-26» са станцыяй «Салют-6». З пераходам касманаўтаў на станцыю на калязёмнай арбіце пачала функцыянаваць пільтуемая навуковая станцыя «Салют-6».

У праграму работы экіпажа ўваходзяць:

- даследаванні фізічных працэсаў і з'яў у касмічнай прасторы;
- даследаванні зямной паверхні і яе атмасферы з мэтай атрымання даных у інтарэсах народнай гаспадаркі;
- правядзенне тэхналагічных эксперыментаў;
- медыка-біялагічныя даследаванні;
- тэхнічныя эксперыменты і выпрабаванні бартавых сістэм і апаратуры станцыі.

Экіпаж прыступіў да выканання праграмы палёту на борце навуковага комплексу «Салют-6» — «Саюз-26». Самаадчуванне касманаўтаў Раманенкі Ю. В. і Грэчкі Г. М. добрае. Касмічная вахта працягваецца.

ПРЭМ'ЕРЫ, ПРЭМ'ЕРЫ...



Дзяржаўны драматычны тэатр імя Якуба Коласа пазнаёміў глядачоў з новым спектаклем — камедыяй армянскага драматурга А. Папаяна «Заставіцца з сонцам» у рэжысуры заслужанага дзеяча мастацтваў БССР С. Казіміроўскага. Пераклад п'есы на беларускую мову М. Гіля. Сцэнаграфія спектакля народнага мастака БССР Я. Нікалаева. П'еса была адзначана прэміяй на Усесаюзным конкурсе на лепшы драматургічны твор 1977 г.

На здымку: у ролях пенсіянера Тарона і прафесара заслужаны артыст БССР Г. Дубаў і народны артыст БССР А. Трус. Фота С. КОХАНА.



Дзяржаўны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета БССР паказаў камічную оперу Г. Даніцэці «Дон Паскуале». Дырыжыруе спектаклем заслужаны дзеяч мастацтваў БССР І. Абрамис, рэжысёр-пастаноўшчык Ю. Аляксандраў, мастацкае афармленне Г. Якубоўскай.

На здымку — сцена са спектакля. У ролі Дона Паскуале — народны артыст БССР В. Чарнабаеў, Нарыны — заслужаная артыстка БССР Л. Златава, Эрнеста — артыст В. Стральчына. Фота У. КРУКА.



«Даходнае месца» А. Астроўскага папоўніла класічны рэпертуар Брэсцкага абласнога драматычнага тэатра імя Ленінскага камсамола Беларусі. Паставіў спектакль запрошаны з Гродна рэжысёр Уладзімір Караткевіч. Сцэнічнае афармленне мастака Аляксандра Ціхановіча, музычнае — Анатоля Куушынінава. У спектаклі заняты народны артыст БССР А. Логінаў, заслужаны артыст БССР Юркевіч, артысты Л. Сінельнік, Т. Волкава, А. Грозеў...

На здымку: у ролях Васілія Мікалаевіча Жадава і Паліны артысты А. Караткевіч і Т. Волкава. Фота А. КОЛЕСАВА.

Як паведамлялася ўжо, у ДOME творчасці Саюза пісьменнікаў БССР імя Я. Коласа ў Каралішчавічах на мінулым тыдні праходзіў рэспубліканскі семінар літаратурнай моладзі рэспублікі.

Актыўны ўдзел у арганізацыі і правядзенні семінара прынялі старшыня праўлення СП БССР М. Танк, першы сакратар праўлення І. Шамякін, сакратары праўлення Б. Сачанка і І. Чыгрынаў, старшыня камісіі па рабоце з моладзю СП БССР Я. Сіпакоў. У шчырай, заклапочанай гаворцы пра будучы дзень беларускай літаратуры прынялі ўдзел таксама госці — члены Савета па беларускай літаратуры СП СССР А. Аўчарэнка, Ю. Ваняг, В. Хмара, В. Шчадрына, Л. Клімовіч, В. Івашчанка.

І вось — падвядзенне вынікаў семінара. У канферэнц-зале Дома літаратара адбылося сумеснае пасяджэнне прэзідыума праўлення СП Беларусі і Савета па беларускай літаратуры СП СССР. Адкрыў яго і вёў І. Шамякін.

З дакладам «Вынікі пастановы пленума праўлення СП БССР «Аб выхаванні моладых літаратараў у святле пастановы ЦК КПСС «Аб рабоце з творчай моладзю» выступіў старшыня камісіі па рабоце з моладзю СП БССР Я. Сіпакоў, які адзначыў, што ў апошні час работа па выхаванню творчай моладзі значна актывізавалася і палепшылася. У ёй прымаюць удзел усе творчыя секцыі Саюза пісьменнікаў, многія вядомыя майстры слова, сталія літаратары, рэдакцыі часопісаў і газет.

Шмат робяць па выхаванню моладых літаратараў абласныя аддзяленні СП БССР у Гродне і Магілёве, якія ўзначальваюць вядомыя пісьменнікі — лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР В. Быкаў і лаўрэат

Дзяржаўнай прэміі БССР А. Пысіп.

Я. Сіпакоў называў і іншыя формы работы з літаратурнай моладзю, у прыватнасці, абмеркаванне першых кніг пачаткоўцаў.

Заслугоўвае ўвагі і такая форма, як дапамога пісьменнікаў літаратурным аб'яднанням. «Узлётаўцаў» у Беларускім дзяржаўным універсітэце імя У. І. Леніна ўжо шмат гадоў выходзіць А. Лойка, А. Вярцінскі дапамагае пачаткоўцам,

МОЛАДЗІ-КЛОПАТ І ЎВАГУ

якія аб'яднаны вакол шматтыражкі «Трактор».

Маладыя літаратары ўсё часцей выступаюць непасрэдна перад чытачамі — у калгасах, школах, на прадпрыемствах. Толькі сёлета па пучэўках Бюро прапаганды мастацкай літаратуры СП БССР выязджала 44 прадстаўнікі творчай моладзі.

Разам з тым, як зазначыў дакладчык, яшчэ трэба шмат зрабіць для таго, каб ніводзін малады талент не застаўся паза ўвагай, каб своєчасова яму была аказана непасрэдная дапамога.

Пра вынікі работы сёлетняга семінара літаратурнай моладзі падрабязна расказаў сакратар праўлення СП БССР, старшыня прэміянай камісіі СП БССР І. Чыгрынаў, асабліва падкрэсліўшы яго адметнасць, адрозненне ад іншых аналагічных семінараў, што праводзіліся раней. Асноўная арыента-

цыя сёлета была зроблена не столькі на пачаткоўцаў, колькі на тых, хто ўжо сввердзіў сябе ў літаратуры, выдаў на адной, а то і на некалькі кніжак, актыўна выступае ў рэспубліканскай перыёдыцы. Арыентацыя на такіх прадстаўнікоў творчай моладзі, на думку І. Чыгрынава, павінна праводзіцца і ў далейшым.

Намеснік галоўнага рэдактара часопіса «Літаратурное обозрение» В. Хмара, дзелячыся ўражаннямі аб семінары, выказаў і некалькі крытычных заўваг. Семінар, на яго думку, быў абмежаваны ў часе, што не дазволіла яго ўдзельнікам лепш пазнаёміцца адзін з адным, пагаварыць пра ўласныя творы. Гаварыў ён таксама пра аб'якавасць да маладых з боку некаторых крытыкаў, у выніку чаго з'яўляюцца час ад часу хвалебныя рэцэнзіі, якія прыносяць толькі шкоду.

Выкладчык Літаратурнага інстытута імя М. Горкага Л. Клімовіч адзначыў, што размова, якая вялася з моладзю, была праблемнай, запікаўленай. На думку Л. Клімовіча, патрэбна актывізаваць работу па падрыхтоўцы ў рэспубліцы кадры перакладчыкаў.

Удзельнік семінара, крытык і прызак М. Тычына падзяліўся думкамі пра стан развіцця сучаснай маладой літаратуры, выказаў некаторыя пажаданні.

У члены Саюза пісьменнікаў на гэтым жа пасяджэнні прэзідыума былі прыняты Р. Баравікова, С. Законнікаў, В. Жуковіч, У. Казьбярुक, Я. Леўка, В. Сёмуха, І. Шальманаў.

Вынікі гаворкі падсумаваў сакратар праўлення СП БССР І. Чыгрынаў.

У рабоце пасяджэння прынялі ўдзел загадчык сектара мастацкай літаратуры ЦК КПБ А. П. Кудравец і інструктар ЦК КПБ З. К. Прыгодзіч.

ПРЫНЯТЫ У САЮЗ ПІСЬМЕННІКАУ



БАРАВИКОВА Раіса. Паэтка, перакладчыца. Нарадзілася ў 1947 годзе ў вёсцы Пешкі Бярозаўскага раёна. У 1971 годзе скончыла Літаратурны інстытут імя М. Горкага. Працавала на кінастудыі «Беларусьфільм», у штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва».

Друкуецца з 1960 года. Аўтар паэтычнага зборніка «Рамонкавы бераг» (1974).



ЗАКОННИКАУ Сяргей. Паэт. Нарадзіўся ў 1946 годзе ў вёсцы Слабада Бешанковіцкага раёна. У 1969 годзе скончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт імя У. І. Леніна. Працаваў у рэдакцыі ўскай раённай газеты «Чырвоная звызда», сакратаром Ускага райкома камсамола, у рэдакцыі «Чырвонай змены». Цяпер — супрацоўнік аддзела літаратуры і мастацтва газеты «Звызда». Член КПСС.

Выступае ў друку з 1963 года. Аўтар зборнікаў паэзіі «Бяседа» (1973), «Устань да сонца» (1974).



ЖУКОВІЧ Васіль. Паэт. Нарадзіўся ў 1940 годзе ў вёсцы Дзмітровічы Камянецкага раёна. У 1964 годзе скончыў Брэсцкі педагагічны інстытут імя А. С. Пушкіна. Працаваў у рэдакцыі раённай газеты «Заря над Бугом» (Брэст), «Знамя юности». Цяпер — у выдавецтве «Мастацкая літаратура». Член КПСС, закончыў Мінскую вышэйшую партыйную школу.

З вершамі выступае з 1955 года. Аўтар кніг «Паклон» (1974), «Мелодыя святла» (1976), а таксама зборнікаў вершаў для дзяцей «Казачны сад», «Нашы памочнікі», «Крылатыя сябры» (1977).



КАЗБЯРУК Уладзімір. Крытык, літаратуразнавец. Нарадзіўся ў 1923 годзе ў вёсцы Бандары на Беластоцкайчыне (цяпер ПНР). У 1949 годзе скончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт імя У. І. Леніна, у 1965 — аспірантуру Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя М. Горкага. Працуе старшым навуковым супрацоўнікам у Інстытуце літаратуры імя Я. Купалы АН БССР. Член КПСС.

Літаратурнай крытыкай займаецца з 1958 года. Аўтар кніг «Якуб Колас у школе» (1967), «Ступені посту» (1974) і іншых.



ЛЕЦКА Яўген. Крытык, літаратуразнавец, прызак. Нарадзіўся ў 1944 годзе ў вёсцы Падрэззе Навагрудскага раёна. У 1967 годзе скончыў БДУ імя У. І. Леніна, у 1971 — аспірантуру ўніверсітэта. Працуе малодшым навуковым супрацоўнікам у Інстытуце літаратуры імя Я. Купалы АН БССР.

У друку выступае з 1972 года. Аўтар аповесці «Па цаліну» (1977), артыкулаў па пытаннях развіцця беларускай літаратуры і рэцэнзій на творы беларускіх пісьменнікаў.



СЕМУХА Васіль. Перакладчык. Нарадзіўся ў 1936 годзе на хутары Ясянец Пружанскага раёна. У 1969 годзе скончыў Маскоўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя М. В. Ламаносава. Працуе ў выдавецтве «Мастацкая літаратура».

Літаратурнай працай займаецца з 1959 года. Пераклаў кнігі «Фауст» Гёте (1976), «Прысуджэнне прэміі» Г. дэ Бройна (1977) і іншыя.



ШАЛЬМАНАУ Іван. Прызак, нарысіст. Нарадзіўся ў 1936 годзе ў вёсцы Наромна Буда-Кашалёўскага раёна. У 1955 годзе скончыў Рагінскую сярэднюю школу. Працаваў на Мінскім першым цагельным заводзе, качаграм на паравозе, журналістам. Цяпер — старшы рэдактар Мінскага эксперыментальна-навуковага бюро скурпальна-графічнай і фурнітурнай прамысловасці.

Першае апавяданне апублікаваў у 1960 годзе. Аўтар кніг прозы «Дзень пачаўся» (1969) і «Цагельня» (1977).

— Рыгор Раманавіч, вамі пройдзены вельмі багаты на падзеі жыццёвы шлях. А ўсе мы родам, як кажуць, з дзяцінства. Якім яно ў вас было?

— Дзяцінства мае было гаротнае, як увогуле было пры царызме гаротным жыццё працоўных сялян. Калі хочаце, дык менавіта мой лёс можа служыць ілюстрацыяй таго, што Савецкая ўлада дала людзям і чаго можа дасягнуць чалавек пры савецкім ладзе.

Я паходжу з роду спрадвечных беларускіх сялян. Мае прадзеда і дзяды былі прыгоннымі. Гэтым усё сказана. Дастаткова таго, што прадзед Мікіта Шырма не меў сваёй хаты, а калі абзавёўся сям'ёй і вырашыў набыць уласную халупіну, дык дзевяць год парабкаваў у пана — за адзін дазвол атрымаць лапік зямлі пад хату. Лапік, на якім і курыцы не было дзе сесці. Прадкі мае былі па-сапраўднаму «работяшчымі людзьмі». Дарэчы, мае прозвішча — Шырма — прафесійнага, працоўнага паходжання. Гэтак быў названы мой прапрадзед, прыгонны сталяр, які ўдава рабіў для панскіх пакояў разныя драўляныя шырмы. Вось за іх яго і назвалі «шырмам».

Добрым майстрам быў і мой дзед Васіль Мікітавіч Шырма. Пра яго казалі, што ён мае залатыя рукі, здатны на ўсё добрае і што лепшага майстра-дзеслі

я стаў музыкантам. Напэўна, тады, бо, астаючыся са статкам сам-насам, я спяваў песні ці граў іх. І, здаецца, нядрэнна, бо менавіта за гэта трапіў у школу.

Неяк наш настаўнік падслухаў мае песні. Падслухаў і пачаў часцей прыходзіць да мяне на выган ці ў лес, дзе я пасвіў жывёлу, і прасіў нешта праспяваць яму. Я спяваў і граў, а ён тут жа, на выгане, па газеце пачаў навучаць мяне чытаць літары. І я аказаўся здольным вучнем! Здаецца, за два тыдні адолёў азбуку і стаў чытаць па складах, за што ад настаўніка атрымаў у падарунак падручнік па чытанню.

А яшчэ пазней настаўнік завітаў да маіх бацькоў і прапанаваў паслаць мяне ў школу...

Вось так я стаў вучнем школы «граматы». Гэтая важная падзея ў маім жыцці адбылася ў апошнім годзе XIX стагоддзя...

Вучыўся я з вялікай ахвотай і толькі на «пяцёркі». І першым вучнем закончыў усе чатыры класы. Закончыў, і зноў пайшоў батрачыць да кулака: пасвіць кароў. З адной толькі розніцай, што цяпер я не адчуваў той адзіноты, як да школы. Цяпер маімі сябрамі былі кнігі. А іх мне ахвотна даваў настаўнік.

Тады ж я ўпершыню пазнаёміўся з нашым «Тара-

камендаваны ў Віленскае юнкерскае вучылішча. Ды нейкай стылю мураваных скляпенняў павеяла на мяне юнкерскае асяроддзе. Юнкеры зусім не былі падобныя на тых вучняў у Пружанах, якія, хоць і пасмейваліся з сялян, але ў большасці самі былі беларусамі і недзе ў душы спагадалі нам. Тут жа было зусім іншае «грамадства»: пані! Калі яны даведаліся, што я селянін, дык нават перасталі са мной в'тацца, а не то што мець нейкай справы. Ва мне ж таксама прагнуўся народны гонар, мяне не хацелася быць пагарджаным, і я плонуў на юнкераў і увогуле пакінуў Віленю. Пад'яўся ў Свянцянны, дзе, як дэ-ведзеўся, была вакансія ў двухгадовых настаўніцкіх курсах...

Пасля заканчэння курсаў падаў заяву ў Седлецкі настаўніцкі інстытут. І быў прыняты на вучобу. Ды не панашчавала: захварэў...

Толькі ў 1914 годзе я стаў студэнтам Седлецкага настаўніцкага інстытута. І гэта супала з пачаткам першай імперыялістычнай вайны. Вучыцца было цяжка, бо паўсюдна натыкаўся на нястачу. Да таго ж, сярод асобных груп выкладчыкаў і студэнтаў шырэйся дух вялікапольскага шавінізму і часта ставілася пытанне: ці трэба вучыць мужыкоў?

Адным словам, не далі магчымасці вучыцца, а накіравалі на кароткатэрміновыя курсы прапаршчыкаў. Вось так я трапіў у Чугуеўскае вайсковое вучылішча, а праз паўгода атрымаў званне прапаршчыка і накіраванне ў Туркестанскую вайсковую акругу на пасаду камандзіра роты па ахове чыгункі ў горад Пярэўск Туркестанскага краю.

Тады ж я адшукаў сваіх бацькоў, братоў і сяцёр, якія з 1916 года былі ў бежанцах у Мардовіі, у вёсцы Галадаеўцы.

Пасля Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі адрозу выйшаў у адстаўку з вайскавай службы, паехаў, па накіраванню Наркамсветы, у вёску Навагольскае Навахапёрскага павета Варонежскай губерні і заснаваў там школу другой ступені з чатырох класаў. Туды ж перавёз сваіх родных і пасяліў іх на хутары Астахаў каля Урупінска.

Настаўнічаў да чэрвеня 1922 года, калі польскі ўрад пачаў прымаць бежанцаў назад, па дамоўленасці з Савецкім урадам. Маці была хворая і прасіла завезці яе на Пружаншчыну.

— Там жа цяпер, — казала, — і ягдкі, і грыбочкі... І лес наш, такі родны... Як бач я ачуняю...

У чэрвені 1922 года павёз сваю сям'ю на радзіму... Тады і пачаліся мае сапраўдныя пакуты.

Па-першае я не змог знайсці настаўніцкай вакансіі, па-другое, не атрымаў пашпарт і вымушаны быў пайсці рабочым на леснарыхтоўкі.

Умовы работы былі цяжкія. Рабочых прымушалі працаваць з цямна да цямна, а плацілі самыя мізэрныя грошы. Такой нахабнай эксплуатацыі народ не бачыў нават пры царызме, а таму рабочыя баставалі... Справа скончылася тым, што мяне абвінавацілі ў падбухторванні і выгналі з працы.

Незадаволенасць, абурэнне ў народзе былі невыказна высокімі. Выспяваў уздым пратэсту, барацьбы. І менавіта барацьбы за ўз'яднанне ўсіх беларусаў у адзінай сям'і, у адзінай Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспубліцы. Рэвалюцыйна гучала беларуская народная песня, сама беларуская мова, бо беларыякі пачалі яе паўсюль забараняць. Тады я згаварыўся з некалькімі хлопцамі і дзяўчатамі і ў Пружанах стварыў народны хор.

Мы запісвалі ў народзе песні, развучвалі і потым спявалі. І канцэрты нашага хору сталі настолькі папулярнымі, што нас пачалі запрашаць у іншыя гарады і паветы...

Неўзабаве і ў Вільні зварнулі ўвагу. Дэпутат польскага сейма, старшыня ЦК Беларускай сялянска-рабочай грамады (БСРГ), камуніст Браніслаў Адамавіч Тарашкевіч сам прыехаў да нас у Пружаны спецыяльна для таго, каб паслухаць наш хор.

— Пераязджайце ў Віленю, Рыгор Раманавіч. Дадзім вам месца настаўніка ў гімназіі беларускага бацькоўскага камітэта, — прапанаваў ён мне...

У Вільні атрымаў пасаду выхавальца ў інтэрнаце, быў прыняты ў Таварыства дапамогі ахвярам першай сусветнай вайны і атрымаў заданне праводзіць з вучнямі гутаркі пра СССР, пра Савецкую Беларусь, пра Беларускае савецкую літаратуру і пісьменнікаў Савецкай Беларусі. Гутаркі гэтыя праходзілі патаемна, вечарамі. На грамадскіх пачатках кіраваў харавым гуртком. Развучваў не толькі беларускія, але і рэвалюцыйныя песні Чырвонай Арміі. Вядома, хаваючыся ад выкладчыкаў і дырэктара гімназіі. І ўсё ж не ўратаваўся. Калі ў маі 1928 года Віленскі акруговы суд асудзіў Б. А. Тарашкевіча да турэмнага зняволення на 12 год, былі выключаны з гімназіі чатыры настаўнікі. У тым ліку і я.

— Як жа склаўся Ваш лёс пасля звальнення з гімназіі?

— Хоць мяне і звольнілі, але я застаўся кіраўніком створанага мной у Вільні хору Беларускага саюза студэнтаў. У гэты ж час быў прызначаны сакратаром Таварыства беларускай школы (ТБШ). Гэтая культурна-асветная арганізацыя была заснавана яшчэ ў 1921 годзе, але да 1925-га актыўнай дзейнасці не вяла, бо была пад уплывам нацыяналістаў. З 1925 года ёй кіруе ўжо Беларускае сялянска-рабочая грамада, а з 1928 — беларуская дэпутатская фракцыя «Змаганне за інтарэсы сялян і рабочых», а «Змаганне» было створана па ініцыятыве ЦК КПЗБ. Такім чынам я апынуўся ў самым цэнтры рэвалюцыйнай работы.

(Зананчэнне на стар. 6).

Рыгор ШЫРМА:

«...Тесня-шчышля народа»



На пытанні нашага карэспандэнта адказвае Р. Р. ШЫРМА.

«... Наўрад ці знойдзецца хоць адзін чалавек у нашым краі — пераўпадушны да лёсу роднай песні, — хто пры кожнай сустрэчы з гэтым імем не пранікаўся б найглыбшым і найсэрдэчым пацуждзем удзячнасці і шанаў да яго, хто не быў бы радасна ўсцешаны ад думкі, што з'яўляецца сучаснікам і суайчыннікам гэтага незвычайнага чалавека і магчымасці прычасціцца душой і сэрцам да высокага плёну яго шчодрага і самабытнага таленту...», — так хораша пісаў Ніл Гілевіч пра Рыгора Раманавіча Шырму.

Сапраўды, гэта найвялікшае шчасце быць сучаснікам чалавека, што з самага маленства пра-

нёс у сваім сэрцы любоў да роднага слова, да народнай песні.

Калі ж пачалася гэтая шырокая дарога ў свет цудоўнага ў былого сялянскага хлапчука з Пружаншчыны? Дзе вытокі яго ўлюбённасці ў родную мову? Адкуль тая крынічанька, што доўгія гады дае Рыгору Раманавічу аптымізм і базірасць? Гэтыя пытанні ўзнікаюць у свядомасці многіх, хто слухае народныя песні, запісаныя Р. Шырмам, чытае яго артыкулы.

І вось у гэтых у Рыгора Раманавіча — наш карэспандэнт.

нельга знайсці ва ўсёй нашай Пружаншчыне. Вось таму людзі прызвалі яго «майстрам-майстровічам», і мянушка «Майстровіч» стала яго другім прозвішчам.

Можна яшчэ згадаць бабу Наталлю Сянкевіч, жонку Васіля Мікітавіча. Пра яе казалі, што яна «драпежная да працы», хвіліны без справы не пасядзіць, і да таго ж — вельмі руплівая і вопытная гаспадыня, ашчадная.

Мне панашчавала нарадзіцца ў самым канцы XIX стагоддзя, напярэдадні вялікіх сацыяльных зрухаў. Гэта быў якраз той час, калі перадавая інтэлігенцыя ішла на вёску, «у народ», праводзіць асветніцкую работу.

Здаецца, мне яшчэ і шасці год не было, як у Шакунах з'явіўся такі настаўнік. Як яго звалі, я ўжо не помню, але мне ўрэзалася ў памяць тое, што настаўнік ніякай платы не браў, а прасіў толькі карміць яго. Падворна, як у вёсцы кармілі пастуха.

Што тычыцца маіх бацькоў, дык яны проста саромеліся карміць настаўніка, бо тое, што яны самі елі, нельга было прапанаваць чалавеку з горада. А елі мы хлеб з мякінай, кулець ці зацірку з нясеянай аржаной мукі... А з вясны — снытка, крапіва, шчаўе, лебяды, аладкі з гнілой бульбы ці маладога ліповага лісту... Хіба ж можна было такой «стравай» частваць настаўніка?

Пакуль жа вырашаўся лёс маёй вучобы, я вымушаны быў пасвіць гусей, свінней, а пазней і кароў у кулака з суседняга хутара...

Развейваць мой сум дапамагалі часцей за ўсё баба Агата і дзед Дзям'ян, бацькі маёй маці, якія жылі ў суседняй вёсцы Зарэчча. Яны прыходзілі да мяне на выган, расказвалі казкі, пелі песні, а дзед Дзям'ян навучыў рабіць дудачкі і свісцёлкі з ліпы, травы, аеру...

Можна, вось тады, слухаючы дзіўныя мелодыі самой прыроды, спрабуючы на дудачцы «злавіць» песню жаўрука ці паўтарыць шпэт ветру ў лістоце,

сам на Парнасе», а потым і з «Энеідай навыварат». Паэзія настолькі мяне захапіла, што я і сам нешта пачаў рыфмаваць і тут жа перакладаць на музыку, і спяваць: пра жаўрука, мяккую шаўковую траву, вяцёлку...

Пазней я стаў вучнем гарадскога вучылішча, завёў спецыяльны сшытак і запісваў нашы беларускія народныя песні, якія ведаў з маленства — ад бацькоў, аднавяскоўцаў, а потым чуў на кірмашах...

Сшыткі збіраліся з месяца ў месяц, з году ў год. Не ўсе яны захаваліся, многія загінулі на маіх жыццёвых шляхах, раскіданыя па свеце, але любоў да песні ў мяне ніколі не згасала.

На другім годзе, як выдатніка вучобы, інспектар вучылішча рэкамендаваў мяне рэпетытарам для тых, хто жадаў паступіць у вучылішча. Я ўзяў сабе трох вучняў і займаўся з імі за плату ў пяцьдзесят капеек у месяц ад кожнага. Такім чынам, атрымліваў паўтары рублі грошай. І вельмі своечасова, бо ў гэты час згарэла хата ў бацькоў і яны увогуле перасталі мне дапамагаць. Больш таго, чакалі, каб я ім дапамог...

Панашчавала нечакана. Вайсковаму начальніку трэба было падрыхтаваць трох юнакоў для паступлення ў Полацкі кадэцкі корпус. А мае вучні якраз паспяхова паступілі ў вучылішча, і гэта адзначыў інспектар. Адзначыў і — рэкамендаваў мяне вайсковаму начальніку.

Цяпер мне сталі плаціць не па пяцьдзесят капеек, а па тры рублі! Такіх грошай адрозу ніколі не трымаў у руках і мой бацька, а тут — сын атрымлівае. І за што? За веды, у якія бацька не вельмі верыў. А калі я з першай палучкі аддаў бацьку пяць рублёў, ён радаваўся, як дзіця. А калі я потым прыйшоў дамоў на пабытку, дык ён і не ведаў, дзе пасадзіць мяне, чым частваць і як называць: на ты ці на вы. Хвалючыся, называў то Рыгоркам, то Раманавічам...

Вучылішча я закончыў першым вучнем, і быў рэ-

ШЧАЎРОЎСКАЯ ЗАГАДКА

«Шчаўроўскія дажынкi»... Каму не вядома гэтая першаванная аповесць В. Дуніна-Марцінкевіча! Кожны, хто знаёмы з біяграфіяй пісьменніка, здагадваецца, што ў творы паказана дэячынкі ў нейкіх Шчарах...

Некаторыя ж ведаюць і больш дакладны адрас апісаных дажынак: «За Барысавам, ды на Белай Русі, у сямлі Шчаўроўскім». Ды дарэмна шукаць населішчы з такой назвай, прынамсі ля Барысава. Але ў суседнім Крупскім раёне ёсць дзве вёскі пад назвай Шчаўры — Шчаўры Старыя і Шчаўры Новыя (кіламетраў за дзесяць ад Белага — роднай вёскі касманаўта Уладзіміра Кавалёнка).

Першым, хто прывязаў іх да рэальна існуючых Шчаўроў, быў М. Клімковіч. У 1945 годзе ён выступіў з двума артыкуламі пра Дуніна-Марцінкевіча — у «Полымя» (№ 2—3) і ў «Беларусі» (№ 7—8). У адным і другім сцвярджалася: пасля смерці першай жонкі, Юзафы Бараноўскай, у 1857 годзе (на самай справе яна памёрла ў 1854 годзе, паводле знойдзенага дакумента, з яким і азнаёміў Г. Кісялёў), каб развязаць сум, Дуніна-Марцінкевіч едзе да свайго прыяцеля ў Шчаўры.

З выхадам у свет у 1958 годзе самага поўнага збору твораў Дуніна-Марцінкевіча нашы чытачы нарэшце пазнаёміліся з тымі творами, у якіх аўтар апісвае сваё падарожжа ў Шчаўры, расказвае гісторыю «Шчаўроўскіх дажынак». Маюцца на ўвазе пасланне да Сыракомлі, першаванная апавяданне «Літаратурныя клопаты» і верні «Да пачынаў беларусаў», што былі напісаны пісьменікам на польску, разам са «Шчаўроўскімі дажынкамі» апублікаваны ў 1857 г. у «Дудару беларускім» і для выдання 1958 года перакладзены на беларускую мову сучаснымі паэтамі. І хоць тут, як і ў «Шчаўроўскіх дажынках», аўтар піша па-рознаму: «Шчары», то «Шчарова», то «шчаўроў», мы ўспрынялі, што гутарка ідзе пра Шчаўры, бо побач з імі названы падзейныя рэчыцы — усім вядомыя Хаціўшчы і суседнія Хаціўшчы. А ў прадмове да «Ліцвінкі» Дуніна-Марцінкевіч ужыў «ў» у сярэдзіне назвы: «у гасцінным маінтку Шчаўроў».

Якія ж пасля гэтага могуць быць сумненні? Што датычыць «Белай Русі» — чаму яна ў «Шчаўроўскіх дажынках» пачыналася нібыта «за Барысавам», дык трэба помніць такую «дробязь». У часы Дуніна-Марцінкевіча афіцыйныя колы адносілі Мінскую і Гродзенскую губерні да Літвы і ўсіх жыхароў гэтых губерняў лічылі літвінамі, а Беларусію называлі верхняе Прыдняпроўе — Віцебскую і Магілёўскую губерні. Сам Дуніна-Марцінкевіч лічыў сябе літвінам, што, аднак, не перашкаджала яму называць сябе «беларускім дударом», «беларускім лірнікам».

У пасланні да свайго сябра і заступніка У. Сыракомлі, які бараняў яго ад нападкаў польскага шавініста, Скібіцкага, здэкліва называўшага беларускую мову гміннай, Дуніна-Марцінкевіч піша: «На выбары... прыбылі таксама два беларусы, паны Юлі і Артур Р., жыхары Магілёўскай і Віцебскай губерні, якія, стонарам, муну прызнацца, ведаючы мяне з друку на іх роднай мове, асабіста стараліся пазнаёміцца са мною. Ад-

соль узнікла паміж намі шчарая дружба, адсоль я абяцаў ім быць 19 кастрычніка ў Шчарове, маінтку панажанга Юлія, каб апісаць дажынкi, якія добры гаспадар запаніў да майго прыезду...»

На тых губерскіх дваранскіх выбары прыязджалі кампанітар С. Машошка, спявак А. Кошкі і віяланчэіст А. Герман, і праходзілі яны ў Мінску ў кастрычніку 1856 года.

Пасланне ў «Дудару беларускім» змяшчае перад «Літаратурнымі клопатамі» і з'яўляецца свосааблавай прадмовай да апавядання, пад якім стаіць вельмі важная для нас паметка: «Мінек, — Снежня 10 д. 1856 года».

У гэтым апавяданні Дуніна-Марцінкевіч падрабязна расказвае, як ён, змучаны доўгімі пошукамі выдаўца для сваіх беларускіх твораў, радасна сустраў прысланую за ім «панажаным Юліем» фурманку. Як выехалі з Мінска і сшыніліся на папас у Смалявічах. Як міналі Жодзіна, Барысаў і Лопніцу і пасля пачынаў прыгод дабраляся нарэшце да «Шчаўроўскага двара».

Значыць, не ў 1857, а ў 1856 годзе Дуніна-Марцінкевіч наведаў Шчаўры і Хаціўшчы. І падобна на тое, што наведваў ён гэтыя куткі Беларусі, ўспрыняю, бо ні ў пасланні да Сыракомлі, ні ў «Літаратурных клопатах», ні ў верні «Да пачынаў беларусаў», якім адкрываўся зборнік «Дудар беларускі», наведаны пасадкай у Шчаўры і Хаціўшчы, няма і намёку на тое, што ён быў там раней.

Відаць, пісьменнік пасля першай паездкі ў Шчаўры і Хаціўшчы гасціў там яшчэ не раз, аж пакуль не ажаніўся з Марыяй Паўлаўнай Грушэўскай. І, магчыма, Дуніна-Марцінкевічу даводзілася на гаспадарчых справах бываць там часта і заставацца падвоўгу... Побач з Хаціўшчы, у Шчаўрах, жыў шчыры сябра і аднадумец Юлі, да якога, напэўна ж, імкнулася паэтва сэрца. Час быў падзвычай бурлівы, насыявала паўстанне, якое і выбухнула ў 1863 годзе.

Наведаем жа Шчаўры і Хаціўшчы, якія пакінулі такі глыбокі след у жыцці і творчасці Дуніна-Марцінкевіча.

Вёска — як тысячы інных у Беларусі. Даўжэзная вуліца, уздоўж яе — слупы электраліній, над хатамі, многія з якіх ашалаваны і пафарбаваны, — вусатыя тэлеантэны.

Але ёсць тут і такое, чаго ў інных вёсках не ўбачыш. Амаль усе франтоны хат ад вуліцы малюніча распісаны: узыходзіць вялізнае чырвоная сонца, ад яго пукімі разыходзіцца яркія праменьні.

Міжвольна ўспамінаецца хата ўдавы Акуліны, дачку якой, Тадорку, жапчыны і дзясучаты абралі царыцай дажынак.

Да ў Шчарах, пры дарожцы, Проста супраціў двара (г. зн. панскага маінтка), Маўляў на курьняй ножцы Стаіць хацінка мала.

Да школы мы падшлі ў той момант, калі там звонеў званок на перапынак. Убачышы чужых людзей з фотаапаратам і кінакамерай, нас акружылі вучыні — праўнікі і прапраўнікі тых шчаўроўцаў, якія сто дваццаць адзін год назад на дажынках у панскім двары слухалі ўрыўкі з «Ганона», «Вечарніц» і «Купалля».

— Нашу новую школу будзеце здымаць?— Яны паказалі на двухпавярховы корпус, што бялеў воддаль.

— Не. Будзем шукаць і здымаць мясціны, дзе хадзіў Дуніна-Марцінкевіч. Ведаецца, што ён бываў у вашым сямлі і напісаў «Шчаўроўскія дажынкi»? Пра вашых дзядоў і бабулек напісаў!

— Чулі!
— Толькі ж нашы дзяды і бабулі былі шчаўроўскія, а не шчароўскія!

Мы запрасілі настаўніцу беларускай літаратуры П. Я. Акулініч, пайшлі пад Новыя Шчаўры аглядаць месца, дзе некалі быў панскі двор.

— Вы тут пачакайце, — сказала Ніна Яфрэмаўна, — а я пайду з малым пасаджу. Сюды прышлю сваякроў — ён ужо семдзесят, і яна лены ведае, што дзе было.

Сваякроў настаўніцы прыйшла з Новых Шчаўроў пэўнабава. Велікая, пачыная, як любіў гаварыць Дуніна-Марцінкевіч, старая. Адваяла нас управа ад дарогі крокаў на пачынаецца і паказала сярод іржэўніку ўдзірванска кавалік зямлі з каменным падмуркам на краях.

— Во дзе, як была я малая, стаяла нейкая панская будына, Яе пасля разбурылі і перавезлі ў Новыя Шчаўры.

Калі менавіта гэта адбылося і што сталася з панскай сядзібай, раскажаў Мікіта Сцяпанавіч Юшко.

— Сюды мы перасяліліся ў 1912 годзе з вёсак Вяндзюжская Слабада, Клінок і Турэц Дукорскай воласці Гумзенскага павета. У нашых бацькоў былі вузкія палоскі зямлі — не палоскі, а шчыры, і яны хацелі ехаць у Сібір. Але воеў яны пачулі, што ў суседняй Магілёўскай губерні пані Масальская прадае маінтак Шчаўры — дваццаць валоў зямлі разам з сядзібай. Паслалі хадакоў. Тут даведліся, што к Масальскай гадзі за тры перад гэтым маінтак перайшоў ад пані Рапкоўскай. Пачухалі нашы бацькі патыліцы, набегалі, пакуль набралася вясемнаццаць сямей ды пакуль напазычалі ў радзі грошай. Чым ехаць у невядомую Сібір — рашыліся. Заплацілі грошы і пераехалі.

— А дзе падзеўся панскі дом? — цікавімся.

— Ён па жэрабію дастаўся Івану Хілько. Палову дома ён прадаў у Стараселе, а ў другой жыў сам у Новых Шчаўрах.

Мы аглядзелі месца, дзе некалі стаяў дом. Пра гэта зараз нагадваюць толькі кусты жоўтай акацыі, бэзу і дэкаратывных белых, ці «зімовых», ягад. Калі іх, напроці дома, сказаў Мікіта Сцяпанавіч, яшчэ ў 1912 годзе красавалася даволі прасторная, абсаджаная ліпамі круглая палына. Можна, якраз на ёй і праходзіла тое свята дажынак, якое апісаў Дуніна-Марцінкевіч.

Хаціўшчы добра відаць са Старых Шчаўроў. Яно раскінулася на ўзгорках за рэчкай Нахай.

На адвечорку ля сельмага, дзе мы чакалі аўтобуса, да нас надышла жанчына, якую мы бачылі на таку.

— Хай бы ў нас, у Хаціўшчы, прыбілі такую дошку: тады і тады сюды прыязджаў беларускі пісьменнік Дуніна-Марцінкевіч...

І праўда, падумалі мы: чаму б у Шчаўрах і Хаціўшчы не адкрыць мемарыяльныя дошкі?

Рыгор ХАЦКЕВІЧ,
Вячаслаў ШЫДЛОУСКІ.

ТАК ужо снілася, што імя В. Дуніна-Марцінкевіча часцей за ўсё называецца ў цеснай сувязі з Мінскам і Люцынкай, і радзей — з Бабруйскам, хоць менавіта гэтая мясціна з'яўляецца яго радзімай. І правёў ён тут не год і не два, а цэлых семнаццаць — чварць свайго жыцця.

Як вядома, нарадзіўся пісьменнік у фальварку Панюшкавічы, амаль побач з Бабруйскам. Хрысцід яго 23 студзеня 1808 года, пра што засведчана ў метрычнай кнізе Бабруйскага парафіяльнага касцёла, якая захоўваецца ў Цэнтральным гістарычным архіве БССР у Мінску. Тут, на Бабруйшчыне, Марцінкевіч пачаў першыя беларускія словы, наыханкі, а да семнаццаці гадоў ён добра засвоіў тутэйшую гаворку, якая пазней у яго творах сальцеца з гаворкай Міншчыны.

Дзесьці наля 1817—18 года хлопчык пайшоў у бабруйскую павятовую школу. Рос ён, па ўсім відаць, удумлівым, дапытлівым, бегаў на Бярэзну, да ўсяго хацеў дайсці сам. Мабыць, ужо тады у яго душы пачало паўставаць пытанне: «Чаму гэта адны робяць, працуюць да сёмага поту, а іншыя спаываюць іх працу?»

Марцінкевічу было пяць гадоў, калі па беларускай зямлі працацілася Айчынная вайна 1812 года. Крыху пазней ён пачаў апавяданні пра абарону Бабруйскай крэпасці, на шырокай пліце якой ён некалі прачытаў: «Кавказ... даставлено сие на зямлю бело-

БАБРУЙШЧЫНА — ЯГО РАДЗІМА

русов... апрель, 27 дня 1811 года». Прачытаў і здзіўся: зямля, на якой ён жыў, называецца Беларуссю, пра што яму ў школе ніколі не гаварылі.

У 1824 годзе (па іншых звестках — у 1826) Марцінкевіч пакідае Бабруйшчыну, едзе ў Вільню, у родных мясцінах бывае толькі наездам. Так, у 1852 годзе ён наведвае Бабруйс з тэатральнай трупаі і паказвае тут сваю любімую «Сялянку». Горача тады сустралі яго бабруйчане! Дзіва што! Аўтар пастаноўні, выканаўца галоўнай ролі — іх зямлякі! Яго тут ведалі многія. А з некаторымі гараджанамі ён працягваў сябраваць. Вельмі прыязныя адносіны былі ў Марцінкевіча з Аляксандрам Лапам, павятовым маршалкам, братам дзенабрыста М. Д. Лапы. Менавіта яму ў гонар глыбокай павагі пісьменнік прысвяціў зборнік сваіх твораў пад арыгінальнай назвай — «Цікавішся? — Прачытай!» Думаецца, ад яго Марцінкевіч меў не толькі маральную, але і матэрыяльную падтрымку. Хутчэй за ўсё на сродкі Лапы і была выдадзена кніжка «Цікавішся? — Прачытай!»

У снежні 1854 года Марцінкевіч зноў пабываў на Бабруйшчыне. Падчас гэтай паездкі ён піша шэраг вершаў. Адзін з іх — «Смутак на чужыне».

Пад вершам паметка: «Бабруйс, 6 снежня... Няма сумнення, што напісаны ён пад уражаннем ад наведання родных мясцін. «Кожная божа істота прывязваецца да таго месца, дзе... першыя гукі падала, дзе клпатліва алякаваліся рукі даўцаў жыцця, першыя крокі ступіла», — тлумачыў пісьменнік свае частыя вандроўкі на Бабруйшчыне чытачам кнігі «Цікавішся? — Прачытай!» І ганарыўся тым, што паходзіць з Бабруйшчыны, заўсёды падкрэсліваў, што ён выхаванец Бабруйскага павета. У хвіліны роздуму яму часта бачыліся родныя мясціны. Усё гэта моцна адгукнецца ў патрыятычным пралогу да апавядання ў вершах «Блажаслаўная сям'я».

І ў першаванай аповесці «Купалле» прысутнічае Бабруйшчына. І перш за ўсё — Рудабелка з яе легендамі і паданнямі.

Што і кажаць, моцныя былі ў Марцінкевіча сувязі з мясцінамі маленства і юнацтва. Мусіць, не выпадкова праз шмат гадоў (у 1927 г.) менавіта на Бабруйшчыне быў знойдзены рукапіс паэмы «Галоп». Між іншым, на Бабруйшчыне быў адшуканы тады і новы, да гэтага часу невядомы здымак пісьменніка.

...Сёння Панюшкавічы — невялікая, хат на дзясць, вёсачка на невысонім пагорку паблізу вузенькай, як шнурок, безыменнай рачулі. Ужо даўным-даўно няма на свеце тых людзей, якія хоць што-небудзь памяталі пра нашага песняра. Але ўсе вясноўцы добра ведаюць, што менавіта тут нарадзіўся, рос, набраўся сілы слаўны сын беларускага народа.

Уладзімір СОДАЛЬ.

РУКОЮ ЗЕМЛЯКА



расказвае Апалінары Фларыянавіч. — Нават прыкшчывяны выданні яго твораў былі ў мяне, ды ў вайну загінулі... Але справа не толькі ў цікавасці да творчасці пісьменніка. Ён жа, можна сказаць, мой зямляк. Люцынка ж адгэтуль — па ру кіламетраў. А пахаваны ён яшчэ бліжэй — у Падневічах. Так што я лічу сваім абавязкам нейкім чынам адгукнуцца на гэта.

Да вобразу вядомага зямляка ўмелец звяртаўся неаднаразова.

Да 170-годдзя з дня нараджэння В. Дуніна-Марцінкевіча майстар стварыў новы барэльеф з партрэтам пісьменніка. Паўнаваты твар, асветлены зычлівай усмешкай, акаймаваны вянком і надпісам «Чым хата багата, тым і рада». Гэтыя словы, узятыя з дэкаратывных талерак-хлебніц, распаўсюджаныя ў народным побыце канца XIX — пачатку XX стагоддзяў, нібы падкрэсліваюць той вызначальны дэмакратызм, якім вызначаецца творчасць пісьменніка, усабляюць жаданне яго быць бліжнім і зразумелым «людю беларускаму».

Я. САХУТА.

РАМАН, як вядома, найбольш сінтэтычны жанр, які ўключае ў сябе не толькі прыкметы эпасу, лірыкі і драмы, але і тэя элементы, што раней лічыліся немастацкімі — публіцыстыку, дакумент, філасофскі роздум, гістарычныя факты і г. д. У сілу свайго выключнага імкнення адлюстраваць максімальна поўны малюнак рэальнага быцця раман паводна свайго жанравай прыродзе незвычайна разнастайны. Прытрымліваючыся строгіх меркаванняў, тыпаў рамана столькі, колькі яго творцаў (а магчыма, варта было б пашырыць гэтую колькасць і ўнутры творчасці кожнага мастака). На думку вядомага тэарэтыка М. Бахціна, «роман не дае стабілізавацца ніводнай з уласных асаблівасцей».

Рухомасць, няўстойлівасць структуры жанру патрабуе ад даследчыка кожны раз пры вывучэнні канкрэтнага твора строга індывідуальнага падыходу да дадзенай мастацкай сістэмы.

У гэтых нататках я не ставію задачу канчатковага вытлумачэння жанравай спецыфікі раманаў «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві» (гэта тэма будучых, больш грунтоўных, работ). Паспрабую толькі закрануць адзін аспект праблемы — суадносіны эпічнага і лірычнага пачаткаў у дыалогіі.

Творы І. Чыгрынава не абышлі ўвагай крытыка, і, безумоўна, пытанні жанру ўзнімаюцца ў рэцэнзіях і артыкулах. Пры некаторым разнагалосці, агульная думка схіляецца да прызнання прыраўнення эпічнага. Найбольш катэгарычна думка гэтая выказана ў нядаўнім артыкуле А. Сямёнавай у часопісе «Полымя»: «...І. Чыгрынаў перш за ўсё эпік, а не лірык». На мой погляд, хутчэй за ўсё патрэбна гаварыць аб узаемапраціўленні лірычнага і эпічнага элементаў у паэтыцы пісьменніка.

Так, раманы І. Чыгрынава — гэта творы з панарамнай эпічнай тэмай, у якіх па-мастацку даследуюцца вытокі народнага подзвігу, які агульнавядома і тое, што ў аснове «Слова аб палку Ігаравым» ляжыць геранічная тэма абароны Радзімы. Аднак як у «Слове» эпічная

тэма вырашаецца лірычнымі сродкамі» (Б. Бурсаў), так і ў раманах І. Чыгрынава вельмі істотную ролю выконваюць лірычныя прыёмы адлюстравання. Уласна кажучы, лірызм пранізвае ўсю вобразную тканіну раманаў, ён як бы надае агульны тон, мелодыку праяўленай мове. Традыцыя гэтая даўняя, вытокі яе можна знайсці ў літаратуры Кіеўскай Русі, культура якой, як вядома, бы-

пакутуючай разам з народам прыроды ўласціва і раманам І. Чыгрынава. Вядома, для сучаснага пісьменніка фальклорная міфалогія — не глеба, а толькі арсенал, з якога ён бярэ паэтычныя сродкі, але гэтая вельмі магутная і жыццяздольная крыніца (фальклор у літаральным перакладзе — народная мудрасць) адухоўлівае, узнімае апаўдана ад страшнай у свайго будзённай жорсткасці

ва ў судакрананні з параненай, безабароннай прыродай, якой патрэбна дапамога чалавека, — лірычна.

«Апраўданне крыві» пачынаецца непасрэдна ў ліра-эпічным ключы: «Маршавая нямецкая калона даўно ўжо ўступіла паўз Кандрусевічаву хату ў Верамейкі, а ў вёсцы мала хто свядома мог бачыць яе: амаль усё дарослае насельніцтва было ў Паддубішчы».

гой наваколле, але замест звычайнага снегу чуўся плач.

— Піль-піль-віць... Піль-піль-віць...

Зазыба нарэшце адчуў гэта, і ў галаве ягонай узнікла пакутлівая думка: калі птушкі так плачуць са свайго гора, то як жа тады павінны галасіць людзі, у якіх гора наогул бывае непараўнана больш, а цяпер дык і зусім праз край? Усходзілася:

Перапёлка, трасцяно
гняздзечко, залато лечко,
перапёлка!
Перапёлка, пастушкі пагоняць,
гняздзечна рэ | заць.
перапёлка!..»

Прырода ачалавечваецца, пісьменнік прама ўказвае: Зазыбе «чуўся плач». Тую ж функцыю, толькі ўжо ў чыста паэтычным варыянце выконвае і натуральная ўзнікшая ў празаічным кантэксце народная лірычная песня. Фальклору ж наогул ўласціва супастаўленне і нават тлумачэнне з'явамі прыроды дзеянню і пачуццям чалавека. Зазыба пачуў плач перапёлкі, калі стаяў ля акна свайго хаты, узіраючыся ў трывожную ваенную ноч: чакаў пачуць гул нямецкіх матачыкаў і танкаў, але пакуль што яшчэ толькі плакала перапёлка — так у маленкія Верамейкі ўрываецца дыхаючае часу.

Плач прыроды ўспрымаецца як сімвал усеагульнага гора, бяды, што наступіла. Сілы прыроды бы выступалі разам з чалавекам і — вечнасць. Вось чаму так жана І. Чыгрынава сцена, дзе Рахім забівае старога лася — ёй заканчваецца першы раман і ёй жа пачынаецца другі. Зраджнік страляе не толькі ў цудоўную жывёліну — ён страляе і ў тое, што яна сабой абавязвае — гуманізм, дабро, прыгажосць, само жыццё. А заканчваецца «Апраўданне крыві» тым, што Чубар шукае лася, знаходзіць і выратаўвае: «Без усялякага перасцярогі ён тут жа падыходзіў да ласяня. Ubачыўшы Чубара, тое не ўскочыла і не памкнулася ўцякаць, наадварот, зусім цупнілася на зямлю, усё роўна як і

ШЛЯХ ДА СІНТЭЗУ

АБ НЕКАТОРЫХ АСАБЛІВАСЦЯХ ЖАНРАВАЙ СТРУКТУРЫ РАМАНАЎ ІВАНА ЧЫГРЫНАВА

ла калыскай трох сучасных культур — рускай, украінскай і беларускай.

Назва першага рамана — «Плач перапёлкі» — прама ўказвае на сувязь са старадаўняй усходнеславянскай літаратурнай традыцыяй. Успомнім сімвалічна-абагульнены плач Яраслаўны, якая гаруе не толькі аб сваім мужы, а і аб лёсе роднай зямлі: «О светлае сонца, прасветлае! Усім ты нясеш і цяпло, і красу. На што ж няпачу ты свой промень гарачы на вояў тых мужа майго? На полі бязводным ім смагаю лукі звяло, а ўтулы туюгой ім заткала!» Гэтая асацыяцыя непазбежна ўзнікае пры чытанні сцэны радзін у Сахвей, а ў больш шырокім плане — пры ўспрыманні рамана ў цэлым. Канечне, тут вельмі моцны фальклорны струмень, але і кніжная паэтыка старадаўнасці ўзнікла з вуснай народнай творчасці. У «Слове аб палку Ігаравым» наогул пануе язычаскі элемент у мастацкім адлюстраванні свету, у прыватнасці, вельмі арганічнае і ёмістае аналітычнае ўспрыняцце. У «Слове аб палку Ігаравым» прырода жыве агульным жыццём з чалавекам — яна плача, стогне, радуецца і засмучаецца разам з намі.

Адлюстраванне адушаўленай,

ваіны ў сферу ўзвышанага — гаворка ўжо ідзе аб неўміручасці прыроды і народа.

Раманы І. Чыгрынава немагчыма ўявіць без эпізодаў, звязаных з плачам перапёлкі, з лёсам маленькага ласяняці-сіраты. Мне думаецца, што ў нейкай ступені перараджэнне Чубара, пераўтварэнне яго з «вішкі» і «шасцяроўкі» ў наўпацэнную, свядомую асобу, у сапраўднага гуманіста (а менавіта такім бачыцца развіццё вобраза згодна яго логікі ў напісаных дзвюх частках) звязана з далучэннем яго да натуральнай асновы жыцця селяніна (ды і любога чалавека ўвогуле) — да прыроды.

Не выпадкова, мабыць, так настойліва сутыкае пісьменнік старшынню калгаса з асірацелым, безабаронным ласянем: «Па гэты бок канавы, усяго крокаў за шэсць, растапырыўшы пацялячы прырднія ногі, стаяла ласяня. У цёмна-вішнёвых вачах яго Чубар выразна ўбачыў штосьці зусім праніклівае і даверлівае, ажно ў грудзі раптам прыліла гарачая хваля, якая здарэецца ў хвіліну неспадзяванай, нават нежаданай пяшчоты».

Безумоўна, станаўленне Чубара адбываецца на вопыце ваіны — эпічна, але адначасо-

Першай згледзела пемцаў старая бусліха, што адзінока і бездапаможна, нібыта падвешаная, стаяла на гняздзе каля могілак. Яна была дужа галодная, і наогул — жыла гэты год заўсёды ў закарэлым голадзе, бо рэдка калі злятала з бярозы на зямлю, каб пашукаць паміж травы ці край балота ежы, таму ў глыбокім трышчэнні нямецкай калона ўнізе яшчэ здалёку здалася ёй звараўшлівай вукакай».

Гэты свосасаблівы зачыні адразу стварае пэўны эмацыянальны настрой у чытача. Высвечваюцца як бы дзве паралельныя лініі: факт — нямецкая калона — тут жа пераасноўваецца ў метафарычным плане — «звараўшлівая вукака». І. Чыгрынаў лёгка і непрыкметна ўмее перакладаць апаўданае з бытавога эмпірычнага плану — ва ўзвышаны, агульназначны. Гэта звязана з тым, што пісьменнік ідзе да вялікіх абагульненняў не праз шырыню і аб'ёмнасць малюнкаў, а праз яе глыбіню — гістарычную, псіхалагічную, і ў тым ліку — эмацыянальную. Вось яшчэ адзін, вельмі паказальны прыклад:

«Сёння перапёлка, вайначай, плакала — ці то гняздзечка яе разбурыў хто, ці яшчэ якая буда прымусіла агаловаць ту-

«...ПЕСНЯ — ДУША НАРОДА...»

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 4).

Вялікае значэнне мы надавалі друкаванаму слову. Калі мне было даручана падрыхтаваць выданне часопіса «Летапіс Таварыства беларускай школы», я вельмі актыўна ўзяўся за справу. А работы было многа, бо трэба было стварыць матэрыяльную базу, а гэта — не так проста. І ўсё ж мы спачатку наладзілі выпуск бюлетэня ТБШ, а ў маі 1933 года выйшаў першы нумар часопіса. Другі нумар — у ліпені 1933 года. Ён адразу быў канфіскаваны дэфензай за перадавы артыкул, які, дарчы, пісаў я, але ў часопісе змясціў без подпісу. Артыкул быў нашым словам на суд, які арганізавала санцыяна над членамі прэзідыума Галоўнай управы ТБШ, абвінавачваючы нас у камуністычнай прапагандзе. Тады быў арыштаваны і я.

Трэці і чацвёрты нумары часопіса былі аб'яднаны ў адной кніжцы, якая выйшла ў верасні 1933 года. Тут была мая прадмова і яшчэ два артыкулы. Пяты і шосты нумары выйшлі таксама адной кніжкай, у лістападзе 1933 года.

Гэта быў час, калі санцыяны ўрад праводзіў шырокія рэпрэсіі супраць прагрэсіўных сіл усёй Польшчы. Закрываліся газеты і часопісы, канфіскаваліся кнігі, падручнікі, арыштоўваліся прагрэсіўныя дзеячы. Вось так быў закрыты і наш часопіс у канцы 1933 года.

Выданне яго было адноўлена ў 1936 годзе, калі ў сакавіку выйшлі першыя тры нумары. Выйшлі і адразу былі канфіскаваны, а выданне часопіса зноў забаронена. Але мы ўжо мелі вопыт абыходзіць забароны і адразу змянілі назву — «Летапіс ТБШ». І гэта разгадалі ўлады, і ў жніўні забаранілі і гэты часопіс. Тады мы адразу пачалі выданне часопіса пад назвай — «Беларускі летапіс». Першы нумар яго выйшаў у снежні 1936, а апошні — у верасні 1939 года.

За гэты час я напісаў і апублікаваў дзесяткі артыкулаў, прысвечаных літаратуразнаўству, фальклору,

музыцы. Апроч таго, займаўся выдавецкай справай. Выдаваў кнігі такіх вядомых пісьменнікаў, як Міхась Васілёк, Валянцін Таўлай, Максім Танк. Не заўсёды гэтым кнігам шанцавала, але заўсёды яны, трапляючы ў народ, карысталіся самым вялікім поспехам.

Помню, першую кнігу Міхася Васіляка, паэтычны зборнік «Шум баравы» я выдаў у 1929 годзе. Адразу ж кніга была канфіскавана. І ўсё ж тое-сёе трапіла чытачу. Як гэта рабілася, я раскажу вам на прыкладзе Максіма Танка.

Здаецца, летам 1935 года Максім Танк быў выкліканы Цэнтральным Камітэтам КПЗБ на работу ў Вільню і пачаў супрацоўнічаць у легальнай газеце КПЗБ «Наша воля». Па даручэнню партыі гэту газету я ствараў і фактычна быў яе рэдактарам, амаль у кожным нумары друкаваў свае артыкулы. Вось тады да мяне і зайшоў Максім Танк. Высокі, стройны, белабрысы і вясёлы. Зайшоў і кажа:

— Дзядзька Рыгор, я прыйшоў да вас, каб пачытаць вам свае вершы, і калі яны вам спадабаюцца, дык прасіць вас надрукаваць іх.

— Што ж, — кажу, — з прыемнасцю паслухаю. Сядайце...

— А можна, я стоячы?

— Калі ласка...

Максім Танк падыходзіў да акна, паглядзеў на вуліцу, нібы п'ючы натхненне, і пачаў чытаць верш «Спатканне».

Прачытаў і зноў глядзіць у акно. Напружана, чакаючы майго слова. А я яму:

— Дзякую, дарагі мой паэце! Шчыра дзякую! Вы далі мне сапраўдную радасць, сапраўднае задавальненне, а пра вас я магу сказаць словамі выдатнага рускага крытыка: «Вы паэт, і паэт сапраўдны!».

Сапраўды, уражанне было незвычайнае. Такі рэлізізм, такая суровасць была незвычайнай для сляянскай паэзіі, якая да гэтага імкнулася толькі разжалобіць людзей, выклікаць спагаду да свайго лёсу. А

тут — жалезны марш, суровая рэвалюцыйная рэчлінасць, размова ў турме, і размова, поўная глыбокага падтэксту і пераканання, што людзі выйдучы у поле грамадой, яшчэ убачаць святло зары! тое святло — святло, запаленае Вялікім Кастрыкам, ам, святло «Аўроры», што ў перакладзе якраз і азначае — зары!

За такія вершы, — падумаў я, — дастанецца сагнацы і аўтары, і рэдактару! Але ж не трэба балца! Услыць дадаў:

— А што, калі мы возьмем ды выдадзім зборнік вашых вершаў, га?

— Што вы, хіба гэта можна?!

— Можна! Прынясі мне некалькі сваіх вершаў.

— Калі ласка, дзядзька Рыгор. У мяне тут цэлы сшытак...

Пад уражаннем верша я ў той жа дзень прачытаў сшытак Максіма Танка. І так захапіўся, што пачаў рэбіць накіды будучага ўступнага артыкула:

«...Ідзе паэт сваімі шляхамі-этапамі, выкубае народныя словы і эпітэты, як валожкі з жыта, нібы жартуючы, сыпле метафарамі і вобразамі, якім, здаецца, цесна робіцца ў рамках астражоннай тэматыкі. «Паміж ночы хмар» падаюць ягоныя песні «залацістымі іскрамі», збірае іх працоўная Беларусь і пляце вянок славы маладому паэту».

Закончыўшы свой першы этап, Максім Танк прыйшоў у беларускую літаратуру з гэтым зборнікам, і тут, на нашым захаднім небасхіле, нягледзячы на тую ці іншыя недахопы, якіх цяжка пазбегнуць пры пачатку літаратурнай творчасці, адразу загарэўся зоркай першай велічыні. Думаем, што нам яшчэ прыйдзеца быць сведкамі, калі ягоны талент гмецца да вялікага сузор'я Купалы—Коласа».

Пісалася лёгка, бо словы ішлі з глыбіні сэрца, і рука ледзь-ледзь паспявала занатоўваць іх на паперы. Вершы Максіма Танка настолькі спадабаліся мне, што і ў самога прачнулася вобразнае мысленне.

Што атрымалася, — пра гэта мы можам паслухаць самага Максіма Танка.

У сваёй аўтабіяграфіі, апублікаванай у кнізе «Цьдзесць чатыры дарогі», ён так успамінае пра гэта: «...Рыгор Раманавіч напісаў прадмову да зборніка».

праўда зразумела, што са з'яўленнем чалавека прыйшло збавенне».

Есць у рамане І. Чыгрынава і яшчэ адна асаблівасць і магчымасць лірызацыі эпасу, звязаная з катэгорыяй мастацкага часу. Эпас (у традыцыйным разуменні) расказвае пра тое, што было і мела пэўнае заканчэнне, вынік. Раманы «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві» — аб мінулым, якое ўла гісторыяй. Але І. Чыгрынаў піша пра мінулае як пра сённяшняе, якое ўдасканальваецца цяпер на нашых вачах; адсюль, магчыма, і адсутнасць нейкай эпічнай дыстанцыі, надзвычай дэталізаванае бачанне, скрупулёзнае расцягненне некалькіх дзён на гадзіны, мінуты, імгненні. Письменнік як быццам адлюстроўвае не тое, што было і прайшло, а тое, што адбываецца сёння.

Такі спосаб адлюстравання часу прыводзіць да неспрэчна эмацыянальнага суперажывання. Калі чалавек спявае песню, ён пакуце і радуецца ў момант выканання, ён перажывае ўсе тва пачуцці, якія заключаны ў словы, гукаў — у гэта, у цяперашняе, а не ранейшае імгненне. Вось і ў рамане І. Чыгрынава ствараецца мастацкая ілюзія цяперашняга здзяйснення падзей, руху характараў, душэўных імпульсаў. Мінулае бы насабываецца на нас, прыбліжаецца ўпрытык. «Дак ета ж я на хаўтурах ягоных скакала!» — крычыць Дуня Пракопкіна, і здаецца, што гэты салдацкая жонка крыві не тады, не трыццаць гадоў назад, а крычыць цяпер, поруч з намі.

І Чыгрынава можна назваць письменнікам ліра-эпічнага складу, разуменне вобразнага свету яго эпасу немагчыма без спасціжэння той лірычнай эпіхіі, якая пранізвае яго прозу. Можна дадаць, што і да філасофскіх абагульненняў, у тым ліку да філасофскага дыялогу, письменнік прыходзіць, у прыватнасці, праз лірычнае самараскрыццё станаючы персанажаў, праз самаагалецце эмацыянальнага настрою душы.

Магчыма, гэта звязана з тым, што сярод герояў, якія бліз-

кія письменніку, няма ці амаль няма людзей з рацыяналістычным складам розуму, усе яны — «натуральныя» людзі, сяляне, што прывыклі мець справу з самымі першаснымі рэчамі і з'явамі — зямлёй, сонцам, дажджом, снегам і г. д. Зразумела, гэта толькі частка той агульнай карціны, якая ствараецца і эпічнымі сродкамі — праз сацыяльнае самавыражэнне асобы, выхаванай ва ўмовах сацыялізму. Асабліва адчувальны гэты спляў ліра-эпічных сродкаў у паказе такіх персанажаў, як Зызыба, Пархвен Вяршоў, Чубар. Сапраўды мастацкім, а значыць праўдзівым, можна лічыць такое адлюстраванне чалавека, пры якім асабістае, інтымнае выступае ў арганічным сінтэзе з сацыяльным, са светлаглядам чалавека. Для гэтага і спатрэбілася письменніку карпатлівае даследаванне душы чалавечай, каб паказаць, як грамадскія паводзіны людзей з'яўляюцца натуральным вынікам асабістых вывадаў. Індывідуальнае і агульнае зліваюцца, становяцца непарыўнымі. Таму ў кампазіцыі рамана сустрача з палкавым камісарам гэтаксама важна для Чубара, як і яго далучэнне да прыроды Беларусі — з прыгажосцю, якую расгантаў фашызм. А сцена радзін, створаная ў духу народнага вобраза, якая суправаджаецца лірычнай песняй (у першай кнізе), кампазіцыйна пераклікаецца з паходам верамейкаўскіх жанчын у Яшніцы, лагер для ваеннапалонных (у другой кнізе), дзе адлюстраванне ўзнімаецца да эпічнай шырыні. Усе гэтыя эпізоды, адлюстроўваючы адзін у адным, узаемадзейнічаючы ў мастацкай прасторы рамана, і ствараюць у сукупнасці поўную карціну жыцця першага года вайны.

Патрэбна таксама заўважыць, што раман І. Чыгрынава, адштурхоўваючы ад старажытнай жанравай формы — ад герайчнай вайскай аповесці, у якой лірычны плач перарастаў у героіка-эпічную песню, пераўтвараючы і творца пераасэнсоўваючы гэтую форму, прайшоў школу сталага рэалізму. У пэўнай ступені, мабыць,

можна гаварыць аб жанравай структуры дыялогі ў сувязі з некаторымі творамі рускай літаратуры XIX стагоддзя. Усе мы добра помнім, што Гоголь называў «Мёртвыя душы» пэмай, Дастаеўскі вызначыў жанр «Двайліка» як «пецярбургскую пэму», Пушкін жа, наадварот, пэме «Меды коннік» даў падзагалолак «Пецярбургская аповесць». Працэс лірызацыі эпасу, які пачаўся яшчэ ў XIX стагоддзі, паглыбіўся ў савецкай літаратуры. Знойшоў сваё своеасаблівае пераламленне гэты працэс і ў творах пра вайну.

«Своеасаблівае раман (гаворка ішла пра «Плач перапёлкі». — Г. Е.) у тым, што ён знаходзіцца быццам на перасячэнні двух галоўных сучасных напрамкаў у распаўсюджванні ваеннай тэматыкі: панарамнага рамана тыпу сімановскай трылогіі і лакальнай аповесці, найбольш ярка прадстаўленай у творчасці А. Адамовіча, В. Быкава, Г. Бакланова, Ю. Бондарава (Т. Шамякіна. «На лініі перасячэння». Аб некаторых стылявых асаблівасцях рамана І. Чыгрынава «Плач перапёлкі». — «Неман», 1975, № 3). У агульным плане гэта правільна, але, канкрэтызуючы гаворку аб жанравым наватарстве раманаў І. Чыгрынава, варта, на-мойму, дадаць, што яго эпічная пабудова глыбока і арганічна ўвабрала ў сябе лірычнае перш за ўсё ў яго вусна-паэтычнай разнавіднасці.

І ў гэтым сэнсе можна, мне здаецца, гаварыць аб сінтэтычнасці ліра-эпічнага жанру раманаў І. Чыгрынава. Хачу толькі агаварыцца, каб пазбегнуць магчымых непараўненняў, што гаворка, вядома, ідзе не аб так званай лірычнай, спявадальнай прозе. Наадварот, апавяданне ў І. Чыгрынава вядзецца ў строга аб'ектыўнай манеры, але гэтай аб'ектыўнасці выкладання не перашкаджае лірызм, а наадварот, узбагачаючы яе, надае ёй новую эстэтычную якасць неспрэчнага сведчання і глыбока шчырага эмацыянальнага перажывання.

Галіна ЕГАРЭНКАВА.

АСТРАВЕЧЧЫНА:

З Я М Л Я І Л Ю Д З І

Шчырай песняй роднаму краю, яго мінуламу і сённяшніму, людзям зямлі, на якой узгадаваўся і рос, успрымаецца новая нігіа Адама Мальдзіса «Астравеччына, край дарагі...» Вядомы даследчык беларускай літаратуры, які зрабіў німала адкрыццяў з ле гісторыі XVII і XIX стагоддзяў, на гэты раз выступае як краязнаўца, і, патрэбна адзначыць адразу, з новай для сябе ролю спраўляецца паспяхова. Нарыс гэты не проста пашырае нашы ўяўленні пра Астравец і раён, але прыадкрывае і новыя старонкі з беларуска-літоўскай узаемасувязей.

Шмат далі аўтару сустрэчы з партыйным кіраўніком раёна Д. К. Арцыменем, з якім ён німала павандраваў па Астравеччыне, прысутнічаў на канферэнцыях, наведаў калгасы і саўгасы. І ўсё ж у сваю родную старонку ён ехаў не з «пустымі рукамі». Рыхтаваўся да гэтага падарожжа даўно, гадамі запапашваліся яго «астравецкія веды».

У некаторай ступені на структуру нарыса зрабіла ўплыў спецыяльнасць аўтара. І гэта радуе. Мы ўслед за ім едем і едем па дарогах мінулага і сённяшняга роднай яго сэрцу Астравеччыны.

Гутарні з былым санратаром Астравецкага райкома партыі Р. Р. Панамаровым, з перадавым аператарам свінафермы І. С. Рагойцем і іншымі землякамі даюць магчымасць А. Мальдзісу расказаць і пра ўменне астравічан вырошчваць цудоўныя ўраднікі, і пра іх замомнае жыццё, а яшчэ кожная сустрэча дае падставы зазірнуць глыбей у мінулае, параўнаць яго з сённяшнім днём.

...У кнізе што ні вёска — то кавалачак гісторыі краю. Ці гэта будучы Гервяты, якія ў 1801 годзе дасталіся Дамейкам, купіўшым вёску ў рускага паша ў Стамбуле Шусэл-Жуфр; ці гэта будучы Варняны, якія пэўны час адгрывалі ролю адміністрацыйнага цэнтра раёна.

Падарожнік адшукаў закінутую сядзібу ў Дубніках, дзе часта ў сваякую Міхайлаў гасціў славуці Генрых Сянкевіч. Тут у польскага пісьменніка нарадзілася задума напісаць раман «Патоп». Знойшоў аўтар і помнік-крыж у памяць паўстанцаў 1863 года.

Загадаваць назву Астравецка і знешнія прыкметы суседняга старажытнага гарадзішча, а пазней і пацвярдзэнне яго старажытнасці спецыялістамі, далі магчымасць залічыць гэты аб'ект да ліку вартых увагі навуці. Вось што значыць быць дапытлівым! Дарэчы, А. Мальдзіс пахадзіў сценжамі беларускага археолага мінулага стагоддзя К. П. Тышневіча, аўтара папулярнай кнігі «Вілія і яе берагі» (1871), які таксама пабываў на Астравеччыне і апісаў яе.

На Астравеччыне знаходзіўся былі маёнтак з чыста беларускай назвай Быкаўка, у якім нарадзіўся вядомы палітычны дзеяч — народоўолец, сябра А. І. Ульянава, прафесар геалогіі Іосіф Дамінікавіч Лунашэвіч (1863—1928). За ўдзел у зойбстве цара Аляксандра II ён два дзесяцігоддзі правёў у камерах Шлісельбургскай крэпасці. У зняволенні, тады яшчэ студэнт, І. Лунашэвіч напісаў грунтоўнае даследаванне аб праблемах зямноі кары. Выйшаўшы з крэпасці, ён закончыў Пецярбургскі ўніверсітэт і прысвяціў сваё жыццё геалогіі, стаў прафесарам Віленскага ўніверсітэта.

Чытаючы такую цікавую кнігу пра Астравеччыну, я падумаў і пра ілюстрацыі з мясцовых помнікаў. Гэтая думка падмацавалася, калі убачыў малюнак Варнянскага «ўзорнага ансамбля» ў «Помніках гісторыі і культуры Беларусі» (1977, № 3). Больш таго, такім о даследчыню, як А. Мальдзіс, пад сілу было б сабраць і выдаць чыста ілюстрацыйны альбом пра Астравеччыну — паводле даўніх гравюр з дапаўненнем сучасных здымкаў.

Але гэта пакаданні на будучае. Цяпер жа кніга «Астравеччына, край дарагі...» з'яўляецца своеасаблівай энцыклапедыяй раёна. Было б вельмі добра, калі б пра свае родныя раёны напісалі падобныя нарысы і іншыя літаратары. Атрымалася б цікавая краязнаўчая бібліятэка ўсёй рэспублікі.

Генадзь КАХАНОУСКІ.

А. Мальдзіс, Астравеччына, край дарагі... Нарыс. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1977.

Прачытаў я гэтую прадмову, і аж страшнавата стала, так мяне ён расхваліў. Прачытаў яе і другія таварышы, сталі раіць аўтару зрабіць больш крытычных заўважанняў, каб лішняя пахвалоў не сапсаваць пачынаючага а. Але Рыгор Раманавіч не згадзіўся.

Так і выйшаў мой першы зборнік «На этапах» з яго прадмовай, чытаючы якую я заўсёды адчуваю сябе ў навіроў пашытай світцы...»

Сапраўды, прадмова напісалася на адным дыханні, і я не хацеў правіць яе. Не хацеў, бо ў Максіме Танку ўбачыў незвычайную з'яву ў нашай паэзіі, новае яе слова і не баяўся перахваліць. Мая інтуіцыя, як бацьчыце, не падваяла...

Але вернемся да выдання зборніка.

На выданне патрэбны былі грошы. Грошай малады праца, зразумела, не меў. А ў мяне ў гэты час яны былі. Я рыхтаваўся выдаць запісаных мной беларускія песні, і ў гэтым мне дапамог настаўнік Васіль Труцько.

Васіль Труцько хварэў на сухоты, ляжаў у шпіталі, і аднойчы запрасіў мяне да сябе і кажа:

— Дарагі Рыгор, ведаю, што ты збіраеш нашы беларускія народныя песні. Не знаю, ці выйду я з гэтай бальніцы, але хачу дапамагчы табе выдаць зборнік народных песень. На «чорны дзень» збярог я семсот золотых. Вазьмі, калі ласка, іх на выданне кнігі песень...

Я падзякаваў і ўзяў грошы. Але расходаваць іх яшчэ не паспеў, калі ўзнікла патрэба выдаць зборнік Танкавых вершаў. Я і падумаў, што спачатку трэба выдаць зборнік маладога паэта, а калі мы прададзім яго кнігі, вернем зтраты, тады можна будзе выдаць і кнігу песень. З гэтай прапановай пайшоў да Васіля Труцько ў шпіталь, каб атрымаць яго дазвол. Захапіў сабой некалькі вершаў, каб пазнаёміць Труцько.

— Ахвотна згодзен! — усклікнуў настаўнік, паслухаўшы мяне і прачытаўшы вершы. — Мала таго, вам, безумоўна, патрэбен падстаўны выдавец, бо за кнігу такіх вершаў рэдактар абавязкова чакае астрог. Дык вась мая прапанова: прызначце мяне выдаўцом... Васіль усміхнуўся і дадаў: — У маім становішчы не чага баяцца астрога: мой шпітальны ложкак — не пашы...

Так было вырашана пытанне з рэдактарам. Праўда, грошай яшчэ не хапала, але я гаварыў з адным

кіраўніком ЦК КПЗБ, і з партыйнай касы была аказана пэўная дапамога. Выданне зборніка пачалося.

У кароткі тэрмін былі аддрукаваны два аўтарскія аркушы, але ўрадавы інспектар вырашае спыніць выданне.

— Чаму? — пытаю я.

— Таму, — кажа, — што вы часова пазбаўлены права выступаць у друку, а ў зборніку — ваша прадмова.

— Мама! — пратэстую я. — Прадмову да зборніка Максіма Танка напісаў Баравы.

— Не вый!

— Навошта такое правакацыйнае пытанне, пан інспектар? Я магу прызначыць толькі ў адным — грошы на выданне даў я. Зараз зтраты перавысілі тысячы золотых, і калі вы наважыліся спыніць выданне, дык спачатку вярніце мне мае выдаткі, а потым...

— Добра, добра! Паколькі не вы пісалі прадмову, дык няхай выходзіць зборнік.

Атрымаўшы дазвол, мы пачалі спяшацца, бо паднялі скуруль хэдэкі і нацыяналісты, што пранюхалі пра выданне.

Скуруль быў небяспечны і ён зрабіў сваю справу. На другі ж дзень пасля выхадзі кнігі з друкарні тыраж быў канфіскаваны. Толькі некалькі экзэмпляраў, што ў першы дзень мы разабралі ды ўзяў сабе Максім Танк, уцалелі.

Канфіскаваныя кнігі былі адвезены на кардонную фабрыку і згружаны ў падсобным памяшканні як макулатура. А на фабрыцы працавалі нашы актывісты. Яны ведалі пра выданне кнігі і нават дапамагалі ў набыцці паперы для вокладкі, а таму ноччу выкралі значную частку кнігі і захавалі ў скляпеннях Бернардынскага касцёла.

Вось такая гісторыя з выданнем першай кнігі Максіма Танка.

— Раскажыце, калі ласка, Рыгор Раманавіч, пра пачатак вашай літаратурнай творчасці.

— Свядома я пачаў пісаць у 1910 годзе, а да гэтага часу былі простыя практыкаванні, проба пярэ. Першы мой верш быў прысвечаны Марусі Сіманавіч, гімназістцы, з якой я сябраваў. Паэт з мяне не атрымаўся, а вась публіцыстам я сябе маю права назваць. Друкавацца я пачаў таксама з 1910 года, калі вучыўся ў Свянцяхах.

Пачаткам сталай літаратурнай творчасці лічу свой приход у ТБШ.

— Што б вылучылі вы ў сваёй музычнай дзейнасці!

— Тут можна многае раскажаць, але я спынюся на тым, пра што ў нас мала каму вядома.

Калі я кіраваў хорам студэнтаў, мы часта наладжвалі канцэрты беларускай песні. І тут нам асаблівага дазволу не трэба было. Дастаткова было падаць заяўку ў сенат універсітэта. А вась калі мы запрашалі да сябе каго з гастралюваўшых спевакоў, тады рэпертуар праглядаўся дэфензівай: рэвалюцыйных і рускіх песень не дазвалялася спяваць. Гэтаксама ставілася санцыя і да артыкулаў. Помню, я напісаў артыкул да стагоддзя А. С. Пушкіна і мясціцу яго ў чацвёртым нумары часопіса «Беларускі летаніс» за 1937 год. Інспектар як толькі глянуў на заглавак — «Жыццё і смерць А. С. Пушкіна», дык і закрываў:

— Забараніць! Канфіскаваць!..

— Чаму канфіскаваць, пане інспектар? Чаму забараніць? — пытаю. — Усяму свету вядома, што Пушкін быў сябрам Адама Міцкевіча! Так можна дайці да таго, што і Міцкевіча будзем забараняць...

Інспектар аслупянеў, а потым спахаліўся і ўсё перавёў на жарт:

— Я пажартаваў, пане Шырма. Калі ласка, друкуйце!..

Дык гэта — пра Пушкіна! А вась калі мы запрасілі да сябе аднаго спевака з Савецкага Саюза і ён стаў спяваць рускія песні, дык тут дэфензіва была няёмкай: выгнала з залы ўсіх да аднаго слухачоў.

— Няхай спявае, — тлумачыў інспектар, — калі яму хочацца. А нам неабавязкова яго слухаць...

Такі, прама скажам, ідыёцкі метаад санцыя ўжывала вельмі часта. Скажам, каб папярэдзіць з'яўленне на рэвалюцыйнай святы сцягоў, дэфензіва напярэдадні свят арыштоўвала ўсіх падарожнікаў і садзіла іх у астрог на тыдзень-два, а то і на месяц, учыняла павальны вышук, вобіскі...

Вось так мы жылі і змагаліся, пакуль 17 верасня 1939 года да нас не прыйшло вызваленне.

Адразу пасля ўз'яднання Заходняй Беларусі з Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікай я ў беластоку сфарміраваў Беларускі ансамбль песні і танца і пачаў шырокую канцэртную дзейнасць, бо песня — гэта душа народа!

Інтэр'ю правёў

Пятро ШАУЦОЎ.

Мікола АРОЧКА



Прыналежнасць

Да бароў,
да яроў крутабокiх
кліча нас першародны спакой.
Можна, гэта зусім не уцёкі,
а патрэба натурy людскай.
Дакрануцца хоць толькі зрокам
да ўсінела-зубчатой грады.

Міг над роднымі небасхіламі

Удыхнуць толькі ціха, глыбока
між карчоў
звabны пах грыбны.

Шчэць калючых кустоў
і пасадак,
і агонь верасоў,
і лаўжы
падключу да фізічнай зарадкі
і разрадкі трывожнай душы.

Прыпынюся —
ў сабе разбяруся.
Тут — да ўсіх верхавін,
да куп'я,
да апошняй травіначкі
Беларусі —
прыналежнасць святая мая.

Складанасці жыцця.
Усё складана.
Траве — расці.
Святлу — служыць аддана.
Складана брод знайсці.
Дарогу перайсці — складана.
Ісці сваёй сцяжынай у жыцці

так, як табе наканавана.
Пакінуць след, сыходзячы ў нябыт,
без ганьбы, без шальмоўства.
Складана чалавекам быць.
Астатняе ўсё—проста.

Два цыклоны, як два цыклопы:
ледзь учулі адзін аднаго —
разняліся на паў-Еўропы,
сутыкнуліся: хто — каго?

Выглядаюць людзі пагоды,
ды не праўдзіцца штосьці прагноз.
Дзве стыхіі — з захаду, ўсходу —
шуганулі з халодных нябёс.

Пайшлі ўпрысядку дахі навокал.
Захліснуліся рэкі... Патоп...
Два цыклоны глядзяць аднавока.
Не ўступае цыклопу цыклоп.

Месяц, два... Ні зімы, ні лета.
Навісь хмар не ідзе на згон.
Апантана прэ з-за паўсвета
на цыклон —
антыцыклон.

Пануе над сэрцам закон
паскарэння.
Паслушны і лайнер яму, і Пегас.
Закручан я крута ў шаленства
вярчэнн.

О, сродкі сучасныя
перамяшчэння, —
ці мне прыбывае свету ад вас?
Прыспешвае прага
перамяшчэцца...

Перамяшацца?
Я тым не падобны да дрэў,
што вырываць карэнне магу,
развітацца,
падацца у свет...

Але потым вяртацца
душою збалелай у кут,
што сагрэў.

Мне час дадае штосьці з кожным
вітком.

Агляднасць расце!
І Зямля ажывае
у сэрцы у с я — як бацькоўскі дом!

РЭНАТУ прывязалі да сасны лейцамі, якія эсэсавец прыцягнуў з лагера, і яна, пазіраючы на яго рукі, што круцілі вузламі вярхоўку, пазнала гузавыя лейцы — гэтыя лейцы перадаваў ёй Кулеш, калі яны ехалі на аэрадром і яна сядзела на фурманцы, прытуліўшы да сябе галаву Даніка, які стаміўся і моцна спаў. Яна яшчэ тады перабірала ў руках гузакі на лейцах, спрабуючы іх паразвязаць, а потым кінула гэты занятак, сяміла, што гузы на вярхоўцы дапамагаюць зручна трымаць лейцы — не выслізваюць і як бы асядаюць у далонях. Лейцы адтуль, ад той фурманкі, што ляжыць дагары коламі на сцежцы. Эсэсавец ішоў ад лагера і прыхаліў іх... Але ж чаму фашысты прывялі яе сюды, на гэты погарб за пякарню? Чаму не забілі там, на беразе Дзвіны?..

Яна прыўзняла галаву і ўбачыла за соснамі вузенькую палосу Дзвіны, да якой праз лугавіну ля ручая бегла вузенькая сцежка, убачыла вербалозы ля ручая, цёмныя і блішчатыя ад расы. Гэта ж яна зусім мала тады і прайшла, калі мясцінку шукала, каб дзяжку схваць. Не трэба было ёй нікуды перцяся з той дзяжкою, трэба было разам з Куляшом быць, яны б цяпер кацілі з ім на фурманцы далёка адсюль..

Гэтая думка зноў завітала да яе, і цяпер яна была такая зманлівая, што яшчэ больш аддаліла яе ад рэальнасці, ад той бяды, якая стаяла побач з ёю. Калі Рэнату гналі сюды, на гэты лясны погарб, і ставілі потым да сасны, і пазней, калі эсэсавец узяўся прывязваць яе да дрэва вузлаватымі лейцамі, а другі пачаў абкладаць сасновым голлем ёй ногі, яна не верыла пагрозам афіцэра, якія пераклаў ёй паліцэйскі. Яна і цяпер, калі эсэсавец, закруціўшы лейцы, роўненькім радочкам пеклаў поверх голля бярозавага паленцы, усё яшчэ не верыла ў рэальнасць таго, што адбываецца. Вочы яе бачылі ўсё, што робіцца, і думка пра тое, што смерць блізкая, што бяда надзейна ўзяла Рэнатін лёс у свае рукі, увесь час нікуды не знікала, але побач з ёю, гэтай думкаю, жыла нейкая дзіўная надзея, што ўсё яшчэ неяк павярнецца на лепшае, што яе жыццё не абарвецца гэтак раптоўна і неспадзявана.

Ранак ужо набраў сілу, і ў лесе было светла нават пад кашлатымі ялінамі, і Рэната добра бачыла эсэсаўцаў, якія поркаліся ля пякарні, бачыла садраную з дзвярэй плашч-палатку, што перэстым погарбам ляжала ля ўваходу, бачыла абвернутую фурманку і зламаныя аглоблі: канец адной з іх быў пад пярэднім колам, быццам нехта сумысля падсунуў яе туды, спрабуючы падняць і паставіць фурманку роўна.

Ад таго самага моманту, калі Рэната ўбачыла забітага каня і фурманку, на якой яны ехалі на аэрадром і потым везлі ў пякарню мяхі, і нідзе не ўгледзела забітага Куляша, у яе душы пасялілася надзея на паратунак, на шчаслівае збавенне, зацеплілася вера ў тое, што Кулеш выбавіўся з пасткі. Калі Кулеш жывы—ён не кіне яе ў бядзе, ён знойдзе нейкі спосаб памагчы ёй, Рэнате, ён прывядзе сюды атрад, у якім яе сын і дачка, у якім Лагуцін і Рудак. Ёй трэба толькі цягнуць час, маўчаць, не выдаць схованку з хлебам. Бо хлеб — гэта жыццё, і калі яна скажа, дзе схаваны хлеб, эсэсаўцы выграбюць яго, і атрад, калі вернецца сюды, будзе галодны. І Алесь будзе галодны, і Валя, і Лагуцін, і Данічак... Не, Данічак цяпер далёка, ён ужо даяцеў да месца, і добрыя людзі прытулілі яго, накармілі, абгрэлі, і ён у цяплі і сыты... А як жа ён тады радаваўся з таго малеўкага боханчыка, што яна спякла яму... Каб жа толькі яны, гэтыя бандзюкі, не знайшлі схованку! А ад яе яны і

слоўца не пачуюць! Яна будзе маўчаць, як маўчыць зямля, у якой схаваны партызанскі хлеб. А зямля ім нічога не раскажа!..

Нешта злосна загэгатаў афіцэр, і паліцэйскі прамавіў паспешліва, як баючыся, што не паспее дагаварыць:

— Пан афіцэр пытаецца ў апошні раз пра схованку. Дзе партызаны схавалі хлеб? — і не выпрываў, з пагрозай геркнуў: — Адкавай! Чуеш?

Эсэсавец наставіў, як аўтамат, бярозавае паленца Рэнате ў грудзі, потым пачаў стукіць па рэбрах, падводзячы паленца пад самае горла, злосна татакаў:

— Та-та-та-та!..
«Не знайшлі, — зноў зарадавалася Рэната. — Яны не знайшлі схованку! Не знайшлі і не знойдуць!»
Два эсэсаўцы выйшлі з пякарні, адзін з іх нешта

твары тое, пра што яна вырашыла не казаць аніоднага слова ўслых—пра схованку. Яна нічога ім не скажа! Няхай забіваюць — не скажа! Няхай, як ім хочацца, катуюць — не скажа анічуткі!

Яна паўтарала гэтыя словы як замову, нібыта пачула конвала сябе, што павінна рабіць менавіта гэтак, а не іначай, паўтарала, адчуваючы, як лезе ў ноздры гаркавы дым бяросты, што ўжо курчылася ад агню. Вільготнае ад расы сасновае голле бралася гарэць не дружна, толькі з аднаго боку, і агонь вузкімі стрэлкамі то выбіваўся наверх, да бярозавых плашак, то імкліва ападаў, быццам прыцснуты імі.

«Агонь... Гэта ж дым ад агню, які яны распалілі... Гэта ж смертачка мая!..»

Рэнату — гарачыні ад агню яна яшчэ не адчувала — жажнула не сама гэтая думка, а дзіўна абвостраенае

ЗЯМЛЯ НЕ РАСКАЖА

Скончыў працу над раманам «Зямля не раскажа» — пра мужнасць беларускай жанчыны ў гады Вялікай Айчыннай вайны, пра мужнасць, якая прайшла не толькі ў бітвах з ворагамі, але і ў справах маленіх і непрыкметных на першы погляд, якія варшыць быў у стане толькі чалавечы, нязломнага духу і смелага сэрца. Партызанскім матулям я прысвяціў гэтую кнігу. Прананую чытачам урываю з яе.

Аўтар.

Алесь САВІЦКІ

сказаў афіцэру, і той махнуў рукою у бок лагера, і яны пайшлі па сцежцы, страціўшы ўсялякую цікавасць да пякарні. Цяпер яна добра бачыла, што ў пякарні нікога не засталася, і канчаткова пераканалася, што эсэсаўцы кінулі свае пошукі ў пякарні, нічога не знайшоўшы, і зноў зарадавалася, і, каб схваць сваю радасць, утаропіла вочы долу, на бярозавае плашкі, роўна складзеныя ля ног на сасновым голлі.

— Будзеш гаварыць? — гаркнуў эсэсавец, моцна стукнуўшы яе паленкам у грудзі.

Яе не здзівіла, што эсэсавец загаварыў па-руску, яна была ва ўладзе свае радасці, якую баялася выдаць, і, баючыся выдаць яе, глядзела толькі ў дол, на роўна складзеныя бярозавае паленцы.

«Не знайшлі! Не знойдуць!»

Яна паўтарала ў думках гэтыя словы, паўтарала, як замову, і, паўтараючы, усё баялася ўзняць галаву, зірнуць у бок пякарні, апасаючыся, што эсэсаўцы прачытаюць у яе позірку, прачытаюць па радасным

разуменне запозненасці свайго адкрыцця. Усё тое, што адбывалася вакол, усё тое, што бачылі яе вочы, было цяпер для яе вельмі рэальным і ашаломіла сваёй непапраўнасцю. Няма і не будзе аніякай надзеі на паратунак. Ёй суджана загінуць тут, у лесе, на гэтым вогнішчы, загінуць праз нейкую сваю дурноту. Дзежачкі ёй зрабілася шкада! Хаваць дзежачку панесла! Вось і дахавалася! А каб паехала разам з Куляшом і кінула дзежачку... Чаго яна чапіцца да той дзежачкі. Дзежачку яна ўзялася вінаваціць! Дзежачку няма чаго вінаваціць! Фашыстаў вінаваць трэба! Гэта яны, захопнікі гэтыя паганскія, нарабілі гэтулькі бяды, гэтулькі крыві на тваёй зямлі дралілі, гэтулькі людзей пазабівалі, гэтулькі гора ўчынілі... Яна ж, Рэната, толькі ў адным зрабіла памылку, у адным ёсць яе віна — не паехала разам з Куляшом. А каб паехала разам з Куляшом, дык усё б інакш павярнулася, і яна была б зараз далёка ад гэтых паганцаў, каціла б дзе-небудзь па лясной дарозе, на фурманцы...

Ды штосьці паскорана ўсё забірае мяне
найрадзінная і найсвятая,
што бачыцца з высяў
кляновым лістком.

Спачатку ўсё ж быў хлеб,
а потым — слова.
Спакон быў першай
чалавечай мовай хлеб.
Пакладзены на стол,
па-роўну разламаны,
як мудра ён яднаў
плямёны,
свет людзей!
Здабыты ў поце твару,
хлеб прарочыў
саюз працоўны
чалавека з чалавекам.
Вяртаючы касцям
трываласць крэмя,
а вуснам —
шэпт ласкавай травяў,
хлеб мацаваў адзіства
чалавека і зямлі...
Што можа быць
трывалей і смачней,
чым той акраец,
што падзяляць разам
гора ці нястача?

Любоў і чалавечая усмешка,
сагрэтая даверам разумення —
які гэта салодкі, незаменны
духоўны хлеб!
Святое цела хлеба гэтага
пераламіце і раздайце
усім галодным —
ещце!

Таёмнасць першасных
перапляценняў
мы спазнаем у страхах, спакваля.
Адною тканкай лісцяў
і карэнняў
справдэчна пераплецена зямля.
Крані адно звязно з набраклых
парасткаў —
і недзе недарод і невырост.
Тапор ударыць спадцішка,
па-варварску —
і здрыгане зямля за сотні вёрст.

Дзявочыя пісьмы

Пісалі пісьмы на вайну дзяўчаты...
Ляці, ляці, трохкутнічак, шпарчэй!
Знайдзі салдата, абагрэй салдата
ляшчотай незабыўнаю вачэй.

Бяды хапала, ярасці хапала,
штыхоў сталёвых, ранкаў
штармавых.
А вось лістоў дзявочых нестала
байцам падчас на пунктах агнявых.
Як іх чакалі ўсе—не дачакацца!
іскрынкі той живога пачуцця,
што кожнаму была як сімвал
шчасця,
як нейкая гарантыя жыцця...

А як чыталі, каля сэрца грэлі,
як грэліся крупінкамі любві!
І ў гэты міг нябёсы зноў сінелі,
хаця зямля ў агні была, ў крыві...
Я бачыў сам той дым і кроў
на травах,
і кожны трохвугольнічак, каб мог,
я ўнёс бы асабіста ў моц
дзяржавы
на тым шляху,
што праз агонь пралёг.

Каля старой плаціны,
забіўшыся у цень,
гляджу, як з-пад насцілу
злэны б'е струмень.

Злэным ценем — палі.
Спяць воды глыбіні,
што застаўкі ўсе рвалі,
крышылі камяні.
Млын журыцца на пенсіі.
Яшчэ ў муцэ стары,
яшчэ з мулкай пене
сцішэлы віры.

Ды стоена, ў напоры,
трывожная штодня,
вядзе перагаворы
з плацінай глыбіня.

Пабудзіў мяне быццам шорах.
Цень ля стоеных сцен паўзе.
Што за ноч —
а ні хмар, а ні зорак,
толькі месяц у мутнай смуге?

Ці не сумна табе ў адзіноце —
без свайго акружэння свяціл?
Покуль зойдем за свой небасхіл,
мы — ў адвечным кругазвароце.

Ды за рысай і той, апошняй,
я не ўвесь адыду, патану.
Покуль месяц над роднаю пожнай
мяне будзіць трывожна ад сну.

Яна зноў чаплялася за гэтую думку, і цяпер у ёй, гэтай думцы, не было анігаўткі нерэальнага, і ў ёй, гэтай думцы, ужо не існавала нічога з тых надзей, што зусім нядаўна здаваліся ёй і рэальнымі, і рэалістычнымі. «Дзе-небудзь»... Вось яна, тая фурманка, на якой ты збіралася ехаць, ляжыць коламі дагары. І конь забіты ляжыць. І, мажліва, недзе ў лесе ляжыць забіты Кулеш... Не, не відно яго анідзе паблізу. І ён не павінен загінуць! Ён ацалеў, ён адбіўся ад гэтай брыдоты, пайшоў углыб лесу, пайшоў за атрадам, каб выбіцца з аблогі, выбіцца да волі, да сваіх баявых сяброў, да жыцця... Пайшоў па гэтай вольсцечы, што вядзе ў ручайну, па якой яна, Рэната, бегла хаваць дзежачку. Як жа блізнячка гэтая сцежачка! Вось яна, побачі! Ступі на яе, і бяжы сабе ўніз, да ручая, да тых выгоністых соснаў, за якімі цячэ Дзвіна... Дзіўна, яна, Рэната, нават і не ведала, што раку відаць з гэтага погарба, праўда, не ўсё на рацэ відно, толькі маленечкі кавалачак блакітнай падкоўкі. І якая зіхатлівая і блакітная яна, гэта палоса вады! Яна ўжо сонцам асветлена, таму і зіхатць гэтак. І як хораша свецяцца шаты соснаў ад сонца. Там, на Дзвіне, гэтак хораша зараз, можна і паплаваць у вадзе, і напіцца, і сагнаць стому і смагу...

Промні сонца, якое было яшчэ за дрэвамі, прабіваўся праз густое голле, клаліся на вольхавы параснік і адразу ж за імі ламаліся ў клубістым тумане за ручаём; туман узнімаўся ўверх, нібыта поўз па гэтых палосах святла, і распаўзаўся, імкліва змяняючы колер: за аleshнікам ён быў белаваты, і, як толькі ўспаўзаў на светлыя палосы, жаўцеў, набываў медзяно адценне, і ля соснаў ружавеў, як падсвечаны моцным агнём знізу.

«Дагэтуль туман у нізіне? Не, відаць, дым гэта туды гоніць. З погарба дым у нізіну паўзе...»

Яна падумала, гэтак, і праз тую ружовую заслонку, якая то гусцела, то раздзела, бачыла сасновае голле, якое дзіўна і хутка мяняла свае абрысы. Вось нейкія будынкi стаяць ланцужком, і шыбы ў іх вокнах зырка зіхацяць на сонцы, блішчаць... Вось нейкія коні імчаць фурманкі па выбоістай дарозе, і фурманкі трасе і падкідае... Вось нейкія людзі бягуць, размахваюць рукамі. Бягуць, варочаюцца, зноў бягуць навіперадкі... Адзін толькі адстаў, ідзе, накульгваючы, а цяпер вольсць зусім спыніўся і робіць нейкія знакі рукою... Божачка! Гэта ж Міхал! Міхал ля таго лесу стаіць і робіць знакі ёй, Рэната, як кліча да сябе, паказвае, каб не марудзіла, спяшалася... О-о, небачка! Міхал жа гэта! Жывы Міхал, і стаіць там, ля лесу, і яе, Рэнату, кліча! Да сябе кліча!..

Яна напружылася, рванулася наперад і застагнала ад болю — вярочкі глыбока ўрэзаліся ў шыю, локці і ногі. Асабліва востры боль быў пад каленкамі, і яна схіліла галаву, спрабуючы ўгледзець калені, пад якімі гэтак моцна смелелі суставы і ўся скура, і, калі схіліла галаву, гэтакі ж востры боль разануў шыю, гузакі на лейцах падціснулі падбародак і, як навілет, прабілі горла.

Сваіх ног Рэната не ўбачыла, іх хавала сасновае голле вогнішча, якое гарэла ўжо з трох бакоў. Вузьнякія языкі полымя выбіліся наверх голля, да бярозавых плашак, звіваліся, размаляваючы іх белыя бакавіны чорнымі пісгамі, якія ўвачавідкі гусцелі. Гэтых чорных рысак, карычневых пясярэдзіне, рабілася ўсё больш і больш, і карычневы колер імкліва пераарбляўся на чорны, і бярозавыя плашкі ад гэтага як бы сціскаліся, меншалі, і па краях жаўцелі, як бы наскрозь прабітыя дробнымі чырвонымі кропкамі вугалю.

«Як у печы дровы агнём бяруцца...»

Ёй прыгадаліся дровы, што ляжалі ў печы і вольсць гэтак жа, вельмі памалу браліся агнём і былі прабі-

тыя гэтакімі ж чырвонымі кропкамі вугалю, а потым вугалю рабіўся чорным, калі яна выграбала яго пад засланку і саджала ў печ хлеб, а потым ад попелу рабіўся шэрым і асядаў, як бы плавіўся ад гарачага пода печы. А хлеб у печы падымаўся, круглеў, і скарынка на ім рабілася залацістая... Хто ж цяпер спячэ хлеб атраду? Яна, Рэната, загіне вольсць тут, і людзі застаюцца без хлеба... Не застаюцца, не бядуць дарэмна: жыў атрад без цябе, не паміраў з голаду, пакуль цябе не было, вольсць і далей будзе жыць. Галоўнае, што мяхі ёсць, поўныя мліва мяхі, і эсэсаўцы іх не апаролі, не знайшлі. Ляжачы яны спакойненька на паліцах, добра схаваныя, пад зямлёю. А зямля будзе маўчаць, зямля нічога не раскажа ворагам, і вораг не дазнаецца, дзе схаваны хлеб партызанскі. І маўчаць будзе яна, Рэната, як зямля будзе маўчаць і яна... Хай жа толькі неба дасць ёй сілы трываць гэты боль, што паўзе ад каленак ўверх, апякае скуру на сцёгнах, апякае пальцы на руках... Хай жа хопіць сілы маўчаць, не сказаць нічога, маўчаць гэтак жа, як маўчыць зямелька... Не-е, у неба ты нічога не прасі! У сэрца свайго прасі сілы, у розуму свайго...

Нечакана з сярэдзіны вогнішча выдраўся чорны дым, спавіў Рэнатін твар, і яна закашлялася, пакруціла галавою, і, быццам ад гэтага яе руху, дым парадзеў, апаў да зямлі, папоўз, звываючыся на доле. Але языкі полымя падаўжэлі, густа выбіваліся цяпер з-пад голля, і Рэната адчула, як агонь пачэ не толькі каленкі і кончыкі пальцаў на руках, але і ўсе ногі, і паўзе вышэй і вышэй па ўсім целе, і пачынае смелець уся скура на руках, ад кончыкаў пальцаў да пляча, і гэты боль — боль у руках і нагах — зліваецца ў адно, рэжа цела каленым абручэм напалам і вострымі доўгімі цапкамі б'е ў галаву. І нешта ўсё пакруцілася перад вачамі, і нейкае чорнае мроіва трыміццаць на вях, асядае на вочы, быццам церушыцца зверху бясконцы чорны снег-попел... І гэтакі бясконцы попел там, ля ручая, дзе толькі што стаяў Міхал. Няма там зараз ніякага Міхала, толькі рукі нечыя відаць, і гэтыя рукі робяць нейкія знакі, быццам загадваюць глядзець у нізіну, дзе за цёмным альховым параснікам ламаюцца ў чорным тумане шырокія сонечныя промні. Гэта дым, звычайны дым. Туману там і не было, гэта дым яна ўбачыла, толькі дым...

Рэната патрэсла галавою, і чорны туман на вях быццам крыху паслабеў, і яна добра бачыла цяпер альховы параснік і ў попельна-шэрых, чорных па краях, палосах дыму-туману ўбачыла сваіх дзяцей, убачыла выразна, яшчэ больш акрэслена, чым толькі што бачыла Міхала. Наперадзе ішлі Генадзь з Алесем, за імі тупала Валя, а Данічак бег следам за ёю, увесь час аддаляўся ад яе, набліжаючыся да чорнай прорвы, што пачыналася за попельнай палосаю дыму, і ніхто са старэйшых дзяцей не папярэджваў малога, як не заўважаў нічога. А малы ж зараз і зваліцца ў тую прорву! Бяжыць, смеяецца, а яны ідуць сабе, быццам нічога не прыкмячаюць! Кінулі малога без нагляду, а самі шнуруюць сабе, рукамі размахваючы!..

Вострыя доўгія цвікі скрыжоўваліся ў галаве, гарачыня пякельная і балючая, здавалася, ідзе менавіта ад іх, ідзе ўніз, а не паўзе болей знізу ўверх, і думкі бльталіся, скакалі, не пакідаючы часу на развагу, і нерэальныя тыя абрысы дзяцей былі для яе цяпер зусім рэальныя. І Рэната верыла, што яе дзеці сапраўды там, ля ручая, і што яна бачыць іх і што павінна памагчы ім, уберагчы ад бяды, якую яны ніяк не могуць згледзець, уберагчы ў першую чаргу Даніка, які гэтак неразумна прэцца да чорнай жахлівай прорвы.

— Няможна-а-а, Данічак! Чу-у-уеш? Не ідзі туды, Данічак!

Яна закрычала гэта адчайна, з усяе моцы, і гэтак жа адчайна, з усяе сілы рванулася, пачала тузацца, спрабуючы вырвацца, уцячы ад болю, які біў цяпер у калені, у рукі, дзёр ступакі, узнімаўся па хрыбціне да горла і ціснуў гарачым цяжкім брусам. Міхалавых рук яна ўжо не бачыла, не бачыла і абрысаў старэйшых сыноў, якія расплыліся і зніклі, не бачыла і дачкі, і толькі маленечкі Данічак усё бег і бег па яркай палосе, цяпер ужо не чорна-попельнай, а нейкай ярка-жоўтай, як медзяной, бег усё далей, бег да чорнай прорвы і радасна смеяўся.

— Куды бандыты схавалі хлеб! Апошні раз пытаюцца ў цябе! Гавары-ы!

Загадны голас даляцеў да яе як здаля, як растрэсены ветрам, і Рэната не звярнула на яго ўвагі. Яна ўжо не думала аб сабе, не думала аб нейкіх пагрозах, яе ўжо нічога не цікавіла, апроч таго, што бачылі яе вочы ўнізе, на лугавіне ля ручая. І сам ручай цяпер пачынаў дзівіць яе, быццам бачыла яна яго тут упершыню. Нейкі дужа ж вялікі ён робіцца, гэты ручай, разліваецца ля вербалозаў шырока, вольна, нібыта вывернулася з-за соснаў Дзвіна, і зіхатлівая на сонцы плынь ракі разлеглася па ўсёй лугавіне; і жоўтай параю курыцца вада, і падкватваецца ажно сюды, на гэты погарб, падкватваецца пад самыя ногі, але гарачая, пякельная вада; і ўсё ярчэйшымі барвамі палае тая палоса, па якой усё бяжыць і бяжыць Данічак...

Яна ўзіралася ў тую палосу, і палоса зыбалася перад вачамі, і зыбалася неба над соснамі і таксама рабілася барвовым, і нейкая чорная труха сыпалася і сыпалася на сосны; і яна круціла галавой, трэсла наб лепей бачыць, каб скінуць з вей папельнае шумавінне, што ўвесь час мільгаецца, круцілася ў жоўта-барвовай віхуры; і яна ўсё крычала сыну, маліла яго спыніцца, павярнуць назад; яна ўжо не разумела, што гэта крычыць яе розум; яна ўжо не разумела, што крык адчаю жыве толькі ў сэрцы, а губы толькі марудна і непататна вераваюцца і паўзе з іх ціхі і сінаты стогн.

А Данік усё бег і бег далей, і палоса ў яго пад нагамі ўсё не канчалася, шырэла, імкліва набрыньвала густымі барвамі. І ў Рэнаты перад вачамі ўсё гусцела попельнае шумавінне, у гарачым чырвоным мроіве зыбалася чорная труха, круцілася, то ападаючы долу, то хутка ўзлятаючы ўверх, і раптоўна зацягнула неба, і рынулася адтуль уніз агністым шырокім клінам. Клін гэты быў каляны, гарачы, нейкі гнуткі, усё ціснуў і ціснуў Рэнату да сасны, як бы заганыў яе ў цвёрдую абалонь дрэва, і Рэната, адчуваючы шархоткую і колкую бакавіну агністага кліна, спрабавала адхіснуцца ад яго, адпіхнуць плячамі; яна йчакана адчула, што гэта ўдалося зрабіць, што клін пахіснуўся, пачынае разломацца, і ў той жа міг пачула, як хруснула, зламалася дрэва ў яе за плячамі, зламалася з дзіўным і рэзкім бомканнем, і ёй падалося, што яна плыве на гэтым бомканні, як на хвалях.

Бомканне не сціхала, мацнела, заглушыла ўсе гукі, разлеглася наўкола, і Рэната падалося, што Данік, як пачуўшы гэтае бомканне, здрыгануўся павярнуўся і прыветна патрос ёй рукою, павярнуў ад чорнай прорвы, пабег у той бок, куды пайшла Валя — пабег да Дзвіны, якая зіхацела ад яркага сонечнага рабаціння «Пачуў сыночак... Пачуў мяне...»

Хрыпаты ўздых палёгкі вырваўся з яе горла, і ў той жа міг, са знаёмым дзіўным і рэзкім бомканнем, не за спіною, а ўнізе, ля ног, пачалі трэскацца, як узрываліся, бярозавыя плашкі, і з іх пасыпалася агнянае чырвонае зерне, балюча сцэбанула па скронях, зашчэпала рот, скруціла вей і, разануўшы па вачах агністым белым лязом, усё закрэсліла ў галаве Рэнаты і згасіла.

ПАЧАТАК спектакля вельмі ярскравы па дынаміцы руху партызанскай масы праз далёкаўсходнюю тайгу, па ўнутрана напружанаму сцэнічнаму рытму. Натойп—і твары, абліччы асобных байцоў, выхапленыя святлом. І пытанні: «Куды?.. Ці правільны шлях абралі?». Нарэшце, крык, які ўзрушае ўсіх на сцэне і ў зале: «Скажыце мне, браткі, ён ніколі не памыляецца?» Ён—гэта ваяк. Камандзір, выбраны партызанамі з бальшавікоў.

уражлівы пуд мастацтва! А ўсё выглядае такім простым: пекалькі капатаў, умела набудаваны фой, дакладна вывераныя плямы святла—і перад намі тайга, яе шыр, і трывожнае адчуванне непамернасці той пагрозы, што навесла над людзьмі, аб'яднанымі ў партызанскі атрад.

Гэты настрой трывогі нарастае і нарастае. І абарвецца рантам у канцы першай дзеі, калі байцы атрада сабіраюцца вакол Іосіфа Левінсона і на іх бяскожныя пытанні «Што нам

псіхалагічна-абгрунтавана паказвае працэс накаплення і гартавання цэласнасці і сілы. Не адразу гэта адбываецца, аднак з тым жа страсцю потым рэалізуюцца такія якасці чалавека ў рашучыя моманты прыняцця рашэнняў, у цэнтральных сцэнах сутыкнення Левінсона з Пікам і Мечыкам!

Вобраз Левінсона ў коласаўцаў, на маю думку, — прыкметнае дасягненне сучаснай беларускай сцэны. Рэжысура і выканаўца маюць патуру, у якой няма «зададзенасці», хоць

Ролі Мечыка выконвае І. Пікалаеў. І тут адбываецца дзіўная рэч — часам акцёр вельмі выразна паказвае развіццё характару свайго героя, ды раптам ён, як кажуць, «выпадае» з вобраза. Прыкра, што гэта здарэцца ў сцэнах з Варай, з Марозкам. Затое ў цэнтральнай для Мечыка сцэне размовы-дыскусіі з Левінсонам І. Пікалаеў іграе цікава. Яго герой па-інтэлігентску не бачыць выйсця. Яму здаецца, што тыя рэальныя людзі, з якімі яго сутыкнуў лёс, дбаюць аб тым, як «папхаць сабе жылот», а не пра тое, каб «змагання за вялікую ідэю вызвалення народа...» І хоць пакуль што выканаўца ролі не вельмі апраўдвае раптоўнае абуджэнне ў Мечыку фразэра эсэраўскага толку, шмакаўскаму герою тут ёсць каму адрасаваць істотную думку рамана. Левінсон кажа: «Табе здаецца, што ідэя — адзнака адукаванасці і належыць толькі ёй. Шкада! Вялікая сацыяльная ідэя, тая, што кіруе намі, глыбока арганічная і вырастае не з адной галавы, нават самай разумнай, а з усяго чалавека, з яго лепшай бальшасці, з усяго яго побыту, з усяго яго жыцця... Яны сваёй ідэі на вешалку не пачыпаць... Яна заўсёды з імі, заўсёды ў іх крыві, у іхніх жылах, у мазгу. Яны за яе паміраюць...»

Сцэна вытрымана ў класічным варыянце. Адчуваеш, што гэтаму хістнаму Мечыку з яго пачуццём асабістага адчування ад рэвалюцыйнай стыхіі застаецца крок да здрады. Гэты крок ён заканамерна зробіць. Па-свойму заканамерныя тут і паводзіны Левінсона, які ведае жыццёвую рэальнасць рэвалюцыйнага руху, без падфарбовак і ілюзій. Але як хацелася б, каб ён, Левінсон, у сьвнншнім тэатральным спонтанлі змог яшчэ і як бы зірнуць праз гадзі, у будучыню. Тады б яго праграма-максимум, так таленавіта адчуваў А. Фадзеевым як прага новага, моцнага і добрага чалавека, узяў б спонтанлі коласаўцаў на ўзровень ўсесаюзнага дасягнення тэатральнага майстэрства. Гэта, мабыць, мара крытыка, хаця, як вядома, вышэйшае характэроў мастацтва—ідэал усіх аўтараў. Есць жа спектаклі коласаўцаў у рэжысуры В. Мазынскага; ён існуе; па меры далейшага руху набывае ўсё большую глыбіню, мае поспех. Заслуга ў гэтым належыць пастаноўчыку, бо нагоў «Разгром» у Віцебску—гэта пераважна рэжысёрскі спектакль.

У другой дзеі сцэнічны рух больш інтэнсіўны. Масавыя сцэны тут кантрастней адцяняюць індывідуальныя эпізоды, і ўсё разам складваецца ў адну каларытную панараму.

Так, напрыклад, рамантычна-ўзнёслы эпізод сустрэчы пастуха Мяцеліцы (Ю. Засядалеў) з пастушкай (Т. Ліхачова), дзе тэатральны пераказ старонак рамана сапраўды стрыманы і лірычны. Зямная жыццёвая і непасрэднасць трапяткога пачуцця, што трымціць у гэтым дыялогу, тонка гарманіруе з наступнай па чарзе сцэнай гібелі Мяцеліцы. Наогул жа матыў Мяцеліцы, фізічна і духоўна моцнай асобы чалавека, аб якой марыў бальшавік Левінсон, мог бы прагучаць на сцэне больш яркава. Бо падзвіг ён зрабіў як сапраўды народны герой! Як і вольніца шахцёра Івана Марозкі, што выспявае ў ходзе баявых дзеянняў атрада Левінсона ў святломага барацьбіта, — гэты матыў прыглушаны яшчэ ў інсцэніроўцы. Магчыма, калі б ролі пастуха Мяцеліцы і Івана Марозкі ігралі больш вопытныя акцёры, мы ўбачылі б і на «абмежаваным плацдарме» паглыбленыя псіхалагічныя натывы. Цяпер у коласаўцаў пераважае непасрэднасць парыванняў гэтых пераважаў, што так добра ўдаецца паказаць маладым артыстам І. Нікалаеву і Я. Шытлу. Больш змястоўная работа Т. Мархель — вобраз Варвары, духоўнае ўзыходжанне, цяга да сонца якой вельмі пераканальна раскрыты актывіст.

...Атрад Левінсона трапіў у

пастку белых казакоў. Ад паўтары сотні байцоў застаецца толькі дзевятнаццаць. Разгром. Ды нават самыя трагічныя хвіліны гэтай гісторыі нясуць аптымізм будучых пераможцаў. Гінуць начальнік ляснога шпітэлю Сташынскі, забойчык сучаснага рудніка Цімафей Дубаў, юнак з рабочага асяроддзя Бакланаў... У гэтых сцэнах адны выканаўцы роляў іграюць большыя маляўніча, другія амаль эскізна, але ўсе ўдзельнікі спектакля адчуваюць агульны тэмпераментны малюнак спектакля. Гэта ўжо прыкмета культуры тэатральнай пастаноўкі. Дзякуй за яе і У. Куляшова (Сташынскі), і асабліва Я. Буракову, які так рэльефна падае постаць байца Фралова. Шкада, што пакуль яшчэ вельмі цямная фігура Бакланава. Трэба спадзявацца, з цягам часу актёрскія работы ў спектаклі стануць больш роўныя па якасці, бо даўдзі жа, напрыклад, Б. Сяўко, што ў сучасным тэатры «няма маленькіх роляў», сыграўшы... тры эпізодычныя ролі на вышэйшым узроўні майстэрства! Жывапісны Т. Кокшытс у такой жа эпізодычнай ролі.

Атрад ідзе і ідзе па тайзе, недалічваючыся такіх дарагіх сяброў. І вось у важака пятаюць, паграбуюць: «Скажы што-небудзь!» І тут рэжысёрам ставіцца апошняя кропка, якая найбольш яркава выяўляе своеасаблівасць сцэнічнага вырашэння «Разгрому». Левінсон падводзіць баланс барацьбы атрада:

— Мы змагаліся як маглі... І не заўсёды перамагалі. Мы спазналі горьч паражэння, але сумленне наша чыстае. Мы выканалі свой абавязак, мы прайшлі праз разгром і збераглі тое, дзеля чаго варта было ісці на вялікія нашы ахвяры. Нас засталася жменька знясіленых, галодных, параненых людзей. Але мы тая самая баявая адзінка, вакол якой потым... Потым... Але гэта ўжо не наша, гэта іншая, новая старонка...

Так, мы помнім, сказана ў рамана. Нічога гэтага не гаворыць Левінсон у кульмінацыйны момант спектакля. Ён стаяць і моўчкі плача. А побач галосіць Вара. А вымаўляюць гэтыя словы жывыя байцы атрада—Кубрак, Братуха, Чыж... Зусім не самыя лепшыя; найлепшыя, адданыя таварышы—страчаны назаўсёды. Аб іх моўчкі плача Левінсон... У гэтым і сутнасць разгрому. І тэатр як бы гаворыць нам, што тыя, якія засталіся, вось зараз, на нашых вачах, бяруць на сябе адказнасць. Тут — галоўны сэнс гэтых страшэнных выпрабаванняў. Тут фарміруюцца новыя святодныя байцы — з тых, хто не лічыўся ў лепшыя, каму трэба ўзнімацца да Мяцеліцы, да Дубава, да Сташынскага. Так сьвярджаюцца лепшыя чалавечыя каштоўнасці, якія крышталізуе рэвалюцыя, яе ачышчальная сіла. Так перамагае гуманізм рэвалюцыі. Знаходка рэжысуры надзвычай прывабная, бо з такога фіналу больш адчувальнай робіцца канцэпцыя спектакля. Рэвалюцыя далася дарагой цаной: мы пачавалі лепшыя, самых адданных і мужных. Ды іх гібель недарэманая — на іх месца ўсталі загартаваныя і дасведчаныя байцы, якім лёс наканаваў дасягнуць сцяг барацьбы да перамогі. Той, хто адчуў такі абавязак перад часам і новым грамадствам, прасвятляецца і нібы нараджаецца нанова як асоба, сфарміраваная перадавымі ідэаламі.

«Разгром» працэнтаны коласаўцамі па-сучаснаму.

Вадзім САЛІЕВ.

Народны артыст СССР Ф. Шмакаў і заслужаны артыст БССР У. Куляшоў у ролі партызанскага ваяка Левінсона і начальніка ляснога шпітэлю Сташынскага.

Фота М. ШМЕРЛІНГА.



ІНСЦЭНІРОВАКА РАМАНА А. ФАДЗЕЕВА «РАЗГРОМ»
У ПАСТАНОЎЦЫ КОЛАСАЎЦАЎ



Сноп святла ўпіраецца ў каржакаватую постаць у скуранцы. Сыходзіцца на ёй усе позіркі — стомленых, суровых, мужных людзей. Ад Іосіфа Левінсона чакаюць адказу...

Так пачынаецца спектакль Дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа «Разгром» па рамана Аляксандра Фадзеева — твору, які ўжо даўно залічаны ў пачэсны скарб нашай рэвалюцыйнай класікі. Так у гэтым кідка пастаўленым відовішчы ў цэнтры аказваецца чалавек. Той, што фарміруецца як асоба ў віхуры рэвалюцыйнай эпохі. Імклівай, якая вымагае ад чалавека не толькі пэўнага светапогляду і перакананняў, а і ўчынкаў у адпаведнасці з імі, з той філасофіяй, якой ён свядома або інтуітыўна аддадзены душой.

Угледзімся ў сцэнічнае аблічча фадзееўскага герояў, знаёмых нам з юнацтва. Драматургічны варыянт рамана пазначаны інсцэніроўшчыкамі М. Захаравым і І. Пругам як драматычная паэма. Такое жанравае вызначэнне як бы прадугледжвае рамантычную матывіроўку падзей. Тэатр падкрэслівае суровую праўду жыцця, і з першых тактаў трывожнай музыкі (кампазітар С. Картэс) відовішча аб'яе нам калі і рамантыку, то зусім не дэкларатыўную — калізіі твора трагедыі. Гэта адчуваеш і па сцэнаграфіі. Як важна, каб у спектаклі рэжысёр-пастаноўшчык і мастак былі аднадумцамі! Так выступаюць В. Мазынскі і А. Салаўёў. Перад намі арганічны сінтэз унутранага нападу відовішча і яго знешніх абрысаў і каларыту. У сцэнаграфіі А. Салаўёва ў самым пачатку ўгледзецца мастацка-выяўленчы вобраз спектакля. Вось ён—

цяпер рабін?»—адкажа цішыня і маўчанне. І яны будуць такія ўражлівыя — гэтая цішыня натоўпу і гэтае маўчанне ваяка...

Рэжысура В. Мазынскага як бы спакаяла надводзіць да такіх воль «ударных» сцэн, якія з маланкавай яснасцю раптам раскрываюць глыбокі пласт узаемаадносін чалавека і свету, асобы і асяроддзя.

У ролі бальшавіка Левінсона Ф. Шмакаў дэманструе не толькі вядомую нам па ранейшых яго работах прафесійную вопытнасць і ўласцівую яму тэхніку актёрскага майстэрства. Галоўная якасць яго актёрскай індывідуальнасці — прайнікнёная шчырасць сцэнічных паводзін у прапанаваных абставінах п'есы—набывае новыя рысы.

Левінсон у коласаўцаў—гэта моцная, валавая асоба. Ён як бы выкаваны са сталі. І такі чалавечны. У поглядзе пільных вачэй. У інтанацыйнаму голасу. У імклівых і стрыманых рэакцыях на словы і ўчынкі іншых. Выпрабаванні, якія нанаваныя яму лёсам, яшчэ больш загартоўваюць гэтую моцную асобу: ён выходзіць з кожнага з іх на новым узроўні сваёй мэтанакіраванасці, сваёй гатоўнасці выканаць рэвалюцыйны абавязак. Вызначальная рыса характару Іосіфа Левінсона — Шмакава духоўная сіла. Яна падкрэслена артыстам так выразна, што і хвароба Левінсона, якая ў рамана адцяняе па кантрасте воль героя, ніякай хвіліннай «слабасці» сцэнічнаму Левінсону не дадае. Тэатр не спраўжае тую чалавечнасць, што ўласціва герою, не сентыментальнічае. Такія трюнаўка пагражала выканаўцу дэкларацыйнасцю; яго персанаж мог выглядаць, як кажуць, або па-першым, або зусім «жалезабетонным». Гэтага не здарылася.

Прынцыпова важна тое, што артыст не фіксуе цэласнасць натуры і духоўную сілу героя з самага пачатку; Ф. Шмакаў

гэта сапраўды непахісная ў сваіх перакананнях асоба рэвалюцыянера па прызыванню.

Калі зыходзіць з пункту гледжання абсалютнай адпаведнасці сцэнічнага партрэта раманнаму, нельга не адзначыць, што такая рыса, як інтэлігентнасць, у Левінсона — Шмакава адыхла на другі план, яна не зусім ярка перададзена выканаўцам. І гэта змяшчае некаторыя акценты ў гучанні спектакля. Па-першае, ён зусім слупна пабудаваны вакол вобраза Левінсона, але пакуль шмакаўскі герой яшчэ толькі «акумулюе» энергію, першая дзея разгортваецца даволі манатонна. Па-другое, цікавейшыя вобразы дзедзі Пікі і Мечыка раскрываюцца толькі часткова. Шкада, бо ў рамана абодва яны, у пэўнай ступені, — антытэза Левінсону.

Мы помнім, што Піка—своеасаблівы філосаф. Аднак яго філасофія міру сярод людзей і дабрабыту — аб'ектыўна, у час ранучых сутычак, калі стаіць адно пытанне: «Хто каго?», аказваецца недарэчнай. У спектаклі Левінсон—Шмакаў падкрэслівае ў спрэчцы з Пікам неабходнасць дыялектычна-дзейснага падыходу да ўсялякага маралізатарства, але не можа дастаткова ясна па-філасофску абгрунтаваць яго. І дзед Піка, ролю якая выконвае выдатны актёр І. Матусевіч, застаецца нейкім аб'якавым да такога Левінсона. З вялікім напружаннем ён шукае сваю поту, бо спрэчка «на роўных» не атрымліваецца, не адчуваецца інтэлектуальная перавага Левінсона... Будзем лічыць, што абодва партнёры яшчэ знойдуць патрэбную інтанацыйна-важнага для спектакля дыспу-та.



ЛЕСВІЦА БЯСКОНЦАЯ

Не так даўно Валерый Філатаў прыехаў з Бабруйска ў Мінск, уступіў у трупу Рускага тэатра БССР імя М. Горькага і ўжо сыграў тут дзесятак роляў, амаль кожная з якіх станавілася падзеяй у біяграфіі акцёра.

Самай «канцэртнай», бадай, была першая з мінскіх работ В. Філатава — Жэронт у «Адзіным наследніку» Ж. Рэньяра.

Цяжка было здагадацца, што самому выканаўцу ролі сямідзесяцігадовага героя, усяго — 30: такой непахіснай праўдай гіпербалы, нястрымнай шчодрасцю буйнады, вынаходлівай і імправізацыйнай эксцэнтрыкай раскрываў ён недарэчнасць учынкаў Жэронта, яго старэчасць, вакарузласць яго звычак. Пакрысе станавілася ўсё больш прыкметна, што чалавек гэты не прыміраўся з вопытам жыцця як з капчатковым і непарушным. Ён адчайна і ў той жа час бязліва спрабуе «выскачыць з сябе». Перад намі — недарэчны, пачварны целам і духам, але ўсё ж яшчэ адзін Дыяген у пошуках — пяхай несвядомых — чалавечнасці. Мы адчувалі, што менавіта старасць і адзінота штурхаюць яго на такія дзіўныя для такога чалавека пошукі. У бязглуздым яго жаніхустве — прага шчырага цяпла і мара выгадаваць і выхаваць кагосьці лепшым, чым ён, Жэронт, ёсць

сам. У яго капрызах праяўляецца жаданне паверыць людзям і страх быць імі ашуканым і прыніжаным.

Усе мы сотні разоў чулі, што ніколі не позна пачаць жыццё спачатку. Дзякуючы В. Філатаву, гадзіны жыцця Жэронта нібы сцвярджалі: так, старасць — як дзяцінства і юнацтва — тансама «стартавая пляцоўна». Акцёр адкрываў нам прагу чалавечнасці, якая ўзрастае ў старой душы; ён прымушаў нас зірнуць на людзей, якія акружаюць Жэронта, на аналітычны яго жыццё, на сам сацыяльны ўклад з «пункту» таго, нанолькі лны памагаюць або перашкаджаюць асобе змяняцца і абнаўляцца...

Трактоўка ролі бліскучая!

Аднак у філатаўскім Жэронце таілася і небяспека таго, што буйства фарбаў, шчодрасць таленту ператворацца ў «самапаказ». У Абухоўскім («Гадзіна пік» Ставінскага) ужо не талент валодае вобразам, а вобраз — талентам. Такого нчырага халуя, якім выглядае Абухоўскі — Філатаў, сёння ўбачыш толькі на карыкатурах. І гэта — не акцёрскі штамп, а маска персанажа: «Я — такі! Я — падлюга! Кар'ерыст! Халуі!»

Абухоўскі В. Філатава не саромеўся злосці і зайздрасці, нават ганарыўся імі. Ён лічыць сябе пакрыўджаным — лесам, які абдзяліў яго, працаўніка, талентам, жыццём, дзе ўсё яму дастаецца толькі ўласным гарбом, людзьмі, якія яго не цэняць і перашкаджаюць яму праявіць сябе, усімі людзьмі — ад пачальніка да жонкі. Людзі і жыццё перад ім у неапатным даўгу, і яму, стародле яго маралі, дазволена вырываць у іх належнае яму «па праву». Вось чаму не саромеецца ён сваіх злосці і зайздрасці: для яго гэта — як ні дзіка — пратэст супраць несправядлівасці быцця. І адсюль яго перакананне, што ва ўсіх яго подласцах яму таксама няма ў чым сябе папракнуць: што ж, маўляў, яму застаецца, як не змагацца ўсялякімі сродкамі за сябе і за «справу справядліваю»? Вось і гатовы мязотнік.

Але ў мэтанакіраванай дакладнасці і выразнасці гэтага вобраза таксама хавалася патэнцыйная небяспека для акцёра — «закаваць» праўду жыцця ў «жорсткасць» канструкцыі вобраза.

У наступнай сваёй рабоце — водаправодчык у спектаклі «Падобны на льва» Р. Ібрагімбенава — акцёр змагаецца менавіта з гэтай небяспекай. «Ажыла» гэтая роля не адразу. Спачатку быў проста выдатны эстрадны нумар. Але праз некалькі спектакляў «тэатр прадстаўлення», захаваныя вастрыню малюнка, стаў «тэатрам перажывання». Перад намі паўстаў чалавек, праз аблічча якога прарываецца нешта незвычайнае і цудоўнае, тое, што не адбылося, але і не забыта канчаткова няўмела пражытым жыццём. Таму адначасова трагічным і святлоным святлом высвечваецца галоўнае ў водаправодчыку — бязмежная любоў да сына, да хлопчыка — дзівака і летуценніна. Ён поўны трывогі за сына, перапоўнены рашучасцю аберагчы яго ад разбураючага даўлення мшчачанскіх стандартаў. У гэтым вобразе акцёр дамогся многага. Аднак дасягнута гэта было В. Філатавым дарагой цаной: хваравітасцю выканання, націскам на псіхалогію асобы па-за ле сацыяльнай сутнасцю.

У Браўне («Трохграфавая опера» Брэхта) акцёр робіць «воссю» вобраза сацыяльны сэнс. І церпіць жорсткае паражэнне. Ён пачынае іграць «вынік»: тое, як імкненне быць на паверхні жыцця знішчае лепшыя чалавечыя пачушці.

Але «зададзенасць» помесціць акцёру: іграе В. Філатаў па-майстэрску, аднак жа ў гэтым майстэрстве раптам пачынаюць праглядацца прыёмы ранейшых яго работ. Майстэрства выглядае ўжо не адкрыццём, а паўторам пройдзенага, механічна «спалучанага» з новай ролюю.

І вось самая на сённяшні дзень значная і прышчэпная важная работа В. Філатава — Іван Каламііцаў у «Апошніх» М. Горькага. Артыст тут трымаў асабліва цяжкі экзамен. І ён яго вытрымаў — праз год пасля прэм'еры. На прэм'еры і ўвесь спектакль, і Філатаў асабліва і заінтрыгоўвалі незвычайнасцю задумы, і раздражнялі «несастыкаванасцю» трактоўкі і акцёрскай ігры. І канцэпцыя пастаноўшчыкаў спектакля Б. Луцэнікі і У. Маланкіна здавалася тады сама па сабе цікавай, але сілком «прывітай» горькаўскай п'есе. Прайшоў год — і аказалася, што рэжысёры мелі рацыю: спектакль зажыў ледзь ці не самым самастойным жыццём з усіх пастацовак, якія сёння ідуць па мінскіх сценах. І цэнтральнае месца ў гэтым ансамблі падрабных акцёрскіх работ належыць Івану — Філатаву.

Звычайна выканаўцы гэтай ролі ігралі і іграюць адно: канчатковую ступень нізкасці і цыннізму, подласці і бесчалавечнасці, пікіэмнасці і спустошанасці, двурушнасці і бессаромнасці. І ўсё гэта, па сутнасці, сапраўды так — у гэтым жа і заключаецца «ядро» вобраза ў п'есе. У Мінску ён не зусім такі.

Нечаканасць — самы першы выхад Івана: ніхто, аказваецца, не чакае яго. Гэта — «парушэнне» тэксту п'есы: яго чакалі, але саромеліся сустрэць. Адчыняюцца дзверы і зусім ціха на парозе паўляецца былы пан паліцмайстар. Ён азіраецца, нібы яму трэба пераканацца, што яго сапраўды ніхто не сустрэў і не чакае, што ён наогул тут ужо, здаецца, нікому непатрэбны. Падышоў да стала, панюхаў кветкі ў вазе. І ціха сказаў: «Чаму мяне ніхто не сустрэў?». Яго голас здзіўлены і сумны, у яго інтанацыі ёсць і задавальненне ад таго, што ён, Каламііцаў, пазбылены службы, нікога іншага ад гэтых людзей і не чакаў, бо чалавек ён — прадбачлівы... І — няшчасны. На нейнае імгненне гэта ўзнікае і ў зале: які ён, гэты сатрап, здагадлівы, як ён любіць самога сябе, умее спачуваць свайму гору...

Каламііцаў дакарае ўсіх у доме за няўдзячнасць. І робіць гэта філатаўскі персанаж не зусім упэўнена, нібы ён выпрошвае ад усіх прызнання яго праваты. Сустрэкае амаль абыйкавае маўчанне. Толькі Люба дае яму з'едлівы адпор. Ён успыхвае на хвілінку, тады бжыць некуды да сябе наверх, там прымае позу гэтакага Гамлета ў паліцэйскім мундзіры і задае сам сабе пытанне: «Адкуль мог з'явіцца ў маёй сям'і гэты злы дух варожасці?»

Чаго дамагаецца такой распрацоўкай «выхаду» Каламііцава рэжысура? Перш-наперш, гэта дапамагае В. Філатаву выявіць галоўнае ў такой трактоўцы ролі Каламііцава: ён, аказваецца, шчыры чалавек, гэты Іван, ён кланюцца аб сваім «я» зусім натуральна, без позы. Поза з'яўляецца ў яго час ад часу, бо і Каламііцаў, як сказана ў М. Горькага, некалі іграў на амаатарскай сцэне. Але тэатр пераконвае нас у шчырасці многіх парыванняў двараніна, які ў свой час пайшоў на службу ў паліцыю і не ведае, як цяпер быць, што рабіць, калі ў яго стралялі!

Другое яго паяўленне. Зноў перад намі не такі ўжо і зацяты сатрап у звычайным сэнсе слова. Хутчэй гэта чалавек, які не ведае, чым заняцца, што рабіць яму, калі няма патрэбы спяшацца на прывычную сваю паліцэйскую службу. Запальвае лямпу ў хаце, загадвае зашторыць вокны, спрабуе «выхоўваць» дзяцей, якіх раней ніколі не бачыў удзель. Палохаецца, што неведомыя месціцы могуць страляць у яго праз вокны. Спрабуе загаворыць, як кажуць, ад сэрца з братам... Ён шукае ўзаемаўзвешчання, якога ніколі не было ў сям'і Каламііцавых. Цяпер ён адчуў гэта. І артыст тонка перадае працэс адкрыцця новага ў штодзённым жыцці, які албынаецца ў гэтым Каламііцаве.

Гэты настрой узмацняецца, і мы ад такога шчырага Івана і даведваемся, які ён усё ж нягоднік, як служба зрабіла з яго аўтамат, здатны на ханжасную ўсмішку і дэмагагічную прамову. Ён па-жывёльнаму палохаецца, па-жывёльнаму прагне ласкі, па-жывёльнаму грубіяніць і прынімае годнасць іншых, па-жывёльнаму адчувае смагу... Паўтару яшчэ раз: В. Філатаў усё гэта робіць надзвычай шчыра. Калі яго хтосьці з хатні не разумее, Каламііцаў здзіўляецца, крычыць, пачынае мітусіцца. Страціўшы правы бацькі, кармільца сям'і, якім ён лічыў сябе, філатаўскі Каламііцаў патэтычна гаворыць аб правах і абавязках членаў сям'і. Як шчыра ён нідае аднойчы брату Якаву: «Я пакідаю цябе сам-насам з тваім сумленнем...» — і ідзе з паком на дыбачках, каб не спалохаць гэтае самае сумленне Якава.

Ён — эгаіст. І цяпер яму накапавацца абсалютная адзінота. Ні Аляксандр (Я. Сахараў), ні Надзея (Л. Былінская) не могуць быць яго хаўруснікамі, бо яны — сапраўдныя Каламііцавы, ім трэба адарваць свой кавалак ад сямейнага пірага. Артыст не толькі «паказвае» ў Каламііцаве спосабавага караля Ліра, што апынуўся ў пустыні, — ён на нейкі час і сапраўды робіцца такім. Яго вокліч: «Гэта здзек з мяне! Гэта вар'яцтва!» — гучыць зусім шчыра. Ён пакарае лёсам. І хоча цяпер узяць рэванш тым, што спрабуе... згуртаваць сям'ю як нешта адзінае, як маленькую штадэль. Жах і пустэча ў гэтым нікчэмным чалавеку, які так зацяты служыў і гатоў служыць цару і царскаму ладу, абуджаюцца з нейкай па-чалавечы зразумелай і шчырай інтанацыяй. Злаецца, што не толькі Пётр і Любоў, а і сам ён, іх бацька, пачынае здагадацца, што жыццё, пабудаванае на падмане і эгаізме, можа аказацца для чалавека турмой, з якой няма выйсця.

У гэтага артыста сёння ёсць свая тэма: ён па-мастацку актыўна даследуе «ядро» чалавечай душы нават у самых нізкіх патурах, раскрывае немацымасць такіх людзей знайсці і потым з годнасцю ісці правільным шляхам. У гэтым — выкрывальны пафас яго работ у рэпертуары, дзе ён іграе прадстаўнікоў зусім пэўных сацыяльных пластоў. Трэба спадзявацца, што бліжэйшы час ўзбагаціць спіс яго роляў персанажамі станоўчымі, і тады яго прага да ўдасканалення тэхнічнага майстэрства акцёра праявіцца ў новай якасці.

Лесвіца станаўлення — бясконная.

В. КОШКІН,
кандыдат філалагічных навук.

Заслужаны артыст БССР В. Філатаў у ролі Каламііцава.

Фота У. КРУКА.

Рэпліка

А ДЗЕ Ж... ЧАЙКА?

Я з вялікай цікавасцю прачытаў даволі аператыўны водгук рэцэнзента Р. Трэстмана на спектакль Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра «Чайка». Чэхавская драматургія не такі часты госьць на падмостках абласных тэатраў, наб прайсці міма гэтага прыемнага факта. Да та-

го ж, артыкул напісаны з веданнем справы, аналізуецца рэжысура і акцёрскае выкананне роляў. Мне падалася, што рэцэнзент доназна сцвярджае думку аб тым, што ідэйны змест вядомай п'есы А. Чэхова транкуецца ў Гродне па-сучаснаму і з павагай да аўтарскай волі. Артыкул

даволі ладны па памерах.

Адно мяне насцярожыла і нават прымусіла перачытваць напісанае Р. Трэстманам не адзін раз. Няўжо гэта я памыліўся і не заўважыў, што сказана рэцэнзентам пра Нію Зарэчную? Гэта ж яна і ёсць — Чайка! Ці справілася выканаўца гэ-

тай ролі з адказнай задачай, нанолькі самастойна і глыбока? Нарэшце, хто яна, антрыса, якой даверана было даць сцэнічны партрэт Ніны Зарэчнай? Не, я не памыляўся. Аўтар артыкула нічога не сказаў аб гэтым.

Ян жа тан?! Уявіце сабе, што тэатр ставіць «Гамлета». Газета дае аператыўны водгук на спектакль, дзе пералічвае выканаўцаў роляў Гільдэнстэрна, Озрына, Марцэла, Лазэрта, Караля... і ні слова пра прынца Дацнага, з-за якога,

уласна канучы, Шэкспір і аднаўляў падзеі ў замку Эльсінор. Магчыма такое? Не! Вы чытаеце пра спектакль «Паўлінка», дзе крытык гаворыць пра Крыніцкіх і Пустарэвічаў, пра Быноўскага і Сароку і... ні слова пра Паўлінку. Ці даравальна гэта?

А вось у буйным па памерах і таленавіта напісаным артыкуле Р. Трэстмана, анурат тан і ёсць: ён напісаў пра «Чайку»... без Чайкі. Ці магчыма наогул гаварыць пра паставачную

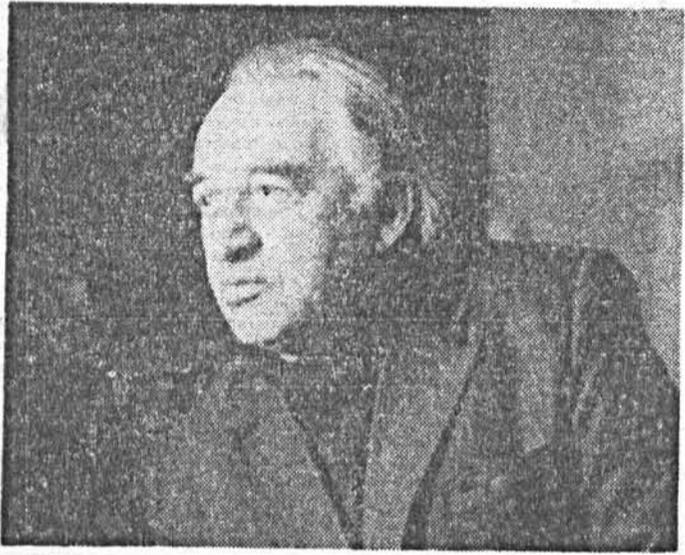
канцэпцыю спектакля, калі сэнс трактоўкі галоўнага вобраза застаецца па-за ўвагай рэцэнзента? Артыкул Р. Трэстмана ў газеце «Знамя юности» 29 лістапада г. г. пад назвай «Яны так нахалі» не пераконвае мяне ў тым, што гэта дазволена і апраўдана прыём крытыкі. Думаю, ён абразлівы і для ўсяго складу паставакоўшчыкаў і выканаўцаў спектакля.

Аляксандр ДАБРОЦІН,
заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР.

ЛАД ЖЫВАПІСУ- ЛАД МЫСЛЕННЯ

На рэспубліканскай мастацкай выстаўцы «Па-ленінскаму шляху», прысвечанай 60-годдзю Вялікага Кастрычніка, мы убачылі новую карціну М. Манасзона «У. І. Ленін у Шушанскім». У ёй адлюстраваны момант, апісаны ва ўспамінах П. Леляшынскага, калі Уладзімір Ільіч даведаўся, што ў Мінску адбыўся I з'езд РСДРП. Вестка гэтая, прывезеная ў далёкую сібірскую сямлю Надзеі Канстанцінаўнай Крупскай, вельмі ўзрадавала Леніна, і ён абвясціў, што з гэтага часу лічыць сябе членам Расійскай сацыял-дэмакратычнай рабочай партыі.

У карціне М. Манасзона Ленін і Надзея Канстанцінаўна — малядыя, радасныя — сярод палечнікаў па барацьбе. Бы веснавы прамень, трапіла хваляючая вестка ў далёкае Шушанскае, куды царскія сатрапы кінулі рэвалюцыянераў.



З'явілася гэтая карціна ў М. Манасзона не выпадкова. Яе задума трывала звязана з ранейшым палатном мастака — «I з'езд РСДРП», напісаным у 1970-м.

І, пазнаёміўшыся з новым творам мастака, няцяжка перананцацца, што абедзве прыгаданыя карціны ўтвараюць своеасаблівае цэласнае, унутрана арганічнае адзінства. Яны звязаны і логічна, і эмацыянальна — раскрываюць сувязь хваляючых момантаў гісторыі барацьбы пралетарыяту Расіі за стварэнне сваёй партыі, і логічна жывапісу — знешняе стрыманага, але перананальнага ў перадачы ўнутранай эсхалаванасці самога мастака, уражанага непахіснасцю змагароў за справу народную.

Карціна пра I з'езд РСДРП карыстаецца поспехам на шматлікіх выстаўках у рэспубліцы і за яе межамі. Яна ўражае высанароднай прастаю і перананальнасцю кампазіцыі, прадуманым, але трапятлівым жывапісам, праўдаю характараў персанажоў, праўдаю атмасферы адлюстраванай падзеі.

М. Манасзон, мастак, якому споўнілася семдзесят, трымаецца той манеры жывапісу, якую зазвычай заўважым традыцыйнай. Аднак яго традыцыйны жывапіс выдатна служыць надзённым патрэбам сённяшняга мастацтва. Таму што ў канчатковым выніку вырашальным у мастацтве жывапісу з'яўляецца сам лад мастакоўскага мыслення, лад мастакоўскага пачуццяў. Дарэчы, і сам традыцыйны жывапіс у М. Манасзона — рухомы, эвалюцыянеруе. Дагэтуль прыгаданыя карціны параўнаць з яго ж палатном «Сутрачча саветскіх танкістаў у Заходняй Беларусі», напісаным у 1940-м, каб перананцацца, што жывапіс М. Манасзона — не застыглы. Не, ён далёкі ад таго, каб падуладны і яго жывапісныя прыёмы дастакоўца да любой задачы! Яго жывапіс трывала падпарадкаваны задаме, і таму ён у розных палатнах розны. Спалюся яшчэ на напісаны ім параўнальна нядаўна двайны партрэт — Максім Багдановіч і Змітрок Бядуля. Як у ім скарыстана святло! Яно тут — ледзь не раўнапраўны «персанаж!» Гэта ж, як чырванаватае святло ў карціне пра I з'езд РСДРП і ў карціне «У. І. Ленін у Шушанскім»... Але ў кожным з трох выпадкаў задача вырашаецца па-свойму.

Праўда, былі ў М. Манасзона і творы, дзе жывапіс панідае жадаць лепшага, калі зыходзіць з яго ж уласных жывапісных прынцыпаў. Але ўжо затое ў кампазіцыі ён заўсёды на вышыні. Як натуральна, як перананальна кампануе ён шматфігурныя кампазіцыі — «Раніца на Транктарным», «Першы дзень Саветскай Беларусі», «Канец царскай стаўні ў Магілёве ў 1917 годзе». Ён не дапускае ў кампазіцыі ніякіх элементаў штучнасці. Усё натуральна. Усё выверана. Бо — вынашана.

Здавалася б, што жывапісныя і кампазіцыйныя прынцыпы, якіх мастак трымаецца, не павінны былі б даць яму магчымасць выхадзіць за межы жанравых твораў. Але ж М. Манасзон — зусім не жанрыст. Ён — мастак эпічнага ладу мыслення аб рэчаіснасці.

Эпасам былі і першыя яго значныя карціны трыццаціх гадоў — «Уступленне Чырвонай Арміі ў Мінск 11 ліпеня 1920 года» і «Выступленне М. І. Калініна перад працоўнымі Мінска ў 1919 годзе», якія, на жаль, загінулі ў польскім апошняй вайны.

Ужо ў трыццаціх гады крывіца станоўча ацэньвала творчасць М. Манасзона.

Так сталася, што большая частка жыцця звязана ў М. Манасзона з Мінскам. І ён стаў натхнёным пясняром гэтага горада і яго людзей. Мастак стварыў карціны пра Мінск часоў Кастрычніцкай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. А яшчэ больш натхненна аддаў ён Мінску пасляваеннаму — светламу гораду людзей мірна стваральнай працы. Прысвечаныя Мінску палотны, напрыклад, такія, як «Раніца на Транктарным», — своеасаблівыя старонкі мастакоўскага летапісу народнага жыцця.

Ён любіць героў сляіх карцін — і славутых рэвалюцыянераў, і сённяшніх працоўнікоў. І над вобразам кожнага персанажу працуе натхнёна. І ледзь не кожны персанаж у яго карцінах — тыповы прадстаўнік свайго часу, свайёй эпохі. Варта больш уважліва прыгледзецца да яго карцін, каб перананцацца, колькі разнастайнейшых людскіх характараў адлюстравана ў гэтых палатнах.

І вось што яшчэ характэрна. І гісторыка-рэвалюцыйныя палотны мастака, і яго творы пра нашу сучаснасць прасякнуты адметным лірызмам. У іх выказаны глыбокія пачуцці да роднай Саветскай Беларусі, да яе слаўнага рэвалюцыйнага мінулага і яе сённяшняга дня.

Уладзімір БОЙКА.

ВОБРАЗ спектакля ў сучасным тэатры складаецца з многіх кампанентаў. Адным з важнейшых з'яўляецца мастацкае афармленне або, як сёння часцей гавораць, сцэнаграфія.

Яркім прыкладам складаных пошукаў можа служыць мастацкае афармленне нядаўняй прэм'еры Дзяржаўнага акадэмічнага Вялікага тэатра БССР — оперы С. Картэса «Джардана Бруна», ажыццёленае народным мастаком УССР Я. Лысікам, які паспяхова супрацоўнічае ў апошнія гады з вядучым музычным калектывам рэспублікі.

Я. Лысік — адзін з цікавых сцэнографоў савецкага музычнага тэатра. Яму ўласны маштабнасць мыслення, манументальнасць формаў, імкненне да сімвалікі, шырокіх аб'ектываў. Для Лысіка характэрна імкненне зірнуць на сучаснасць праз складаны свет эвалюцыянеруючага чалавечка розуму. У аформленай ім пастаноўцы можна убачыць адлюстраванні, якія нагадваюць фрэскі Адраджэння і раз'юна-

мень, і нясок, і звязаныя з сучаснасцю зусім кантрастныя асацыяцыі са злаваснай турэмнай або кашлагернай рашоткай. У той жа час канструкцыі ўспрымаюцца як стартвая пляцоўка ўверх, да далечынь Сусвету. Тут мы становімся сведкамі таго, як канкрэтная функцыянальнасць (пляцоўка, па якой іграюць акцёры) спалучаецца з ідэйнай сімвалікай, што з'яўляецца адным з галоўных прыпынкаў сучаснай сцэнаграфіі. Яшчэ адзін сучасны прыём у пастаноўцы оперы — вырашэнне пляцоўкі сцэны як адкрытай прасторы. Мы не бачым традыцыйнай пабудовы сцэны як каробкі, акаймаванай парталамі, заднікамі і г. д. Зверху і ззаду сама сфера дыктуе «прырыў» прасторы. Па баках жа сцэну абмяжоўваюць асвятляльныя прыборы. У гэтым заключаны яшчэ адзін парадокс глядзельных «канфіктаў». Але ж асвятляльныя прыборы вясцую тэхнічную, а не сэнсавую функцыю. На думку мастака, пабудова пандуса з сучасных металічных канструкцый дазваляе глядачу візуальна

рытмічнага стылю афармлення, яго пластычнай ідэі, што, у выніку, перашкаджае цэласнаму ўспрыманню.

Асабліва востра праблема арганічнасці ўспрымання адчуваецца ў касцюмах спектакля. Найбольш удалыя касцюмы — з простым, выразным кроем — манашая рыза пісара, каларытны касцюм удавы кнігагандляра, цудоўная белая сукенка Паоды. Касцюмы ж Пунцыя, сепятара Фаскары і двараніна Людвіка мастак імкнуўся вырашыць у адпаведнасці са складанай дынамікай дзеяння. Яны глядзяцца як умоўна жывапісна-выразныя плямы, што дапаўняюць дэкарацыю.

Аднак успрымаць спектакля сучасным глядачом сыграла над мастаком злы жарт. Інфармацыйнасць нашага сучасніка нараджае часам пекананыя асацыяцыі. Так, касцюмы Пунцыя, Фаскары і Людвіка ўспрымаюцца як касцюмы... касманаўтаў, што пры ўсёй умоўнасці тэатральнага дзеяння выяўляе нека дзіўна і неарганічна побач з касцюмамі, якія адлюстроўваюць канкрэтную эпоху —

СПАСЦІЖЭННЕ КАНФЛІКТУ

шы рык быкоў у стылі Пікасо, агідныя круціліны масак часоў Гоі і трагічны лірызм абліччаў старадаўняй боскай мацеры.

Цікавасць такога метаду відавочна, як і відавочна яго складанасць.

Паспрабуем у ім разабрацца.

Складанасць пошуку вызначае сам факт з'яўлення сучаснай оперы. Праўда, у аснову «Джардана Бруна» накладзены падзеі і вобразы, узятыя з гісторыі, аднак гістарычны сюжэт у дадзеным выпадку не мае галоўнай ролі. Фігура Д. Бруна набывае ярка выражаную сімвалічную задуму, надзеі асацыяруюцца з трагедыямі сучаснага свету.

Мастак будзе афармленне оперы, адштрыхуючыся ад галоўнай ідэі спектакля — «розум супраць цемрашальства». Сама ідэя гэта ў сваёй аснове прадвызначае канфліктнасць сітуацыі, вечную барацьбу «добра і зла».

Такім чынам, канфлікт — каліва сцэнаграфічнага вырашэння. У гэтым праяўляецца першая складанасць, калі не парадокс афармлення спектакля.

Незвычайнае ўжо агульнае вырашэнне спектакля — сумяшчэнне жывапіснага і канструктыўнага пачаткаў, што сустракаецца па опернай сцэне нячаста. Вялікая сфера, напісаная як жывапіснае пано, уяўляе сабой бязмежную карціну светабудовы, неабсяжны «космас». Пляцоўку сцэны займае пандус з металічных канструкцый. Цэнтральная частка яго падзімаецца, утвараючы падавалы інквізіцыі. Такім чынам, жывапісны і канструктыўны пачаткі разлічаны не на сумяшчэнне, а на кантраст, кантраст сэнсавы паміж неабсяжным Сусветам, разгадку якога імкненца пазнаць чалавечы розум, і светам змрочнай рэакцыі, сімвалам якой у вяках застаецца інквізіцыя.

Нягледзячы на тое, што мастацкае вырашэнне здаецца простым і канкрэтным, спектакль вельмі складаны для ўспрымання глядачом. Складанасць заключаецца перш за ўсё ў сэнсавым шматзначнасці кожнага элемента афармлення. Жывапісная сфера — гэта неабсяжны Сусвет і неавісіяная, закрытая для людзей прастора, у якой задымаецца чалавек.

Пандус, зроблены з тонкіх металічных канструкцый, якія здаюцца бязважкімі, — гэта і зямля, уся ў трэцінах, «паціне часу», і раздроблены ка-

ўважыць прастору сцэны, абмежаванай сілуэтам асвятляльных прыбораў. Так што ў канструктыўным сэнсе вырашэнне сцэны пры ўсёй спрэчнасці зразумець можна. Ну, а ў ідэйным? Асвятляльныя прыборы, побач з якімі дзейнічаюць героі спектакля ў касцюмах эпохі Адраджэння, закліканы падкрэсліваць тэатральнасць, умоўнасць таго, што адбываецца, сімвалізуючы рух па адной шкале часу ад мінулага да сённяшняга. Умоўнасць такога роду вельмі цяжка ўспрымаецца ў оперным спектаклі, а таму, відавочна, далёка не заўсёды апраўдана.

Метад вобразнай сімвалікі ўжываецца ва ўсім афармленні оперы. Адзін з найбольш удалых прыёмаў — сцэнаграфічнае вырашэнне трэцяй сцэны першага дзеяння. Пабудавана яно на супастаўленні ўсіх трох элементаў — пандуса, рашоткі і сферы. Рашотка не абмяжоўвае прастору, яе можна абысці. Аднак гэта толькі на першы погляд. Краты турмы, у якую кінуць Бруна, тут не проста фізічная перашкода, але хутчэй маральная. Адчуванне свабоды прасторы вакол рашоткі-краты толькі ўзмацняе сэнсавую сімваліку дэкарацыі.

Але ўсё ж спектакль няроўны па афармленню. Моцнае ўражанне робіць сцэна аргані з першага дзеяння. Цудоўныя маскі, якія добра спалучаюцца з рухам раз'юшанага патоўпу, дынамікай асвятлення, ствараюць бліскучую сцэну, якая па эмацыянальнаму паналу нагадвае славутыя «капрычас» Гоі. Уласна кажучы, адчуванне сцэны эпічнае. Толькі пачуцці, якія ахапілі масу народа і непасрэдна перадаюцца глядачу, ствараюць атмасферу, поўную драматызму. У многім поспех сцэны вызначаны менавіта арганічным спалучэннем дынамікі выяўленчага вырашэння з рытмікай музычнай тканіны оперы. Калі ж гэта ўмова не захоўваецца, становіцца відавочнай прырода пядач у афармленні спектакля. Тыя ж маскі, але статычныя, у другім дзеянні, толькі перашкаджаюць успрыманню оперы. Музыка оперы, што знаходзіцца ў пастаянным руху і зменах, нараджае пэўную рытмічную танальнасць. І патрэбна вялікае ўменне мастака, каб тонка падтрымаць інаўсё настрою, новую музычную атмасферу і выказаць яе адпаведнай мастацкай мовай. Сцэна са «Статычнымі маскамі» не пераконвае, таму што ў ёй мастак адступае ад абранага

касцюмамі маючаў, гасцей на бале, адным словам, касцюмамі эпохі Адраджэння. Людзям заўсёды ўласціва шукаць апору вобраза ў сваіх уласных назіраннях, асацыяцыях, характэрных свайму часу. Таму мастаку неабходна быць больш памяркоўным да сучаснай крытыкі, якая прапускае яго задуму праз уласныя ўяўленні і асацыяцыі.

Цікавая дэталі — усе тры касцюмы — Людвіка, Пунцыя і Фаскары — па выяўленчаму вырашэнню падобныя. У гэтым праяўляецца своеасаблівы парадакальны прыём «яднання кантрастаў». Сцэнаграфічна аб'яднаны, тры героі сімвалізуюць тры розныя тыпы людзей — самаадданага барацьбіта за справядлівасць, лютага цемрашала і чалавек, які прапаведае раўнадушша.

Балай, найбольш востра спрэчнасць мастацкага вобраза адчуваецца ў сцэне балю. Прыцягваюць увагу створаныя Лысікам цудоўныя балетныя касцюмы гасцей. Мастак будзе іх на выразным сідуце касцюма эпохі Адраджэння, тонка распрацоўвае колеравы градацыі яркімі, чыстымі танаімі. Але вось вытанчаныя — лёгкія каларытныя фігуры гасцей пачынаюць танцаваць на цяжкай пліне сучаснай металічнай канструкцыі, якая паяўляецца спецыяльна. І зноў цэласнасць візуальнага ўражання спектакля парушаецца. І зноў хочацца задаць пытанне: ці сумніваюцца эстэтычна ўсе яго сцэнаграфічныя элементы? Пры ўсёй умоўнасці тэатральнага дзеяння мера ўмоўнасці павінна быць захавана. Адсутнасць такой меры ў сцэне балю відавочная. Кантрасты падобнага роду няўменна вядуць да парушэння цэласнага ўспрымання спектакля.

Нельга не адзначыць вялікую ролю асвятлення ў спектаклі. Здзіўляе яго вобразным мажымасцям. Вось толькі адзін прыклад. У руках харыстаў паяўляюцца свечкі. Яны асвятляюць твары, літаральна ствараюць уражанне, што твары палюць. Святло падае гэтай сцэне выразны драматычны характар.

Складаны шлях, які абраў аўтар — сцэнаграфіі оперы «Джардана Бруна». Перад глядачом разгортаецца сучасны мастацкі працэс са сваімі удачамі, знаходкамі, — стратамі працэсу вельмі складанага, часам спрэчнага, заўсёды нялёгкага, імя якому — творчы пошук.

А. ОЙСТРАХ.

РАДАСЦЬ МУЗЫЦЫРАВАННЯ

Пра аматарскі ансамбль скрыпачоў Палаца культуры Белсаўпрофа—адзіны ў рэспубліцы — я чула даўно, хаця сустракацца з ім у канцэрце не даводзілася. Казалі, што гучыць ён даволі прафесійна і выконвае творы самыя складаныя.

Сказаць па праўдзе, усё гэта ўспрымалася з некатораю доляю скепсісу. Як прафесійны музыкант, я ведаю, што выканаўца майстэрства вымагае штотдзённых заняткаў, пастаяннага ўдасканалення, адным словам, поўнай аддачы. Пра талент я ўжо не кажу. І раптам — аматары, якія іграюць «даволі прафесійна»...

А наогул, ці трэба мастацкай самадзейнасці імкнуцца да прафесіяналізму? На гэты конт існуюць розныя думкі. Адны сцвярджаюць: дастаткова, што чалавек вырашыў спяваць у хоры, іграць на сцэне і г. д. Як ён гэта робіць—не мае асаблівага значэння, бо галоўнае — яго дэдукацыя да мастацтва.

Процілеглае меркаванне: трэба так развіваць аматарскія калектывы, каб яны не саступалі прафесійным.

Ва ўсім гэтым варта разабрацца. Канечне, чалавек, які спявае дома для сябе, можа гэта рабіць, як хоча. Нездарма ж кажуць, што асабліва любяць спяваць тыя, каму «мядзведзь наступіў на вух». Але калі чалавек выходзіць на сцэну, дзёк тут ужо справа не ў ім самім, бо ён выступае ў ролі носьбіта, прапагандыста мастацтва. З другога боку, мы ведаем, колькі маральных страт нясуць некаторыя самадзейныя калектывы ад імкнення іх кіраўнікоў зрабіць усё так, «як у прафесіяналах». Любімы заняткаў тут ператвараецца ў цяжкую працу, якая многім проста не пад сілу, і яны апынаюцца «за бортам». Можна шмат гаварыць і пра тое, як бывае, разбэшчвае некаторых аматараў беспералынная пагоня за медалямі, дыпламамі, прызамі, якія становяцца ледзь не самамэтамі...

У палоне ўсіх гэтых думак я ішла на рэпетыцыю ансамбля скрыпачоў. Першае, што я пачула, адчыняючы дзверы, былі словы: «Галоўнае, каб пачатак быў

вельмі выразны. Дайце мелодыі натуральна развівацца, няхай яна няспынна льецца...» І яны сапраўды паліліся, гэтыя гукі чарадзейнай музыкі канцэрта Вівальдзі, узвышаныя, стрымана-высакародныя.

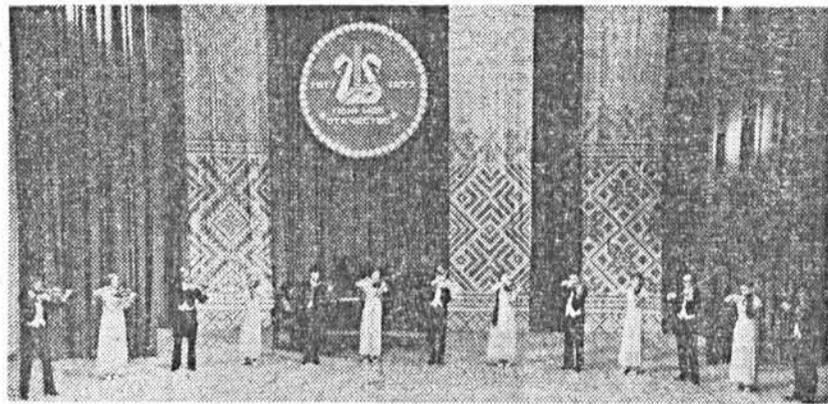
Потым, калі ўсё ўжо было некалькі разоў перагаворана, мае думкі чамусьці пастаянна вярталіся да гэтага маленькага эпізоду рэпетыцыі. Успомнілася яшчэ адна сцэна, калі кіраўнік ансамбля Барыс Моткін зноў спыніў скрыпачоў: «Вельмі чутны змены смыка. У гэтым месцы не дэташэ, тут другі штрых». Эпізод адзін, другі, трэці... З іх прасочваецца, як нараджаецца на занятках мастацкі вобраз, творчае аблічча ансамбля. Сёлета ён адзначыў сваё дзесяцігоддзе.

У 1967 годзе група музыкантаў-аматараў аб'ядналася для сумеснага музыцыравання. Назваць іх у той час ансамблем, зразумела, было нельга. Прайшло нямала часу, перш чым калектыв стаў набываць свой стыль: высветліліся творчыя прынцыпы, замацаваліся навыкі калектывнай ігры, кожны ўдзельнік дасягнуў пэўнага ўзроўню музычнай культуры.

Праслухаўшы ў той дзень усю рэпетыцыю, пазнаючы знаёмыя мелодыі Вівальдзі, Скарлаці, Персела, нельга было не звярнуць увагі на вялікую цікавасць самадзейных артыстаў і да старадаўняй музыкі. Гэта таксама адзін з бакоў творчага крэда скрыпачоў.

Імкнучыся яшчэ больш глыбока ўздзейнічаць на слухачоў, ансамбль суправаджае свае канцэрты паказам рэпетыцыі старадаўніх французскіх габеленаў, твораў К. Ларэна, Ф. Рокатава, іншых мастакоў. Вялікую цікавасць выклікалі ў аматараў камерныя сустрэчы «Вечары ў гасцінай». На такіх вечарах пры свечках пастаянныя вядучы «Вечароў» мастацтвазнавец Кірыла Зеляной знаёміць прысутных з творамі жывапісу, якія адлюстроўваюць праграму выступлення.

Эстэтычнае выхаванне слухача, задавальненне вечнага імкнення чалавека да цудоўнага — менавіта з гэтай пазіцыі



глядзіць на дзейнасць ансамбля кіраўнік. «Ансамбль падобнага тыпу, — сцвярджае Барыс Моткін, — заслугоўвае права на жыццё і як форма духоўнай чалавечай сувязі. Калі Экзюперы назваў сувязь людзей «адзінай на зямлі сапраўднай раскоша», то зносіны праз музыку або пры дапамозе музыкі, мне здаецца, — раскоша самага высокага парадку».

Рознымі словамі тлумачаць сваю ўлюбёнасць і прыязанасць да ансамбля яго ўдзельнікі (трэба адзначыць, што за 10 гадоў ансамбль не пакінуў ніхто, за выключэннем тых, хто пераехаў жыць у іншыя гарады). Міхаіл Панес, інжынер: «Для мяне гэта не проста любімы заняткаў, гэта частка майго жыцця. Не расстаюся са скрыпкай; едучы ў водпуск, бяру яе з сабою і там займаюся». Іра Шумская, фізік-оптык: «Заняткі музыкой і ігра ў ансамблі для мяне непаўторнае свята. З цяжкасцю чакаю канца лета, каб зноў пачаліся рэпетыцыі ансамбля». Нэла Шкілёва, педагог: «Не магу без ансамбля. Проста лагодзіць музыку для мяне мала, вельмі ж важны момант удзелу ў творчым працэсе».

Яны вельмі розныя, гэтыя людзі: інжынер Барыс Кац, урач-біяхімік 6-й клінічнай бальніцы Тамара Чабурко, студэнт МРТИ Віталій Кох, інжынер Д. Янко, студэнтка інстытута замежных моў Вольга Нікалаева. І, разам з тым, вельмі аднолькавыя. Усіх іх аб'ядноўвае любоў да музыкі. І лепшай узнагародай ім служыць пісьмы слухачоў, у якіх яны дзякуюць за майстэрства і высокую культу-

ру выканання, за тое, што далучаюць іх да сапраўднага мастацтва.

Ансамбль самадзейных артыстаў выступае на сцэнах Мінска, выязджае з канцэртамі да сельскіх працоўнікоў, у воінскія часці. З яго майстэрствам знаёміліся працоўныя Літвы, Латвіі, Эстоніі, Арменіі. Творчая дружба звязвае скрыпачоў з калектывамі Акадэміі навук БССР, Гродзенскага аб'яднання «Азот».

У 1977 годзе ансамбль стаў лаўрэатам 1-га Усеаўскага фестывалю самадзейнага мастацтва.

...Я прадбачу пытанне таго-сяго з чытачоў: «Няўжо гэтыя аматары прыйшлі ў ансамбль, не маючы ніякай музычнай падрыхтоўкі?» Так, амаль усе яны вучыліся ў музычных школах, але па розных прычынах абралі сабе ў жыцці іншую прафесію. Гэта не перашкаджае ім любіць музыку, мастацтва. І сабраліся яны разам музыцыраваць, бо адчуваюць у гэтым неадольную патрэбу.

Я пасля доўга думала над тым пачутым вызначэннем — «іграюць даволі прафесійна». Ці дакладнае яно? Так, іграюць яны сапраўды хорама. І ўсё ж — аматары. Аматары ў самым лепшым значэнні гэтага слова. Без прэтэнзій, але з пачуццём вялікай адказнасці за справу, якую робяць.

Вось тут, здаецца, я і знайшла адказ на пытанне, з якім ішла да самадзейных скрыпачоў.

Л. ДВОРЖАК,
старшы выкладчык Беларускай
дзяржаўнай кансерваторыі.

Жыве за паветная ПЕСНЯ

Прыступаючы да работы над кінаарысам «Іван Мележа», сцэнарыст Вячаслаў Адамчык і рэжысёр Юрый Лыстаў скіравалі самую сур'ёзную увагу на фантычны дакументальны матэрыял аб жыцці мастака, звернуліся да тых, хто блізка ведаў Івана Паўлавіча, — да яго сяброў-літаратараў, якія ў свой час ад шчырага сэрца падзялялі поспех майстра, радаваліся яму. Адзін з іх — Янка Брыль. Яго расказ, як і расказы іншых пісьменнікаў, гучыць сіхронна, ён ідзе пасля невялікага аўтарскага роздуму аб «Палескай хроніцы» і гучыць высокім сцвярджаннем мастацкіх вартасцей твора.

У фільме шырока паказана радзіма пісьменніка, яго Глінішчы. Тут, на гэтай зямлі, шчодрай на самыя рознагалосыя таленты, шчодрай на цудоўныя душы людскія і шчырасць, не маглі не нарадзіцца не толькі выдатныя барыбарты і сейбіты, а і мастакі, якія па-свойму вынашчваюць потым думкі і імкненні народа.

Глінішчы... Тут ён напісаў сваю першую аповесць «Гарачы жніўне», адзін, — як прызнае паэзія, — з мілых яму твораў.

Ён моцна любіў родную вёску. Аб гэтым гавораць яго землякі. Калі надыходзілі дні роздуму, пошукі, ён ехаў у родныя мясціны. Фільм паказвае іх нам у мяккіх лірычных планах, рэжысёр імкнецца да іх вобразнага асэнсавання, і гэта, на нашу думку, у многім яму ўдаецца.

Гучыць у стужцы і мілагучная палеская мова, чыстая, як крыніца сэрца; на гэтай мове маці некалі спявала яму песні, гэтая мова — яго кінага.

Старанна, кадр за кадрам стваральнікі фільма раскрываюць усё новыя рысы яго, мележаўскага, грамадзянскага характару.

Пра Івана Паўлавіча таксама смяка сваё слова Аляксей Адамчык. З яго расказаў паўстае перад намі пісьменнік сціплым, таварыскім чалавекам. Мы даведаемся, што Іван Паўлавіч на людзях пазбягаў гаварыць пра запаветнае, яму была патрэбна больш інтымная абстаноўка. Ён звычайна шукаў каго-небудзь з пісьменнікаў-сяброў, каб не проста расказаць пра тое, што ён робіць, а як бы нават «паскардзіцца» на сваіх герояў, «паскардзіцца» на ўсю сям'ю герояў сваёй хронікі. Не давалі яны яму ні спакою, ні палёгкі ў роздуме і ў працы.

Яго радаваў, а часам і засмучаў той або іншы фант літаратурнага працэсу. Ён сачыў за ўсім, што рабілася ў прозе, драматургіі, паэзіі,

крытыцы. І пра многае сказаў сваё мудрае слова.

«Важнейшы крытэрыі, які вызначае вартасць твора, — гаварыў Іван Паўлавіч, — гэта яго ідэйная накіраванасць». Калі гэты крытэрыі судзіліся з яго ўласнымі творами, то становіцца зразумела, адкуль у іх такая магутная мастацкая сіла, пранікнёнасць, адсутнасць фальшу, няшчырасці.

Фільм «вводзіць» нас у рабочы кабінет пісьменніка. Мы уваходзім у яго з трапяткім пачуццём удзячнасці, быццам адчуваем тую атмасферу, у якой працаваў пісьменнік.

У фільме выкарыстаны некаторыя рукапісы І. Мележа, якія дазваляюць прыдчыніць дзверы ў яго творчую лабараторыю. Вось яны: «Імкнучца пісаць лаканічна. Есць пагроза расцягнуць кнігу. Выконваць лішняе!»

Раман павінен быць дынамічным... Дзеянне, дзеянне, дзеянне. Драматываваць падзеі як мага. Напружанне трэба!!!

Філасофія паводзін герояў, часу, філасофія погляду аўтара».

Якая глыбокая ўнутраная самадyscyпліна, якая шырыня погляду і абвостранасць пачуццяў!

Трэба толькі вітаць, што сцэнарыст Вячаслаў Адамчык і рэжысёр Юрый Лыстаў далі магчымасць шырокаму колу глядачоў (а конкі глядач — і чытач) адчуць, убачыць радкі, напісаныя рукой майстра, увайсці ў яго ўнутраны свет. А свет той быў складаны, як у кожнага вялікага мастака. Складанае і нялёгкае было і яго жыццё. І адменні яго добра знаёмы глядачам па іншых крыніцах. Таму, на нашу думку, стваральнікам фільма можна дараваць упущэнне асобных фантэў біяграфіі, дараваць тое, што асобныя гэтыя фанты ўкладзены ў агульную дыктарскія словы: рамкі часу і метражу — строга. Разумеючы гэта, аўтары не імкнуліся да біяграфічнага пераказу жыцця Мележа. Яны імкнуліся знайсці пэўныя вобразныя інтанацыі для дакументальнага кіно, якія дазволілі б ім у такой сціслай форме ўвесці глядача ў духоўны свет майстра.

Іван Мележ прысутнічае ў фільме ад першага да апошняга кадра: у песнях палешукоў, у расказах таварышаў, у пошуме дрэў, сярэд якіх хадзіў, у высокім небе, пад якім марыў.

Урэшце, ён прысутнічае ў часе, у які жывём мы, глядачы — яго чытачы.

У. САЛАМАХА.

ПАДЗЕІ І ДАТЫ

АДДАНАСЦЬ

Заслужанаму артысту БССР Іосіфу РАЖБЕ — 70



Гэты акцёр мае выразны голас. Ён па-майстэрску валодае ім. Калі яму даводзіцца выступаць у рамантычнай драме Шылера, у трагедыі «Цар Федар» А. Талстога або ў шэсціспіраўскім творах, гэтая якасць выкарыстоўваецца рэжысёрамі вельмі тонка. Слухаць маналогі і агністыя рэплікі персанажаў І. Ражбы можна з тым пачуццём, якое называюць эстэтычнай асалодай. Але і ў драматургіі псіхалагічна-бытавога плана ён таксама вельмі ўзамака і маляўніча перадае ход думкі сваіх герояў. Яго сцэнічная мова заўсёды мае выразны індывідуальны матыў, яна прадэманстравана станам душы вольна і маляўніча перадае ход думкі сваіх герояў. Яго сцэнічная мова заўсёды мае выразны індывідуальны матыў, яна прадэманстравана станам душы вольна і маляўніча перадае ход думкі сваіх герояў. Яго сцэнічная мова заўсёды мае выразны індывідуальны матыў, яна прадэманстравана станам душы вольна і маляўніча перадае ход думкі сваіх герояў.

Спіс яго роляў — даволі доўгі, бо Русінаму драматычнаму тэатру БССР імя

М. Горнага І. Ражба аддаў амаль сорак гадоў. Ён — удзельнік этапных у гісторыі гэтага калектыву спэнтаняў, пачынаючы з «Крамлёўскіх курантаў», «Атэла», «Цар Федар». І па сённяшні дзень артыст, маючы багаты вопыт, актыўна працуе у бягучым рэпертуары і перадае свае веды анцёрскай моладзі. У яго ёсць чаму павучыцца. Калі голас даецца нам прыродай, то пластыка, інтанаваанне, умненне «слухача» партнёра і «адказаць» яму ва ўнісон, падхаліўшы прапанаваны ім «тон», — гэта тое, чаму трэба вучыцца. Як бліскуча вядзе дуэтныя сцэны І. Ражба з такімі адмысловымі майстрамі сцэны, як А. Клімава, Г. Абухавіч, Р. Янкоўскі! Колькі незабыўных сцэн было ў яго ў саруджэнні з непаўторным А. Кіставым у тых жа «Крамлёўскіх курантах», у «Атэла» і «Каралі Ліры»!

Можна вучыцца ў І. Ражбы і ўменню творча ўспрымаць і трантаваць указанні рэжысёраў. Нават самай жорсткай. Прыгалдаюцца работы В. Федарава, Д. Арлова, В. Галаўчынера, А. Даброціна, Б. Луцкіна, А. Смелянова — зусім адметных інтэрпратараў п'ес, і ў кожнага з іх І. Ражба «бярэ» штосьці самае патрэбнае для выяўлення агульнай задумкі спэнтаняў: захоўваючы свой індывідуальны тэмперамент і почыры.

Наўнасць у трупі такіх акцёраў, як І. Ражба, надае Русінаму тэатру БССР імя М. Горнага аднакун калектыву творчых аднадумцаў, патрабавальных да сябе і сваёй творчасці, гатовых шукаць навізну ў традыцыйным, адрываць новыя даялягды ў класіцы і ў сучаснай драматургіі. Такіх людзей спрадлівява называюць вартавымі лепшых традыцый. З нагоды 70-годдзя І. Ражбы хочацца падзякаваць яму за адданасць служэнню высокаму мастацтву, за вернасць калектыву, дзе ён працуе амаль сорак гадоў.

І. ЛІСНЕУСКІ.

ТАЛЕНТ АРГАНІ- ЗАТАРА



Да 70-годдзя з дня нараджэння заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Уладзіміра СТЭЛЬМАХА

Хоць і сумнавата пачынаць успамін пра Уладзіміра Стэльмаха з жалобнай ноты, але інакш не атрымаецца. Ён памёр у часе пасяджэння журы, дзе ішла гаворка пра самадзейнае мастацтва. На пасту. На тым пасту, які сядзела абраў юнаком, паступіўшы ў студию БДТ-ІІ (цяпер — тэатр імя Януба Коласа), каб стаць артыстам. І адразу цалкам захапіўся тэатрам. Ахвотна ўдзельнічаў у масоўках, сядзеў на рэпетыцыях побач з рэжысёрамі, чытаў п'есы дэбютантаў і гораца абмяркоўваў іх, выконваў адміністратарскія абавязкі... Яго аднагодкі стварылі Беларускі ТРАМ, і ён — адзін з першых заватараў трамаўскага руху: едзе на завод, шукае ў асяроддзі рабочай моладзі таленты, запрашае, вучыць, рыхтуе да экзаменаў. У Мінску ствараецца Рэспубліканскі тэатр юнага глядача імя Н. Крупскай, і ён, Уладзімір Стэльмах, тут зноў адзін з першых...

Пра такіх людзей кажуць: яны валодаюць талентам арганізатара.

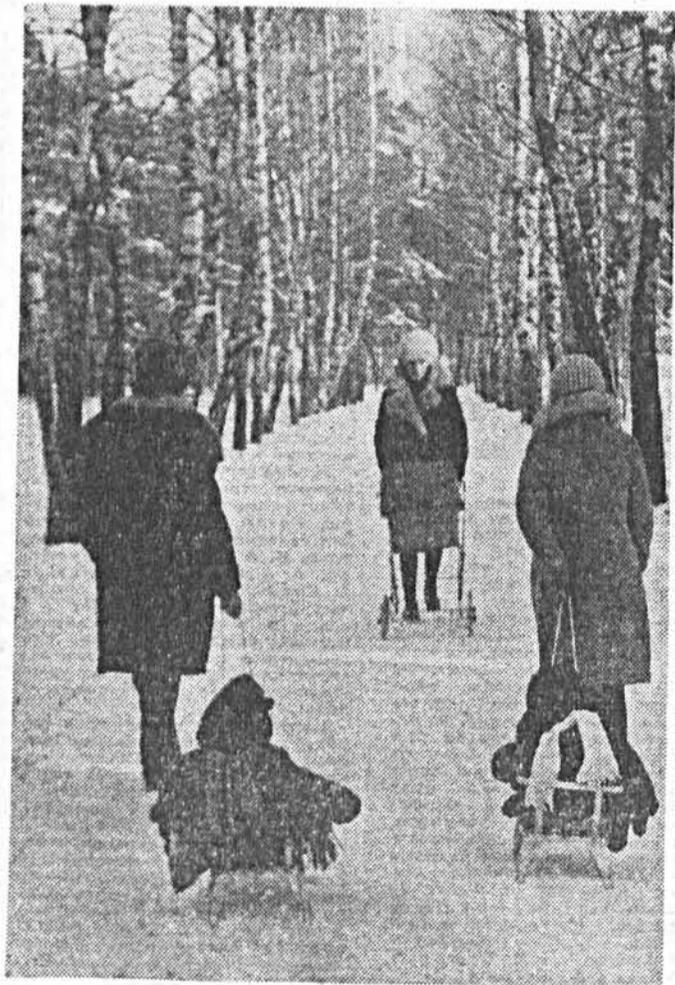
Арганізоўваць тэатральны працэс умеў Уладзімір Мацвеевіч. І рабіў усё натуральна, па падказцы шчодрата сэрца. Ён займаў дырэктарскія пасады ў калектывах колгасаўцаў, купалаўцаў, опернага тэатра, тэатра юнага глядача, і ўсюды ў яго былі не толькі службыўцы, а сапраўдныя сябры-аднадумцы. Ён ганарыўся, што кожнае прызначэнне на пасаду дырэктара было для яго партыйным даручэннем.

Дырэктар У. Стэльмах ніколі не вылучаў сваю фігуру на першы план. Ён далікатна аддаваў ролю лідэра мастацкаму кіраўніку тэатра. І нім быў тры ні былі, яму было прыемна, што У. Стэльмах, адшукаўшы новага драматурга або запраціўшы кампазітара, спасыла-

еца на волю галоўнага рэжысёра. І адкрыццямі акцёрскіх талентаў ён рабіў «нібы» разам з рэжысурай. Сам у мінулыя артыст, Уладзімір Мацвеевіч ведаў з уласнага вопыту, як важна мастацкаму кіраўніку мець аўтарытэт у вачах усёй трупы. І дагэтуль цудоўны і сапраўды творчы «стандэм» У. Стэльмаха з Л. Мазалеўскай, які фактычна стварыў і заняў лепшыя традыцыі сённяшняга Рэспубліканскага тэатра юнага глядача, застаецца ўзорным і ў лепшым значэнні слова дзелавым у формуле «дырэктар — галоўны рэжысёр». А як плённа і творча супрацоўнічаў У. Стэльмах з Л. Александровскай, Б. Мардвінавым, Д. Лукасам, М. Ворвулевым, калі стваралася опера «Настуся Каліноўскі!» Колькі таварыскай увагі аддаў ён К. Самнікаву, калі той выпускаў на сцэну прэм'еру «Канстанціна Заслонава!» Ён дадзіў і бліскуча правёў з пункту гледжання арганізацыі і творчых вынікаў першыя пасляваенныя гастролі купалаўцаў у Маскве ў 1948 г., якія пакінулі незабыты след у біяграфіі нашага правафланговага ў тэатральным мастацтве...

Яму было б цяпер 70. Толькі 70... І сёння ён мог бы па сваёй звычцы агітаваць кагосьці з праймаў напісаць п'есу, раіць акцёра паспрабаваць сілы ў новым амплуа, разгортваць перад рэжысурай старонкі нашай класікі, што даюць чанае, каб на яе трапіла святло рампы... Мог бы рабіць тое, што ён умеў і чаго не мог не рабіць: служыць сцэнічнаму мастацтву роднага народа. За такое яго ўменне і за такі яго талент і жыве ў народзе пашана да гэтага чалавека, да беларускага савецкага тэатральнага дзеяча Уладзіміра Стэльмаха.

К. ЛЯШЧЭНЯ.



Першы снег.

Фота А. ГЛІНСКАГА.

ПЕРАД ім здымалі шапкі дзеці і сталія людзі, а ў роднай Ржаўцы ганарыліся і ганарыцца ўсе аднавяскоўцы. З важнымі і дробнымі клопатамі яны звярталіся да свайго земляка, генерал-маёра авіяцыі Якава Іванавіча Драйчука. Неводнай просьбы ён не пакідаў без увагі і адказу, хоць пасля вайны давялося жыць далёкавата ад дому.

Сын ржаўскага пастуха і сам у малалействе пастушок, дзевятнаццацігадовы Якаў Драйчук у 1920 годзе добраахвотна ўступіў у Чырвоную Армію, у часяч асобага прызначэння граміў контррэвалюцыйныя банды. З 1923 года — камсамалец, з 1925 — член Камуністычнай партыі бальшавікоў. Пасля грамадзянскай вайны Якаў Іванавіч быў інструктарам гомельскай губернскай газеты «Новая деревня», старшынёй павятовага камітэта сялянскай узаемадапамогі, сакратаром валаснога і раённага камі-

прававаць, каб жыць самастойна. А нам з табою ці мого трэба? Давай за свае сродкі надорым мамі землякам добрую бібліятэку». Мужава ідэя ўсцешыла Зінаіду Васільеўну.

У чэрвені 1961 года сям'я Драйчукоў пералічыла кнігагандлюючым арганізацыям Магілёўскай вобласці 5600 рублёў на новыя кнігі для Ржаўскай бібліятэкі Слаўгарадскага раёна. Некаторыя работнікі вырашылі за кошт генерала пазбавіцца ад непатрэбнай літаратуры і «сплавіць» яе ў Ржаўку. Прышлося прыехаць на месца Зінаідзе Васільеўне, каб вярнуць выпадковую літаратуру і на кніжных базах Магілёва і Слаўгарада пачаць камплектаваць бібліятэку па ўсіх галінах ведаў. Драйчукі ўстанавілі цесную сувязь з кніжным аддзелам Цэнтрсаюза, Галоўкультгандлем, магазінамі «кніга-пашта» Масквы, Мінска і Ленінграда, «асвоілі» дзесяткі кнігарняў Масквы і Падмаскоўя. Кватэра ператварылася ў своеаса-

будаўніцтва, каб жыць самастойна. А нам з табою ці мого трэба? Давай за свае сродкі надорым мамі землякам добрую бібліятэку». Мужава ідэя ўсцешыла Зінаіду Васільеўну.

Драйчукі набывалі кнігі выдатных дзеячаў партыі, папчэнікаў Леніна, восначальнікаў, касманаўтаў, выдатных пісьменнікаў і вучоных. Пасылалі аўтарам і прасілі вярнуць іх з аўтографамі для Ржаўскай бібліятэкі. Праз некаторы час у кватэры Якава Іванавіча ўжо было больш за 1200 кніг з аўтографамі, з іх 110 — беларускіх пісьменнікаў. Колькі патрэбна энергіі, захопленасці справай, нарэшце, фізічнай сілы, каб набіць, запакаваць, адправіць, атрымаць і перадаць у Ржаўку такую колькасць кніг!

Напярэдадні 50-годдзя Вялікага Кастрычніка ў Ржаўцы ўрачыста адкрылася новая бібліятэка, пабудаваная на ініцыятыве і пры самым непасрэдным удзеле генерала Драйчука і яго жонкі.

Бібліятэка мела ўжо каля 20 тысяч тамоў па ўсіх галінах

УСЁ АДДАЛІ ЗЕМЛЯКАМ

тэату партыі, адказным работнікам у апарате ЦК КПБ.

У 1932 годзе партыя накіравала Я. Драйчука на палітработу ў ваенна-паветраныя сілы Чырвонай Арміі. Сталым чалавекам Якаў Іванавіч сеў за парту ў школе пілотаў, стаў лётчыкам, камісарам эскадрылі, авіяцыйнага палка. З першых дзён Айчынай вайны Якаў Іванавіч Драйчук — пачальнік авіяцыйнага аддзела Палітуправлення фронту, пачальнік палітаддзела 6-й паветранай арміі, намеснік камандуючага паветранымі сіламі Войска Польскага.

Але не пра баявы шлях нашага слаўнага земляка я хачу расказаць, не пра яго подзвігі і ўзнагароды будзе гаворка. Іх не пералічыш на адной старонцы. Побач з айчыннымі ордэнамі — вышэйшымі ўзнагародамі Народнай Польшчы, Манголіі і Карэі. А пра свінцовыя адмеціны на целе Драйчука расказваюць тамы «гісторыі хваробы».

Пра чулае і шчодрое сэрца, пра вялікую душу, высакародныя пачуцці і дзейнасць камуніста Драйчука павінны ведаць усе, вучыцца ў яго нястомнай дабрыні, чуласці і клопатам пра сваіх землякоў і добрых людзей, з якімі зводзіў лёс.

У 1966 годзе я пісаў у «Літаратуры і мастацтве» і ў «Советской Белоруссии» пра выдатную грамадскую дзейнасць Якава Іванавіча і яго папчэніцы Зінаіды Васільеўны Драйчукоў. Праз год «Комсомольская правда» ў вялікім артыкуле расказала пра высакародныя справы сям'і генерала Драйчука, пра іх пісалі «Известия» і «Литературная газета», абласны і раённы друк Магілёўшчыны і Падмаскоўя.

Што ж выдатнае яны зрабілі?

Калі раней і хваробы прымуслі Якава Іванавіча пакінуць строй, ён задумаўся, якім чынам і падалей быць карысным і патрэбным людзям. Рабіць дабро — яго ўнутраная патрэба і неабходнасць, радаваць добрых людзей — вялікае шчасце. Ён сустракаўся з камсамольцамі і піяперамі, чытаў лекцыі, быў частым госцем у школах і рабочых інтэрнатах, але ўсё ж нечага галоўнага не халала.

Аднойчы ён сказаў жонцы: «Вядзеш, Зіна, з'явілася ідэя. Усё жыццё нам дапамагалі людзі. Мы аддана служылі Радзіме. Наша праца адзначана ўзнагародамі, мы забяспечаны матэрыяльна. Дзеці нашы на сваіх нагах. Няхай старуюца

лівы біблалектар, а Зінаіда Васільеўна ў кнігапошу і грузчыка, упакоўшчыка і экспедытара — сотні пакункаў, пасылак і бандэралей перацягала яна, больш тысячы падрабязных пісем было напісана і адпраўлена ў розныя адрасы. Адно з пісем Якава Іванавіча да мяне (а я быў самы радавы яго карэспандэнт) займае дзевяць старонак.

12 снежня 1961 года Слаўгарадскі райсавет прыняў рашэнне № 595 аб прысваенні Ржаўскай сельскай бібліятэцы імя Я. І. Драйчука. З'явілася і адпаведная шылда.

Неўзабаве ў былой хаце-чыталыні стала цесна ад кніг, што прыходзілі і прыходзілі ад Драйчукоў. Давялося з суседняга пакою пошту перавесці ў бліжэйшую брыгаду. У сваіх лістах дзякавалі землякі Якава Іванавіча за цікавыя і неабходныя кнігі, але і скардзіліся, што цяпер на пошту прыходзіцца хадзіць за два кіламетры.

Што ж рабіць?

Ужо ляжаць падрыхтаваныя да адпраўкі ў бібліятэку новыя пакункі кніг, альбомаў і атласаў. З'яўляецца новая ідэя — пабудаваць цагляны будынак для Ржаўскай бібліятэкі.

Паранейшаму набываліся новыя кнігі, складаліся тэматычныя спісы і заказы, але з'явілася і безліч новых клопатаў. Патрэбны былі праект, каштарыс, матэрыялы і дадатковыя сродкі. Пачалася настойлівая перапіска з партыйнымі і савецкімі ўстановамі вобласці і раёна, знайшліся аднадумцы і памочнікі. Актыўна пачаў дапамагаць сакратар Слаўгарадскага райкома партыі Леанід Якаўлевіч Сіманаў, інжынер з Падмаскоўя Р. Абаленскі і В. Купарадзе на грамадскіх асновах распрацавалі праект будынка бібліятэкі для беларускай вёскі.

У лютым 1966 года Якаў Іванавіч пералічыў Слаўгарадскаму аддзяленню дзяржбанка 6500 рублёў са сваіх зберажэнняў і паслаў райсавету ўсю практычную дакументацыю. Генерала Драйчука падтрымалі Міністэрства культуры БССР, абласныя і раённыя арганізацыі. Выдзялілі матэрыялы, неабходныя сродкі, і будаўніцтва пачалося. Ставілі першую ў Ржаўцы камяніцу на тым месцы, дзе некалі была курная хата дзед Якава Іванавіча.

Праўда, будаўніцтва вялося марудна і не заўсёды якасна.

ведаў. З іх 18 тысяч — дар Драйчука, 1530 кніг з аўтографамі выдатных пісьменнікаў, вучоных і грамадскіх дзеячаў.

Нечакана цяжкая хвароба забрала Зінаіду Васільеўну. Яе пахавалі ў Ржаўцы. Беларуская зямля назаўсёды ёй стала роднай. Якаў Іванавіч з падвойнаю энергіяй працягваў клопатацца пра бібліятэку. Ён пісаў мне: «Мэта, пастаўленая намі ў 1959—60 гадах, дасягнута. Гэта вялікая радасць і асабістае шчасце. Ржаўскай бібліятэцы буду дапамагаць, пакуль хаджу і жыю». Не, ён быў не адзін. Дзесяткі добраахвотнікаў дапамагалі тварыць дабро. Вось і выдаўна ён пасылаў лісты і тэлеграмы з просьбай паскорыць устаноўку катла для ацяплення бібліятэкі, пасылаў новыя кнігі аўтарам, кожны месяц са свае пенсіі ён адпраўляў 40 рублёў выключна на кнігі для дзяцей.

Перапісваўся я з Якавам Іванавічам больш за 12 гадоў. І больш акуратага карэспандэнта не сустракаў. Раптам сёлета не прыйшло святочнае віншаванне ад яго. Я занепакоіўся. Падумаў — зноў хвароба загнала Якава Іванавіча ў шпіталь.

Днямі атрымаў жалобную вестку: 11 кастрычніка Якаў Іванавіч Драйчук раптоўна памёр. Пахавалі і яго ў роднай Ржаўцы з усімі воінскімі ўшанаваннямі. Прачытаў і адчуў, што на адно добрае сэрца паменела на зямлі, не стала слаўнага камуніста, які ўсё аддаваў людзям, пакінуў незабыты след у іх сэрцах. Агні Ржаўскай бібліятэкі свецяць яго святлом.

Спадыюся, што выкапком Слаўгарадскага райсавета народных дэпутатаў вернецца да свайго рашэння № 595 ад 12/ХІ—61 г. і прысвоіць Ржаўскай сельскай бібліятэцы імя Я. І. Драйчука.

Чытаючы пастанову ЦК КПСС і Савета Міністраў ССРС «Аб мерах па далейшаму паліпшэнню культурнага абслугоўвання сельскага насельніцтва», я думаў, што ў кожнага з нас ёсць свая Ржаўка. Трэба часцей пытацца ў сябе: «А што я добрага зрабіў для роднага сяла, для людзей, якія паставілі мяне на ногі, навучылі, зрабілі чалавекам?» Нельга забываць пра свае вытокі, трэба часцей вяртацца да іх і вучыцца дабру ў камуніста Драйчука.

Сяргей ГРАХОЎСКИ

Эўджан ЖАБЕЛЯНУ

(Румынія)

ГОЛАС ЛЕНИНА

Ізноў па прыступках ішоў я цішком халодным, празрыстым і ветраным днём.
І зноўку па залах падоўгу хадзіў у доме, з якім я не раз гаварыў.
У гурце дарослых, дзяцей і старых рэліквіі бачыў тых дзён баявых.
Пры мне тут аб справах (ім жыць у вяках!) сівы афрыканец чытаў па складах, жанчына букецік трымала. Ён зноў напамніў аб славе карэйскіх байцоў.
Ударнікаў бачыў натхнёных такіх, што ў цэху працуюць—адзін за дваіх.
А як азарыўся пагляд масквіча ад вешчага ўзлёту рукі львіча!..
Ля скрынкі скіліліся людзі, маўчаць, нібыта застылі. Што хочучь сказаць? Таварыш адціснуў натоўп ад стала— іголка па цвёрдай пласцінцы плыла, і ленынскі голас, сардэчны, жывы, пачулі і зала, і плошча Масквы.
Здалося, што ленынскі дыхаў партрэт, калі абвясціў ён аб міры дэкрэт.
І словы ўзлятала за выступы гор, здалося—бясконцы пласцінкі прастор.
Усе падстаўлялі да вуха далонь, нібы да зямлі ўсёй звяртаецца ён.
Смялелі народы ад ленынскіх слоў, хісталіся далі ад іх галасоў.
І словы ляцелі—душэўны зарад— і кожнае біла, як грозны снарад, па свету старому. Я знаў у той міг, што новая эра ствараецца з іх; яны нараджалі ў гуле трывог нанова краіны пад гром перамог.
Чырвоная Зорка ўзнікла тады, тады завітнелі ў пустынях сады, і шчасце людзей, што зыначылі свет (тады яны першы пракладвалі след).
А словы ірвалі жалезны ланцуг
І ў стэп адпраўлялі абноўлены плуг...
...Замоўкла пласцінка. Планета імчыць і ў космасе ленынскі голас гучыць!

Іганес БЕХЕР

(ГДР)

ТЫСЯЧАГАДОВЫ

ЛЕНИН

Пройдзе тысяча гадоў, як праходзіць дзень,
Але і тады
Не стомяцца паўтараць імя «Ленін».
З сочень тысяч ленынскіх куткоў
Складваецца свет.
Пройдзе тысяча год, як праходзіць дзень.
І над усімі крамлямі свету
Развівацца будзе сцяг чырвоны
І начамі палымнец агнём.
Пройдзе тысяча год, як праходзіць дзень.

І зацягнуцца мохам забыцца
Імёны многіх, хто быў праслаўлены калісьці,
Не данясуць іх ні кнігі, ні паданні,—
А яго, Ленына, будуць помніць,
Імя яго будзе надзённым словам,
Імем яго, як сцягам чырвоным,
Упрыгожыцца свет.

Пройдзе тысяча год, як праходзіць дзень.
Ён жа прарасце скрозь час і пакаленні,
Будзе расці і расці,
Як дрэва, якое галініцца
Усё больш з кожным годам
І ў зямныя глыбіні
Ва ўсе кірункі пускае карэнне.

Тысячагадовы Ленін!

Нікалас ГІЛЬЕН

(Куба)

САВЕЦКІ САЮЗ

ФРАГМЕНТ

Савецкі край! Калі зімой дыхнула і злосна дзьмулі з Поўначы вятры, пяццю на шыі (хоць пемры!) так туга зацягнула, калі марудна на агні (крычыце!) падпаклі нам пяткі, каб мы казалі Вашынгтону: «Усё ў парадку, стаміліся, нас забярыце» (мы так сказаць не захацелі),— данёс нам вецер твой сяброўскі сказ: то фабрыкі і школы твае пелі і твой калгас.

І разам мы адпор далі,
і з той пары мы вольна зажылі,
і з ворагам адным змагацца нам
дваім,
і пераможам, справімся мы з ім.
Савецкая краіна, аддаю
табе свой лёс (ад радасці пяю!).
Ты паказала Кубе ясны шлях,
з якога мы не звернем і ў вяках:
нам столькі хваль варожых біла
ў борт!
Цяпер мы ведаем, дзе порт.

Дзімітр МЯТОДЗІЕУ

(Балгарыя)

ВОЧЫ РАСП

Над Расіяй сінія нябёсы,
Вымытыя сонечнай вясной.
Дзялячынь адбілася не ў росах,
А ў вачах Расіі дарагой.

Ад вачэй на сэрцы—прамяніста,
А прастор які — займае дых!
Хочацца паклясціся ўрачыста
У любові і ў вернасці да іх.

Парыванні ад вясны, магчыма,
Можа, час дае такі настрой.

Не, здаўна Расія і Радзіма
У любові зліваюцца адной.

Задуменны, я па полі крочу,
Цішыня пануе над зямлёй.
І сінеюць скрозь Расію вочы
Ласкавай і роднай дэбратай.

Мілан ЛАЙЧАК

(Чэхаславакія)

ПА КРЫВАВЫМ РУЧАІ

ФРАГМЕНТ

Нам не абяцаў канец вайны
Пасад спакойных і грашовых,
Сталоў багатых, чарак поўных,—
Такое не прыходзіла і ў сны.
Драўляная мая зямля!
Згарэла ты ў суровую часіну:
Буяла пустазелле на палях,
А фабрыкі ляжалі ў руінах.
На сцяну павесіў аўтамат,
У рукі ўзяў славак лапату.
І да нас данёсся голас брата.
«Цудоўна!»— так сказаў нам рускі брат.
Ён дапамог нам вызваліць зямлю.
З ім у адказе мы за мір адзіны.
З усіх зямель—Савецкую краіну
Больш за ўсё на свеце я люблю.

Пераклаў Юрась СВІРКА.

Бенядзікт ДЫРЛІХ

(ГДР)

ПАМЯЦІ ПАБЛА НЭРУДЫ

Смерць ходзіць пругкай ходою па краі.
У жылах чырвонага маку пакута пульсуюе.

Лесарубы і здабытчыкі медзі ў жалобе:
Пабла Нэруда памёр.

Вянуць пялёсткі квецені часу,
над целама матак смерці удушша.
Глады аліваў асыпаюцца ад лёскату аўтаматаў.
Цень дамавіны радзіме паўстае з салдацкіх шарэнгаў.
Пабла Нэруда памёр.

Верхаводзяць цяпер сілы змрочныя, тыя, хто катаваў думкі яго.
Хочуць аддаць забыццю, думкі і справы яго, іх пахаваць разам з ім у магіле.

Выйсця не даць ім, шлях перакрыць.

Пабла Нэруда памёр.

Ды з Андаў адвечных яго словы чуваць, водар кветак язмінавых з імі плыве.
Па палях узараных пэзтавы цені імчацца да мора.
След яго пракладае ў турмах сцежкі да волі.
І свет з краю ў край кару рыхтуе для катаў народа.

Бена БУДАР

(ГДР)

500.000 СНОУ

— Спачываем тут мы, ленынградцы, — мужчыны, жанчыны і дзеці.
Разам з намі—салдаты.
Мы жыцці свае за волю тваю аддалі, Ленынград, дзе зара узышла рэвалюцыі.
— З найвялікшай пашанай да вас немагчыма назваць паіменна усіх,— тых, што тут, пад маўклівамагільным гранітам.

Але вер, чалавеча, што пад каменем гэтым ляжыш: ніхто не забыты на свеце, не будзе забыта нішто.

Ленынградзе! Прабач, я забыў, што ляжыць у турыскай кішэні маёй мой даўно недапісаны ліст— з часу спаткання апошняга там, на тваім земляплачным полі маўчання.
Быў я тады ўсхваляваны, збаяўся выказаць шчырую праўду табе— прызнацца ў любові і адданасці.
Але ўсе мы былі там маўклівыя, як на малітве ўрачыста-жалобнай.
З дрэў гучнамоўных тваіх апдае разам з лісцем нястрымны плач сэрцаў.
Ціха! Што там? Ці не стогны і энкі замардаваных блакадай дзяцей!

Фрыда МЕЧК

(ГДР)

ЧАРНАБОГ

Над Будзішынам высіцца славуная гара,
дзе продкі сербаў у часы старыя— часы паганства, войнаў за свабоду— маліліся тут ідалам сваім і Чарнабогам гэтую гару назвалі.

Ды ўладарам нямецкім—стрэмка ў воку, што імя невінаватае гары у нашчадкаў будзіць успаміны пра даўнасць баявую, зван мячоў...
Шукалі іншае, ім любое імя.

Аж пашанцавала ўршце, бо знайшлі: назвалі Шляйфбергам славянскую гару.
Яно, відаць, мо небагое слова, калі панам прыйшлося да спадобы.
Ды Чарнабог пагрозна хмурыць чола.

Пераклаў з сербалужыцкіх моў А. ТРАЯНОЎСКІ.



«ЯК РЫБАЧКА ПА ДУНАЮ...»

Хлопцы і дзяўчаты ў прыгожым беларускім вышываным адзенні спяваюць народную жартуюню песню:

А я пайду пагуляю,
Ян рыбацка па Дунаю...

Але спяваюць яны сёння не над родным Дняпром, а за самай ракой Дунаем, у Балгарыі. На сцэне — народны хор Магілёўскай швейнай фабрыкі імя Валадарскага, лаўрэат Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасці працоўных. У хоры — швачкі Валянціна Кавалёва, Лідзія Карнажыцкая, Тамара Андросава, Зінаіда Афіцэрава, Валянціна Конева і іншыя. Суправаджае і прадстаўляе харавы калектыў у замежнай паездцы сакратар парткома швейнай фабрыкі А. Д. Футарная. Хор пад кіраўніцтвам Генадзя Обуха выступіў у прафсаюзным ДOME культуры і на прадпрыемствах горада Габра-

ва, які з'яўляецца пабрацімам Магілёва. Своеасаблівым святкам дружбы былі выступленні хору ў гарадах Дранава, Плачнаўцы. Выконваліся рускія і беларускія народныя песні.

Магілёўскія госці на нонным кроку адчувалі сардэчную гасціннасць — балгарскіх сяброў. Яны наведлі музей сатыры і гумару ў Габраве, пабывалі на Шыпінскім перавале і вышыні Сталетава, дзе ўсклалі вянікі да помнікаў рускім воінам, якія стагоддзе назад прынеслі Балгарыі вызваленне ад асманскага прыгнёту. А перад ад'ездам на радзіму пазнаёміліся са славуцасямі горада Сафіі — сталіцы Народнай Рэспублікі Балгарыі.

На здымку: выступае народны хор Магілёўскай швейнай фабрыкі імя Валадарскага.

А. ВАСІЛЬЕУ.

Фота А. РАГОЎСКАГА.

