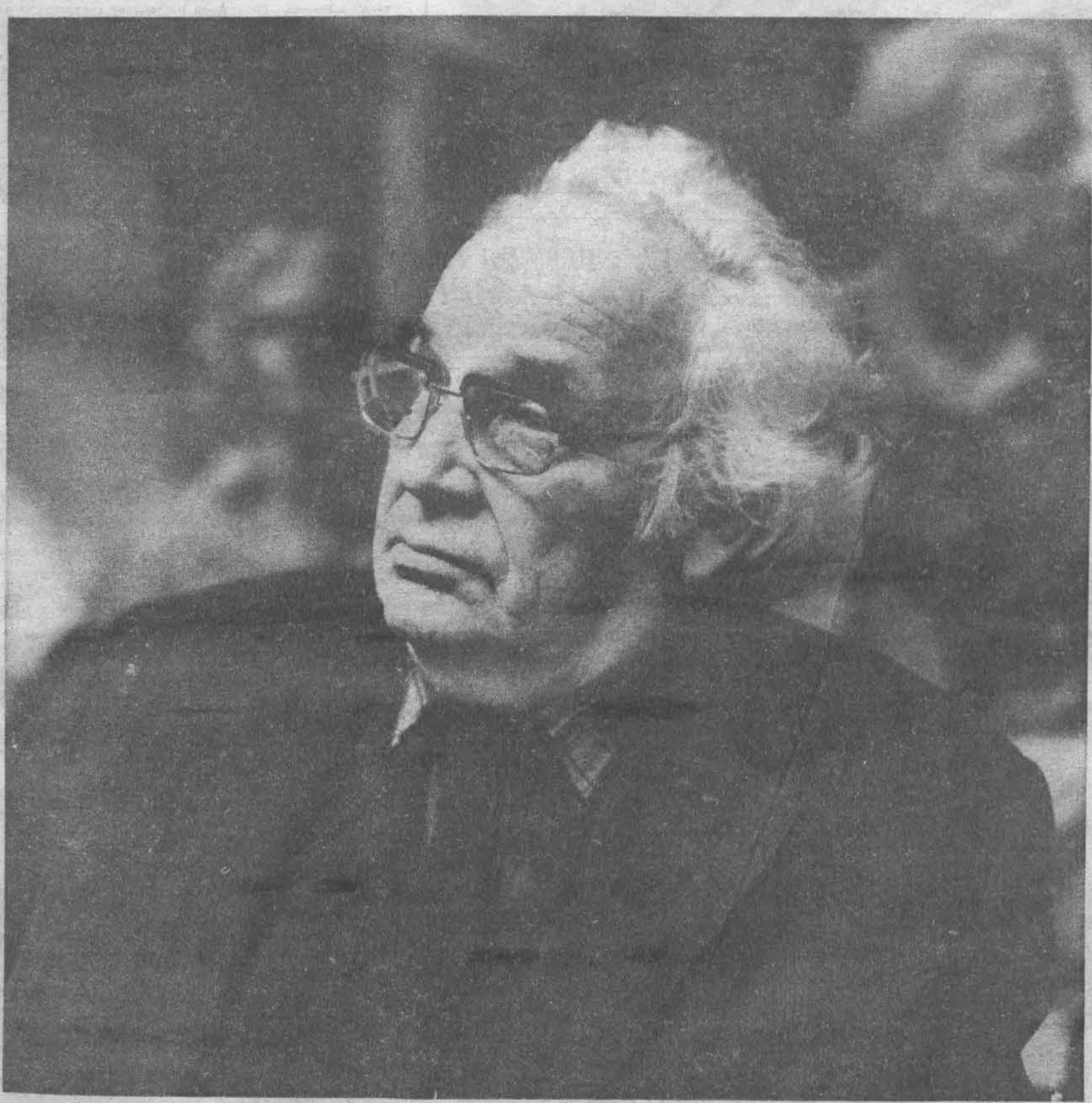
Пролетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

Літаратура і Мастацтва

6 студзеня 1978 г.
№ 1 (2892)

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Выдаецца з 1932 г.
Цана 8 кап.



Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР

Аб прысваенні звання Героя Сацыялістычнай Працы народнаму мастаку СССР АЗГУРУ З. І.

За вялікія заслугі ў развіцці савецкага выяўленчага мастацтва і ў сувязі з сямідзесяцігоддзем з дня нараджэння прысвоіць народнаму мастаку СССР **Азгуру** Заіру Ісакавічу званне **Героя Сацыялістычнай Працы** з уручэннем яму ордэна **Леніна** і залатога медаля **«Серп і Молат»**.

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР
Л. БРЭЖНЕЎ.
Сакратар Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР
М. ГЕАРГАДЗЕ.

Масква, Крэмль.
2 студзеня 1978 г.

ПІСЬМЕННІК І ЖЫЦЦЁ

Народны пісьменнік БССР Іван Шамякін гутарыць з дырэктарам завода «Гомсельмаш» М. І. Афанасьевым.
Фота У. КРУКА.

ЗАПРАШАЕ ДОМ РАБОТНІКАЎ МАСТАЦТВАЎ

Пачаліся працоўныя будні новага 1978 года. Раннія зімовыя прыцемкі запальваюць прыветлівыя агні тэатраў, палацаў культуры. Ажыўлена вечарамі ў залах Рэспубліканскага Дома работнікаў мастацтваў. Гасцей чакаюць сустрэчы з майстрамі беларускай тэатральнай сцэны, драматургамі, творчай моладдзю рэспублікі, заняткі універсітэта тэатральнага мастацтва.

Студзеньскія афішы называюць шэраг мерапрыемстваў, на якіх засяроджана асаблівая ўвага работнікаў Дома мастацтваў. Гэта мерапрыемствы, звязаныя са знамянальнымі падзеямі жыцці нашай краіны, нашай рэспублікі. Так, моладзь Дзяржаўнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Я. Купалы адкрывае цынл вечароў-справаздач перад камсамольска-маладзёжнымі брыгадамі буйнейшых прамысловых прадпрыемстваў Мінска. У студзені купалаўцы сустрэнуцца з ударнікамі вытворчасці Мінскага трактарнага завода. Студэнты Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі імя А. В. Луначарскага дадуць канцэрт для воінаў Чырванасцяжнай Беларускай ваеннай акругі. Гэты вечар прысвечаны 60-годдзю стварэння Савецкіх Узброеных Сіл.

У студзеньскім плане—прагляд і абмеркаванне новых работ тэатраў Мінска. Госці Дома мастацтваў сустрэнуцца з пастаноўшчыкамі і выканаўцамі спектакля Дзяржаўнага Вялікага акадэмічнага тэатра оперы і балета БССР «Дон Паскуале».

Увагу наведвальнікаў прыцягнуць вечары, на якіх выступяць артысты Беларускай дзяржаўнай філармоніі. З студзеня Людміла Катранжы паказала ўжо эстраднае прадстаўленне «Казка пра добрае». Яе калега, спявак, лаўрэат Усесаюзнага конкурсу Міхалай Багданаў 10 студзеня выступіць з сольным канцэртам, у якім прагучаць творы рускай і замежнай класікі, вакальныя мініяцюры савецкіх кампазітараў.

23 студзеня сцэна Дома работнікаў мастацтваў будзе прадастаўлена гасцям Мінска — маладым артыстам Брэсцкага абласнога драматычнага тэатра імя Ленінскага камсамола Беларусі.

Я. ГАРДЗЕЙ.

УКАЗ ПРЭЗІДЫУМА ВЯРХОЎНАГА САВЕТА СССР

АБ УЗНАГАРОДЖАННІ НАРОДНАГА МАСТАКА БЕЛАРУСКАЙ ССР ЗАЙЦАВА Я. А. ОРДЭНАМ ДРУЖБЫ НАРОДАЎ

За заслугі ў развіцці савецкага выяўленчага мастацтва і ў сувязі з сямідзесяцігоддзем з дня нараджэння ўзнагародзіць народнага мастака Беларускай ССР **ЗАЙЦАВА** Яўгена Аляксеевіча ордэнам **ДРУЖБЫ НАРОДАЎ.**

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР
Л. БРЭЖНЕЎ.

Сакратар Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР
М. ГЕАРГАДЗЕ.

Масква, Крэмль,
2 студзеня 1978 г.

НАМ ПІШУЦЬ

НА НОВУЮ ЦЭНТРАЛІЗАВАНУЮ сістэму абслугоўвання насельніцтва на базе цэнтральнай бібліятэкі імя А. І. Герцэна перайшлі бібліятэкі Гомеля. Гэта намнога палепшыць работу бібліятэк, дасць магчымасць любой з іх карыстацца літаратурай з фонду іншых гарадскіх бібліятэк.

А. ЖЫЖНЕЎСКІ.

БІБЛІЯТЭКА ПАЛАЦА КУЛЬТУРЫ Мінскага ордэнаў Леніна і Кастрычніцкай рэвалюцыі трактарнага завода праводзіць вялікую работу сярод чытачоў па прапагандзе лепшых здабыткаў сучаснай беларускай літаратуры.

Нядаўна ў маладзёжным інтэрнаце завода адбылася чытацкая канферэнцыя па «Хатынскай аповесці» лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР Алеся Адамовіча. На канферэнцыі выступілі рабочыя завода Пятро Шлут, Іван Мяховіч, Алег Бурко, Віктар Захарэнка, бібліятэкар Надзя Краўчанка.

Падвёў вынікі абмеркавання гэтага твора пісьменнік Мінола Гамолка.

Г. НІКАЛАЕЎ.

У КІНАТЭАТРЫ «КАСТРЫЧНІК» беларускай сталіцы адкрылася рэспубліканская выстаўка дакументальна-мастацкай фатаграфіі «Чалавек і прырода». Выстаўка арганізавана Беларускім таварыствам аховы прыроды сумесна з Беларускім таварыствам паляўнічых і рыбаловаў.

На стэндах дэманструюцца звыш ста тэматычных здымкаў. Прыцягвае ўвагу серыя фатаграфій «Выстаўка кветак» І. Міхаленкі, «Пяшчота» В. Цішноўскага, «Сябры прыроды» В. Шасцярнёва. Цікавыя таксама работы В. Сазанкова, З. Шэгельмана, В. Ахрэменкі, А. Сіндлерава, В. Вяльчынскага, В. Кавальчука і многіх іншых аўтараў.

В. АСТРЫНСКІ.

НЯДАЎНА МАЛАДЗЕЧАНСКІ ГАРАДСКІ САВЕТ народных дэпутатаў прыняў рашэнне назваць адну з новых вуліц Маладзечна імем вядомага пісьменніка В. Дуніна-Марцінкевіча, які, як мяркуецца, не раз наведваў горад. Гэта—добры знак ушанавання пачынальніка новай беларускай літаратуры ў сувязі са 170-годдзем з дня яго нараджэння.

Г. КАХАНОЎСКІ.

У КАНЦЫ МІНУЛАГА ГОДА адбылося чарговае пасяджэнне літаб'яднання пры абласной газеце «Віцебскі рабочы», на якім былі падведзены вынікі юбілейнага года.

У сваім выступленні старшыня літаб'яднання паэт Давід Сімановіч адзначыў, што год быў плённым для мясцовых літаратараў. Імі падрыхтаваны шэраг удалых твораў і публікацый. Павялічылася колькасць выступленняў літаратараў сярод працоўных, студэнтаў і школьнікаў.

Затым на вялікім вечары кнігалюбаў у гарадскім Доме культуры мясцовыя паэты прачыталі свае новыя творы.

Д. КРАЕЎ.

ПЕРШЫЯ ГЛЕДАЧЫ—РАБОЧЫЯ

Добрае дзелавое сяброўства яднае калектывы Мінскага вытворчага аб'яднання «Гарызонт» і Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі БССР. Артысты тэатра—частыя госці на прадпрыемстве, а работнікі завода — першыя сябры і памочнікі артыстаў.

Вось і зараз, калі тэатр закончыў сваю новую работу—мюзікл «Мост мары», першымі гледачамі яго сталі гарызонтаўцы. І не толькі гледачамі. У нейкай ступені яны адчувалі сябе і аўтарамі пастаноўкі, бо частка дэкарацый, выкарыстаных у спектаклі, справа іх рук.

Падзеі адбываюцца на прадпрыемстве, куды паступае працаваць гераіня. І таму пытанні выхавання, маральнай чысціні, узаемных адносін моладзі, бацькоў і дзяцей, якія ўздымаюцца ў спектаклі, гарызонтаўцы ўспрынялі з разуменнем і шчырай удзячнасцю.

Галоўную ролю выканала заслужаная артыстка БССР Н. Гайда. У пастаноўцы заняты таксама заслужаны артыст БССР В. Фаменка, заслужаная артыстка РСФСР Н. Равінская, артысты В. Бажэнаў, В. Мазур, Ю. Лазоўскі і іншыя. Рэжысёр-пастаноўшчык Б. Вторай.

І. НОВІКАЎ.

ТВОРЧАЯ СУСТРЭЧА З ЗЕМЛЯКОМ

Яшчэ ў пяцідзесятых гадах у чыгуначным цаху Мінскага трактарнага завода працаваў сцэпшчыкам вагонаў малады рабочы Іван Бурсаў. Тады ж першыя яго вершы пабачылі свет на старонках шматтыражнай газеты «Трактор»; удзельнічаў у рабоце трактаразаводскага літаб'яднання. І зараз, праз шмат гадоў, Іван Бурсаў—вядомы рускі паэт і перакладчык—не забываецца пра родны завод і сваю першую газету і, калі бывае ў Мінску, не абмінае свой родны калектыў.

Вось і нядаўна, ён завітаў у рэдакцыю аб'яднанай газеты «Трактор», і прысутнічаў на пасяджэнні літаб'яднання «Полымя». Паэт расказаў пра свой творчы і жыццёвы шлях, адказаў на шматлікія пытанні маладых літаратараў.

М. ВЯРШЫНІН.

ЗАЎСЁДЫ З МУЗЫКАЙ

Рукі Германа Рыгоравіча Медзвядкова вялікія, моцныя, крыху грубаватыя. Але вось ён нізка схіліўся над балалайкай, асцярожна крануў струны і—палілася пяшчотная мелодыя...

Г. Медзвядкову неўзабаве споўніцца 80 гадоў. Да выхаду на пенсію будаваў дамы, але праз усё жыццё пранёс любоў да музыкі. Аб гэтым сведчаць шматлікія дыпломы і граматы, якімі Герман Рыгоравіч быў узнагароджаны за падрыхтоўку да аглядаў мастацкай самадзейнасці, за асабісты ўдзел у ёй.

У апошні час Г. Медзвядкоў узяў шэфства над ансамблем народных інструментаў «Навасёлы», што створаны пры Мазалаўскім сельскім Доме культуры. Ён дапамагае самадзейнаму калектыву ў падборы рэпертуару, у вызначэнні складу ансамбля, авалоданні струннымі інструментамі. І ў тым, што ансамбль «Навасёлы» з'яўляецца лаўрэатам Усесаюзнага конкурсу народнай творчасці, ёсць заслуга і Германа Рыгоравіча Медзвядкова.

І. ІВАНЦОЎ.

Мсціслаўскі раён.

ПРЭМ'ЕРЫ

Гродзенскі абласны драматычны тэатр паказвае п'есу А. Сакаловай «Фантазіі Фарацьева» ў рэжысуры У. Рудава (сцэнаграфія Л. Трубліцкой).

НА ЗДЫМКУ: у ролях Паўла Фарацьева і Любові заслужаны артыст БССР В. Смачнеў і артыстка В. Лунёва.

Фота А. Дзмітрыева.

Магілёўскі абласны драматычны тэатр паставіў п'есу М. Горкага «Дзеці», якая даволі рэдка з'яўляецца на падмостках і мае не вельмі багатую сцэнічную гісторыю. Рэжысура спектакля—Ю. Лізінгевіча (мастацкі кіраўнік Ю. Мірошенка), сцэнаграфія — мастака В. Гараднянкова.

НА ЗДЫМКУ: у ролях Алены і Канстанціна Мастакова артысты Е. Худзянкова і С. Хітрын.

Фота А. Голыша.

ДЛЯ ЛЕНІНГРАДСКАГА РАДЫЁ

Па просьбе Ленінградскага радыё Галоўная рэдакцыя літаратурна-драматычнага вяшчання Беларускага радыё рыхтуе цыкл перадач для слухачоў горада на Няве. Так, у горад Леніна адпраўлена запісаная на плёнку радыёкампазіцыя «Беларусь мая сінявокая». У ёй выкарыстаны вершы народных паэтаў БССР Максіма Танка і Аркадзя Куляшова, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР Рыгора Барадуліна, Генадзя Пашкова. Аўтар радыёкампазіцыі — Казімір Камейша.

У 1978 годзе радыёслухачы Ленінграда пазнаёмяцца з вершамі народных паэтаў Беларусі Петруся Броўкі і Пімена Панчанкі, якія прачытаюць артысты мінскіх тэатраў. Адна з кампазіцый будзе прысвечана творчасці маладых беларускіх паэтаў.

В. НІКАЛАЕЎ.

1 студзеня 1978 года па тэлебачанню была паказана перадача «У тэатральнай гасцінай», падрыхтаваная Рэспубліканскім домам работнікаў мастацтва і рэдакцыяй літаратурна-драматычных перадач Беларускага тэлебачання. Ёй пачаты цыкл перадач, у якім прымуць удзел анцёры, рэжысёры, мастакі, кампазітары і шматлікія аматары мастацтва. Яны будуць знаёміць тэлегледачоў з праблемамі тэатральнага жыцця, прэм'ерамі тэатраў, з лепшымі работамі анцёраў і рэжысёраў. У першай перадачы, якую вёў старшыня БТА, народны артыст БССР М. Яроменка, прымалі ўдзел народныя артысты СССР А. Клімава і Л. Рахленка, заслужаныя артысты БССР А. Дзедзік і У. Уласаў і іншыя.

Гэты здымак зроблены ў час перадачы «У тэатральнай гасцінай».

ПРЫНЯТЫ Ў САЮЗ КІНЕМАТАГРАФІСТАЎ СССР

КОЛАС Алена. Нарадзілася ў 1929 годзе. Кінарэжысёр дакументальных фільмаў ВТА «Летапіс» кінастудыі «Беларусьфільм».

Яна — аўтар фільмаў «Кіно стрэльбу», «Прафесар прыгажосці», «Загадка Францыска Скарыны», «Вось гэта клас!» і іншых. Яе фільм «Марыя» быў узнагароджаны бронзавым прызам на V Усесаюзным фестывалі сельскагаспадарчых фільмаў.

КУПРЫЯНАЎ Вадзім. Нарадзіўся ў 1936 годзе. Аператар ВТА «Летапіс» кінастудыі «Беларусьфільм».

Здымаў дакументальныя фільмы «У свеце цудоўнага», «Першы марш», «Магілёў — дні і ночы мужнасці» і многія іншыя.

ЛОГІНАВА Таццяна. Нарадзілася ў 1944 годзе. Аператар-пастаноўшчык кінастудыі «Беларусьфільм».

Яе камерай зняты дакументальная стужка «Горацкая акадэмія», тэлевізійныя мастацкія фільмы «Ясь і Яніна», «Надзейны чалавек», мастацкія фільмы «Вянок санетаў», які атрымаў галоўную прэмію на X Усесаюзным фестывалі за лепшы фільм для юнацтва, «Берагі» і іншыя.

СЯМЕНАВА Элеанора. Нарадзілася ў 1937 годзе. Мастак-пастаноўшчык па касцюмах кінастудыі «Беларусьфільм».

Удзельнічала ў стварэнні фільмаў «Вашынгтонскі нарэспандэнт», «Хлеб пахне порахам», «Час яе сыноў», «Гамлет Шчыгроўскага павета», «Вянок санетаў» і іншых.

ЧАРТОВІЧ Аляксандр. Нарадзіўся ў 1946 годзе. Мастак-пастаноўшчык кінастудыі «Беларусьфільм».

Пры яго ўдзеле створаны фільмы «Жыццё і смерць дваранина Чартапханава», «Надзейны чалавек», «Вянок санетаў», «Ваўні» і іншыя.

ПЕРАМОЖЦЫ КОНКУРСУ

Падведзены вынікі творчага конкурсу, прысвечанага 60-годдзю Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, які праводзіў з сакавіка па снежань мінулага года Дзяржаўны камітэт Савета Міністраў БССР па тэлебачанню і радыёвяшчанню пад дэвізам «Кастрычнік у сэрцах і справах».

Конкурс ставіў мэту сродкамі тэлебачання і радыё глыбока і вобразна раскрыць прыцягальную сілу ідэй Кастрычніка, вялікія перавагі сацыялізму, савецкага ладу жыцця, расказаць пра велічныя здзяйсненні нашых народаў за гады Савецкай улады, пра ажыццяўленне гістарычных рашэнняў XXV з'езда КПСС.

У конкурсе прынялі ўдзел пісьменнікі і журналісты, рабочыя і калгаснікі, работнікі культуры і мастацтва. Сярод пераможцаў конкурсу — вялікая група беларускіх пісьменнікаў. Прэміямі Белдзяржтэлерадыё адзначаны публіцыстычны радыёнарыс Алеся Савіцкага «Вечная, як жыццё», нататкі Паўла Кавалёва «Святло новай эры», нарыс Алены Васілевіч «Лісткі календара», публіцыстычнае выступленне Міколы Гамолкі «Хлеб наш надзённы», радыёп'еса Яўгена Радкевіча «Музыка Шапэна», радыёфільмы Казіміра Камейшы з цыкла «Этапы прамяністага шляху».

Сярод тэлевізійных перадач прэміямі адзначаны тэленарысы Аляксандра Капусціна «Стараннасць», Георгія Шыловіча «На службе святла», Міколы Маляўкі «Палын і медуніца», відэафільм Валянціна Мысліўца «Этапы вялікіх здзяйсненняў».

Прэміі за лепшыя радыё- і тэлеперадачы атрымалі журналісты Валянцін Лукша, Мікола Базарэвіч, Уладзімір Губскі, Іван Садоўскі, Анатоль Пётух, Ігар Пінчук, Таццяна Харавец, Жанна Залозная, Іван Агееў, Юрый Ермалюк, Мікола Дарашэвіч, Алег Венгарэнка, Ігар Зяновіч, Іван Гладкі, Мікалай Рэент, Георгій Мар'ясаў, Ванкарэм Нікіфаровіч і іншыя.

В. КУЛІШ.

КАНФЕРЭНЦЫЯ МАЛАДЫХ СПЕЦЫЯЛІСТАЎ

У Гомельскай абласной бібліятэцы імя У. І. Леніна адбылася абласная навукова-практычная канферэнцыя маладых бібліятэкараў вобласці на тэму «Праблемы ўдасканалення прафесійных ведаў і пашырэння кругагляду маладых спецыялістаў».

З дакладам выступіла намеснік дырэктара абласной бібліятэкі М. Шур. Вопытам работы падзяліліся А. Розберг (Гомельская гарадская бібліятэка № 6), В. Гвоздзь (бібліятэка Палаца культуры хімікаў г. Светлагорска), Л. Егерава (навукова-тэхнічная бібліятэка ВПІЖТа), маладыя спецыялісты абласной бібліятэкі.

Канферэнцыя пасадзейнічае паляпшэнню работы маладых спецыялістаў, павышэнню іх прафесійнага і творчага майстэрства, культуры абслугоўвання чытачоў.

С. ЗОТАВА.

«НЯМАЯ СКРЫПКА»

У цэнтры ўвагі новага дакументальнага фільма «Нямая скрыпка», які створаны на аб'яднанні «Летапіс» кінастудыі «Беларусьфільм», — Любоў Струніна і Тадэвуш Бенеш. Яны — салісты лаўрэата міжнародных і ўсесаюзных конкурсаў ансамбля пантамімы «Рух», які працуе ў Доме культуры глухонямых у Мінску.

Аўтары фільма (рэжысёр-сцэнарыст В. Рыбараў, аператар Ф. Кучар) не імкнуліся паказаць увесь ансамбль. Яны паказваюць творчы пошук двух артыстаў, падкрэсліўшы іх імкненне да ўдасканалення мастацтва пантамімы, танца.

Д. ПАДБЯРЭЗСКІ.

ПРАПАНУЕ «БАЙКАЛ»

У чарговым, пятым нумары (выходзіць раз у два месяцы) літаратурна-мастацкага і грамадска-палітычнага часопіса «Байкал», органа Саюза пісьменнікаў Бурацкай АССР, ёсць і беларускі матэрыял.

Друкуюцца раздзелы з дакументальнай аповесці М. Максімцава «Генерал Болдзін». Генерал-палкоўнік І. Болдзін, адзін з таленавітых савецкіх военачальнікаў, доўгія гады свайго жыцця звязаў з нашай рэспублікай.

А. Зарыцкі (пераклад на рускую мову аўтара) выступае ў часопісе з вершам «Будаўнікам ВАМа».

У САЮЗЕ АРХІТЭКТАРАЎ

Адбыўся пленум праўлення Саюза архітэктараў БССР, на якім былі абмеркаваны арганізацыйныя пытанні. Пленум вызваліў ад абавязкаў старшыні праўлення Ліневіча Я. Л. і абраў старшынёй праўлення Саюза архітэктараў БССР Боўта І. І.

У САЮЗЕ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Адбылося чарговае пасяджэнне бюро секцыі прозы. На ім абмеркаваны і зацверджаны план работы секцыі на 1978 год. Планам прадугледжана правесці сходы на тэмы: «Здабыткі прозы 1977 года», «Праблема сюжэту і характару ў мастацкім творы», «Які ты, сучаснік?» (на матэрыяле прозы апошніх гадоў).

Мяркуецца правесці таксама цэраг творчых вечароў пісьменнікаў. У студзені адбудзецца вечар, прысвечаны творчасці Цішкі Гартнага — у сувязі з 90-годдзем з дня яго нараджэння. Шырокія планы ў бюро секцыі па рабоце з маладымі аўтарамі. Вырашана ў бліжэйшы час паслухаць творчыя справаздачы празаікаў А. Дзятлава, І. Панчанкі, М. Воранава, І. Нікалаева.

На пасяджэнні выступілі А. Кулакоўскі, П. Місько, А. Жун, А. Масарэнка, С. Андраюк, М. Гамолка.

Танцуе дыпламант I Усесаюзнага фестывалю самадзейнай творчасці працоўных ансамбль танца Мінскага маторнага завода.

Фота А. ДЗМІТРЫЕВА.

Людміла ТАЦЦЯНІЧАВА

Расія

ШЧАСЦЕ

Зорак усход
І згаранне.
Горы ў світальным паўсне.
Вёсны познія,
Зімы раннія
Выпадалі на долю мне.

Выпадалі справы строгія
З іх адважнаю
Навізной.
Выпадалі гады
І дарогі,
Пакалечаныя вайной.

З маладосці
Успышкаю вымпела
Барацьба мяне кідала ў бой,
Бо навек парадніцца
Мне выпала,
Неўміручы Кастрычнік, з табой.

Шчасце
Мы не драбнім на унцыі.
Ганаруся я доляй такой:
Называцца твоёй,
Рэвалюцыя,
Вернаю,
Кроўнай дачкой.

Пераклаў М. МАЛЯЎКА.

Міхаіл ДУДЗІН

Расія

ВОСЬ КІНЕШМА, РАДЗІМА ТУТ МАЯ

Дзяцінства маё,
Залатое, віхрастае!
Тут ты прабегла па схіле крутым.
Агледзела ўсё ты,
І ўсё ты пакратала.
Было залатым? —
Так, было залатым!

Бачу сягоння
знаёмыя флагі я,
Бераг высокі,
Зялёны прастор.
І на пляцоўцы вясёлага лагера
Зноўку гарыць піянерскі касцёр.

Зноўку дарожка,
Што з месяца знесена,
Ціха па хвалі віхлястай імкне.
Песня старая, юная песенька
Сэрца чамусьці ўстрывожыла мне.

Зноўку ад прыстані,
З берага меднага
У ціхі туман салаўіных гаёў
Дзяўчатак,
Што з фабрыкі імені Беднага,
Зоркі вядуць да Сцюдзёных Ключоў.

Кінешма!
Помняцца годы мне сонечна.
Дзень добры! Я зноўку сустрэўся з
табой.

Вецер і Волга, і зоркі.
І ёння нам
Можна падужацца з хваляй любой.

Хіба забудзеш
І з памяці выкінеш
Усё дарагое мне —
Горад і схіл;
Добрыя русыя хлопчыкі з Кінешмы,
Ім не падняцца ўжо
З брацкіх магіл.

Аплакалі сцюжа з вятрамі
Адважных,
І пасівелі нявесты без іх.
Хіба забудзеш,
Ці хопіць, аднак жа,
Славе герояў — адвагі жывых!

Юнацтва маё
Грэе тут успамінамі.
Тут я крылатыя годы правёў.
Мілая сэрцу, Радзіма адзіная!
Сіла мая і сумленне маё.

Пераклаў Ю. СВІРКА.

Алім КЕШОКАЎ

Кабардзіна-Балкарыя

РОДНАЯ ЗЯМЛЯ

Ты — вышыня.
Вышыннай сілай
Вышэй, чым слава, ўзносіш нас.
Ты — крона кроўная кізіла,
І твой агонь не згас, не згас.

Ты — даўнасць і сучаснасць хлеба
І старажытнасць ачагоў.
Бярэш зару у кубку неба
І п'еш у халадку снягоў.

У справах любіш лад і строгасць
І дзіўнага нічога ў тым,
Што ў снах тваіх прароцтва многа,
А ў яве столькі дабраты.

Дарэмна клясціся не будзеш.
Не кідаеш на вецер слоў.
Каўказца вывела у людзі,
Зямля мая, мая любоў.

Да неба я ўзляцець хацеў бы
На скакуне тваіх лугоў.
І піць зару у кубку неба
Над белым халадком снягоў.

Пераклаў К. КАМЕЙША.

Фота І. Абраўца.

Аляксей БАДАЕЎ

Бурацыя

ЛЁГКА Я ПЕРАХОДЖУ БАЙКАЛ...

Мы, паслухаўшы казкі,
раслі фантазёрамі,
Шчыра звалі Сібірай палянку вясной
І ўсе лужыны там аб'яўлялі азёрамі,
Ручайкі былі рэкамі з Об шырынёй.

Тут і стэп, і тайга, і вяршыні — адразу!
У двух метрах ад Лены Іртыша перавал.
Мы магутныя ўсе, нібы волаты казак,
Пераскоквалі лёгка шырокі Байкал.

Нібы лужыны між аскаленых дзірак,
Ўсе азёры пад крыламі нашага Ту.
Не чакаў, што прастора вялікай Сібіры
Прыгадае палянку вясновую тут.

Рэкі ўсе — ручайкі. Лес увесь —
прывітальны.
Не крануўшы зусім там ні ўцёсаў,
ні скал,
Веліканам не казачным, а натуральным
Чалавекам прайшоў над табою, Байкал.

Пераклаў А. БЯЛЕВІЧ.

Фрол ВАСІЛЬЕЎ

Удмурція

ДАВАЦЬ ТЛУМАЧЭННІ ТАБЕ НЕ ПАТРЭБНА

— Мама,
Чаму мазалі твае рукі пакрылі?
Можа таму,
Што працавала ты за траіх?
— Мама,
Чаму так стаміліся твае ногі?
Можа таму,
Што табою пройдзена безліч дарог
У пошуках шчасця для дзетак сваіх?
— Мама,
Чаму ты гарбацішся моцна?
Можа таму,
Што доўга падпірала ты неба
Над дзецьмі сваімі?
— Мама,
Чаму твой твар збаразнілі маршчыны?
Можа таму,
Што ноччу і днём думала пра дзетак
сваіх?

— Мама,
Чаму твае вочы не выцвелі?
Можа таму, што ты хочаш
Бачыць даўжэй
Шчасце дзетак сваіх?
— Сынок,
Калі такія пытанні нараджаюцца
У сэрцы тваім, дык, пэўна,
Даваць тлумачэнні табе непатрэбна.

Пераклаў С. ШУШКЕВІЧ.

Назар НАДЖМІ

Башкірыя

МОЙ РОДНЫ КРАЙ

Я землі бачыў...
Родны край, з табой,
Як бацька з сынам,
Так і мы падобны.
Ты бацька мой.
І ты — настаўнік мой.
Пясняр я....
Ды і ты пясняр свабодны,
Спяваю песні.
Іх ты ўсе стварыў.
Ты падарыў іх мне.
Не забываеш.
«Бяры, — сказаў, —
Бяры, мой сын, бяры,
Спявай іх
І не бойся, што спяваеш!»
Я землі бачыў....
Стромаў вышыня.
Там песні задуменныя, як горы,
І ў кожнай з іх
І горных рэк гульня,
І скал высозных строгія узоры...
Глядзеў я на бяскрайнія палі,
Спрадвеку рэкі
Рэчышчы там рылі.
І ці не там, дзе дрэмлюць кавылі,
Шырокіх песень распластаны крылы?
Мой родны край!
У свеце ты адзін.
Палі ёсць, хоць не надта і шырокія,
І горы, хоць не надта і высокія,
Няхай, што не імкнуцца ў неба сіні!..
Ёсць рэкі,
Хоць не з гор бягуць яны,
А разліваюцца, ў лугах знікаюць,
З усіх дарог разлівы іх відны.
О, як падобны мы,
Мой любы краю!
І пра цябе не чуў я,
Каб калі
Даводзілася з гулкай славай знацца,
Мой край!
Такі і я, твой сын зямлі.
Я рады тваім сынам называцца.

Пераклаў Ю. СВІРКА.

Міхаіл ХАНІНАЎ

Калмыкія

●

Стэп пад сонцам гайдаецца так,
Бы да грывы каня я прынік.
Як без лодкі рыбак —
Не рыбак,
Так калмык без каня —
Не калмык.

Так далёка шляхі праляглі
У прасторах нябесных, зямных.
За сабой я вяду кавылі.
І нястомнасць прымаю ад іх.

І вядзе мяне вецер-свістун
На любімы курган Аргеней,
Нібы ў эпасе,
Скача табун,
І хвалюецца сэрца мацней.

Стэп калышацца, бы акіян,
Ды не хвалі на ім —
Табуны.
Заспяваў прыгажун Мінгіян,
Запявала вось гэтай вясны.

Пастаяў, паглядзеў я наўкруг,
Ты ляці, мая песня, з грудзей!
Падае мне абдымкі,
Як друг,
Мой любімы курган Аргеней.

Далягляд зацягнуўся смугой.
І паверыш зусім нездарма,
Што сыходзяцца неба з зямлёй
І мяжы паміж імі няма.

Я гляджу і гляджу з-пад рукі:
Столькі сонца, святла, сінявы!
Як ад хмелю арзы-аракі,
Я п'янею ад паху травы.

Я ў палоне дзівоснай красы,
У палоне красы незямной.
Фарбы, гукі і ўсе галасы
Рассцілае мой стэп прада мной.

Гэта свята кахання,
Відаць,
Гэта ўсё, чым на свеце жывеш.
Родны стэп і вясну
Прывітаць
Даручаю табе, сціплы верш.

Пераклаў А. ПЫСІН.

Андрэй МАКАЁНАК:

«...ПАКУЛЬ ГУМАРУ ХОПІЦЬ!»

Гутарка нашага спецыяльнага карэспандэнта С. ЛАЎШУКА з народным пісьменнікам Беларусі Андрэем МАКАЁНКАМ.

— Андрэй Ягоравіч, якія пачуцці выклікаў у вас Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР аб прысваенні вам высокага звання народнага пісьменніка Беларусі? Нястрымнай радасці? Ціхага задавальнення?

— І радасць была, і задавальненне. Але ўсё — ціхае і стрыманае. Я і сам цяпер — ціхі і стрыманы, не тое, што раней...

— І няма такога адчування, што вы «на вышыні», ці, як кажуць, «на кані»?

— Не. Бо запомніў адзін урок яшчэ з маленства: «Не возносись».

— Калі не сакрэт, то раскажыце пра гэты ўрок.

— Ды які тут сакрэт? Я ўжо абнародаваў яго адноўчы. У кожнага чалавека ёсць нейкая дэталь ці эпізод, з якога ён пачынае сябе помніць.

Дык вось, здарылася гэта, калі мне мінуў чацвёрты ці пяты год. Мой дзядзька падсадзіў мяне на каня. Эмацыянальная памяць захавала гэтае самаадчуванне: верхам на кані! Самастойна! Праўда — аберуч за грыву. На кані я стаў вышэй за дзядзьку, вышэй плота, вышэй саламянай страхі, нават вышэй канапель паабапал сцежкі ў гумно. Дзядзька вядзе каня на повадзе, а я... «вознёсся», адным словам. І раптам (адкуль яе чорт наслаў) з канапель на сцежку выскачыла рабая свіння. Конь з перапуду ўзвіўся на дыбы. (Коні тады палахлівыя былі). І я з гэткай вышыні чмякнуўся вобзем. А калі ачомаўся,— каля мяне галасіла маці, нехта паліваў мяне з шапкі вадой з лужыны... Ні каня, ні вышыні. Канопліі, як лес высокія...

З таго часу і па сёння запомніў: як бы ёмка ні адчуваў сябе на кані, як бы ўчэпіста ні трымаўся за грыву — не забывай, што ў любую хвіліну можа выскачыць з канапель рабая свіння і перабегчы дарогу, а палахлівы конь можа ўзвіцца на дыбы, і зноў можна чмякнуцца вобзем, бо, ухапіўшыся за грыву, не трэба думаць, што трымаеш бога за бараду. З каня я злез. За рабочым сталом самая ўстойлівая пазіцыя.

— Іван Шамякін, ваш даўні сябра і таксама народны пісьменнік Беларусі, з перакананнем сцвярджае, што з Макаёнка мог бы атрымацца «неардынарны акцёр» ды і жывапісец не абы-які выйшаў бы. Можа, скажаце некалькі слоў аб гэтых сваіх захапленнях?

— Мой сябра па дабраце душэўнай і шчодрасці натуры хацеў бы надзяліць мяне і іншымі талентамі, дзякуй яму. Але, відаць, я больш люблю акцёраў і тэатр, чым у сабе акцёра. Я ад душы хацеў дагадзіць ім, калі пісаў свае п'есы,— стараўся ярчэй выпісваць характары. А захапленне малюнкам ды разьбой па дрэву прывучала да цярплівасці, выпрацоўвала назіральнасць. Апрача ўсяго іншага, гэта дысцыплінуе памяць, памагае ёй у патрэбны момант адшукаць неабходную дэталь.

Мне і цяпер часта карціць змайстраваць нешта і рэальнае, і знаёмае, і хітрае. А плашкі нарыхтаваны даўно. І я яшчэ над імі папрацую: для сябе, для спакою, для ціхай радасці.

— Душа ляжала (ды і зараз, кажаце, карціць!) да многага, і ўсё ж выбралі драматургію. Хіба ж вы не ведалі, што хлеб драматурга лёгкім здаецца толькі недасведчанаму?

— А я, калі палез у драматургію, і быў недасведчаным. Калі ж зразумеў, які нялёгкі драматургічны хлеб, то адступаць было і позна, і соромна. Узяўся за гуж — не кажы, што нядуж. Я перакананы, што ў драматургіі можа дабіцца рэальнага поспеху толькі той, для каго яна стане справай усяго жыцця. Ёсць, вядома, нямала прыкладаў таго, калі пэўны пісьменнік з аднолькавым поспехам мог тварыць у некалькіх літаратурных жанрах. І ўсё ж... І ўсё ж я паўтараю: кавалерыйскім наскокам драматургію не «заваюеш». Сам я вось ужо аж чвэрць стагоддзя пішу п'есы, і чым далей, тым здаецца, цяжэй пісаць, бо ў драматургіі трэба заўсёды адкрываць новае і для сябе і для гледача. А перш за ўсё—адкрываць цікавыя характары, тыпы.

— А жаданне кінуць драматургію не з'яўлялася? Таму ж недасведчанаму ўяўляецца, што А. Макаёнак лёгка крочыць па тэатрах, зрываючы ружы ды яшчэ нешта... А можа наш гіпатэтычны недасведчанец не так ужо і памыляецца?

— Ды я не супраць, каб ён не памыляўся... Кожны нармальны чалавек без патрэбы не выбера мітрэнгу замест удачлівага, спакойнага жыцця (я не дужа веру, калі гавораць: «Гэты пісьменнік не пераносіў стан спакою, яму, як паветра, патрэбна была барацьба»). Барацьба дзеля барацьбы? Не разумею. Іншая справа, што жыццё наша такое — дынамічнае, вірлівае, супярэчлівае,— і яно вымушае быць актыўным, за нешта або супраць нечага змагацца і г. д.

Ці хацелася кінуць пісаць п'есы? Хіба пад настрой. Як вядома, з камедыяй заўсёды клопатаў аж занадта. Асабліва, калі ў ёй — хоць элемент сатыры. Цікава, што пакуль пішаш, адчуваеш сябе мускулістым, дужым, гэткім рыцарам справядлівасці, ваякам. Пачынаецца шлях п'есы на сцэну, і тут часта не ведаеш, ці ты б'еш, ці цябе лупцуюць. Але ж, калі п'еса вылузваецца на сцэну, і ў зале — калектыўны рогат сотняў людзей, якія становяцца тваімі саюзнікамі, ідэйнымі аднадумцамі, сваімі, роднымі, вясёлымі, то ў той час у жылы ўліваецца цудадзейная сіла, а душа напаўняецца такой удзячнай радасцю, што, здаецца, прыгарнуў бы і моцна абняў усіх, хто ходзіць у тэатр. Тады забываецца і тое, як спатыкалася пяро на гладкай паперы, і бяссонныя ночы, і пакутлівыя сумненні, і ... Усё «акупляецца» творчай удачай.

У мяне ёсць фатаграфія тэатральнай залы, запоўненай калгаснікамі, якія глядзелі спектакль па камедыі «Выбачайце, калі ласка!». Фатограф схапіў момант, калі ў зале выбухнуў смех. Дык вось, калі часам на душы пачынаюць скрэбсці кошкі, я бяру ў рукі гэтую фотакартку. Праз паўгадзіны вяртаецца гумар, нібы пазычоны. Ну як жа кінеш гэтую клятую камедыяграфію? А якая прафесія — лёгкая? Буду ўжо трымацца за сваю верай і праўдай — аж пакуль... гумару хопіць!

— Кажуць, біяграфія пісьменніка — у яго творах. Як адбілася ваша асабістае ў п'есах: толькі ўласнай пазіцыяй ці ў самую дзею калі-нікалі ўпляталіся факты вашай біяграфіі?

— Я не схільны разумець літаральна даволі пашыраны выраз: «Біяграфія кожнага пісьменніка — у ягоных творах». Біяграфічнае ў мастацтве адбіваецца вельмі апасродкавана. І зусім не абавязкова, каб рэаліі пісьменніцкага жыцця гатовымі калізіямі ці эпізодамі пераносіліся ў творы. Жыццё пісьменніка, як і кожнага смяротнага,— гэта перш за ўсё сустрэчы з людзьмі, якія пакідаюць у памяці глыбокі след. Адны сустрэчы ўспамінаюцца з удзячнасцю за навуку, за дабрату, за шчодрасць, за чалавечнасць, другія пакідаюць зарубку іншага характару, але таксама — у навуку, дзякуючы якой сталееш, разумееш, што ў жыцці чалавеку могуць спадарожнічаць не толькі дабро, але і зло, крыўда, падман, каварства, жорсткасць, душэўная глухата і іншыя заганы. Усё гэта ўрэшце складае жыццёвы багаж, які так ці інакш скарыстоўваецца ў творчай лабараторыі пісьменніка. У гэтым сэнсе ўся творчасць пісьменніка і ёсць частка яго біяграфіі, частка таму, што не ўсё бачанае і перажытае варта мастацкай «гальванізацыі», увасаблення ў творах — ці з-за сваёй дробязнасці, ці з-за банальнасці. Жыццёвы вопыт асабліва важны для драматурга. Крыўдна, што ў драматургіі часта можна сустрэцца з сачыніцельствам чыстай вады, калі аўтару не хапае жыццёвага вопыту, назіранняў за людскімі паводзінамі, характарамі, прычыннасцю ўчынкаў і г. д. І тады аўтар вымушаны прыбягаць да прыёмаў літаратараў-фантастаў, хоць і падрабляецца пад «чысцейшую» жыццёвую праўду. Ну, а ў выніку выходзіць звычайная мастацкая хлусня.

— Мастацкая?

— І мастацкая, раз твор атрымліваецца немастацкім. Уздзеянне такіх твораў на гледача прама прапарцыянальнае праўдзе, заключанай у іх,—чым менш, тым менш... Дзіўна, што такія «развясёлыя» творы лёгка і бесперашкодна трапляюць на сцэну.

— Андрэй Ягоравіч, мусіць, калі б вы не папрацавалі неўзабаве пасля вайны ў розных раённых установах, то і сатырычнай камедыі «Выбачайце, калі ласка!» не атрымалася б?

— Безумоўна. А ўрэшце, я не выключаю магчымасці стварэння высокапраўдзівых п'ес аб жыцці пэўнай сацыяльнай групы і «непрадстаўнікамі» гэтай групы. У такім выпадку не трэба забываць аб агульнанародных інтарэсах. Ну, і быць зноў жа... жыццёва вопытным, сацыяльна ўзброеным.

— Вашы адносіны да Каліберава? У камедыі — ясна. Вы яго развянчалі. Але ж Калібераў вывеў вас у людзі, у вялікую драматургію. То ці ўдзячны вы яму хоць крышачку? Цікава, ці быў канкрэтны прататып у Сцяпана Васільевіча Каліберава?

— Часам бывае, што сустрэнеш у жыцці чалавека, так сказаць, гатовага тыпа для камедыі. Але бывае гэта рэдка. Рэальнае існаванне такога чалавека значна аблягчае работу над п'есай. Часцей бывае так, што адзін сцэнічны вобраз убірае ў сябе рысы некалькіх прататыпаў. Так здарылася і з Каліберавым у «Выбачайце, калі ласка!». Прататыпаў было двое: аднаго звалі Сцяпанам Васільевічам, а другі меў прозвішча Калібераў. Я прыклаў да прозвішча аднаго імя і імя па бацьку другога і... Абодва прататыпы былі падобныя ў здатнасці да краснабайства, дэмагогіі, у імкненні прарвацца да славы, у кар'ерызме. Праўда, і адрозненні нейкія мелі. Адзін быў прасталінейны і напорысты, удачлівы да пары да часу, а другі — ціха і ніцавата, па-машэнніцку лез у паперовыя перадавікі і ўсё прыглядаўся, прымерваўся — на каго зваліць віну ў выпадку выкрыцця яго махінацый.

Ці ўдзячны я Каліберавy і яго прататыпам? Хай будуць яны мне ўдзячны. Яны хацелі славы, і я іх праславіў! А калі сур'ёзна, то ні пра якую ўдзячнасць гаворкі не можа быць. У жыцці Каліберавы — носьбіты вялікага сацыяльнага зла, небяспечныя надзвычайна. Ды і вывелі мяне, як вы кажаце, у людзі не яны, а гледачы, якія прынялі маю пазіцыю, мой гумар і сатырычную насмешку над гэтымі тыпамі. Вось гледачам я ўдзячны. За дружны рогат.

— Не раз даводзілася мне чуць, як розныя людзі, з розных мясцін пазнавалі сябе ў Цярэшку Калабку. Раскажыце, калі ласка, і пра іншыя выпадкі такіх «пазнаванняў». Магчыма, прызнаў сябе хто-небудзь з прататыпаў адмоўных персанажаў?

— Так, падобныя выпадкі здараліся. Я іх не калекцыянірую, бо лічу гэта не зусім сур'ёзным заняткам. Канечне ж, павінны пазнаваць, інакш навошта пісаць? Пазнавалі сябе і ў адмоўных персанажах. Кажуць, адзін высокапастаўлены чыноўнік, пазнаўшы сябе ў Глуздакове з «Лявоніхі на арбіце», доўга касавурыўся ў мой бок.

— Каліберавы розных калібраў вельмі ж не шануюць сатырыкаў. Гісторыя літаратуры ведае шмат выпадкаў, калі сатырыкам здорава перападала ад іх. Скажыце па сакрэту, можа і вас спрабавалі «гладзіць» за залішнюю задзірлівасць?

— Але ж справядлівасць заўсёды брала верх!

— Ці бывала так, што глядач цёпла прымаў вашу п'есу, а вам яна па нейкіх прычынах не падабалася (праўда, кажуць, што сваё хоць і каравае, ды нучаравае!)? Ці не хацелася вам вярнуцца да якой-небудзь п'есы, каб нанава яе перапісаць?

— Перапісаць? Не. А падправіць — справа іншая. Я кожную п'есу час ад часу падпраўляю. Кучараўлю!

— Андрэй Ягоравіч, выраз «ні дня без радка» вядомы кожнаму пісьменніку, але не кожны можа пахваліцца, што яму ўдаецца прытрымлівацца гэтага прынцыпу. А як вы працуеце: імпульсіўна ці сістэматычна?

— Імпульсіўна (калі вам падабаецца гэтае слова). Я крыху зайздрошчу таму ж І. Шамякіну, які можа скарыстоўваць для творчасці кожную вольную хвілінку: умудраецца пісаць нават у перапынках паміж двума пасяджэннямі. А мне неабходна настроіцца, і я саджуся за пісьмовы стол толькі тады, калі ў дэталях бачу сітуацыю, калі кожны нюанс паводзінаў персанажа для мяне да галюцынацыі бачны і зразумелы. Затое, калі ўжо я пачынаю пісаць, то пішу, як правіла, вельмі хутка. Так, напрыклад, «Трыбунал» напісаў — у чарнавым, вядома, варыянце—даволі хутка. Праўда, да гэтага давялося нямала падумаць, павагацца, пасумняваца...

— Як пачалося ваша супрацоўніцтва з тэатрам імя Янкі Купалы?

— Як і ў кожнага драматурга. У 1951 годзе я напісаў драму «На досвітку» і прынёс яе ў тэатр. Тут я сустрэўся з вельмі таленавітым рэжысёрам і добрым чалавекам К. Саннікавым, творчае супрацоўніцтва з якім дало мне надта многа. Ён умеў працаваць з аўтарамі, мог беспамылкова вызначаць і схільнасці, і здольнасці іх. Асабіста мне, тады яшчэ зялёнаму пачаткоўцу, К. Саннікаў адкрыў многія прафесійныя сакрэты сцэны.

— Дык вас у тэатры адразу ж абласкалі?

— Каб жа так. Тэатр на галоўным рэжысёры не канчаецца. Ёсць яшчэ акцёры, ды кожны — індывідуальнасць! Ёсць у купалаўцаў адзін дастаткова значны акцёр, якому ўвесь час не падабаліся мае п'есы. Трэба было паслухаць, што за абвінавачанні супроць мяне ён адшукваў, якімі грахамі надзяляў. Праўда, яго калегі не дужа падзялялі падобныя нападкі. Як не ўспомніць добрым словам Барыса Платонава, чалавека наколькі таленавітага, настолькі ж сумленнага. Менавіта яго аўтарытэтнае слова вельмі часта служыла мне рэальнай падтрымкай. І наогул, мне здорава пашанцавала з тэатрам. Дзякуючы яму мне пашчасціла супрацоўнічаць з такімі карыфеямі сцэны, як Глебаў, Платонаў, Дзядзюшка. Малодшым акцёрам варта было б павучыцца ў іх уменню ствараць сцэнічныя вобразы, ляпіць характары. Цяпер часта бачыш, як малады выканаўца старанна іграе... сітуацыю — дае мадэль уласных паводзін у пэўнай мізансцэне. Платонаў і Глебаў (асабліва яны!) доўга, настойліва шукалі непаўторныя характэрнасці абранаму імі персанажу. А як яны ўмелі чытаць, «расшыфроўваць» вобразы! Успамінаецца работа Платонава над роллю Лявона Чмыха з «Лявоніхі на арбіце». Ён і на Камароўку неаднойчы хадзіў, і па вёсках ездзіў, пакуль не знайшоў адпаведную фактуру. Не для пераймання — для вывярэння ўласнага бачання, разумення характару свайго героя. Затое як іграў!

(Працяг на стар. 6—7).

АДКРЫЦЦІ—НАПЕРАДЗЕ!

Далягляды... Далі, якія можна ахапіць позіркам, наблізіць да сябе, пазнаваючы і любуючыся.

«Далягляды» — гучнае імя альманаха, якому тры гады ад роду, а ён ужо заняў належнае, бачнае месца на паліцы нашых набыткаў. Вельмі, вельмі патрэбен ён быў нашай літаратуры, і адразу з яго старонак на ўвесь голас, па-беларуску загаварылі паэты і празаікі, крытыкі і літаратуразнаўцы Расіі, Украіны, Літвы, Малдавіі, усёй нашай шматнацыянальнай Радзімы. Больш моцнымі, больш цеснымі адразу сталі сувязі з літаратарамі Польшчы і Балгарыі, Чэхаславакіі і ГДР. Радуюць спробы, калі і не зблізіць то хоць пазнаёміць беларускага чытача з асобнымі прадстаўнікамі літаратур заходніх краін.

Вельмі, вельмі патрэбен такі літаратурны зборнік, такі альманах! І не толькі для пашырэння далягляду літаратуры, не толькі для развіцця мастацкага перакладу ў Беларусі — хоць і гэта важна, вельмі важна! Мне здаецца—найбольшая радасць у гэтым для мяне! — не менш важна і тое, што столькі сусветна вядомых твораў прагучала — прагучыць!— на нашай роднай мове, мове Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Тры гады, тры нумары «Далягляда ў»... Апошні выйшаў летась, з'яўляючыся своеасаблівым працягам папярэдняга, 1976 года... Нямнога. І ўсё ж гэта ўжо дае права паразважаць, паспрабаваць вызначыць удачы і некаторыя, на маю думку, пралікі ўкладальнікаў гэтага зборніка.

Не хочацца пачынаць, як кажуць, «танцаваць ад печы», праводзіць паралелі з часопісамі «Дружба народов» і «Иностранная литература», задачы якіх, па сутнасці, пакуль што выконвае ў нас зборнік «Далягляды». Часопісы ёсць часопісы! — і аб'ём іх не меншы, і выходзяць не раз у год, а штомесяц. І ўсё-такі пэўныя паралелі ёсць. Шырока выкарыстоўвае вопыт, нават сам падыход да складання зборніка, набыткі паважаных маскоўскіх выданняў рэдкалегія «Далягляда ў», іх галоўны рэдактар — вядомы перакладчык, яшчэ больш вядомы беларускі паэт Ніл Гілевіч. Усё больш шырокае прадстаўніцтва атрымліваюць літаратуры самых розных краін, усё часцей і больш ярка нашы вядучыя пісьменнікі ва ўступным слове характарызуюць таго, чый голас загучыць імгненнем пазней, усё больш імёнаў у пераліку ў пасляслоўі... Стоп!

Можна ўзяць за мэту пашыраць і пашыраць рамкі зборніка, аб'ём якога застанецца нязменным, павялічваючы, робячы даўжэйшым шэраг іншамоўных краін, прадстаўленых літаратур, пісьменнікаў. Але за кошт чаго?

Так, у зборніку за 1976 год адным вершам прадстаўлены два паэты, а ў сёлетнім—дванаццаць. Але згадзіцеся: адно, характэрнае для ўзятага пісьменніка апавяданне яшчэ можа даць чытачу ўяўленне аб аўтары, зацікавіць. А адзін верш... Добра, калі гэта самы характэрны для паэта верш, як верш «Апошняе развітанне» філіпінскага паэта Хасэ Рысаля, перакладзены А. Куляшовым, ці верш Джэка Ліндсея «Ленін у Лондане» (пераклад Я. Семяжона). А калі—у большасці выпадкаў так і здарылася — не самы характэрны верш, не самы ўдалы выбар? І не самае ўдалае беларускае прачытанне?

У сувязі з гэтым мне б хацелася спыніцца на цікавай па задуме старонцы зборніка «З краіны кляновага ліста». Леанід Яўменаў — пераклад і тлумачэнні яго — прадстаўляе сем паэтаў Канады, якія пішуць на французскай мове. Сем паэтаў—на няпоўных пяці старонках! Сем паэтаў, з якімі так і не адбылося знаёмства. Яны названы, і толькі агулам, па творчасці ўсіх, можна рабіць вывады пра пэўныя пошукі маладой канадскай паэзіі. Хоць не такой ужо і маладой!—вершы ўзяты са зборніка паэзіі, выпушчанага ў свет у 1966 годзе... Я разумею, цяжкасці, вялікія цяжкасці ў выбары і падыходзе да таго ці іншага аўтара ёсць. Але пры веданні мовы, пры зацікаўленасці, скажу больш — пры ўлюбёнасці перакладчыка ў вершы, выбраныя для перакладу з велізарнай масы ўсясветнай паэзіі, можна зрабіць больш.

Я гавару, можа, занадта ўсхвалявана. Але так хочацца, каб тых паэтаў, каго, яшчэ раней, ведала, чытала на рускай мове, я зразумела лепш, каб яны сталі бліжэй мне пасля прачытання на роднай мове. Як гэта здарылася пасля прачытання паэмы і вершаў Андрэя Вазнясенскага ў перакладзе Р. Барадуліна («Далягляды», 1976 г.), вершаў Міхаіла Луконіна ў перакладзе Аркадзя Куляшова («Далягляды», 1977 г.). Хочацца, каб кожнае знаёмства з тым альбо іншым паэтам ці празаікам дарыла цяпло разумення, шчырае пачуццё ўдзячнасці. Такое пачуццё ўдзячнасці, з якім я зноў і зноў вяртаюся да простых, і зусім не простых, моцна збітых вершаў старога гуральскага паэта Станіслава Нэндзя-Кубінца ў перакладзе Я. Семяжона, ці да трывожных, асветленых лёгкім смуткам, вершаў балгарына Дзімітра Панцялеева ў перакладзе Н. Гілевіча.

Мне здаецца, што стылявое — у шырокім сэнсе—рашэнне зборніка пакуль яшчэ не знойдзена. Гэта, урэшце, можа не зусім і блага—наперадзе пошук, творчае асэнсаванне зробленага і магчымага. Мажліва, адзін з чарговых нумароў адкрые новага, невядомага ў Беларусі аўтара. Ці гэта будзе літаратура, а за ёй цэлая краіна так званага «трэцяга свету»... Ці пад больш пільным поглядам адкрыецца новым, нечаканым паваротам суседняя, здавалася б, добра вядомая рэспубліка...

Але ў кожным выпадку — справа ў выбары, падборы, калі хочаце. І тут—слова за перакладчыкам!

Тры нумары «Далягляда ў»... І ў вочы адразу кідаецца, што далёка не заўсёды перакладчык карыстаецца правам выбару. Відаць, проста не мае магчымасці выбіраць, не ведаючы мовы арыгіналу. Гэта—праблема. Праблема, якую зусім не проста вырашыць. І ўсё-такі я—за тое, каб перакладаць толькі з той мовы, якую ведаеш. Інакш пра якія адкрыцці можа ісці размова! Новая з'ява ў паэзіі — гэта перш за ўсё навізна інтанацыі, якая ўласціва вершам толькі гэтага і ніякага іншага паэта. А якія інтанацыі, калі, ўрэшце, усё роўна, з якой мовы перакладаць — туркменскай, эстонскай, азербайджанскай ці асецінскай, не ведаючы ніводнай з іх? Сціраюцца межы паміж паэтамі: прачытаўшы верш, у большасці выпадкаў, — не зірнуўшы на прозвішча, — ніколі не здагадаешся, чый гэта верш—так абязлічаны радкі. Я разумею ўсе цяжкасці. І ўсё ж... І ўсё ж—я за тое, каб перакладаць з той мовы, якую ведаеш.

Вы скажаце: чаму ўвесь час гутарка ідзе пра паэзію? Большую ж частку ўсёй плошчы зборніка займае проза, проза разнастайная, у нечым нават больш цікавая, чым паэзія... Чаму? Хачу прывесці словы Б. В. Тамашэўскага («Стих и язык». Филологические очерки, М.-Л., 1959 г.); «Паэзія народная па самому свайму матэрыялу. У гэтых адносінах яна значна больш нацыянальная, чым проза... У прозе слоўная форма не з'яўляецца ў такой ступені адчувальнай матэрыяльнай сутнасцю мастацтва, як у паэзіі. У паэзіі ж адчуваецца сама плоць слова...».

Так, я за тое, каб менавіта паэтаў перакладаць часцей, перакладаць з любоўю, з любоўю зацікаўленай, прадстаўляючы іх чытачу не адным-двума вершамі, а падборкамі, складзенымі з лепшых, самых характэрных для аўтара вершаў розных перыядаў творчасці. І тяму — хай даруе мне паважаная рэдкалегія—я ўсё-такі хачу выказаць сваё недаўменне. Недаўменне з прычыны таго, што амаль чаэрць лістажу апошняга зборніка займае аповесць, шырока прачытаная на рускай мове. Відаць, не было ў гэтым асаблівай патрэбы, тым больш, калі ўлічваць, што «Далягляды» выходзяць толькі адзін раз у год. Цікавымі ж, вельмі цікавымі атрымаліся старонкі латышскай прозы (пераклад В. Сёмухі), — імпануе ўжо сам выбар перакладчыка. Нельга, ніяк нельга абысці ўвагай пераклады В. Віткі, Б. Сачанкі, А. Кудраўца, У. Аніскові ча. Проза, прадстаўленая ў зборніку, — проза разнастайная, у нечым нават больш цікавая, чым паэзія.

І ўсё-такі я за тое, каб у зборніку было больш паэзіі, паэзіі сапраўднай, жыватрапяткой. Няхай сабе будуць і пэўныя няўдачы, абы яны набліжалі верагоднасць удач. І так хочацца верыць, што ў кожным наступным нумары «Далягляда ў» нас чакаюць адкрыцці.

Таіса БОНДАР.

Далягляды. Літаратурны зборнік. Мінск. «Мастацкая літаратура, 1977.

«...ПАКУЛЬ ГУМАРУ ХОПІЦЬ!»

(Працяг. Пачатак на стар. 5).

Думаю, прынамсі, хочацца думаць; што і мая драматургія памагла некаторым акцёрам раскрыць свой талент. Пры пастаноўцы «Лявоніхі на арбіце» доўга валтузіліся з выбарам актрысы на галоўную ролю. Насцярожана паставіліся ў тэатры да маёй рэкамендацыі ролю Лявоніхі даручыць Галіне Макаравай, амплуа якой, або па-нашаму — творчая доля, дагэтуль заключалася ў эпізадычных ролях. І паглядзіце, як здорава яна пайшла! Сёння імя гэтай выдатнай актрысы вядома далёка за межамі нашай рэспублікі.

— Думаецца, што і Генадзь Аўсянікаў таксама стаўся значнай фігурай у тэатральным свеце не без дапамогі вашых п'ес.

— Яму відней. А мне надта імпануе гэты акцёр. Вельмі здольны і не перастаў расці. Прыемна, што ён не спадзяецца толькі на сітуацыйную імправізацыю, а кожны раз лепіць вобраз, шукае характар. У гэтым адчуваецца школа старэйшых майстроў беларускай сцэны.

Хачу падкрэсліць, што ў купалаўцаў і сёння ёсць нямала майстроў сваёй справы, для якіх хочацца пісаць як мага лепш.

— Як вы гледзіцё, Андрэй Ягоравіч, на практыку шырокай апошнім часам інсцэнізацыі празаічных твораў?

— Не ад добрага жыцця ўсё гэта. А тлумачыцца проста — не хапае па-сапраўднаму значных п'ес. Вось і даводзіцца пераліцоўваць твор адной мастацкай сістэмы ў другую.

— І тут непазбежны пэўныя страты?

— Каб жа толькі «пэўныя»! Часцей за ўсё ад выдатнага празаічнага твора на сцэне застаецца толькі бляклы адбітак, які папамінае арыгінал назвай ды агульнымі героямі. Хто падлічыў, напрыклад, страты ад перапрацоўкі ў сцэнічны варыянт «Анны Карэнінай» Л. Талстога або «Братоў Карамазавых» Ф. Дастаеўскага?

— Чаму ж спектаклі па гэтых творах карысталіся несумненным поспехам у гледачоў?

— Ніхто не спрачаецца, карысталіся. Карысталіся таму, што на спектаклі клаўся водсвет геніяльных вартасцей арыгінала. Але ўявім на момант, што раманы па нейкіх прычынах згубіліся, незваротна прапалі, а засталіся толькі іх інсцэніроўкі. Страшна падумаць! Будучае пакаленне сярод геніяльных твораў сусветнай літаратуры не называла б ні «Анны Карэнінай», ні «Братоў Карамазавых».

— Андрэй Ягоравіч, цяпер у мяне да вас пытанне як да старшыні секцыі драматургіі СП БССР. Ці не здаецца вам, што ў нас недастаткова ўважліва ставяцца да папаўнення драматургіі маладымі аўтарамі?

— Сапраўды, наша драматургія вельмі ж марудна папаўняецца новымі імёнамі. Але ў гэтым ёсць і аб'ектыўныя прычыны. Спецыфіка жанру вымагае ад «навабранцаў» значнага жыццёвага вопыту, сталасці.

— Але ж Лермантаў напісаў свой «Маскарад» у пятнаццацігадовым ўзросце.

— Геніі не так часта сустракаюцца, і адзінкавы прыклад не можа служыць доказам. Не мною сказана, што драматургія з'яўляецца калі не самым, то адным з самых складаных відаў мастацкай творчасці. І без значнага жыццёвага вопыту тут не абыдзешся. Мне даводзіцца чытаць вельмі многа п'ес драматургаў-пачаткоўцаў. Загана агульная амаль для ўсіх — не хапае паўнакроўнага жыццёвага матэрыялу, значных сацыяльных канфліктаў.

— Дык што, некалькі сталых драматургаў і спедам — вакуум?

— Чаму? Ставяць жа п'есы Шабана, звярнулі ўвагу на творы Караічава, Іскрыка, Левановіча. Абяцалі неўзабаве пачаць працаваць над п'есамі Марчука і Паповай рэжысёры, заслужаныя дзеячы мастацтваў БССР Раеўскі і Луцэнка. Але, паверце мне, кожнаму з іх патрэбна яшчэ нямала і больш актыўна вывучаць жыццё, законы жанру, каб стаць сапраўдным драматургам.

— Ахвотна веру вам, аднак мне здаецца, што шлях ад завяршэння п'есы маладым драматургам да выхаду яе на сцэну залішне доўгі. Не мне вам расказваць, якой прафесійнай школай для драматургаў пачаткоўца з'яўляецца работа з рэжысёрам, выхад першай п'есы на сцэну. І калі пазбавіць маладых магчымасці праверыць сябе сцэнай, то плён ад любых мерапрыемстваў, накіраваных на павышэнне іх майстэрства, будзе мізэрным.

Я наогул здзіўляюся, што моладзь яшчэ зусім не адцуралася драматургіі. Мяркуйце самі: на сцэну не прабіцца, у друк — таксама. Апошняя акалічнасць здзіўляе найбольш. Дзе тут логіка: надрукаваць п'есу можна толькі пасля яе пастаноўкі? Такім чынам несцэнічныя, але літаратурна бездакорныя драмы асуджаюцца на ігнараванне. Міністэрства культуры магло б наладзіць выпуск драматургічных альманахаў. Некалі падобныя спробы рабіліся. Народным і самадзейным тэатрам у глыбінцы такія альманахі добра дапамагалі ў выбары рэпертуару. Мне неаднойчы даводзілася чуць скаргі ад рэжысёраў непрафесійных тэатраў аб недахопе новых п'ес. Дык чаму ж не даць ім магчымасці паставіць новую драму, каб не дубліраваць рэпертуар вядучых прафесійных тэатраў? Ці ж не так?

— Чаму не так! У рабоце з маладымі драматургамі трэба шукаць нейкія дзейсныя формы, і міністэрству культуры, і тэатрам сёе-тое мяняць, перайсці ад дыдактыкі да практыкі. Калі ўжо сёння не дбаць аб таленавітым, перспектыўным папаўненні, то мы можам вельмі хутка разгубляць тыя сціплыя дасягненні, якіх дабіліся цаной вялікіх намаганняў, не ўтрымацца на цяперашнім узроўні. А нам жа неабходна ісці далей, не затрымлівацца на дасягнутым.

— Андрэй Ягоравіч, ці не задумваліся вы над такім пытаннем: у ГДР, Францыі, а асабліва ў ЗША большасць драматургаў працуе на радыё і тэлебачанні? Тэле-радыёп'еса перажывае там пару бурнага развіцця. А ў нас гэты жанр застаецца амаль без увагі. Неяк не зразумела, чаму мы слаба выкарыстоўваем гэты дзейсны сродак масавага выхавання?

НЕ ТОЛЬКІ ДЛЯ ФІЛОСАФАЎ

Хачу парэкамендаваць чытачам, асабліва тым, хто цікавіцца мінулым беларускага народа, новую манаграфію Нінэль Махнач «Ад Асветніцтва да рэвалюцыйнага дэмакратызму». Гэта кніжка багатая на невядомы раней фактычны матэрыял, цікавая арыгінальнымі канцэпцыямі. І таму, хаця напісана філосафам і ў першую чаргу адрасавана філосафам, яна мае несумненную цікавасць для гуманітарыяў-«сумежнікаў».

Праца Н. Махнач прысвечана складанаму перыяду ў гісторыі Беларусі. Першая палавіна XIX стагоддзя... Адмірае прыгонніцтва. Аджываюць асветніцкія ілюзіі,—нібы вызваленне можна здабыць мірным шляхам, праз адукацыю і маральнае ўдасканаленне. Паступова нараджаецца рэвалюцыйна-дэмакратычная ідэалогія. Гучаць адкрытыя заклікі да ўзброенай барацьбы за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, супраць прыгонніцтва і самаўладства. Акрэсліваецца нацыянальная самасвядомасць, фарміруецца новая беларуская літаратура. І ўсё гэта адбываецца ў жорсткай барацьбе думак, за якой стаіць барацьба класаў.

Даследчыца пераканаўча паказала, як у той час адно пакаленне змагароў змянялася другім. Філаматы і філарэты. Члены тайных згуртаванняў 30—40-х гадоў. Вяшчун антыпрыгонніцкай рэвалюцыі Франц Савіч. Яго аднадумцы і паслядоўнікі А. Незабытоўскі, Ю. Бакшанскі, Р. Падбярэскі, Э. Жалігоўскі... І кожнае пакаленне задумвалася над шляхамі ўдасканалення свету, суадносінамі чалавека і грамадства, народа і гісторыі. Кожнае пакаленне набліжалася да рэвалюцыйнага дэмакратызму, асабліва ярка выражанага ў публіцыстыцы К. Каліноўскага.

Аўтар не замоўчвае памылак у поглядах тагачасных мысліцеляў Беларусі. Іх шлях да ісціны быў цярністы, супярэчлівы. Рэвалюцыйнае спалучалася з рэфармісцкім, матэрыялістычнае — з ідэалістычным. Але даследчыца імкнецца не столькі выкрыць заблуджэнні, колькі вытлумачыць іх, зыходзячы са складаных гістарычных абставін. У кнізе паказаны не толькі лагер дэмакратаў і рэвалюцыйных дэмакратаў, але і іх ідэйных праціўнікаў (К. Буйніцкі, М. Грабоўскі, Г. Ржавускі, Л. Трынкоўскі; праўда, некаторыя з іх непасрэднага дачынення да Беларусі і не маюць, таму іх «прысутнасць» у кнізе выглядае крыху штучнай).

Чытаючы манаграфію Н. Махнач, пераконваешся, што тагачасная грамадска-філасофская думка Беларусі развівалася ў самай цеснай сувязі з лепшымі здабыткамі рускай, польскай і заходнееўрапейскай думкі. Аказваецца, у беларускай «глушы» тады добра ведалі, цытавалі, папулярызавалі творы Канта і Гегеля. Нямецкія філосафы знайшлі тут сваіх паслядоўнікаў у асобах ураджэнца Слонімшчыны І. Быхаўца і нясвіжскага адваката Ф. Бохвіца. Н. Махнач, па сутнасці, першай адкрыла нам гэтых цікавых філосафаў.

Урэшце, манаграфія «Ад Асветніцтва да рэвалюцыйнага дэмакратызму» прынясе таксама карысць беларускаму літаратуразнаўству. Тут падрабязна разгледжаны погляды Яна Чачота, Франца Савіча і іншых прадстаўнікоў новай беларускай літаратуры.

Шкада, аднак, што скорагаворкай і толькі ў адмоўным плане сказана пра такога самабытнага мысліцеля, якім быў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. Зусім абыдзены постаці Яна Баршчэўскага і Аляксандра Рыпінскага. Зрэшты, гэта толькі прыватныя крытычныя заўвагі да грунтоўнай і наватарскай працы.

Адам МАЛЬДЗІС.

Н. Махнач. Ад Асветніцтва да рэвалюцыйнага дэмакратызму. На рускай мове. Мінск, «Навука і тэхніка».

ДУМКА ЧЫТАЧА

ЦІ НЕ ШМАТ «АГРЭХАЎ»?

ЛЕЎ МІКАЛАЕВІЧ Талстой — па-беларуску... Міма гатай кніжкі, вядома ж, абыякавым не пройдзеш.

Адкрывае яе аповесць «Смерць Івана Ільіча». Л. Талстой у свой час аддаў ёй амаль тры гады напружанай працы— пачаў пісаць у 1884 і закончыў толькі ў 1886 годзе. Перабрана было некалькі варыянтаў, сюжэтных хадоў, па-талстоўску карпатліва шліфаваліся кожны сказ, кожнае слова — аж пакуль не сталі на месца ўсе аўтарскія акцэнты, пакуль жыццё, душэўныя страсці, кола ўзаемаадносін звычайнага ўвогуле чалавека Івана Ільіча Галавіна не знайшлі выразнага дасканалага выяўлення. Што ж, і перакладаць такую рэч, вядома, цяжка. Тое ж можна сказаць і аб вельмі своеасаблівай «Крэйцаравай санаце», і пра апавяданне «Гаспадар і парабак». Гэта, аднак, зусім не павінна было даваць яміх-небудзь паслаблення перакладчыку...

Самы першы абзац кнігі, першы па-беларуску сказ аповесці «Смерць Івана Ільіча», нават самы першы радок: **«У вялікім будынку судовых устанаўленняў»...** Што яшчэ за **«судовыя ўстанаўленні»?** Даводзіцца, хочаш таго ці не, звяртацца да рускага варыянту «Івана Ільіча». Там усё гранічна ясна: **«В большом здании судебных учреждений»...** А калі так, то трэба зусім не **«ўстанаўленняў»**, а **«ўстаноў»!**

Прыкладаў, калі перакладчык неяк вельмі ж ужо своеасабліва трактуе вялікага Талстога, у гэтай невялікай кніжцы аж залішне.

Словазлучэнне **фрондирующее общество** ён чамусьці перакладае як **грамадства** (?!), **якое франдзіравала. Блюда** (множны лік ад назоўніка **блюдо**) перакладзена словам **блюды.** Жаночыя **шубкі** ў Л. Салаўя—**футэркі, платье — адзежа, показывающий — паказвальнік.** Назоўніку **гимназистик** (памяншальна-ласкальнае ад **гимназист**) «пашанцавала» яшчэ лепш: у якасці эквівалента яму знайшоўся ну проста-такі неалагізм — **гімназістык** (праўда, ужываецца і «гімназісцік»). А сёе-тое ў перакладзе гучыць аж занадта «па-беларуску». Ну хоць бы вось гэта: **запрацаваныя Мікітам грошы...**

Незразумела павышаная ў перакладчыка цяга да форм малаўласцівых беларускай мове і практычна малаўжывальных, часам нават архаічных. **Стыдное** трансфармуецца ў **сараматнае, хлопотать—у клапатаць, жалованье—у пэнсію, чувственность — у пажадлівасць.**

Мяркуючы па ўсім, перакладчык спадзяваўся надаць тым самым, як яму, мусіць, здаецца, «талстоўскі» каларыт беларускаму тэксту. Адсюль, відаць, і шырокае ўжыванне форм прыметнікаў (а таксама адносных займеннікаў і параджавых лічэбнікаў) жаночага роду з канчаткамі **-ае (-яе)** замест **-ай (-яй): гарачае пары, карболавае ніслаты, судовае палаты, з верхняе прыступкі.** Але Л. Салавей не адчувае, што ў пэўнай пазіцыі, калі з формай на **-ае (-яе)** спалучаны неўласцівыя ёй прыназоўнікі, праз штучную і, трэба сказаць, надтакі нязграбную канструкцыю цяжка бывае дабрацца да сэнсу. **У жаночае** (трэба разумець **у жаночай) суконцы, у ягонае (у ягонай) галаве, на шаснаццацігадзіннае (на шаснаццацігадзіннай) працы, ці па свае (па сваёй) асаблівасці** — такія няўдалыя спалучэнні сустракаюцца і ў «Смерці Івана Ільіча», і ў «Крэйцаравай санаце», і ў апавяданні «Гаспадар і парабак».

Некваліфікаваны пераклад, бывае, і зусім зацямняе сэнс трансфармаванай талстоўскай фразы. Хіба зразумееш, што да чаго вось тут: **...аднак уведамленне гэтае ўлады і магчымасць змякчаць яе...** або... **служба ўяўляла прывабнасць...** А вось і цэлы падобны сказ без якога б там ні было зместу: **«Памятаю, як я жахнуўся, убачыўшы што».** Ці як разумець вось гэта: **«Ён даў зарок піць і не піў другі месяц»?** Без дапамогі арыгінала тут ніяк не даць рады.

Рызыкоўным здаецца і пераклад такога выключна лаканічнага талстоўскага сказа: **«Иван Ильич был сотоварищ собравшихся господ, и все любили его»,** каторы Л. Салавей трансфармуе ў **«Іван Ільіч быў сатаварышам паноў, якія сабраліся ў кабінеце, і ўсе любілі яго».** Атрымалася, як бачым, і груваcтка, і з пункту гледжання стылю не зусім бездакорна.

Перадаць моўную стыхію твораў Льва Мікалаевіча Талстога, своеасаблівы і непаўторны стыль вялікага майстра слова, вядома ж, не проста. Таму пэўныя выдаткі ў перакладзе «Смерці Івана Ільіча», «Крэйцаравай санаты», «Гаспадара і парабка» непазбежныя, і гэта можна было б зразумець. Аднак тут іх яўна замнога.

Калі перагортваеш апошнюю старонку, адчуваеш прыкрасць. Кніжка гэтая магла б стаць добрым падарункам беларускаму чытачу да 150-годдзя з дня нараджэння Л. Талстога, якое шырока будзе адзначацца ў будучым годзе. Не стала...

Л. Талстой. Смерць Івана Ільіча. Крэйцарава саната. Гаспадар і парабак. Пераклад з рускай мовы Л. Салаўя. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1977.

Палікарп АБРАМОВІЧ,
супрацоўнік берастаўіцкай раённай газеты «За камунізм».

— У складаных пытаннях часцяком бываюць наўздзіў простыя адказы. Драматургі Захаду пішуць для радыё і тэлебачання таму, што там добра плоціць.

— А, магчыма, радыёп'есу напісаць лягчэй, чым п'есу для тэатра?

— Перакананы, што не лягчэй. Думаю, што нават складаней. Калі я пішу п'есу для тэатра, то многія рэплікі, удакладненні свядома апускаю, спадзеючыся на акцёрскую жывую інтэрпрэтацыю, давяраючы яго розуму і таленту. А ў радыёп'есе надзея толькі на слова. Канечне ж, у голасе акцёра заключана шмат выяўленчых, я б сказаў, жывапісных магчымасцей. Я некалькі разоў перачытваў выдатны раман М. Шолахава «Ціхі Дон», тым не менш мне на ўсё жыццё ўрэзаліся ў памяць перадачы, у якіх народны артыст СССР Арлоў шмат гадоў назад чытаў раздзелы з гэтага рамана — некаторыя моманты, мясціны высвечваліся неяк па-новаму, даверліва, шчыра, нават інтымна. У гэтым якраз і заключаецца адметнасць радыёп'есы, якая павінна ствараць інтымную, даверлівую абстаноўку, эмацыянальны кантакт са слухачом. Таму драматургу патрэбна быць вельмі тонкім псіхолагам, умець мадэліраваць узаемаадносіны з аднаго боку непасрэдна паміж дзейнымі асобамі, а з другога — паміж дзейнымі асобамі і слухачом.

А няўвага да тэлевізійнай і радыёп'есы падмечана правільна. За выключэннем дэтэктываў, большасць спектакляў немагчыма глядзець. Нейкае ўсё сумнае, будзённае, нецікавае.

— Выходзіць, вы за дэтэктывы?

— Не за сумоту ж! Хаця і дэтэктываў глыбокіх не шмат. Ды яшчэ пайшла цяпер мода на даўжэзную шматсерыйнасць. Не ўяўляю, як можна выцерпець, выглядзець аж дваццаць серый?!

— Андрэй Ягоравіч, хацелася б пачуць, як вы адносіцеся да такога апошнім часам імклівага пашырэння п'ес з вытворчай тэматыкай?

— Вельмі станоўча. Чалавек на вытворчасці — гэта ж цэлы мацярык канфліктаў, праблем, супярэчнасцей! Чалавек на вытворчасці — гэта само жыццё...

— Прабачце, што перабіваю, але я не пра тое. Аб важнасці праблемы чалавек — вытворчасць спрачацца не даводзіцца. Мяне турбуе, што тэхналогія, станкі, АСК і многае іншае паступова выцясняюць у п'есах чалавека.

— Гэтыя турботы і для мяне не чужыя. Бесхарактарная драматургія (а ў большасці вытворчых п'ес характары і сапраўды толькі пазначаны, псіхалагічна нераспрацаваны) — няплённая ў самой сваёй аснове, бо чалавек, пазначаны толькі вытворчай функцыяй — абкрадзены чалавек. Як бы там ні было, але кожная вытворчая п'еса амаль заўсёды схематычная, таму адрозніваецца ад тых, што напісаны па Шэкспіру (хай даруецца мне такая паралель!), як маці-прырода ад табліцы Мендэлеева. Выдатная табліца! Жыццёва неабходная людзям, і ўсе элементы пазначаны ў ёй. І ўсё ж — гэта схема, нежыццёвы адбітак шматфарбнай, прывабнай рэчаіснасці. Есць у ёй і золата, і жалеза, і крэмній, ды сэрцу гэта нічога не гаворыць. Але я перакананы, што такія творы, як «Пратакол аднаго пасяджэння» А. Гельмана, «Чалавек збоку» І. Дварэцкага, напрыклад, маюць права на сцэну.

— Ого, маюць права! Я баюся, каб драматургія іншага плана, сапраўдная драматургія ў бліжэйшы час не была пастаўлена перад неабходнасцю даказваць СВАЕ права на сцэну. Не ўсміхайцеся, не ўсміхайцеся, трывога не беспадстаўная! Хіба ж вы не ведаеце, як нашы тэатры «сочаць за модай»? Попыт вызначае прапановы. Зараз попыт на Чэшкавых, і разбрыліся яны, адзін за другога драбнейшыя, па сцэнах тэатраў. Здаецца, урокі гісторыі даюцца нам толькі для таго, каб іх адразу ж забываць. А някепска было б успомніць вытворчую драму 40-х — 50-х гадоў, прыгадаць не лёс.

— Сённяшняя «вытворчая» драма, здаецца, адрозніваецца ад сваёй пасляваеннай папярэдніцы.

— Не надта! Пачынае нават паўтарацца і практыка вандруючых сюжэтаў. Аказваецца, не пераваліся калі драматургіі бойкія рамеснікі, гатовыя выконваць тэатральныя заказы па даўно і добра вядомых выкрайках. Можа, было б лепш, каб яны арыентаваліся не на бесхарактарную драматургію?

— Ды не, плён ад пераймальнікаў аднолькавы: ці будуць яны арыентавацца на Гельмана, ці возьмуць за ўзор самога Шэкспіра. А сапраўдная п'еса аб чалавеку на вытворчасці яшчэ не напісана. І чым хутчэй яна будзе напісана, тым лепш.

— Вы не садзіліся за стол, пакуль не апанаўвала вас якая-небудзь значная сацыяльная праблема, вырашэнне якой жыццёва важна для многіх. Што сёння турбуе вас?

— А тое, што і ўсіх. Пэўна ж не выпадкова апошнім часам так шырока і настойліва абмяркоўваецца праблема якасці і эфектыўнасці ў вытворчасці. Відаць, даўся ў знакі нам брак. Брак шматаблічны, ва ўсіх іпастасях: брак у вытворчасці тавараў і ў кіраўніцтве вытворчасцю, брак у арганізацыі працы і планаванні, брак ва ўзаемаадносінах людзей і ў выхаванні.

Мне хочацца дакапацца да прычын, выявіць маральную аснову браку. Брак па недагляду мае свае прычыны. Бракароб-недаростак — работнік нізкай кваліфікацыі — гэта адно, а, напрыклад, бракароб наўмысны, які гоніцца за колькасцю (чытай: «за доўгім рублём»), ігнаруючы якасць — гэта ўжо іншай катэгорыі тып.

Есць аб чым падумаць, перш чым выяўляць гэта ў вобразнай сістэме. І перш за ўсё падумаць аб тым, каб самому не дапусціць браку. А тэма важная для грамадства, а значыць і для пісьменніка.

— А ў якім асяроддзі? Горад? Вёска?

— Можа, і завод. Я даўно ўжо хаджу вакол завода, як кот вакол гарачай кашы, і ўсё не асмелюся. Не завёў там пакуль што дружбакоў. А, можа, вярнуся і ў вёску. Там іншая справа — старыя сябрукі трымаюць мяне «ў курсе». Нядаўна ездзіў да сваіх выбаршчыкаў на Палессе, у Столінскі раён. Былі цікавыя гаворкі аб узаемаадносінах «Сельгастэхнікі» і калгаса. Ці мне падалося, ці, можа, і на самой справе там нібыта выспявае канфлікт. А, можа, гэта канфлікт паасобных людзей, маральная трэшчына? Трэба разабрацца глыбей. У новым годзе часу ў мяне прыбавіцца і каб паназіраць, і каб пагутарыць з разумнымі людзьмі, і каб падумаць. А падумаўшы — напісаць. Хачу прымкнуць да энтузіястаў. З імі весела.

Васіль ХОМЧАНКА

Пісьменнік Васіль Хомчанка напісаў раман «Вяртанне ў агонь». Вось што ён сказаў пра свой новы твор:

— Адстаўны контр-адмірал Клімоўскі праз чвэрць веку пасля вайны прыязджае на Поўнач, да Баранцава мора, дзе прайшла амаль палова яго жыцця і службы. Разам з ім прыехала і яго сястра Вераніка. У час вайны Клімоўскі пасылаў у тыл немцаў дэсантныя атрады і разведгрупы. Адна такая група, у якой знаходзіўся і яго пляменнік Вадзім— сын Веранікі, з задання не вярнулася. Застаўся ў жывых толькі Матвейцаў, цяпер капітан першага рангу.

Клімоўскі сустракаецца з Матвейцавым. Яны разам праходзяць па месцах баёў, успамінаюць тых, хто загінуў. Асэнсоўваючы мінулае, яны ацэньваюць і свае дзеянні, сваю адказнасць перад людзьмі.

Раман выйдзе у выдавецтве «Масташная літаратура» ў гэтым годзе.

Прапануем чытачам штотыднёвіка ўрывак з новага рамана Васіля Хомчанкі.

Калі Вераніка Васільеўна ўсё ноч пакутавала ад бяссоннiцы і цяжкіх думак пра сына, дык брат яе контр-адмірал Клімоўскі ў той вечар заснуў спакойна, і адразу, як калісьці ў маладыя гады, толькі легла галава на падушку, і быццам кудысьці праваліўся. Прачнуўся ў восем раніцы і, лежачы ў ложку, задаволена пацягваўся, здзіўлена думаў пра гэту лёгкую добрую ноч, такую шчаслівую за апошнія дзесяць гадоў. Што гэта, гаючая сіла мора падзейнічала на яго? Ці, можа, рэфлекс марака праявіўся ў ім і лёгка паўтарыў свае мінулыя здаровыя прывычкі: добра спаць, быць бадзёрым?.. Ва ўсякім разе вось ужо другія суткі ён спіць добра, і сэрца за гэты час ні разу не кальнула, ні разу тугі боль не перахопліваў дыханне. «Хораша як,—думаў ён, усміхаючыся,— вось бы так кожную ноч спаць». Радаваўся сваёй бадзёрасці і здароваму адчуванню і ўставаць не спяшаўся. Ён успомніў нядаўняга суседа па вагонным купэ, пісьменніка, які скардзіўся на сваю бяссонніцу: «Паспяваюць напісаць многа кніг тыя, хто хутка засынае і ўстае рана. Калі б я так умеў засынаць, то напісаў бы ў тры разы болей». Цяпер вось Клімоўскі паверыў таму пісьменніку: сапраўды, калі выспішся, як сёння, можна зрабіць шмат чаго. У грудзях яго цяплілася і разгаралася не проста радасць, а чаканне нечага большага, чым звычайная радасць, шчымлівае чаканне і спадзяванне на нейкае шчасце, якое абавязкова павінна надарыцца ў блізкім часе. Так прадчуваюць і чакаюць сваё шчасце ў маладосці. А якія ж у яго, сямідзесяцігадовага чалавека, спадзяванні, пра што яму марыць і чаго чакаць, як юнаку? Клімоўскі паблажліва пасмяяўся з сябе, але радасць у яго на душы так і засталася.

Нарэшце ён скінуў коўдру, стаў басанож на халодны паркет, бадзёра пратупаў па пакоі, падымаючы высока ногі, каля прыадчыненага акна папрысядаў, памахаў рукамі...

«Выспаўся, таму і настрой добры, а пры добрым настроі і чакаеш радасці»,—даў ён тлумачэнне гэтаму свайму затоенаму чаканню нечага асаблівага. І будзённа-практычна абдумваючы ўсё, пачаў меркаваць: сапраўды, што з ім можа сёння здарыцца? Чаго яму трэба чакаць неспадзяванага? Якія будуць новыя сустрэчы? Сустрэчы з былымі франтавікамі— гэта ўспаміны. Але ж наўрад ці яны будуць вясёлымі і радаснымі. Людзі, якія ідуць па слядах мінулай вайны, як бы вяртаюцца ў яе агонь і толькі вярэдзяць свае старыя раны... І ўсё ж спадзяванні на нечаканую радасць засталіся. Таму, баючыся сурочыць яе, ён не стаў больш пра гэта думаць.

Ранак пачаўся ясны і ціхі. Сонечная цеплыня, уліваючыся ў пакой, нагрэла яго і залаціста высвечвала ў ім кожную пылінку. Па верхніх шыбах акна, кідаючы трапяткі барвовы цень на сцяну ў пакоі, мякка шастала палотнішча сцяга. Прысеўшы на раму акна, на ўсё горла зачырыкаў верабей і весела, нахабна пазіраў на Клімоўскага. «Здароў!»—падмігнуў яму контр-адмірал, і пстрыкнуў пальцамі. «Здар-р-роў, эдар-р-роў!»—чырыкнуў яму верабей і ўжо зусім нахабна ўсеўся на адчыненую фортку.

— Давай смялей, украдзі што-небудзь,—падахвоціў птушку Клімоўскі.

І верабей пырхнуў у пакой, схапіў з тумбачкі нейкую крошку, шмыгнуў назад.

Клімоўскі пачаў апранацца. Надзеў новую бялюткую сарочку, старанна пачысціў шчоткай тужурку, штаны, фуражку. У дзесяць гадзін ён павінен быць на парадзе. Камандуючы флотам запрасіў яго на адміральскі катэр. Тое, што гэта будзе апошні для яго парад, ён быў больш чым упэўнены, і таму як ніколі надаваў гэтаму значэнне і рыхтаваўся як ніколі з адказнай стараннасцю. Калі і дзе зможа ён яшчэ прайсці перад строем караблёў? Ніколі і нідзе. Гэта будзе яго развітанне з родным морам і з флотам назаўсёды. Сюды ён больш, бясспрэчна, не зможа прыехаць, калі б нават і хацеў.

Прыбраны, адзеты ў парадную форму, ён пастукаў у пакой сястры, а яна яшчэ спала і адчыніла не адразу.

— Добрай раніцы, сястрыца,—весела і голасна павітаўся ён. — З Днём Ваенна-Марскога Флоту цябе! Як здароўе, настрой, самаадчуванне?

— Ай, якое там самаадчуванне, — махнула яна рукой.—Я ўсю ноч не спала, праседзела каля акна. Божа, што я толькі не ўспомніла?..

Клімоўскі, які хацеў быў пахваліцца сваёй лёгкай ноччу, настроем, убачыў стомлены, бледны твар сястры, яе заспаныя вочы—і прамаўчаў.

Пакуль Вераніка збіралася, ён схадзіў у рэстаран і заказаў на двоіх снеданне. Паснедалі хуценька і выйшлі на вуліцу, што вяла ў порт. Туды сцякаўся народ з усяго горада. Смех, гоман, хаос музыкі, якую выдавалі транзістары і рэпрадуктары на слупах, пошчак сцягоў і нацягнутых упоперак вуліцы палотнішчаў, тупат і шоргат ног — усё гэта адразу ж зрынулася на Клімоўскага і Вераніку Васільеўну і падначаліла іх свайму рытму і настрою.

Каля ўваходу на прычал матросы з павязкамі на рукавах правяралі запрашальныя білеты. Яны порстка і дружна казырнулі Клімоўскаму, строга перад ім выцягнуліся і білета не спыталі. Прапусцілі разам з ім і Вераніку Васільеўну. На прычале іх сустрэлі віцэ-адмірал і капітан другога рангу, паздароўкаліся за руку, пазнаёміліся з Веранікай Васільеўнай і, як заведзена пры такіх знаёмствах, пацікавіліся пра яе самаадчуванне, здароўе, што ёй вельмі спадабалася.

А потым падышлі да лавак, пастаўленых спецыяльна для запрошанай публікі, знайшлі там для Веранікі Васільеўны месца, пасадзілі яе, а самі накіраваліся на край пірса, дзе стаялі два катэры.

Застаўшыся адна, Вераніка Васільеўна пачала азірацца вакол, цікавіцца суседзямі і заадно спадзеючыся ўбачыць Матвейцава. Пасля бяссоннай ночы ёй вельмі хацелася пагаварыць з ім. На лаўках яго не было. Збоку і ззаду заўважыла падпалкоўніка-юрыста, з якім яна і Глеб сустракаліся ўчора. Пачакала, пакуль падпалкоўнік заўважыць яе. Не дачакалася. Тады Вераніка Васільеўна павярнулася назад і нейкі час, аж пакуль не замлела шыя, сачыла за ўваходам на прычал—можа, Матвейцаў яшчэ прыйдзе. Ён нідзе не паказваўся. Крыўда на яго, як і ўчора, зашкрабалася на сэрцы, Вераніка Васільеўна падумала, што гэты Матвейцаў знарок знайшоў нейкую прычыну, каб не прыйсці сюды і не сустрэцца з ёю.

Яна ціхенька пасядзела так са сваёй крыўдай, а потым міжвольна пачала прыслухоўвацца да размовы лейтэнанта з жонкай. Тыя сядзелі побач з ёю, але адсунуўшыся на такую адлегласць, каб там мог яшчэ ўмясціцца чалавек. Вераніка Васільеўна з удзячнасцю здагадалася, што яны трымалі месца для яе брата: той жа пасля абходу караблёў павінен вярнуцца сюды. Пара гэта ёй спадабалася адразу, асабліва жонка лейтэнанта, беленькая, у кароценькім светлым плашчыку, у акулярыках, пад якімі свяціліся вялікія шэрыя вочы. Яны, маладыя, яшчэ не прывыклі да свайго новага звання мужа і жонкі, ніякай сур'ёзнасці і самавітасці не было ў іх паводзінах. Жонка, непаседлівая, крутлівая, нібы тая вярцёлка, увесь час тармасіла лейтэнанта, штурхала яго плячом, ціснулася бокам.

— Сашачка, куды ты глядзіш?—тузанула яна мужа за вуха.—На мяне глядзі, чуеш?

— Чую, Тома.—Лейтэнант павярнуў да яе свой скуласценькі і смуглы твар.—Ну, што?

Тома ва ўпор глядзела яму ў вочы, і тоўстыя авальныя шкельцы дапамагалі яе ўпарта-ласкаваму позірку, адбівалі свой бляск на твар лейтэнанта двума кружочкамі.

— Гляджу і бачу твае залатыя завушніцы.

— Толькі гэта і бачыш? Значыць, завушніцы табе падабаюцца, а не я...—Робячы выгляд, што пакрыўдзілася і раззлавалася, Тома зноў тузанула мужа за вуха.

Вераніка Васільеўна не ўтрымалася, хіхікнула. Лейтэнант азірнуўся на яе, засаромеўся, успомніў, відаць, што ён жа афіцэр і муж, а таму яму належыць быць паважным. Ён сеў прама, выпрастаў плечы і цяпер глядзеў толькі ўперад незалежна і нават крышачку строга.

А людзі на прычал усё сыходзіліся і сыходзіліся. Усе месцы на лаўках былі даўно заняты, праходы запоўнены, на крайнім пірсе згурціўся вялікі натоўп. Недзе там, у сярэдзіне натоўпу, хтосьці іграў на гітары і спяваў, яму раз-пораз падпявалі, падхопліваючы прыпеў, і пляскалі ў ладкі. Мітусіўся па прычале мічман з двума фотаапаратамі на шыі і ўсё здымаў, здымаў. Ён то прысядаў на кукішкі, то стараўся ўзлезці куды вышэй—на лаўку, на канатны скрутак, на супроцьпажарную скрыню з пяском. Вось ён порстка прайшоў міма Веранікі Васільеўны, у канцы лаўкі прысеў і пачаў наводзіць апарат на лейтэнанта і яго Томачку. Вераніка Васільеўна, убачыўшы, што яны гэтага не заўважаюць, хацела папярэдзіць іх, ды не паспела. Мічман пстрыкнуў раз-другі, і Вераніка Васільеўна са шкадаваннем падумала, што Тома атрымаецца на фота з разяўленым ротам, бо ў той самы момант размаўляла.

— Са-ша,—не супакойвалася жонка,—зірні, які смешны пінгвінчык. Дзюбку як разявіў. З'есць цябе, ам!.. Ды не туды глядзіш.—Яна ўхапіла яго дзвюма рукамі за галаву і павярнула направа, дзе на хвалях гойдаліся пенапластавыя фігуркі. — Вунь яны!

— Галаву адкруціш, Тома!..

Яны вось так дурэлі, жартавалі, а Вераніцы Васільеўне хацелася ўзяць ды пагладзіць іх па галовах, як малых дзяцей — і Томачку, і Сашачку.

Раптам на прычале пачало ўсё сціхаць, спынілася людская мітусня, паспакайнела на крайнім пірсе. Па радыё абвясцілі пра пачатак парада. Белы адміральскі катэр узбурліў ваду, пачаў аддаляцца ад пірса. Следам за адміральскім адшвартаваліся яшчэ два—з начальствам і гасцямі. Зазыбалася каля пірса вада, загайдаліся пінгвіны, пальмы, белыя мядзведзі вясёлкава заблішчалі на сонцы буруны. Катэры, зрабіўшы развароты, выйшлі на лінію караблёў, якія стаялі ў парадным страі на рэйдзе.

Вераніка Васільеўна, любуючыся імклівым ходам катэраў, спрабавала ўгадаць, на якім з іх знаходзіцца брат. І чамусьці падумала, што на другім.

А катэры тым часам ужо ішлі ўсцяж выстраеных надводных і падводных караблёў, на палубах якіх замерлі парадныя шарэнгі экіпажаў. Каля кожнага карабля адміральскі катэр, а за ім і астатнія два— прыцішвалі ход, адмірал віншаваў асабісты саставу са святам, у адказ яму маракі дружна крычалі «ўра», і катэры рухаліся далей. Неўзабаве яны схаваліся за мысам, дзе таксама яшчэ доўга чулася «ўра». Потым на моры ўсё сціхла. Дыктар па радыё паведаміў, што абход караблёў камандуючым закончан. Праз нейкі час усе тры катэры вярнуліся да берагу. Адміральскі прыгажун прышвартаваўся да карабля-ракетаносца, а два астатнія—каля пірса.

Клімоўскі падышоў да Веранікі Васільеўны ўзбуджаны, з паружавелымі шчокамі, вясёлы, дыхаў часта, з шумком. Тома адразу ж пасунулася цясней да свайго Сашы, і контр-адмірал сеў на лаўку.

— Парад прыняў, — сказаў ён гарэзліва, як маладзён, падмігнуў сястры, усміхнуўся радасна, лёгка, шырока. Зняўшы фуражку, выцер рукавом плашча кропелькі марской вады з брылька і застаўся сядзець так, з голай галавой, яшчэ доўгі час не зганяючы з твару шчаслівую добрую ўсмешку.

У дынаміках загучала прамова камандуючага. Павіншаваўшы ўсіх са святам, той загаварыў пра задачы ваенных маракоў, заклікаў іх павышаць сваё баявое майстэрства, умацоўваць дысцыпліну... Звычайная святочная прамова, якіх Клімоўскі наслухаўся ўволю за сваю службу. Таму, асабліва не ўдаючыся

ў сэнс слоў, што гучалі ў дынаміках, глядзеў прама перад сабою на расквечаныя караблі, каля якіх толькі пабываў паблізу, і думаў пра свой лёс, лёс марака. Ён ахапіў у думках ўсе гады, аддадзеныя флоту — ад першага дня, калі яго залічылі ў каманду кананеркі, да сённяшняга. Гэта паўвека. Паўвека служэння флоту і на службе, і ў адстаўцы. І вось цяпер зразумеў з жорсткай праўдай, што канчаткова скончыў усе справы на моры. Сёння ў яго было развітанне з флотам і караблямі, і больш ніколі і нідзе не пройдзе ён вось так перад строем караблёў. Усё, кропка... Ён толькі будзе ўспамінаць гэты парад і белы катэр, на які яго сёння запрасілі, бо ведаў, што больш ніколі такое не паўторыцца.

З сумам і адчуваннем нейкай трывогі пачаў ён прыглядацца да маракоў, што выстраіліся на палубе супрацьлодачнага карабля. Прытушаваныя адлегласцю, іх шарэнгі здаваліся адсюль суцэльнымі чорнымі палосамі з кантрастна акрэсленымі белымі лініямі, створанымі матроскімі бесказыркамі і афіцэрскімі фуражкамі. Гэта — яго змена, новае маладое пакаленне, сучасная і будучая сіла флоту. Гэта дзеці, нашчадкі тых, хто загінуў у марскіх дэсантах, падарваўся на мінах, патануў на падлодках. За іх, гэтых сыноў, і стаялі насмерць бацькі і браты. Яны вось і вырасслі, занялі месцы у баявым страі. Што ж, нармальная з'ява: састарэлае пакаленне ўступае месца новаму. Калісьці ж і ён некага замяніў, стаў на чыёсьці месца. Час — неадольная сіла, яго не возьмеш у рукі, не перасунеш, не пераставіш і не прытрымаеш. Ах, каб можна было паўтарыць ўсё спачатку, вырваць бы з-пад таўшчыні гадоў сваю маладосць, той дзень, калі ён, салага-чырвонафлоцец, вось так, як гэтыя матросы, стаяў у страі на сваёй кананерцы пад пошчак і стрэлы флагоў і гюйсаў. Стаіць, радуецца свайму шчасцю, марыць пра будучае, палуба пад нагамі ледзь прыкметна пагойдваецца...

Пра што ён тады марыў, чырвонафлоцец Глеб Клімоўскі? Пра тое, каб праслужыць на флоце ўсё сваё жыццё і хутчэй стаць высокім флоцкім начальнікам. Зайздросціў — добрай, канечне, зайздрасцю — камандзіру карабля, верыў, што калісьці і сам стане на камандзірскі мосцік...

Ён так цяпер засяроджана ўзіраўся ў строй маракоў на супрацьлодачным караблі, што, забыўшыся дзе і хто ён, палічыў той строй сваім строем. «Вунь там я стаю, побач з камандзірам кананеркі, — знайшоў ён сваё месца і сябе ў страі. — Я шчаслівы, мне хораша і радасна. Я зайздрошчу флагману, які прамчаўся міма нас на белым катэры, і хачу таксама стаць флагманам...»

— Глеб, — парушыла думкі брата Вераніка Васільеўна, дакрануўшыся да яго рукі, — а што цяпер будзе?

— Цяпер?—крутнуў ён галавой і, нарэшце, выйшаў са сваіх успамінаў. — Розныя прадстаўленні.

Ён хацеў расказаць сястры пра свае думкі і адчуванні, паскардзіцца на трывогу, што ў сувязі з гэтымі думкамі ахапіла яго, ды не стаў, рашыў расказаць у гасцініцы. Цяпер жа ён пераключыў увагу на суседку справа, беленькую жанчыну ў акулярах, якая ўвесь час варушылася, круцілася, паварочвалася назад і нешта бясконца шчабятала лейтэнанту, свайму мужу — што ён муж, Клімоўскі даведаўся з іх размовы. Клімоўскі адчуў, што яны шэпчуцца пра яго і цікуюць за ім. Адчуў ён і тое, што цікуюць за ім з павагай, гавораць з павагай — такія-сякія словы лейтэнанта ўсё ж заляталі ў вушы контр-адмірала. Цяпер Клімоўскі пачаў ужо знарок прыслухоўвацца да іх шэпту. Пачуў, як лейтэнант, загінаючы пальцы пералічваў усе вайсковыя званні — ад першага афіцэрскага да адміральскага. «Сем, — азвалася жонка. — Табе, Сашачка, да контр-адмірала сем паверхаў трэба прайсці. Ой, як многа!» — «Калі ўсё нармальна, гадоў васемнаццаць трэба служыць». — «Васемнаццаць? Гэта мне тады будзе сорак два. Сашачка, давай хутчэй даслужыся». Клімоўскі весела паківаў галавой, заўсміхаўся. Вось жа як бывае: толькі што ён жадаў вярнуцца назад у сваю маладосць, згаджаўся кожны дзень драіць палубу, несці цяжкія начныя вахты, а яны хочуць падагнаць свае гады. Ім хочацца быць адміралам і адміральшай. Дзівакі!..

Лейтэнант толькі што з вучылішча. Вопытнае вока Клімоўскага заўважыла на ім новенькае абмундзіраванне і нядаўна прышытыя пагоны, і тое, што лейтэнант, апрануўшы афіцэрскую тужурку, не прывык яшчэ да яе, да свайго новага звання, і час ад часу ўсё касавурыў вочы на золата пагон. Толькі свежанькія вып. скнікі вучылішча так адчуваюць сябе побач з высокімі ваеннымі чынамі, як гэты лейтэнант: яны стараюцца падкрэсліць сваю шчырую павагу да старшых і адначасова баяцца, як бы не перабольшыць у гэтым сваім старанні, захаваць годнасць і незалежнасць.

Клімоўскаму захацелася пазнаёміцца з лейтэнантам. Ён працягнуў яму руку і назваў сябе. Лейтэнант макава ўспыхнуў, ускочыў, паспешліва падаў сваю руку.

— Лейтэнант Халікаў, таварыш адмірал.

— Сядайце, — сказаў Клімоўскі. — З вучылішча?

— Так точна, таварыш адмірал.

— З жонкай? — зірнуў Клімоўскі на сваю суседку.

— Так точна, з жонкай.

— Правільна зрабілі, сюды трэба ехаць з жонкай. — Клімоўскі працягнуў руку і лейтэнантшы, і тая, як і яе муж, падхапілася і назвала сябе:

— Тома. Тамара Сяргееўна.

На яе замахала рукамі Вераніка Васільеўна.

— Томачка, сядайце. Не трэба такой цырымоніі.

Цяпер усе моўчкі сядзелі, пераглядваліся і ўсміхаліся. Але ў кожнага была свая ўсмешка, і мела свой сэнс. У Веранікі Васільеўны яна мацярынска-любоўная — быццам гэта яе дзеці сядзелі побач. У Клімоўскага — зайздросная да іх маладосці. Тамара Сяргееўна, ці Тома, зачаравана расшырыўшы шэрыя вочы, амаль не міргаючы імі, пераводзіла позірк з мужа на Клімоўскага і старалася ўбачыць ў старым контр-адмірале свайго мужа ў будучым. Лейтэнант Халікаў, крыху разгублены ад такога панібрацкага знаёмства — субардынацыю трэба пры ўсіх абставінах захоўваць, — усё ж перад жонкай намагаўся трымацца з гонарам: ён жа таксама цяпер належыць да кагорты марскога афіцэрскага корпуса, усміхаўся прабачальна-вінавата.

Неўзабаве гэта маўклівая размова ўсмешкамі зрабілася зацягнутай, а таму і няёмкай, і першы парушыў маўчанне Клімоўскі, як старэйшы.

— З якой дынастыі? — спытаў ён лейтэнанта.

— Маці — калгасніца. Бацька ваяваў тут, на гэтым моры. Матросам быў.

— Быў?

— Загінуў.

Клімоўскі спачувальна схіліў галаву і пачаў даўжэй разглядаць лейтэнанта, смуглага, з вузкаватымі вачамі. Лейтэнант ад такой увагі наструніўся, выпрастаўся. Было яму гадоў дваццаць шэсць, Клімоўскі падумаў, а яно так і было, што Халікаў паступіў у вучылішча, адслужыўшы тэрміновую службу на флоце.

— У канцы сорак трэцяга загінуў. Ён мяне і не бачыў.

— Падводнік?

— Бацька?

— Не, вы?

— Так точна, таварыш адмірал.

— А я вас сустракала ў гасцініцы, — узрадавана сказала Вераніка Васільеўна Томачцы.

— Мы заўчора сюды прыехалі, — адказала Тома. — А служыць мы будзем у Чаячай губе.

— Мы будзем служыць, — паўтарыла Вераніка Васільеўна і засмяялася.

Тым часам на моры разыгрываліся сцэны марскога бою. Ахоплены агнём і дымам, змагаўся з варожымі караблямі вартавік «Туман». На яго палубе жывымі засталіся толькі некалькі чалавек. Адзін ў разарванай абпаленай цяльняшцы і з забінтаванай галавой страляў з гарматы, другі стаяў каля мачты і трымаў над галавою збіты карабельны флаг. Карабель гінуў, але не здаваўся, флаг не апускаў. З дынамікаў, як рэквіем памяці тых маракоў-герояў, лілася ціхая жалобная песня.

Там, где за сопками седыми
Лежит дорога в океан,
В бою свое прославил имя
Сторожевой корабль «Туман».

Тома ўсхліпнула, Вераніка Васільеўна таксама паднесла да ўзмакрэлых вачэй насоўку. А лейтэнант Халікаў са сцятымі вуснамі ўвесь падаўся ўперад — у гэты момант ён быў разам з тымі маракамі на «Тумане», страляў з гарматы, трымаў у руках флаг і здавацца не збіраўся.

Вела военная присяга
На подвиг наших моряков.
«Туман» погиб в бою, но флага
Он не спустил перед врагом.

Чырвонафлоцец-артылерыст на «Тумане» пахіснуўся, выпусціў з рук снарад, схапіўся за грудзі і паваліўся на палубу. Асеў каля мачты і другі чырвонафлоцец.

Плечы Томы скалануліся, і праз слёзы яна сказала мужу:

— Саша, можа, гэта твой бацька так загінуў?

«Туман» зайшоў за корпус вялікага стаячага на рэйдзе ракетаносца і больш адтуль не паказваўся.

Канец свята быў вясёлы. Ішлі пад пунцовымі ветразямі шлюпкі, змагаліся экіпажы на васьмёрках, пад гучны «Марш чарнамора» ўзышоў на прычал марскі бог Нептун, у бліскучай кароне, з трызубцам, віншаваў усіх са святам і не зусім умела жартаваў. Калі шлюпкі прыйшлі да фініша, Нептун узнагародзіў экіпаж-пераможцу пад смех і апладысменты прысутных смажаным парсючком с хвосцікам-завітушкай... Потым быў канцэрт самадзейнасці. Выступалі матросы, афіцэры і іх жонкі. Былі феерверкі, музыка, а потым пачаліся танцы. Тома не ўседзела, сказала, што хоча танцаваць і, папрасіўшы ў Веранікі Васільеўны прабачэння, пацягнула мужа на танец. Клімоўскі з сястрой, застаўшыся на апусцелай лаўцы, зразумелі, што свята для іх скончылася, усталі і пайшлі з прычала.

— Вераніка, — сказаў, прыпыніўшыся, Клімоўскі, — я сёння развітаўся з морам назаўсёды. Я сябе ўбачыў маладым чырвонафлотцам, пагаварыў з ім, пазайздросціў яму. А ён, дзівак, мне зайздросціў, — усміхнуўся нявесела контр-адмірал. — І ў мяне штосьці сёння і радасна, і трывожна. Нешта адбудзецца. А вось што? Ці к дабру гэта?

— Барані бог! — напалохалася сястра і ўзмахнула ўверх рукой, як бы хрысцячы брата. — Што ты, Глеб, выдумаў? — І, супакойваючы сябе і яго, сказала:— Проста ты расхваляваўся. Свята, парад — вось табе і пачало рознае думацца.

«Нешта ўсё ж здарыцца», — падумаў Клімоўскі, але ўсім сваім выглядам паказаў, што з сястрою згадзіўся. Адчуў, як балюча-трывожна тахкала сэрца.

С. ГРАХОЎСКІ. Суровая дабрата. Дакументальная аповесць. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1977.

Серыя «Слава твая, Беларусь!» папоўнілася яшчэ адной кнігай—аповесцю Сяргея Грахоўскага пра мужнага сына беларускага народа, Героя Савецкага Саюза Васіля Захаравіча Каржа.

Калі часам пра чалавека гавораць, што ён плоць ад плоці народа, дык з поўным правам менавіта так можна сказаць пра В. Каржа. Пісьменнік паступова, крок за крокам паказвае, як сталеў і мужнеў характар Васіля Захаравіча, што спрыяла і дапамагала яму рабіцца свядомым барацьбітом за лепшую долю народа.

І калі пра даўняе — партызанскую барацьбу з белапалякамі, удзел у баях з фашызмам у Іспаніі — расказана бегла, як бы штрыхамі, дык асабліва шырока і грунтоўна ўзнаўляецца перыяд Вялікай Айчыннай вайны, калі В. Корж камандаваў Пінскім партызанскім злучэннем.

Ф. ІВАНОЎ.

Я. СІПАКОЎ. Даверлівая зямля. Аповесці. На рускай мове. М., «Советский писатель», 1977.

Проза лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР Я. Сіпакова — проза сапраўды паэтычная. Пра што б ён ні пісаў—пра ўражанні ад паездак па Сібіры, ці пра землякоў з Аршаншчыны, пра сённяшні дзень беларускай вёскі альбо пра цяжкі пасляваенны час—у душы заўсёды застаецца лірыкам, паэтам па складу мыслення, па ўспрыняцію рэчаіснасці. Аднак эмацыянальная ўзнёсласць, своеасаблівая экспрэсіўнасць не перашкаджае аўтару адначасова быць уважлівым аналітыкам і філосафам, тонка пранікаць у сутнасць тых ці іншых жыццёвых з'яў, разглядаць падзеі мінулага і сённяшняга ў іх дыялектычным развіцці.

Гэта ўласціва і кнізе пісьменніка «Даверлівая зямля», змест якой склалі аповесці, напісаныя на дакументальным матэрыяле. Пра беларускую вёску, пра яе людзей, што назаўсёды засталіся вернымі бацькоўскай зямлі, аўтар расказвае хораша, светла, з нейкай сцішанай лірычнай інтанацыяй.

Аўтарызаваны пераклад на рускую мову Т. Залатухінай, І. Кірэенкі, М. Гарбачова.

І. ВІШНЕЎСКІ.

Б. САЧАНКА. Чужое неба. Раман у навелах. На рускай мове. М., «Советский писатель», 1977.

У творчасці вядомага беларускага пісьменніка Барыса Сачанкі важнае месца займае тэма Вялікай Айчыннай вайны. Расказваючы пра перажытае ў час віхурнага маленства, аўтар не проста ўзнаўляе ў памяці тыя ці іншыя эпізоды, а дае падзеям сацыяльную ацэнку з вышыні сённяшняга дня, з этычнага і маральнага вопыту ціперашняга, так званага, сярэдняга пакалення беларускіх літаратараў.

Сплаў асабістага і агульначалавечага, спалучэнне лірычнага і эпічнага пачаткаў асабліва адчувальны ў рамане «Чужое неба», найбольш значным творы пісьменніка пра вайну.

У цэнтры рамана лёс сям'і Гарапашкаў, вывезенай фашыстамі ў Германію. Праўдзіва і пераканаўча прасочвае аўтар перыпетыі чалавечых характараў, псіхалагічна-дакладна матывіруе ўчынкі герояў. Раман успрымаецца своеасаблівым рэквіемам загінуўшым і велічнай песняй жывым, тым, хто не скарыўся ворагу.

Аўтарызаваны пераклад на рускую мову А. Часнаковай.

А. БАДРОЎ.

СЯБРЫ НАЗАЎСЁДЫ. Альбом. На рускай і нямецкай мовах. Франкфурт - на - Одэры, 1977.

Пра Віцебскую вобласць і акругу Франкфурт-на-Одэры з Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі, якія цесна сябруюць, супрацоўнічаюць між сабой, з'яўляюцца пабрацімамі, расказвае гэты маляўніча афармлены альбом, што падрыхтаваны па ініцыятыве Віцебскага абкома КПБ і акруговага камітэта Франкфурт - на - Одэры САПГ. Складаецца ён з васьмі тэматычных раздзелаў: «Дарагія запаветы герояў», «Наша моцная дружба», «Экскурс у гісторыю Віцебска і

Франкфурта - на-Одэры», «Сіла агульнасці», «Імкненне да лепшага», «Шчасце дзяцей», «Культурныя будні», «Спорт і адпачынак».

У альбоме выкарыстаны здымкі А. Церлюкевіча, Х. Богды, Л. Кубы, Х. Кёлера, В. Маўзольфа, Х. Міршэля, Хр. Вальтара, Л. Вільмана, а таксама АДН-цэнтрабільд, архіву акружнога камітэта САПГ.

Да чытачоў звяртаюцца першы сакратар Віцебскага абкома КПБ С. М. Шабашоў і першы сакратар Франкфурт-на-Одэры акружнога САПГ І. Гертвіг.

Б. САКОЛЬСКІ.

ЧАС ВЫМАГАЕ НАТХНЕННЯ І ГЛЫБІНІ

З ТРЭЦЯГА ПЛЕНУМА БЕЛАРУСКАГА ТЭАТРАЛЬНАГА АБ'ЯДНАННЯ

На гэты творчы сход зацікаўленых у росквіце беларускага савецкага тэатра былі запрошаны практыкі і тэарэтыкі, на ім сустрэліся рэжысёры, акцёры, сцэнографы, кіраўнікі тэатральных калектываў і крытыкі. Актыў БТА палярэдне пазнаёміўся з усімі спектаклямі юбілейнага года, якімі работнікі тэатраў рэспублікі сустрэлі 60-годдзе Вялікага Кастрычніка.

У перапынку паміж пасяджэннямі пленума — народныя артысты БССР Марыя Захарэвіч і Юрый Сідараў, народная артыстка СССР Аляксандра Клімава, доктар мастацтвазнаўства Анатоль Сабалеўскі і заслужаны артыст БССР Георгій Дубаў.

Вынікам гэтага надзвычай адказнага тэатральнага сезона быў прысвечаны даклад старшыні прэзідыума праўлення БТА **М. Яроменкі.** Дакладчык падкрэсліў, што ўсе формы грамадскай дзейнасці ў перыяд падрыхтоўкі да юбілею былі мабілізаваны на тое, каб спрыяць стварэнню сапраўды творчай атмасферы ў асяроддзі работнікаў сцэнічнага мастацтва.

Афіша юбілейнага года была даволі разнастайная. Побач з арыгінальнымі творамі ў ёй былі пазначаны назвы класічных п'ес савецкай драматургіі. Аб гераічнай гісторыі Савецкай дзяржавы, аб подзвігу народа ў Вялікай Айчыннай вайне, аб надзённых праблемах сучаснасці вялі дыялог з гледачом тэатры рэспублікі, калі ставілі п'есы У. Вішнеўскага і І. Шамякіна, І. Друцэ і К. Губарэвіча, М. Мірашнічэнкі і Л. Караічава, Б. Гарбатава і А. Вярцінскага, калі інсцэніравалі творы А. Фадзеева, І. Мележа, В. Шукшына, А. Адамовіча. Праца над спектаклямі 1977 года вымагала напружання ўсіх творчых сіл. Характэрнай рысай сезону была актывізацыя грамадскай дзейнасці і крытычнай думкі. Прагляды і абмеркаванні спектакляў з удзелам вядучых тэатразнаўцаў і крытыкаў плённа адбіліся на падрыхтоўцы спектакляў юбілейнага года.

— Пастанова ЦК КПСС «Аб рабоце з творчай моладдзю», — гаварыў дакладчык, — вызначыла кірунак дзейнасці БТА ў гэтай галіне. Маладыя тэатральныя кадры маюць магчымасць паўсядзённа атрымліваць кваліфікаваную дапамогу, практычна вучыцца на лепшых узорах творчасці майстроў. БТА падтрымлівае пазапланавыя і эксперыментальныя спектаклі, якія ставяцца ў вольны час энтузіястамі, пераважна артыстычнай моладдзю. Лепшыя з такіх работ рэкамендуюцца да паказу ў асноўным рэпертуары. Так, у прыватнасці, папаўняецца новымі назвамі афіша Рэспубліканскага тэатра юнага гледача, Магілёўскага, Гродзенскага і Брэсцкага абласных тэатраў. Мы рады, што непасрэдна з творчай моладдзю працуюць народныя артысты СССР А. Клімава, Л. Рахленка, З. Стома, народныя артысты БССР Л. Бражнік і Ю. Сідараў, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Б. Луцэнка і іншыя майстры сцэны.

Добрай школай вывучэння жыцця і пашырэння акцёрскіх далягляданў былі сустрэчы работнікаў тэатраў з працоўнымі вёскі і горада, выступленні на новабудоўлях рэспублікі, Заходняй Сібіры і Урала.

Сёння гэта, ва ўмовах вострай ідэалагічнай барацьбы, калі ўзнікае мноства складаных маральных і сацыяльных праблем, што вымагаюць свайго адлюстравання і раскрыцця ў мастацтве, мае асаблівае значэнне. Савецкі мастак займае ў гэтай барацьбе акрэсленую наступальную пазіцыю. І яму неабходна пашыраць свае тэарэтычныя веды, каб правільна разумець працэсы класавай, ідэалагічнай барацьбы і іх адлюстравання ў мастацтве.

Агульны компас для ўсіх нас — метад сацыялістычнага рэалізму, прынцыпы партыйнасці і народнасці. Узровень тэатральнага мастацтва шмат у чым залежыць ад майстэрства рэжысуры. Асабліва значная роля належыць галоўнаму рэжысёру, своеасабліваму лідэру трупы, які вызначае ідэйна-мастацкую праграму і творчае аблічча тэатра. Ён не толькі ставіць спектаклі, а і выхоўвае акцёра, стварае ансамбль выканаўцаў, клапоціцца аб артыстычнай змене, актыўна супрацоўнічае з драматургамі. Перспектыва калектыву залежыць ад такога чалавека адчувальна.

Сучасны тэатр імкнецца да паказу глыбіняў чалавечай асобы, падае чалавека буйным планам, аналізуе ўнутраны свет, маральны патэнцыял кожнага, хто трапляе ў святло рампы. Тут мала быць вынаходлівым пастаноўшчыкам і знаўцам прыёмаў пабудовы відовішча. Без ведання і павагі да акцёра плёну не дасягнеш, бо нават самы смелы пастановачны план ажыццяўляюць усё ж артысты. Гэта яны раскрываюць, паводле К. Станіслаўскага, «жыццё чалавечага духу». Адсутнасць жывога, здатнага мысліць, чалавека на сцэне замяніць нічым нельга.

Так, сумнаму бяскрыламу натуралізму, шэрасці і схематызму на тэатральных падмостках супрацьпастаўлена яркая сцэнічнасць, адчуванне святочнасці, экспрэсіўная сцэнічная ўмоўнасць. Але нельга за імі губляць чалавека і яго псіхалагічны свет. Вечна жывыя традыцыі, пачатак якіх мы выводзім ад К. Станіслаўскага, ад МХАТа, да яго вучня Я. Вахтангава, — у спалучэнні рэжысёрскага пошуку з псіхалагічнай праўдай чалавечых паводзін на сцэне.

За гады Савецкай улады беларускі нацыянальны тэатр сфарміраваўся як тэатр псіхалагічнага рэалізму з разнастайнымі стылявымі адценнямі і невычэрпнай глыбінёй жыццёвай праўды, якая знаходзіць яркую сцэнічную форму. Гэта гартавалася ў садружнасці з драматургіяй. У літаратурных крыніцах тэатр бачыў і адчуваў адметныя ў кожным асобным выпадку, але падначаленыя агульнай ідэйна-выхаваўчай задачы рысы мастацкай, сацыяльнай і жыццёвай праўды. Творы Я. Купалы і Я. Коласа, К. Крапівы і К. Чорнага, М. Грамыкі і Р. Кобеца, Я. Рамановіча і І. Гурскага, П. Глебкі і Э. Самуйлёнка, Д. Курдзіна і В. Вольскага ў першыя дзесяцігоддзі пасля Вялікага Кастрычніка былі грунтам для развіцця беларускай сцэны. Тое ж можна сказаць пра сённяшні дзень. Усесаюзны аўтарытэт і прызнанне мае беларуская драматургія і зараз. Па ўсёй краіне на розных мовах братніх народаў ідуць драмы і камедыі народных пісьменнікаў Беларусі К. Крапівы, А. Макаёнка і І. Шамякіна, В. Вольскага, К. Губарэвіча, А. Дзялендзіка, М. Матуноўскага, А. Маўзона, А. Махнача, А. Петрашкевіча.

Абнаўленне тэатра — гэта натуральны працэс. Надараюцца часам тут і творчыя пралікі, бываюць і сур'ёзныя памылкі. У сувязі з гэтым дакладчык выказаў трывогу з прычыны таго, што ў некаторых спектаклях назіраецца перанасычанасць відовішча кідкімі і модным пастановачнымі прыёмамі, якія, на жаль, не могуць кампенсаваць адсутнасць глыбіні ў выяўленні чалавечых характараў. У такіх выпадках не зусім дакладна, а часам і цьмяна адчуваюцца сацыяльныя матывы паводзін і ўчынкаў герояў, паслабляецца эмацыянальна-псіхалагічная структура спектакляў. І таму зусім справядлівымі бываюць дакоры крытыкі і гледачоў у адрас такога тэатра за адсутнасць сапраўднага ансамбля. Напрыклад, Рускі тэатр БССР імя М. Горкага з поспехам гастраляваў у Маскве. Але нават у горкаўскім спектаклі «Апошнія», на думку маскоўскіх рэцэнзентаў, узаемасувязі паміж дзейнымі асобамі патрабуюць большай глыбіні. Была названа бліжэйшая задача калектыву — выхаванне трупы, а гэты працэс аднолькава складаны як для акцёраў, так і для рэжысуры. Гэта было сказана тэатру, які сёння працуе даволі паспяхова.

Застаецца трывожнай і праблема творчай загружанасці акцёраў. Бывае, рэжысура забывае, што ў артыста ёсць права на сістэматычную творчую работу, і яе варта планаваць так, каб кожны мастак меў магчымасць праявіць сябе. У купалаўскім і ў Рускім тэатры БССР у трупе па шэсцьдзесят артыстаў, а рэжысёры займаюць у спектаклях не больш чым 15 з іх, астатнія ж асуджаны на творчую бяздзейнасць. Ці разумна гэта?

Далей М. Яроменка павёў гаворку пра рэпертуарныя навінкі. Часу для падрыхтоўкі юбілейных спектакляў было ў тэатраў дастаткова. Аднак жа, зазначае дакладчык, купалаўскі тэатр выпусціў недасканалы спектакль «Аптымістычная трагедыя». Відаць, паспешлівасць, з якой гэтая п'еса была ўключана ў рэпертуар замест планавай, не магла не адбіцца на якасці пастаноўкі. Спектакль «Вяртанне ў Хатынь» у Рускім тэатры БССР таксама рыхтуецца да канчатковай рэдакцыі «з дэфіцытам часу», і многія пажаданні, якія слушна рабіліся рэжысуры, не маглі быць своечасова рэалізаваны.

— Давайце паглядзім, — гаворыць М. Яроменка, — на штодзённыя афішы тэатраў. Што іграецца часцей за ўсё? Напрыклад, у купалаўцаў лідзіруюць «Гульня з кошкай» і «Шрамы». Гэта — спектаклі бягучага рэпертуару, іх трэба паказваць, але нельга, каб яны выціскалі з афішы больш змястоўныя і глыбокія творы. Кіраўніцтва БТА далёкае ад таго, каб дыктаваць рэпертуарную лінію тэатрам. Аднак яна, гэтая лінія, павінна быць нашым грамадскім клопатам. У кожным тэатры рэпертуарныя планы абмяркоўваюцца мастацкім саветам. Ды часцей за ўсё абмяркоўваюцца тыя п'есы, якія выбраў і ўхваліў галоўны рэжысёр тыя, якія ён лічыць вартымі пастаноўкі. А колькі п'ес, прынятых мастацкім саветам, наогул засталіся не пастаўленымі! А колькі п'ес насуперак меркаванням тых жа мастацкіх саветаў усё ж былі пастаўлены!

Беручы пад увагу выніні 1977 года, варта задаць пытанне: з чым прыйдуць тэатры да 60-годдзя Савецкай Беларусі і КПБ? На думку дакладчыка, вядучыя тэатры рэспублікі пакуль што не маюць добра прадуманага плана супрацоўніцтва з беларускімі драматургамі. Больш таго—не адчуваецца і жадання па-сапраўднаму зацікаўлена працаваць над арыгінальнай п'есай. Тут выгадна вылучаецца, бадай, Дзяржаўны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета БССР, які пазнаёміў ужо гледачоў з новай операй С. Картэса «Джардана Бруна» (лібрэта У. Халіпа) і ў якім на розных стадыях падрыхтоўкі — яшчэ тры музычныя спектаклі: «Сівая легенда» Д. Смольскага (лібрэта У. Караткевіча), «Воўчая зграя» Г. Вагнера паводле аповесці В. Быкава (лібрэта А. Вярцінскага і С. Штэйна) і «Новая зямля» Ю. Семяняки паводле Якуба Коласа (лібрэта А. Петрашкевіча). У галіне балета таксама распрацаваны перспектыўны план падрыхтоўкі арыгінальных твораў. А яшчэ—Дзяржаўны тэатр музычнай камедыі БССР, які пасля поспеху купалаўскай «Паўлінкі» завязаў цесныя сувязі з кампазітарамі Ю. Семянякам, Р. Сурусам, І. Кузняцовым: яны пішуць музыку на лібрэта беларускіх аўтараў і на фальклорныя сюжэты.

— Нас усіх радуе,—працягваў М. Яроменка, — што на Усесаюзным фестывалі драматургіі народаў СССР беларуская п'еса займае адно з першых месц. Розныя тэатры краіны на заключны тур прадставілі спектаклі па творах А. Макаёнка, А. Петрашкевіча, а Куйбышаўскі драматычны тэатр імя М. Горкага— інсцэніроўку рамана І. Шамякіна «Атланты і карыятыды». Трэба спадзявацца, што дыпламантамі фестывалю будуць і стваральнікі гэтых спектакляў.

Пастанова ЦК КПСС «Аб літаратурна-мастацкай крытыцы» захоўвае сваю актуальнасць,—падкрэсліў дакладчык. — Мы і дагэтуль сустракаем кампліментарнасць, суб'ектывізм, праявы сяброўскіх і групавых інтарэсаў. Есць, канечне, пэўныя зрухі, адчуваецца паляпшэнне агульнага стану крытыкі, але і сёння здараецца, што хвалебнае слова ў адрас таго або іншага драматурга, рэжысёра, акцёра мала стасуецца з рэальнымі вартасцямі іх работы. Дакладчык называе своечасовым і прынцыповым выступленне прафесара У. Няфёда ў часопісе «Коммунист Белоруссии» (артыкул «Аб дзейснасці тэатральнага мастацтва»). Сярод звыш 200 артыкулаў па пытаннях творчага жыцця тэатраў, што былі апублікаваны ў перыядычным друку на працягу года, таксама нямала сапраўды прынцыповых і мэтанакіраваных. Тым не менш, мірыцца з кампліментарнасцю, з выпадкамі, калі беспадстаўна падтрымліваюцца памылковыя або адкрыта самамэтныя пошукі рэжысуры, нельга. Уздымаць прафесійны ўзровень крытыкі — наша агульная задача.

У сваю чаргу, варты папроку і творчыя работнікі, якія хваравіта рэагуюць на крытычныя заўвагі або на словах прызнаюць іх слушнасць, а самі нічога не робяць, каб пазбавіць спектакль яўных памылак. Асабліва прыкра, калі калектыўная думка — мастацкага савета або вытворчай нарады — не бярэцца пад увагу кіраўніцтвам тэатра.

Праз год мы будзем адзначаць гістарычную дату ў жыцці беларускага народа — 60-годдзе ўтварэння БССР і КПБ. Сустрэць слаўную гадавіну творамі высокага ідэйна-мастацкага ўзроўню — ганаровы абавязак работнікаў тэатраў рэспублікі.

Першай у спрэчках выступіла кандыдат мастацтвазнаўства **Т. Гаробчанка.** Мы — сведкі творчых шуканняў маладой рэжысуры, гаварыла прамоўца. Як і заўсёды, абнаўленне адбываецца не так проста, працэс гэты складаны. Як на прыклад, яна спаслалася на практыку Ю. Міроненкі ў Магілёве. Яго спектаклі, асабліва «Галоўная стаўка» і «За ўсё добрае — смерць!», выклікалі ажыўленую дыскусію ў калектыве, сярод гледачоў, на старонках друку. Малады рэжысёр востра адчувае ўмоўную прыроду і сінтэтычнасць тэатральнага мастацтва, шырока карыстаецца сімволікай, метафарай, інтэрмедыяй, каб як мага ярчэй выявіць сутнасць п'есы. Гэта можна разглядаць, зазначае Т. Гаробчанка, і як умяшальніцтва ў драматургію. У прыватнасці, яго абвінавачвалі ў гэтым у сувязі з пастаноўкай «Галоўнай стаўкі». На думку прамоўцы, рэжысёр правёў цікавы і шмат у чым плённы эксперымент, аднак парушыў пры гэтым этыку ўзаемаадносін тэатра з драматургам, бо не ўзгадніў сваю задуму і змены ў тэксце п'есы з К. Губарэвічам. Таму яго знаходкі ў галіне мантажных стыкаў, мітынговых прыёмаў, сродкаў «сіняй блузы», трукаў цыркавога паходжання, якія самі па са-

бе маюць права на існаванне ў сучасным спектаклі, справядліва расцэнены як адвольнасць, як адыход ад псіхалагічнай п'есы.

Т. Гаробчанка гаворыць аб тым, што падобныя навацыі часцей за ўсё шкодзяць спектаклям па класічных творах. Думка аўтара ў такіх выпадках звужаецца, яна застаецца ілюстрацыйнай у адносінах да тэмы і вобразнай сістэмы п'есы. «Дзівакі» на магілёўскай сцэне, «Навальніца» ў купалаўцаў, «Чайка» на сцэне тэатра юнага гледача — прыклады спрошчанага паказу дыялектычна-супярэчлівых характараў і канфліктаў. Ці не таму тая ж «Чайка» ідзе на сцэне ў напалову пустой зале?

Прамоўца прызнае, што крытыка яшчэ ў даўгу перад тэатрамі і гледачамі. Але часам газеты не маюць магчымасці адвесці для грунтоўнага артыкула або агляду за год адпаведную плошчу на сваіх старонках. Так, сама Т. Гаробчанка была вымушана падрабязны праблемны артыкул пра спектаклі Б. Брэхта на беларускай сцэне падзяліць на асобныя рэцэнзіі і апублікаваць іх у розных газетах.

— Адносна ж абвінавачання крытыкі ў некампетэнтнасці, — зазначае прамоўца, — можна сказаць наступнае: чамусьці часцей за ўсё такія дакоры гучаць з вуснаў тых, каго крытыка «зачапіла», каму былі сказаны справядлівыя, але горкія словы праўды. Занятак крытыка — не яго асабістая справа, а грамадзянскі абавязак. Мы павінны быць варты гэтага абавязку, аднак патрэбна і ўменне прыслухоўвацца да крытыкі!

Доктар філасофскіх навук **А. Ладыгіна** прысвяціла выступленне музычнаму тэатру рэспублікі. Яна паспрабавала адказаць на пытанне, што такое сучасная опера.

— Ці не гавораць спектаклі апошніх гадоў пра крызіс жанру, ці не памірае ён у процілегласць, скажам, балету? Крытыка — спрачаецца. А кампазітары і тэатры прапануюць нам наватарскія творы і эксперыментальныя работы, якія сведчаць пра багатыя магчымасці жанру. «Пётр Першы» А. Пятрова, «Мёртвыя душы» Р. Шчадрына, «Джардана Бруна» С. Картэса — творы розныя па ступені наватарства, па таленту аўтараў. Яны заслугоўваюць увагі і вывучэння.

Прамоўца нагадвае, што ўспрыманне такіх твораў залежыць і ад эстэтычнай падрыхтаванасці гледача. Аўтары іх не разлічваюць на лёгкі поспех. Таму і прапагандаваць такія творы, гаворыць А. Ладыгіна, трэба сур'ёзна. Разнастайнасць прыёмаў і стылявое багацце сучаснай сцэны абуджае спрэчкі, але без пошуку немагчымы рух наперад. Прэм'еры музычных тэатраў рэспублікі пацвярджаюць гэтую ісціну. Яны абнаўляюць не толькі афішу, а і выканаўчыя традыцыі. І было б вельмі цікава і карысна ўбачыць на сцэне нашу нацыянальную класіку ў пастаноўцы сучаснай рэжысуры.

— Ва ўсіх спрэчках аб прыярытэце ў мастацтве тэатра драматурга, рэжысёра ці акцёра, — сказаў кандыдат мастацтвазнаўства **А. Лабовіч**, — самым правільным з'яўляецца перакананне ў тым, што поспех забяспечваецца наяўнасцю калектыву аднадумцаў, здольных шырока і па-філасофску трактаваць свае задачы. Праявы абясцэньвання акцёрскага мастацтва прыкрыя. Але ёсць яшчэ адзін бок гэтай праблемы. Мастацкія здольнасці артыста павінны так рэалізоўвацца, каб мы адчувалі ў выканаўцы ролі творчую асобу. Яўна аднабокі падыход да пастаноўкі — калі гучанне спектакля вызначае яго відовішчны характар, калі тэатральная кідкасць робіцца самамэтай і замінае выяўленню мастакоўскай сутнасці акцёра.

А. Лабовіч падкрэсліў, што калі рэжысёр больш пастаноўшчык, чым педагог, то гэта перашкаджае развіццю акцёрскага мастацтва, а значыць — і развіццю ўсяго тэатра.

— Рыхтуючыся да пленума,—сказаў А. Лабовіч,—мы прыгадвалі ўражанні ад спектакляў, імкнучыся назваць артыстычныя работы на ўзроўні адкрыццяў. На жаль, такія работы сустранаеш часцей у спектаклях, якія не аднясеш да ліку самых узорных. Напрыклад, купалаўцы А. Мілаванаў, В. Тарасаў, Л. Рахленка ярка раскрылі сваю індывідуальнасць у спектаклі «...Забыць Герастрата!» Такога ж узроўню чакаеш ад усіх анцёраў акадэмічнай сцэны ў самых адказных пастаноўках на магістральныя тэмы нашага жыцця.

Спыняючыся на «Аптымістычнай трагедыі», А. Лабовіч заўважае, што рэжысура недастаткова ўвагі ўдзяліла акцёрам, таму ім яшчэ трэба будзе ўзбагаціць свае вобразы ўнутраным зместам, тэмпераментам, эмоцыямі.

Кандыдат мастацтвазнаўства **Т. Арлова** прывяла жарт Б. Шоў, які аднойчы сказаў: «Крытык — гэта чалавек, які тлумачыць здзіўленаму рэжысёру яго задуму». На яе думку, у гэтым выказванні ёсць рацыянальнае зерне. Яна лічыць, што рэжысёры і крытыкі не зусім правільна разумеюць адзін аднаго. Часам яны гавораць на розных мовах. Трэба разглядаць і аналізаваць тыя з'явы, што адбываюцца ў сцэнічным мастацтве, зыходзячы з прынцыпаў, па якіх працуюць сёння нашы рэжысёры. У адваротным выпадку можна памыліцца. Галоўная рыса сучаснага тэатральнага працэсу — пошук. Але даследуюць яго тэатразнаўцы і крытыкі, на думку Т. Арловай, не дастаткова ўважліва. Калі паверыць некаторым выказванням, можна прыйсці да высновы, быццам наш тэатр наогул перажывае перыяд страт і пралікаў. А гэта ж не так. Проста, тэатральныя крытыкі павінны працаваць з большай адказнасцю, прынцыповасцю і шырынёй, браць прыклад з сучаснага беларускага літаратуразнаўства, якое разглядае літаратурныя з'явы ў шырокім гістарычным кантэксце, аналізуе змены і сочыць за абнаўленнем усіх жанраў.

На думку Т. Арловай, у межы якой-небудзь адной школы нельга заганяць такія розныя спектаклі, як «За ўсё дарае—смерць!» у Магілёве, «Званы Віцебска», «Сымон-музыка» і «Разгром» у коласаўцаў, «Святая святых», «Апошні шанц», «Аптымістычная трагедыя» ў купалаўцаў, «Тэмп—29» у Гродне, «Трохграшовая опера», «Макбет» у Рускім тэатры БССР. Тэатры навучыліся ўстанаўліваць кантакт з глядзельнай залай. Палемічная адкрытасць ва ўсіх формах надае сённяшняму спектаклю новыя якасці. І акцёры ў такіх пастаноўках раскрываюцца па-новаму. І толькі не вельмі кампетэнтныя людзі могуць адносіць да так званых «навацый» спектаклі без заслоны, увядзенне хору або каментатара з прамымі зваротамі ў залу, размяшчэнне гледачоў на сцэне і перанос сцэнічнай дзеі ў глядзельную залу. Гэта—усяго толькі выяўленчыя сродкі мастацтва, дарэчы, не такія і новыя.

Т. Арлова не пагаджаецца з тым, што ў спектаклях з ярка выяўленым рэжысёрскім пачаткам бывае менш яркіх акцёрскіх работ. Яна называе ролі А. Клімавай, Л. Рахленкі, Г. Гарбука, Л. Зайцавай, Т. Мархель і іншых артыстаў, якія паказалі здольнасці ў строга акрэсленым пастаноўчым плане выяўляць сваю індывідуальнасць.

Узброенасць сённяшняга беларускага тэатра, яго сцэнічная культура такія высокія, што вымагаюць дасканалай драматургіі. Аднак магчымасцей выпрабоўваць свае сілы, творча расці ў беларускіх драматургаў, на думку прамоўцы, вельмі мала. Новая п'еса — гэта рызыка. Упэўненасці, што яе паставяць, у пісьменнікаў, на жаль, няма. Трэба, гаворыць Т. Арлова, — неяк застрахаваць тэатры ў такіх выпадках ад «разносаў», трэба заахвоціць іх у пошуку рэпертуарных навінак.

Галоўны рэжысёр Рускага тэатра БССР **Б. Луцэнка** гаварыў пра няўвагу крытыкі да тых праблем, якія вырашае сёння сцэна. Крытык, вядома, не павінен быць рэжысёрам, аднак ён павінен і абавязаны зразумець і паважаць задуму спектакля, падкрэсліў прамоўца.

— Я не бачыў спектакляў Ю. Міроненкі, аб якіх ідзе спрэчка,—сказаў Б. Луцэнка, — але мастакі і літаратары маюць права карыстацца і эпатажам для таго, каб звярнуць на сваю творчасць увагу. Такі момант не выключаецца з творчай практыкі. Крытыка таксама павінна гэта разумець.

Доктар мастацтвазнаўства **У. Няфёд** пагадзіўся з тым, што тэатры рэспублікі выбіралі для пастаноўкі ў 1977 годзе п'есы цікавыя, вартыя ўвагі. Але па выніках, па тых спектаклях, якія атрымаліся, адчуваецца, што выбар не заўсёды быў арганічны. Тэатр юнага гледача паказаў «Юнацтва бацькоў» Б. Гарбатава. Ніякіх пярэчанняў супраць літаратурнай першаасновы спектакля няма. Аднак вырашаны ён не зусім удала: выглядае разарваным на асобныя эпізоды, эскізна-плакатным, яму бракуе сапраўднай эмацыянальнасці. Тое ж можна сказаць і пра «Аптымістычную трагедыю» на купалаўскай сцэне. Сапраўды новага і ўзрушальнага спектакля няма: атрымалася рацыянальнае, сумнае, пазбаўленае страсці відовішча. Прапанаваная тэатрам трактоўка не перадае ні трагедыйнасці падзей, ні іх аптымізму і пафасу...

Далей У. Няфёд гаварыў аб нашым тэатразнаўстве і крытыцы. Ён не пагаджаецца з тым, нібы яны не могуць разабрацца ў сучасным тэатральным працэсе і даць належную ацэнку яго з'явам і падзеям. Ён зазначаў:

— Можна было б прывесці шэраг прыкладаў справядлівых крытычных закідаў у адрас асобных спектакляў, слушнасць якіх прызнавалася рэжысёрай. Ды толькі на справе часцей за ўсё ні ў рэпертуары, ні ў сцэнічным вырашэнні спектакля змен пасля крытычных заўваг не назіраецца. Ідуць абмеркаванні, выказваюцца парады, высвятляюцца пазіцыі, рэжысёры як быццам у тым-сім пагаджаюцца, а пасля высвятляецца, што ўсё застаецца па-ранейшаму. Толькі Б. Луцэнка пасля крытыкі ў маскоўскім друку ўносіць карэктывы ў спектакль «Вяртанне ў Хатынь».

Аб'яднаныя ў секцыю крытыкі БТА маюць адпаведную падрыхтоўку і прыносяць карысць тэатру, гаворыць У. Няфёд. Але гэта не азначае, што не трэба клапаціцца аб павышэнні прафесійнага ўзроўню і адказнасці крытыкі. У прыватнасці, трэба пераадольваць звычку перахвальваць спектаклі, калі артыкул выглядае рэкламай, а не аналізам; добразычлівасць неабходна спалучаць з высокай патрабавальнасцю.

— У нас шырока дабатуюцца пытанні,—працягваў У. Няфёд, — ці ёсць сэнс па-сучаснаму трактаваць, скажам, Эсхіла або Шэкспіра. Відаць, спрачацца тут няма чаго: рабіць гэта трэба. Але галоўнае ўсё ж у тым, каго бачыць на сцэне глядач, які прагне сустрэчы з сучаснікам. Ні адзін рэжысёр і нават тэатр, які не можа адказаць на гэтае запатрабаванне, не можа называцца сучасным! Тэатры ж часцей дэкларуюць сваю адданасць сучаснай эстэтыцы. Каб гэта рабіць сапраўды трэба мець у аўтарскім актыве дзесяць, а то і дваццаць пісьменнікаў, інакш выпадковасцей у рэпертуары не пазбегнуць. І тут варта нам помніць аб тым, як, напрыклад, Е. Міровіч і К. Саннікаў дбайна і тактоўна вялі да сцэны Я. Рамановіча, Р. Кобеца, Э. Самуйлёнка, А. Маўзона, А. Манаёнка і як, у выніку, рэпертуар вядучага тэатра рэспублікі папаўняўся каштоўнымі творамі.

Аспірант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР **Р. Смольскі** пачаў сваё выступленне з пытання: чаму сярод спектакляў года цяжка безагаворачна назваць такі, які стаў бы з'явай у культурным жыцці рэспублікі? Адной з прычын гэтага ён лічыць адсутнасць у юбілейнай афішы сучаснай беларускай п'есы, адсутнасць у ёй твораў паважанай і прызнанай на ўсесаюзнай арэне нацыянальнай драматургіі. А, між тым, прыгадвае прамоўца, мастацкія кіраўнікі тэатраў абяцалі нам цікавыя, арыгінальныя спектаклі. Купалаўцы меркавалі паказаць спектакль «Чалавек з легенды» — пра Героя Савецкага Саюза Кірылу Арлоўскага, коласаўцы абяцалі расказаць на мове сцэнічнага мастацтва пра подзвіг і чалавечую асобу Веры Харужай. Ні першы, ні другі спектакль не адбыўся.

Героі, якіх мы часцей за ўсё бачым на сцэне, працягваў Р. Смольскі, пераважна адлюстроўваюць, а не пераўтвараюць навакольную рэчаіснасць. У прыватнасці, так зразумеў Акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы персанажаў п'есы І. Шамякіна «І змоўклі птушкі». А гераіня п'есы акурат і надзелена аўтарам такой здольнасцю — пераўтвараць свет, уплываць на людзей свайго асяроддзя, змагацца «за» іх і тады, калі яна «супраць» іх. Гэта, на жаль, засталося за бортам рэжысёрскай канцэпцыі спектакля ў Мінску. Між тым, Магілёўскі тэатр драмы і камедыі ў Бабруйску, маючы больш сціплыя магчымасці для рэалізацыі задумы, аказаўся бліжэй да яе, чым купалаўцы. Прамоўца лічыць, што гэты поспех бабруйчан тлумачыцца даверам рэжысуры да акцёраў. Праз іх тэмперамент і ўзаемаадносіны, праз іх адчуванне індывідуальнасці кожнага вобраза і раскрываецца сутнасць канфлікту, пакладзенага ў аснову шамякінскай п'есы.

Кандыдат мастацтвазнаўства **К. Кузняцова** гаварыла аб прыкрых выпадках парушэння рэжысёрамі канструкцыі п'ес, іх пераманціроўкі, скарачэння тэксту і г. д.

Яна, у прыватнасці, нагадала, што малады рэжысёр У. Рудаў паставіў у Гродне «Чайку» з адхіленнямі ад кананічнага тэксту. Яму падалося, што сёння п'еса прагучыць па-сучаснаму, калі зрабіць акцэнт на словах аўтара аб тым, як жахліва дрэнна і сумна жывуць яго персанажы. Гэта і перанесена на сцэну. Ніякага ўнутранага жыцця ў герояў няма, яны... сумуюць. У якасці каментатара падзей, якога няма ў Чэхава, рэжысёр робіць адну з дзейных асоб. Калі Ніна Зарэчная ў першай палове спектакля выглядае мілай і непасрэднай, то ў трагедыйных эпізодах зусім няма нічога чэхаўскага... У Гродне цікава пастаўлены спектакль «Камуніст», мае свае вартасці пастаноўка тым жа У. Рудавым «Фантазій Фарацьева», знойдзена сваё вырашэнне п'есы Т. Уільямса «Арфей сыходзіць у пекла». Значыцца, зазначае прамоўца, працаваць гродзенцы ўмеюць. А вось «Чайку» не здолелі зразумець і паказаць яе на высокім узроўні.

П'есы шырокага рэвалюцыйнага дыхання, п'есы маштабныя, з яркімі вобразамі заўсёды выклікаюць у калектыве творчы ўздым, гаворыць галоўны рэжысёр Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра **У. Караткевіч**. Так было, калі мы ставілі «Аптымістычную трагедыю», так было і ў час работы над спектаклем «Камуніст» паводле сцэнарыя Я. Габрыловіча. Цяпер калектыў пачаў рэпетыцыі п'есы «Мае Надзеі» М. Шатрова. Тэатр мае намер перадаць не толькі эмацыянальны і сюжэтны лад драматургічнага твора, а і быць дакладным у рэаліях паказу сённяшняга аблічча прадстаўнікоў рабочага класа.

Галоўны рэжысёр Акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы **В. Раеўскі** палемізаваў з У. Няфёдам і Р. Смольскім, якія, на яго думку, перабольшваюць творчыя пралікі ў спектаклі «Аптымістычная трагедыя». Прамоўца заклікаў да большай садружнасці паміж крытыкай і тэатральнымі калектывамі. Ён гаварыў, што гэта высокая маральная адказнасць — выносіць прысуд духоўным каштоўнасцям, якія стварае калектыў работнікаў сцэны.

Тэатразнаўца **А. Саннікаў** таксама засяродзіў увагу на пытаннях крытыкі. На яго думку, тэатр мае сёння нямала творчых здабыткаў, маладая рэжысура, якая ўжо набыла права лічыцца сталай, і акцёрскае мастацтва нясуць многа радасных адкрыццяў і працуюць у сапраўды цікавай творчай атмасферы. А вось што датычыць крытыкі, дык яна не паспявае глыбока аналізаваць усе набыткі сцэны. Яна часцей рэгіструе прэм'еры. Без праблемных артыкулаў, без глыбокага аналізу працэсаў у мастацтве, зніжаецца агульны стан прафесійнай крытыкі.

Нават у самых спрэчных у пастаноўчым сэнсе спектаклях, такіх, як «Аптымістычная трагедыя» ў купалаўцаў, ёсць, зазначае прамоўца, акцёрскія работы, вартыя ўвагі. І тыя магілёўскія спектаклі, аб якіх мы спрачаемся, маюць свае вартасці, перакрэсліваць якія наўрад ці справядліва. Наспела неабходнасць глыбокай размовы тэатразнаўства і крытыкі аб сённяшнім стане і перспектывах беларускага савецкага тэатра.

Падтрымаў крытычны напал выступлення У. Няфёда ў адрас рэжысуры крытык Ю. СОХАР. У Брэсце, гаворыць ён, мне давялося прысутнічаць пры абмеркаванні калектывам тэатра чаргодай прэм'еры, Рэжысёр С. Еўдашэнка паказваў мастацкаму савету і трупе спектакль «І змоўклі птушкі» па п'есе І. Шамякіна. Усе прысутныя пагадзіліся, што спектакль не гатовы для паказу гледачам. Узаемасувязі паміж героямі абазначаны не выразна, неахайна пабудаваны мізансцэны, рэжысёрская задума не акрэслена. Пра гэтыя і іншыя відавочныя недахопы гаварылі ці не ўсе таварышы, якія прымалі ўдзел у абмеркаванні. А рэжысёр раптам заявіў, што ён усё гэта ведае, што ён знарок паказаў калектыву толькі напалову(?) падрыхтаваны спектакль. Дык жа на афішы абвешчана прэм'ера! Дарэчы, яна і была паказана, нягледзячы на тое, што калектыў прапанаваў рэжысёру дапрацаваць спектакль...

— Аб якім творчым уздыме і натхненні акцёраў у такім спектаклі можа ісці гаворка? — пытае Ю. Сохар. — Такія абыякавыя, нават пагардлівыя адносіны рэжысёра да думкі калектыву пасцярожваюць.

На думку крытыка **Г. Коласа**, пры абмеркаванні асобных спектакляў і агульнага працэсу у тэатральным мастацтве ненажадана, каб хтосьці браў на сябе манапольнае права выносіць канчатковы прысуд. Куды карысней будзе калектыўна, у творчай атмасферы абмяркоўваць наспеўшыя праблемы, памагаючы практыкам знаходзіць ісціну, бачыць аб'ектыўную праўду.

Намеснік міністра культуры **М. Шаўчук** гаварыў аб неабходнасці актывізацыі работы тэатраў з аўтарамі над праблемамі вялікага сацыяльнага значэння, падкрэсліўшы, што гледачы чакаюць ад сцэны мастацкага выяўлення глыбінных працэсаў жыцця, усяго таго новага, што нясе з сабой канструктыўны курс нашай партыі, стваральная праца народа.

Фарміруючы рэпертуар, трэба ўлічваць інтарэсы розных катэгорый гледачоў. Выхаваўчы ўплыў сцэнічнага мастацтва на людзей узмацняецца. У гэтым адчуваецца і плён шырокіх творчых пошукаў, якія вядуць рэжысёры і артыстычныя калектывы, імкнучыся да ўвасаблення па сцэне твораў высокага грамадзянскага гучання ў вартай таго мастацкай форме. Аднак нельга забывацца на тое, дзеля чаго, дзеля сцвярджэння якой ідэі быў пачаты творчы эксперымент. І крытыка тут павінна сказаць сваё важкае слова. Толькі трэба, каб агульнай справе не перашкаджала нецярпімае стаўленне некаторых творчых работнікаў да любога крытычнага выступлення ў іх адрас.

Беларускае тэатральнае аб'яднанне актывізавала дзейнасць ва ўсіх творчых секцыях і ажыццяўляе наказ з'езда сваёй арганізацыі аб стварэнні ў калектывах рэспублікі атмасферы творчай патрабавальнасці і адказнасці.

●

Удзельнікі пленума прынялі рэзалюцыю. У ёй падкрэсліваецца, што работнікі мастацтва Беларусі лічаць сваёй галоўнай задачай дапамогу партыі ў ідэйна-маральным і эстэтычным выхаванні працоўных.

СЛЕД МАСТАКА

Заіру АЗГУРУ — 70

Мир незакончен
и неточен,—
поставь его на пьедестал
и надавай ему пощечин,
чтоб он из глины
мыслью стал.

Николай УШАКОВ.

У глухім Сеннеснкім павеце, дзе нарадзіўся мастак, і мяне вабіла зачараваная выспа Югана Глека. Узбоч дарогі з Машкан на Масоры хмарыўся лес, а ў нетрах яго сярод балота горбілася тая выспа пад дубамі. Усохлі, замшэлі дубы. Амаль кожны лясны волат стаўся... чалавекам з аблічкам пачвары. Некалі, палюючы на вепраў, туды дабраўся тутэйшы пан і са страху здубянеў: з аспежанага шурпатага камля выразна выступаюць рысы ягонага твару! І столькі ў ім лютасці і нікчэмнасці... А вокал, куды ні глянь, выразана на дрэвах такое ж страхоцце—пан адразу пазнаў сваіх блізкіх і знаёмых. Толькі адно абліччa поўна хараства — асветлена думкай, дабрынёй, лагоднай усмешкай. Хто гэта?.. Бацька лесніка! «Спрахні ты, вядзьмарскае штукарства Югана Глека!» — нёма зароў пан. Свайго лесніка ён аддаў пад суд. Юган Глек, закуты ў кайданы, счэз у глыбінях сібірскіх руднікоў.

На дубовай выспе застаўся толькі след вясковага разьбяра. Тады маё маленства упершыню пачула імя другога майстра-земляка — з Мінска ў бібліятэку Машканскай сямігодкі дасталіся экзатычныя радкі Юлія Таўбіна:

> **Карабельнаму слесару**
> **з Глазга**
> **біць цвікі і тачыць вінты,**
> **але ён не пабачыць,**
> **Азгур,**
> **акіянаў сырых раты.**

Хлопчык з суседняй вёскі Маўчаны, ён пабачыў на свае вочы дзівосы на выспе Югана Глека. «Тое моцна ўразіла мяне, — згадвае Заір Азгур.— Я часта ўспамінаў гэтыя дрэвы з тварамі, на якіх так выразна відаць была злосць, а поруч заўсёды паўставаў такі добры твар старога на пні. Гэта ў далейшым зрабіла свой уплыў на ўвесь мой творчы лёс. З таго часу амаль кожны дзень, кожны вечар і кожную раніцу бачыў я перад сабою вобраз чалавека, яго вочы, усё аблічча, як яно мяняецца ад розных эмоцый і настрояў. Гэты вобраз мяне прыгнятаў і вабіў. Так хацелася зрабіць і смех, і радасць, і гора, і смутак. Я нават бачыў, на сабе адчуваў розніцу ў тым, як адбіваецца на тварьі, напрыклад, засмучэнне і пакута, як бывае відно па чалавеку, калі ён галодны і калі пад'еўшы».

Усё яно было—і галоднае маленства на левадзе кулака Піліпа Часнага, і куродым ля горна ў ганчарні кірмашовага чарадзея Патапенкі, і спрэс у плакатах ранняга Шагала, бліскавічны віцебскі трамвай, і антычны мармур прыступак Акадэміі над Нявой, і тбіліская майстэрня фанатыка і летуценніка прафесара Нікаладзе, вучня вялікага Радэна...

Было... А Заір застаўся тым жа няслымным, гарачым хлопцам. Гутарачы і часта спрачаючыся з ім, заўсёды забываеш на трывалы мармур яго сівізны, на высокія найменні: народны мастак Савецкага Саюза, правадзейны член Акадэміі мастацтваў СССР. А цяпер яшчэ адно, здабытае натхнёным майстэрствам званне: Герой Сацыялістычнай Працы.

Калісьці Уладзіслаў Галубок прапанаваў яму: «Падавайце, Заір, заяву ў нашу трупу, мы вас прымем, і вы самі будзеце Галубком. Ха-ха!..» Ён, захапіўшы свой няхітры струмант, папаездзіў з Галубком—ад Турава да Дзвінска. Такі ён, чалавек з народа, мастак народны.

Падарожнічаючы з маладымі паэтамі, ён марыў стаць пісьменнікам. Пра яго багата напісана, выдадзены грунтоўныя манаграфіі, дый, нарэшце, ён сам выдаў кнігі, у якіх мала гаворыць пра сябе—усё пра мастацтва, пра сяброў сваіх і сучаснікаў.

Многіх з нас кранулася лязо натхнёнага разца. На вачах абуджаўся «непадатлівы маўклівы камень». У яго майстэрні царуе паэзія. Максім Танк, падчас вайны завітаўшы ў часкоўскую майстэрню Заіра Азгура, здзівіўся: колькі сілы і жыццядайнасці! Паэт напісаў тады:

> **Я майстэрню скульптара**
> **люблю:**
> **Груды гліны, мармуру,**
> **граніту,**
> **Дзе мастак, як бог той**
> **старажытны,**
> **Ажыўляе чарамі зямлю.**

З вершаў, прысвечаных яму, можна скласці кнігу. Нядаўна я чытаў Заіру свой пераклад прысвячэння Якава Хілемскага. У гэтым вершы, мне здаецца, хораша люструецца вяршыння час майстра з зоркімі вачамі і мудрымі рукамі:

> **Тут мармур, гліна,**
> **тэракота,**
> **Неакрылёнай сілы след...**
> **Распачынаецца работа,**
> **Ствараецца нанова свет.**
>
> **Ен у чаканні распрасцёрся**
> **І вось... ударыў малаток.**
> **Напружаны крутыя торсы**
> **Відушчых воч яснее зрок**
>
> **Заплача камень,**
> **заіскрыцца**
> **Святлом усмешак, соллю**
> **слёз.**
> **Высокай думкі бліскавіца**
> **Асветліць час, народа лёс**
>
> **Не глыбы горбяцца гарою**
> **Пад цёплай мудраю**
> **рукой—**
> **Сябры, паплечнікі, героі**
> **Увесь запоўнілі пакой.**
>
> **Ім цесна без прысад**
> **зялёных,**
> **Без плошчаў, што відны**
> **з акон.**
> **Адушаўлёных і натхнёных,**
> **Іх не ўтрымаеш**
> **пад замком.**
>
> **Іх будучыня—п'едэсталы,**
> **Кварталы, паркі гарадоў**
> **І плошчаў гулкія авалы**
> **У яснай далечы гадоў.**
> **А вецер б'ецца**
> **ля парога—**
> **Ужо настала іх пара,**
> **І шчодры майстар**
> **на дарогу**
> **Жадае веку і дабра.**
>
> **Ён зноў за працаю,**
> **руплівы,**
> **Разец бярэ свае правы:**
> **Свіціцца мармур**
> **трапятліва**
> **І камень дыхае, жывы.**
>
> **Тут пахне глінаю**
> **прамоклай,**
> **Шчыруе майстар цэлы**
> **дзень.**
> **Шуміць трывожны свет**
> **пры вокнах—**
> **Святло і цень,**
> **Святло і цень...**

Анатоль ВЯЛЮГІН.

З'ЯДНАНЫЯ ПЕСНЯЙ

...Позна вечарам заціхае шумная вуліца Савецкая ў пагранічным Брэсце, а ў зале абласнога Дома народнай творчасці яшчэ працягваецца рэпетыцыя. «Купалінка, купалінка, цёмная ночка...». Мелодыя набірае сілу. Нібы серабрыстыя званочкі, пераклікаюцца прыгожыя галасы. І раптам—цішыня. «Тут паўза павінна быць карацейшая, калі ласка, праспяваем гэтую музычную фразу яшчэ раз», — чуецца строгі жаночы голас. Імгненне — і ўсё пачынаецца спачатку.

У народнай харавой капэле настаўнікаў—больш за шэсцьдзесят ўлюбёных у песню педагогаў школ, вучылішчаў, работнікаў дзіцячых садоў горада Брэста. Яны ўжо і не памятаюць, хто першы прапанаваў спяваць разам, бо было гэта больш за 15 гадоў назад. А калі вырашылі аб'яднацца, за дапамогай звярнуліся ў музычнае вучылішча. Параіліся з заслужаным работнікам культуры БССР Міхаілам Рыгоравічам Солапавым, які з энтузіязмам падтрымаў гэтую ініцыятыву. Чалавек творчы, ён сам пісаў музыку, многа часу аддаваў апрацоўцы і прапагандзе народнай песні. Так узнікла думка стварыць цікавы самадзейны калектыў, які будзе выконваць акапэльныя творы.

У выніку ў рэпертуары выканаўцаў з'явіліся такія сачыненні, як «Адлятаў салавейка» Чайкоўскага, «Рэха» Вебера, «Данка» Брамса, творы Глінкі, Кукальніка, песні Алоўнікава, хоры кампазітараў савецкіх рэспублік і краін сацыялізму, украінскія, рускія, маллаўскія, польскія народныя песні.

Капэла часта выступала перад вучнямі брэсцкіх школ, перад працоўнымі горада і вобласці і заўсёды з нязменным поспехам. Але ж кожны новы дзень патрабаваў удасканалення майстэрства, вывучэння нотнай граматы, музычнай літаратуры, удзелу ў занятках грамадскага універсітэта культуры.

Праз некаторы час М. Солапаў перадаў кіраўніцтва хорам Іне Вінаградавай, выпускніцы Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі імя А. В. Луначарскага, якую яна скончыла па класу харавога дырыжыравання ў заслужанага дзеяча мастацтваў БССР, прафесара Віктара Роўды.

І пачаліся дні настойлівай і карпатлівай працы, пошукі новага рэпертуару, работа над павышэннем выканаўчага майстэрства, аладжанасцю ансамбля.

Вялікая любоў да музыкі напаўняла сэрцы ўдзельнікаў капэлы. Ніхто не змог бы падлічыць, колькі напружаных гадзін аддалі выканаўцы адпрацоўцы кожнай музычнай фразы, кожнага нюанса. Спевакі гадзінамі паўтаралі практыкаванні, складаныя вакалізмы, авалодвалі асновамі сальфеджыо і вакала.

Першы поспех прыйшоў да выканаўцаў у 1965 годзе: на аглядзе самадзейных калектываў Брэста харавая капэла настаўнікаў была ўзнагароджана дыпломам І ступені. З таго часу пачаўся творчы росквіт. Капэла становіцца ўдзельнікам усіх аглядаў, конкурсаў, дэкад самадзейнага мастацтва, якія праходзілі ў рэспубліцы. Глыбокае пранікненне ў тэкст, мяккае роўнае гучанне, цеплыня і шчырасць у музычным увасабленні твора — усё гэта яскрава сведчыць аб майстэрстве калектыву. Песні, якія спявае капэла, ніколі не пакідаюць абыякавымі ні слухачоў, ні самае патрабавальнае журы. І ў выніку — шмат заслужаных узнагарод. Капэла стала лаўрэатам фестывалю самадзейнага мастацтва ў 1967 годзе, Усесаюзнага конкурсу харавых капэл у Таліне ў 1972 годзе, лаўрэатам і ўладальнікам Вялікага залатога медаля І Усесаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці працоўных 1975—1977 гадоў.

Няма на Брэстчыне такога кутка, дзе б слухачы не апладзіравалі высокаму майстэрству настаўнікаў. Ды і не толькі на Брэстчыне. Зачароўваліся песнямі артыстаў-аматараў у Гродне і Мінску, у Прыбалтыцы і на Украіне, у Маскве і Польскай Народнай Рэспубліцы. У той час, калі наша краіна святкавала 50-годдзе ўтварэння СССР, ездзілі ўдзельнікі капэлы з канцэртамі ў Валгаград. Там ўсхвалявана і ўрачыста гучала песня аб неўміручым подзвігу абаронцаў легендарнай крэпасці над Бугам.

За высокае выканаўчае майстэрства, прапаганду харавога мастацтва ў 1969 годзе капэле было прысвоена ганаровае званне народнай. А праз некаторы час—яшчэ адна радасная навіна: мастацкі кіраўнік Іна Вінаградава стала заслужаным работнікам культуры БССР.

Летась пабывалі харысты ў Таліне. Яны былі пасланы ад Беларусі на усесаюзныя паказальныя выступленні капэллаўрэатаў І Усесаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці працоўных.

— У Талін з'ехаліся харавыя капэлы з усіх рэспублік Савецкага Саюза, а таксама з Венгрыі, Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі і Фінляндыі, — расказвае старшы метадыст абласнога Дома народнай творчасці, удзельнік капэлы Леанід Хмара. — На працягу тыдня на ўсіх канцэртных пляцоўках, на прадпрыемствах, у парках гучалі песні. Наш калектыў выступаў перад рабочымі Талінскага таксаматорнага парка, ля мемарыяла барацьбітам за Савецкую ўладу ў Эстоніі «Маар'ямягі», у цудоўнай канцэртнай зале «Эстонія», на летняй эстрадзе перад працоўнымі горада. Прымалі нас усюды так цёпла, што нам давялося праспяваць амаль увесь свой вялікі рэпертуар. Асабліва спадабаліся слухачам песні «Пасля салюта» Я. Глебава, «Добрая іва» Ю. Семянякі, «Начавала хмарка залатая» П. Чайкоўскага, «Паглядзі, якая мгла» С. Танеева, італьянская песня «Радасць» і каталонская — «Марыя».

— Калектыў жыве насычаным творчым жыццём: рэпеціруе, удзельнічае ва ўсіх гарадскіх мерапрыемствах. Нядаўна адбыліся тэлеперадачы пра нас на абласной і рэспубліканскай студыях тэлебачання, запісваліся новыя творы. Зараз мы пачынаем рыхтаваць зусім новую канцэртную праграму. Яна складзецца з твораў больш складаных па форме, па гарманічнай мове. Гэта «Дрэва» Салманава, «Пятнаццаць ран» і «Беларусь» Пахмутавай; у плане творы Парцхаладзе і Калістратава, народныя песні. Праграму мы рыхтуем да мая 1978 года, калі збіраемся даць справаздачу грамадскасці Брэста, — расказвае І. Вінаградава.

15-гадовы юбілей прынёс таленавітаму калектыву ўсеагульнае прызнанне і любоў. У ганаровым адрасе Упраўлення культуры Брэсцкага аблвыканкома і абласнога Дома народнай творчасці, прысвечаным пятнаццацігоддзю творчай дзейнасці капэлы настаўнікаў, былі і такія словы: «Слухачы чакаюць ад вас новых твораў, якія абуджаюць думкі, пачуцці. Няхай заўсёды вам спадарожнічае творчае натхненне!».

Валянціна ТРАМБІЦКАЯ.

ВЕКА-ПОМНАЕ

Яўгену ЗАЙЦАВУ — 70

Пра змест творчасці Яўгена Зайцава найбольш дакладна можна сказаць іменна так — векапомнае. У яго няма дробных тэм. Ён ідзе сваім шляхам паслядоўна, не супакойваючыся на дасягнутым, не даючы сабе паўтарацца. Для яго лепш зведаць няўдачу, чым спыніцца на месцы... Неаднойчы вяртаючыся да падзей грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнаў, Зайцаў як бы абнаўляецца і ў жывапісе, і ў кампазіцыі, і ў самім унутраным ладзе мастакоўскага мыслення. Таму вось ужо некалькі дзесяцігоддзяў у гэтага мастака акрэсленае і трывалае месца ў жывапісе Савецкай Беларусі.

Прысутнасць яго ў мастацтве рэспублікі стала адчувальная са з'яўленнем карціны «Чапаеў» (1937). Гэтая шматфігурная кампазіцыя, напісаная ў майстэрні А. Асмёркіна ў Акадэміі мастацтваў у Ленінградзе, засведчыла новыя па тым часе стылявыя тэндэнцыі, якія ўзбагачалі рэалістычны жывапіс. У пэўнай меры пошукі маладога мастака супрацьстаялі прынцыпам, якіх трымаўся, напрыклад, В. Волкаў. Зайцаўскі жывапіс быў непадобны і на жывапіс выхаванца ВХУТЭМАСа І. Ахрэмчыка. Сваімі стылявымі пошукамі Зайцаў як бы выйшаў за межы віцебскай школы (дзе некалі пачынаў вучобу). Да гэткага тэмпераментнага, эмацыянальна змястоўнага жывапісу і да такой натуральнай кампазіцыі наўрад ці ўздымаліся тады нават самыя таленавітыя выхаванцы гэтай школы. Яўген Зайцаў адразу ж апынуўся ў ліку вядучых майстроў жывапісу рэспублікі, майстроў са сваім «суверэнным светам».

Падзеяй у мастацтве рэспублікі была і карціна «Уступленне Чырвонай Арміі ў 1920 годзе ў Мінск» (1940). Дынамічная кампазіцыя, трапныя характарыстыкі персанажаў, складаныя колерна-святлавыя эфекты — усё разам утварала жывы, рухомы арганізм карціны. На жаль, і гэтае палатно (як многія іншыя, не аднаго толькі Зайцава) загінула ў полымі вайны. (Выказваю пра яго меркаванні, паколькі добра яго памятаю).

Сёння асабліва выразна відаць, што сапраўды прынцыповым для гісторыі жывапісу Савецкай Беларусі стаў «Партрэт народнай артысткі А. В. Ніхалаевай», напісаны Зайцавым у грозным 1943-м. Тут роздум мастака — пра подзвіг **духу**. Знешне, здавалася б, «зусім мірны», партрэт валодае магутнай унутранай, сапраўды «выбуховай» сілай. Варта спыніцца на гэтым партрэце больш дэталёва. Тут на стрыманым, трошкі «прыглушаным» зеленавата-бэзавым фоне (колер бэзу — адзін з любімых Зайцавым) — яркія таны чорнага, белага, залаціста-жоўтага, «цялеснага». І — полымя чырвоных бантаў. Багацце паўтаноў. Ужо ў самім каларыстычным вырашэнні — узаемадзеянне ўрачыстай гучнасці і быццам стоеных адценні трывогі. Гэтае ўзаемадзеянне спрыяе выяўленню вельмі розных псіхалагічных імпульсаў — ад яшчэ неастылага настрою ролі, якую актрыса толькі што выконвала, да ўсведамлення месца мастацтва ў трывожнай віхуры суровай вайны. Створаны свет геаіні балетнага спектакля і водгулле рэальнасці ў складаным унутраным свеце артысткі — сучасніцы гістарычных падзей — як бы зліліся ў адно складанае псіхалагічнае цэлае. Вочы... У іх — істотнае для прачытання партрэта. Вочы і рукі... і ва ўсёй фігуры — прыглушаныя прыкметы стомленасці, але ў той жа час і імклівасці, гатовай выбухнуць вокаімгненным рухам...

У актыве нашага жывапісу такія шырока вядомыя палотны майстра пра векапомныя дні Вялікай Айчыннай, як «Пахаванне героя» (1946), «Парад партызан у 1944 годзе ў Мінску» (1947), «Стаяць насмерць» (1948), «Абарона Брэсцкай крэпасці ў 1941 годзе» (1950), «Канстанцін Заслонаў» (1957).

У 1966—1967 гадах мастак падышоў да тэмы Вялікай Айчыннай у новым для яго жывапісна-стылявым ключы, напісаўшы трыпціх «Мая рэспубліка ў агні Айчыннай».

А ў 1970 вярнуўся да колішняй задумы канца 30-х — пачатку 40-х гадоў — стварыць палатно пра развітанне народа з У. І. Леніным у студзені 1924. Даваенныя эскізы загінулі. Ад задумы да здзяйснення прайшлі тры дзесяцігоддзі. Але карціна «Рэквіем. Клятва Ільічу» з'явілася. Хіба гэта не сведчанне творчай волі?!

Мастак адметнага жывапіснага тэмпераменту, Зайцаў у сваіх творах не паўтараецца, шукае новыя спосабы менавіта самога «мыслення колерам». Гэта, зразумела, вельмі няпроста. І гэта не можа не выклікаць да яго асаблівай павагі.

Работы апошняга дзесяцігоддзя ўвачавідкі пераконваюць, што зайцаўскі жывапіс стаў больш стрыманы, падпарадкаваны мэтанакіраванай волі мастака.

Як бы «другім заходам» Зайцаў вяртаецца да асноўных тэматычных напрамкаў сваёй творчасці. Ён па-новаму імкнецца падысці да самога жывапісу, да пабудовы кампазіцыі, да ўнутранага ладу карціны. Яго творы ў жывапісных адносінах цяпер арыентаваны на большую жывапісную цэласнасць, на выключэнне з кампазіцыі момантаў «параднасці», штучнага «прыўзнімання» героя, якія некалі давалі сябе адчуць у асобных карцінах мастака, нарэшце — на выяўленне ўнутранага напружання твора праз сам жывапіс.

Мастак — у пастаянным руху. І гэта дае надзею чакаць ад яго новых змястоўных твораў. Ён па праву мастак народны.

Уладзімір БОЙКА.

НА АБСЯГАХ КУЛЬТУРЫ

ЭКСЛІБРЫСЫ ВІНЦАСА КІСАРАЎСКАСА

Некалькі год назад у Вільнюсе адбылася групавая выстаўка экслібрысаў беларускіх мастакоў, там жа прайшлі персанальныя выстаўкі Я. Ціхановіча і А. Тычыны. Работы беларускіх мастакоў экспанаваліся і на розных тэматычных выстаўках. У сваю чаргу кніжныя знакі літоўскіх мастакоў дэманстраваліся на шэрагу выставак у Беларусі. І вось у снежні ў кнігарні «Мастацтва» па ініцыятыве Беларускага клуба экслібрысістаў адкрылася выстаўка кніжных знакаў вядомага літоўскага мастака Вінцаса Кісараўскаса.

В. Кісараўскас перш за ўсё жывапісец, але ён з задавальненнем працуе над графічнымі творамі, у тым ліку і над экслібрысам. З 1957 года мастак выканаў некалькі соцень кніжных знакаў. Сто з іх прадстаўлены на выстаўцы ў Мінску. Экслібрысы В. Кісараўскаса экспанаваліся на ўсіх буйнейшых еўрапейскіх выстаўках. У Даніі выйшлі тры кніжкі, прысвечаныя экслібрысам В. Кісараўскаса. Яго кніжныя знакі атрымалі другія прэміі на выстаўках у Італіі і Венгрыі, а таксама дзве трэція прэміі—на рэспубліканскім конкурсе.

Кніжныя знакі В. Кісараўскаса вельмі своеасаблівыя. Па словах мастака, у мясціне, дзе ён нарадзіўся, няма лясных масіваў і ўсе рэчы ўтвараюць з ліній гарызонта амаль прамыя вуглы. Таму ў яго творах і назіраецца «геаметрызацыя» натуры, якая часам адыходзіць ад рэальнасці. Мастак вельмі часта стварае экслібрысы абстрактнага характару. Але разам з тым у сваёй творчасці ён карыстаецца і канкрэтнымі матывамі, выкарыстоўваючы нават фотатэхніку. У асобных выпадках В. Кісараўскас у адной мініяцюры спалучае абстрактны матыў з канкрэтным, дабіваючыся тым самым зусім нечаканых эфектаў.

Экслібрысы В. Кісараўскаса не з'яўляюцца нечым адасобленым. Бадай, па экслібрысах можна атрымаць уяўленне аб усёй творчасці мастака. І вельмі прыемна, што мінчане мелі магчымасць пазнаёміцца з работамі гэтага вельмі цікавага майстра.

Міхась МІНКЕВІЧ.

ЗБІРАННЕ ПАЭТЫЧНЫХ СКАРБАЎ

Фальклорнымі экспедыцыямі розных устаноў абследаваны амаль усе раёны Беларусі і сабраны вельмі каштоўныя для навукі народна-паэтычныя творы. Многія новыя запісы ўваходзяць у 30-томнае выданне фальклору, якое ажыццяўляе ІМЭФ АН БССР. На аснове сабраных матэрыялаў напісаны і пішуцца навуковыя даследаванні.

Пэўную работу ў збіранні фальклору праводзяць студэнты БДУ імя У. І. Леніна. Нядаўна выдадзены тры тамы фальклорных твораў у сучасных запісах, падрыхтаваныя кафедрай беларускай літаратуры. Рыхтуецца да выдання чарговы том — «Празаічныя жанры фальклору». У названыя зборнікі ўвайшлі фальклорныя матэрыялы, сабраныя студэнтамі-завочнікамі ў індывідуальным парадку і студэнтамі-практыкантамі, якія, пачынаючы з 1961 года, кожны год выязджаюць на фальклорную практыку ў розныя раёны Беларусі.

Сёлета адна са студэнцкіх груп у складзе 27 чалавек праходзіла фальклорную практыку па загадзя распрацаванай новай методыцы і спецыяльнай праграме. Гэтай групай былі абследаваны многія вёскі Каўбчанскага сельсавета Клічаўскага раёна Магілёўскай вобласці і вёска Мацеевічы Бярэзінскага раёна Мінскай вобласці.

Сабранае нямала выдатных узораў народнага мастацтва— прыпеўкі, вясельныя і іншыя абрадавыя песні, казкі, прымаўкі, вусныя апавяданні.

Цяпер сабраны матэрыял сістэматызуецца і аналізуецца.

В. КАЛАДЗІНСКІ,
выкладчык кафедры беларускай літаратуры БДУ імя У. І. Леніна.

Дом культуры у калгасе «Прагрэс» Гродзенскага раёна.
Фота К. Якубовіча.

ВЫРАЗНАЙ МОВАЙ ЖЫВАПІСУ

60-годдзю Вялікага Кастрычніка прысвечана абласная выстаўка твораў віцебскіх мастакоў, на якой экспануецца каля сямідзесяці работ, разнастайных па жанру, тэматыцы, тэхніцы выканання. Усе яны — аб нашай Радзіме, аб яе гістарычным шляху, аб велічных дасягненнях, якіх дамаглася Краіна Саветаў за 60 год.

Адкрывае выстаўку партрэт Уладзіміра Ільіча Леніна, заснавальніка сацыялістычнай дзяржавы (аўтар В. Пятровіч). Мастака В. Шчаснага, які напісаў партрэт М. Баўмана, натхніла яркае, змястоўнае жыццё тэтага сапраўднага рэвалюцыянера. Баявым, рэвалюцыйным пафасам прасякнута карціна А. Скавародкі «Кастрычнік», у якой яскрава адчуваецца грознае дыханне рэвалюцыі.

Тэму ўстанаўлення Савецкай улады ў Віцебску раскрываюць работы А. Толкача «Першы камісар Віцебскай губерні П. Салонка» і «Поезд «Кастрычніцкая рэвалюцыя» ў Віцебску».

«Ні кроку назад» называецца карціна М. Глушко. Глядзіш на параненых воінаў, што сталі героямі карціны, на іх суровыя, абпаленыя вайной твары і верыш—яны не адступяць. Ніколі не забудуцца слаўныя імёны герояў Вялікай Айчыннай. Зноў і зноў звяртаюцца мастакі да вобраза Бацькі Міная, камандзіра партызанскай брыгады М. П. Шмырова (мастак П. Явіч). Яго бессмяротны вобраз увасобіў таксама М. Міхайлаў.

Росквіту нашай Радзімы, яе працавітым людзям прысвечана большая частка работ на гэтай выстаўцы. Чароўную прыгажосць шчодрай жытняй нівы адлюстраваў М. Ткачоў у палатне «Хлебнае поле». На спалучэнні залаціста-жоўтых таноў пабудавана работа У. Вітко «Лён». Жніву прысвечана эмацыянальная і выразная карціна У. Бяляўскага «Начная змена».

Асаблівую ўвагу прыцягвае партрэт У. Бароўскага «Народны мастак БССР Нікалаеў Я. М. у перыяд работы над п'есай-хронікай «6-га ліпеня». Мастаку ўдалося перадаць напружаную думку чалавека інтэлектуальнага пошуку.

А. Някрасаву ўдаюцца дзіцячыя партрэты. Гледачы падоўгу стаяць перад яго карцінай «Лянок». У адным увасобленым імгненні мастак здолеў раскрыць дзіцячую шчырасць, чысціню душы, непасрэднасць.

Вабяць пейзажы А. Каржанеўскага «Восень», «Пачатак зімы». Светлым, радасным настроем прасякнута палатно У. Верам'ёва «Рабіна».

Значна менш на гэты раз выстаўлена работ акварэлістаў. Але ўсе яны напісаны рукою сапраўдных майстроў. Родны Віцебск услаўляюць лісты Г. Шутава. Светлым сумам, звонкай цішынёй прасякнута жывапісная работа У. Напрэенкі «Браслаўскія прасторы». В. Лук'янаў у лістах «Прычал», «У доках Клайпеды», «На ўдарных будоўлях» з вялікім натхненнем адлюстраваў працоўныя будні нашай краіны. Аб індустрыяльным развіцці края расказваюць акварэлі Я. Панамарэнкі «На хімічным камбінаце» і лінагравюра А. Ільінова «Гралёва —ударная будоўля», «БелАЗы ў кар'еры».

Работы, якія экспануюцца на выстаўцы, не пакідаюць гледачоў раўнадушнымі, яны наводзяць на роздум, узбагачаюць свет душы чалавечай, радуюць вока багаццем фарбаў.

К. БОБНЕВА,
супрацоўнік рэдакцыі «Віцебскі рабочы».

ШЧЫРА І ЯРКА

У час аб'яднанага пленума саюзаў кампазітараў Літвы і Беларусі ўпершыню прагучаў Другі фартэпіянны канцэрт Г. Вагнера. Тут, як і ў Першым канцэрце для фартэпіяна з аркестрам (1964), б'ецца пульс нашай сучаснасці, пануе дух радаснай жыццядзейнасці. У новым творы раскрываецца адзін з найбольш яркіх і прывабных бакоў таленту кампазітара, звязаны з ўвасабленнем танцавальнага пачатку.

Калі ў ранейшым канцэртным творы танцавальныя вобразы былі паказаны толькі ў яго заключнай, трэцяй частцы, дык цяпер яны склалі асноўны змест ужо дзвюх крайніх частак трохчасткавага цыклу. Раскрываецца танцавальная стыхія ў Другім фартэпіянным канцэрце нярэдка ў гнуткім спалучэнні з такатнасцю і скерцознасцю. Да таго ж, танцавальныя вобразы — імклівыя, гарэзлівыя, капрызна грацыёзныя, энергічныя, акрэсленыя рэльефна і дакладна, — па меры свайго развіцця паступова ўзбагачаюцца новымі дэталямі, нюансамі, рыскамі і ў выніку набываюць шматграннасць. Уласцівыя гэтым вобразам вострая характарнасць, відовішчнасць, скульптурная адчувальнасць міжвольна прыводзяць да думкі аб магчымасці іх сцэнічнага ўвасаблення. І гэта невыпадкова, бо ўжо ў Першым фартэпіянным канцэрце выявілася музычна-харэаграфічная манера мыслення кампазітара, устанавіліся цесныя сувязі двух жанраў — канцэртнага і балетнага.

З усіх танцавальных тэм хочацца вылучыць другую тэму першай часткі, несумненна нацыянальную па свайму каларыту. Меладычны выток гэтай тэмы — у вядомай беларускай народнай песні «Чаму ж мне не пець». Яе пачатковы напеў, дадзены тут у мажоры,узнікае пазней у бясконцых варыянтах у іншых частках твора і садзейнічае ў значнай ступені іх аб'яднанню.

Сярэдняя частка канцэрта — сардэчнае лірычнае інтэрмецца, у якім даверлівая інтанацыя спакойнага апавядання саступае месца душэўнай усхваляванасці, засяроджанаму роздуму, драматычна напружанаму выказванню. У параўнанні з Першым фартэпіянным канцэртам лірыка Другога здаецца больш эмацыянальна насычанай, адкрытай і непасрэднай. Кантраст вобразных сфер — танцавальнай і лірычнай, які ўзнікае пры супастаўленні дзвюх першых частак твора, у далейшым увасабляецца ў яго заключнай частцы. Такім чынам, кампазітар лагічна выстройвае канцэртны цыкл і добра вырашае складаную праблему фіналу.

Асцінатная пульсацыя вострых, часам складаных і вытанчаных па малюнку рытмічных формул; рэзкае, церпкае гучанне акордавых спалучэнняў; вялікая роля ў драматургіі твора ўдарных інструментаў; ударна-такатная трактоўка фартэпіяна ў многіх эпізодах... Але выкарыстанне сучасных сродкаў музычнай выразнасці не пазбавіла канцэрт той даходлівасці, лёгкасці ўспрымання, якія заўсёды вылучалі лепшыя ўзоры гэтага жанру.

З глыбокім веданнем выразных магчымасцей саліруючага інструмента напісана фартэпіянная партыя. Кампазітар ставіць перад піяністам складаны комплекс віртуозных задач, патрабуе ад яго вельмі добра развітой тэхнікі, перш за ўсё пальцавай бегласці, хуткасці перамяшчэння абедзвюх рук па клавіятуры, упэўненасці пападання пры скачках і г. д. Бліскучая партыя фартэпіяна — вынік таго, што Г. Вагнер сумяшчае ў сваёй асобе кампазітарскае майстэрства і добрае валоданне інструментам.

Яркасцю і маляўнічасцю гучання, вынаходлівасцю ў спалучэнні і супрацьпастаўленні «галасоў» розных музычных інструментаў прываблівае аркестравая партыя, для якой уласціва шырокае выкарыстанне рытмічных і каларыстычных магчымасцей ударнай групы. Але ў некаторых эпізодах твору (асабліва ў першай частцы)гучанне аркестра здаецца крыху перагружаным.

Яскравае віртуознае майстэрства, добрае валоданне выканаўчым рытмам, гарачы тэмперамент, мяккі шчыры лірызм — гэтыя выканаўчыя якасці піяністкі Евы Эфрон найлепшым чынам адпавядалі тым задачам, якія паставіў сам твор перад выканаўцам. І гэта шмат у чым спрыяла сапраўднаму поспеху прэм'еры канцэрта. Немалая заслуга належыць і дырыжору Таццяне Каламійцавай, якая здолела аб'яднаць намаганні саліста і аркестра ў найлепшым выяўленні мастацкай задумы кампазітара. Але часам ігры аркестра неставала неабходнай свабоды і гнуткасці.

Думаецца, што значныя вартасці, уласцівыя Другому фартэпіяннаму канцэрту Г. Вагнера, будуць садзейнічаць замацаванню твора ў канцэртнай і педагагічнай практыцы піяністаў Беларусі.

І. НАЗІНА.

ПАДЗЕІ І ДАТЫ

ЯФІМУ САДОЎСКАМУ — 70

Споўнілася 70 гадоў з дня нараджэння пісьменніка Яфіма Садоўскага. У сувязі з гэтым праўленне Саюза пісьменнікаў Беларусі накіравала юбіляру прывітанне, у якім гаворыцца:

«Дарагі Яфім Ільіч!

Шчырэ віншуем Вас, нашага сябра па літаратурнай справе, з слаўным юбілеем — сямідзесяцігоддзем з дня нараджэння.

Сваю творчую дзейнасць Вы пачалі ў 1925 годзе, надрукаваўшы першы свой верш. Праз два гады выпусцілі паэтычны зборнік «Полустанок». Потым пачалі асвойваць нялёгкі жанр прозы. Вашаму пяру належаць кнігі апавяданняў «Скрипка и орден», «Я вижу», «Ясные дали», «Жизни и судьбы», а таксама шэраг брашур на краязнаўчыя тэмы.

Вашы творы вызначаюцца публіцыстычнасцю, змястоўнасцю ў паказе працоўных будняў савецкіх людзей, увагай да простага чалавека, яго спраў і клопатаў.

Варта адзначыць і Вашу шматгадовую журналісцкую дзейнасць. У пасляваенны час, нязменна працуючы ў рэдакцыі газеты «Советская Белоруссия», Вы часта наведвалі фабрыкі і заводы, выязджалі ў глыбінныя раёны рэспублікі, дзе знаёміліся з жыццём, збіралі матэрыял, на аснове якога пісалі цікавыя нарысы і артыкулы.

Вельмі прыемна, што, нягледзячы на ўзрост, Вы прымаеце актыўны ўдзел у грамадскім жыцці пісьменніцкай арганізацыі, часта выступаеце перад працоўнымі.

Жадаем Вам, дарагі Яфім Ільіч, добрага творчага настрою, здароўя, шчасця».

Рэдакцыя штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» далучаецца да гэтага віншавання і жадае юбіляру доўгіх год жыцця, новых творчых поспехаў.

ЁН ПАЧЫНАЎ НА БЕЛАРУСІ

Летась споўнілася 125 гадоў з дня нараджэння выдатнага рускага артыста Васіля Панцеляймонавіча Далматава. Як прафесійны акцёр, ён дэбютаваў у Беларусі. Летам 1869 года ў Бабруйску ў перасоўнай трупе І. Славянскага (Савараава), зусім звычайнага акцёра, служыў суфлёрам сын адэскага негацыянта, сарамлівы шаснаццацігадовы юнак, амаль падлетак Вася Чудзін. Здаралася, яму давералі ролі «без слоў» і «выхадныя» эпізоды. У жніўні таго ж года па рэкамендацыі акцёра Г. Н. Страмлянава, які выконваў у трупе І. Славянскага функцыі рэжысёра, В. П. Чудзін быў ангажыраваны ў трупу Мінскага гарадскога тэатра ў якасці прафесійнага акцёра. Збывалася запаветная мара юнака.

У складзе трупы была «даўняя знаёмая» тутэйшай публікі — актрыса Л. Арлова-Новаграбельская. Полька па нацыянальнасці, «артыстка, — як адзначаў рэцэнзент «Мінскіх губернскіх ведамасцей», — з талентам і вельмі прыемнай знешнасцю», яна іграла ў камедыях, драмах і вадэвілях, маючы трывалую рэпутацыю ў амплуа драматычнай каханкі.

Вядучай актрысай трупы лічылася І. С. Сандунава (народжаная Юр'ева). Артыстка Малога, а затым Александрынскага тэатраў, Сандунава пасля 20-гадовай службы на імператарскіх сцэнах выйшла на пенсію. Пакінуўшы казённы тэатр, прымала актыўны ўдзел у аматарскіх спектаклях. Жонка драматурга-вадэвіліста і тэатральнага крытыка Ф. А. Коні, маці будучага вядомага юрыста і літаратара, акадэміка А. Ф. Коні, шырока адукаваная жанчына, яна не цуралася і пісьменніцкай працы (у розныя гады ў перыядычных выданнях друкаваліся яе аповесці, апавяданні, пераклады).

Першы комік бабруйскай трупы І. Славянскага Страмлянаў перайшоў у Мінскі гарадскі тэатр разам з дачкою Маняй, залічанай у трупу «на другія ролі ў вадэвілях». Так атрымала пуцёўку ў вялікае тэатральнае жыццё вялікая руская актрыса Марыя Гаўрылаўна Савіна. Ці ведаў, ці здагадваўся хто з сучаснікаў пра гэта?

Быў у складзе мінскай трупы і яшчэ шэраг акцёраў «карысных» — па ацэнцы рэцэнзентаў — больш або менш.

Рэжысёрам трупы быў залічаны М. П. Каратыгін. Пачаўшы тэатральную кар'еру суфлёрам і акцёрам «на выхады», ён працаваў некаторы час памочнікам рэжысёра, а з 1858 года — рэжысёрам рускай опернай трупы Пецярбургскага Вялікага (з 1860 г. — Марыінскага) тэатра. Пайшоўшы ў адстаўку, пачаў служыць у правінцыі.

У акружэнні майстроў, побач з акцёрамі менш славутымі і дэбютаваў у якасці прафесійнага акцёра нікому невядомы «аматар з Адэсы» Вася Чудзін.

Гэта быў, успамінала М. Г. Савіна, вельмі сарамлівы, баязлівы, канфузлівы юнак. Ён бясконца чырванеў і хваляваўся літаральна да страты прытомнасці. Чудзін быў высокага росту і худы, так што сям'я акцёра называла яго «Васяжэрдка». Дзівакаваты, страсна ўлюбёны ў тэатр малады чалавек незвычайнай абаяльнасці і рэдкай працавітасці выклікаў да сябе пачуццё жартаўлівай добразычлівасці і міжволі сур'ёзнай павагі. Ён неяк адразу спадабаўся. Але наўрад ці яго таварышы па сцэне, яго старэйшыя калегі, добрыя настаўнікі і сябры ў той час здагадваліся пра тое, што Вася Чудзін (сапраўднае прозвішча Лучыч, ураджэнец Далмацыі), небывала патрабавальны да сябе юны дэбютант, вырасце пазней у бліскучага майстра, акцёра незвычайна высокай прафесійнай культуры Васіля Панцеляймонавіча Далматава. Будзе В. П. Далматаў вядомы і як тэатральны педагог, рэжысёр, пісьменнік, драматург.

Зімовы сезон 1869—1870 гг. набліжаўся да канца. У лютым апошні раз на сцэне гарадскога тэатра ўзнялася і апусцілася заслона. Трупа, як вялося ў тыя гады, распалася. Пакінуў мінскую сцэну і Васіль Чудзін. Месца ранейшых акцёраў заступілі іншыя.

...Мінула дваццаць пяць гадоў. Для Васіля Чудзіна гэта былі гады ўпартай работы над сабою. Працаваў ён самааддана, з усім запалам сваёй страснай, неўтаймаванай натуры. Скалясіў дзесятні гарадоў цэнтральнай Расіі (Мурам, Яраслаўль, Уладзімір, Арол, Варонеж...), Паволжа, Украіну. Перайграў многія і розныя ролі ў драмах, камедыях, вадэвілях, трагедыях, меладрамах. Спяваў у аперэце. Служыў у цырку. Шмат чытаў. Старанна вывучаў ігру праслаўленых майстроў, грамадскую гісторыю, псіхалогію, літаратуру. Займаўся спортам — гімнастыкай і фехтаваннем. Браў прыватныя ўрокі вакала і музыкі. Пісаў вершы і... ставіў спектаклі.

...Мінск, вясна 1895 года. Афішы абвяшчалі аб гастролях Таварыства драматычных артыстаў на чале з В. П. Далматавым. Тут некалі сарамлівы Вася Чудзін, цяпер карыфей Александрынскага тэатра В. П. Далматаў, упершыню дэбютаваў як прафесійны акцёр. Яму аказаны радасны прыём. У Мінску, паведамлялася ў «Правінцыяльнай хроніцы» часопіса «Театрал», Таварыства драматычных артыстаў на чале з В. П. Далматавым мела «зусім заслужана вялікі поспех».

Праз два гады, у чэрвені 1897 г., В. П. Далматаў зноў наведаў гасцінны Мінск. Славуты артыст будзе і пазней прыязджаць сюды, а таксама гастраляваць у Віцебску, Гродне, Магілёве, Гомелі і іншых гарадах Беларусі. Летам 1898, 1900, 1902, 1905 гадоў...

Перад беларускім гледачом прайшла цэлая галерэя вобразаў, створаных выдатным артыстам: Іаан у п'есе А. К. Талстога «Смерць Іаана Грознага», граф Любін у тургенеўскай «Правінцыялцы», Цяліцеў у камедыі Астроўскага «Шалёныя грошы», Крэчынскі ў п'есе Сухава-Кабыліна «Вяселле Крэчынскага», Хлестакоў у гогалеўскім «Рэвізоры», карнет Атлятаеў у «Правінцыяльным Дон Жуане» Ф. М. Талстога, граф Іжорскі ў «Чарадзейнай казцы» І. Н. Патапенні і многія іншыя.

Сучаснікі пры жыцці гаварылі пра яго як пра выдатнага, вялікага артыста. Сцэнічная творчасць В. П. Далматава ўвайшла ў скарбніцу рускага і сусветнага тэатральнага мастацтва.

Ю. ПАШКІН,
кандыдат мастацтвазнаўства.

З СЯМ'І ПАШКЕВІЧАЎ

Апошнім часам мы пабагацелі на звесткі пра сям'ю, пра родных і блізкіх выдатнай беларускай паэтэсы-рэвалюцыянеркі Цёткі. Гэтыя звесткі дадаюць штрыхі і да вобразу самой паэтэсы, дапамагаюць уявіць асяроддзе, у якім яна жыла.

Цікавую фігураю быў яе малодшы брат Юзік, які загінуў у час першай сусветнай вайны. Уяўляюць цікавасць і новыя звесткі пра Юзіка Пашкевіча.

Да каго адрасавана гэта пісьмо? Хутчэй за ўсё, што да сваёй роднай сястры, да Алаізы Пашкевіч, хутчэй за ўсё, што гэта яна і прынесла ліст у рэдакцыю «Нашай Нівы».

Салдаты пахавалі свайго камандзіра, які сапраўды не хаваўся за іхнія спіны, недалёка ад таго месца, дзе ён быў забіты.

Цётка разам са старэйшым братам Войцэхам і адным прыяцелем Юзіка паехалі пад Гродна шукаць магілу меншага брата. Салдаты паказалі курганок.

Старэйшыя брат і сястра перавезлі цела малодшага брата ў Гродна і пахавалі там на могілках, каля капліцы, на крыжы напісалі: «Юзік Пашкевіч — падпаручнік экскага палка, аддаў душу, баронячы Гродна...».

Меркавалі, што хаваюць брата ў Гродне да часу, як скончыцца вайна — а яе стрэлы грымелі яшчэ зусім недалёка, а потым перавязуць цела на радзіму.

А Юзік Пашкевіч вельмі любіў свой родны край, у час далёкіх салдацкіх паходаў сумаваў па ім і марыў, што, як скончыцца вайна, пакіне службу і асядзе на зямлі, паміж свайго беларускага народа.

Родзічы Цёткі, ды і сама паэтэса, моцна любячы сваю радзіму, надавалі вялікае значэнне нават таму, дзе каторы з іх будзе пахаваны, і кожны хацеў пасля смерці ляжаць у роднай зямлі. Нездарма цела Юзіка Пашкевіча старэйшыя брат і сястра збіраліся перавезці на радзіму. Але ім не ўдалося гэта зрабіць, вайна не сціхала, а грымела ўсё мацней і мацней, яе ахвярамі скора зрабіліся і бацька паэтэсы, і яна сама. Далёка не ўсім з сям'і Пашкевічаў было суджана знайсці супачын у роднай зямлі. Бацька пахаваны ў Лідзе, маці ў Вільні на Росе, малодшая сястра Зося памёрла ў Амерыцы, а магілы брата Войцэха і сястры Стэфаніі наогул невядома дзе. Падчас нашай сустрэчы ў Польшчы родная сястра Цёткі Караліна Пашкевіч сказала, уздыхнуўшы: «Толькі Ліза і Фэля засталіся на радзіме, у роднай зямлі...»

Юзік Пашкевіч.

У царскай арміі ён меў чын падпаручніка. Як толькі Германія аб'явіла вайну Расіі, разам са сваім палком ён накіраваўся на баявыя пазіцыі. 28 жніўня 1914 года ў Прусіі быў цяжка паранены — у руку і ў нагу, а таксама кантужаны. Яго прывезлі ў шпіталь у Вільню, дзе жыла яго родная сястра Алаіза Пашкевіч. Яна не адны суткі праседзела пад ложкам любімага брата, дапамагаючы яму і як сястра міласэрная, і гаючым, ласкавым словам.

Не ачуняўшы як след пасля ранення, 18 лістапада 1914 года Юзік Пашкевіч зноў паехаў у армію. 10 лютага 1915 года, ужо каля Гродні, загадалі яму весці роту ў атаку. Пашкевіч пайшоў наперадзе. А вакол было голае поле, і варожыя кулі пачалі касіць салдат рускай арміі. Прастрэлены ў жывот і ў грудзі, першы ўпаў падпаручнік Пашкевіч.

Газета «Наша Ніва», якую ў той час рэдагаваў Янка Купала, змясціла некралог з прычыны смерці Юзіка Пашкевіча. У некралогу пісалася:

«Юзік Пашкевіч заўсёды быў шчырым беларусам, ад роднай мовы не адракаўся. Заўсёды гаварыў ёй, пісьмы пісаў па-беларуску. Тут, у Вільні, бываў усюды, дзе збіраліся беларусы. Між імі чуў сябе найлепей».

У гэтым жа некралогу змешчана некалькі радкоў з пісьма Юзіка Пашкевіча, дасланага з фронту і датаванага 28-ым снежнем 1914 года. Брат беларускай паэтэсы-рэвалюцыянеркі пісаў:

«Як толькі прыехаў, то зараз атрымаў роту і ўжо ёю камандую трэці месяц.

Людзі мае вельмі добрыя і любяць мяне, бо як пачулі, што мяне хочуць перавесці ў другую роту, то прасілі не пакідаць іх... Яны знаюць, што за іх плечы не схаваюся, як будзе туга, і кожную мінуту могуць забіць...»

І тут мне хочацца сказаць некалькі слоў пра магілу Феліцыі Пашкевіч, пляменніцы Цёткі, дачкі брата Войцэха, якую ў 1943 годзе ў Старым Двары забілі бандыты. Феліцыя Пашкевіч пахавана побач з Цёткаю, але на магіле дзяўчыны няма нават традыцыйнай, якія ставяць на ўсіх магілах, піраміды з надпісам, хто тут пахаваны. Курганок гэты безыменны. Напэўна, пакідаць так і надалей нельга, кожны чалавек мае права на памяць па сабе пасля смерці. І паклапаціцца пра гэта мусяць у Шчучынскім раёне.

Клапоцячыся пра памяць дарагіх нам імёнаў, варта, вядома, не забываць і жывых людзей. І вельмі прыемна было мне даведацца, што пасля майго візіту да Караліны Пашкевіч сястрою Цёткі зацікавіліся ў Польшчы. Наведаць яе прыязджалі польская журналістка Марыя Путрамент (сястра вядомага польскага пісьменніка Ежы Путрамента) з начальнікам гміны Аляксандраў, прыгарада Лодзі.

Караліна Пашкевіч пісала ў лісце да мяне (ліст напісаны па-беларуску, нягледзячы на тое, што мая карэспандэнтка больш чым пяцьдзесят гадоў не карысталася гэтаю моваю): «Пані (Марыя Путрамент — **Л. А.**) пыталася, можа хацела б я да дому старых кабет, але я сказала, што не, то тады начальнік кажа, можа пані хацела б пакойчык на доле, каб не хадзіць па сходках, але я сказала, што з свайго пакойчыка нікуды не пайду, я ў ём жыву больш як 30 гадоў».

Хочацца сказаць дзякуй польскім сябрам за ўвагу да сястры нашай выдатнай паэтэсы, а пані Караліне яшчэ раз пажадаць добрага здароўя і доўгіх гадоў жыцця.

Лідзія АРАБЕЙ.

ПАЧЫНАЛЬНІК СВЕЦКАГА ЖЫВАПІСУ Ў БАЛГАРЫІ

Да 100-годдзя з дня смерці мастака Станіслава ДАСПЕЎСКАГА (1823—1878 гг.)

У перыяд балгарскага нацыянальнага Адраджэння (канец 18-га—пачатак 19-га стагоддзяў) майстэрства іканапісу перадавалася па спадчыне. Гэтыя пакаленні мастакоў склалі некалькі школ іканапіснага мастацтва. Усе яны, або пераважная большасць, мелі аднаго-двух прадстаўнікоў, якія навучаліся прыблізна ў другой палове 18-га стагоддзя, або некалькі раней, жывапісу на Афоне ці ў іншых цэнтрах іканапіснага мастацтва.

Станіслаў Даспеўскі паходзіў з такой дынастыі іканапісцаў. Яго дзед, Хрыста Дзімітроў, працаваў на Афоне, шмат ездзіў па Еўропе. Бацька, Дзімітр Зограф (1796—1860 гг.) і дзядзька, Захарый Зограф (1810—1853 гг.), якія пэўны час вучыліся ў фламандскіх і італьянскіх майстроў гравюры, стварылі новы пластычны стыль.

Станіслаў Даспеўскі нарадзіўся 3 снежня 1823 года. Яго радзіма—горад Самокаў—чымсьці нагадваў у той час Нюрнберг. Тут знаходзіўся цэнтр балгарскай сярэдневяковай металургіі, заснаваны ў канцы 14-га стагоддзя нямецкімі (саксонскімі) рудакопамі. У гэтым горадзе ствараюцца выдатныя архітэктурныя помнікі, развіваецца графіка з рэлігійнай тэматыкай, закладваюцца асновы балгарскага кніжнага друку. А ў Рыльскім манастыры, які размяшчаецца непадалёк ад Самокава, была створана школа кампазітараў, аўтараў вакальных твораў рэлігійнага характару.

Даспеўскі праходзіць усе ступені традыцыйнага ў яго родзе мастацкага навучання. Як у свой час бацька і дзядзька, так і ён перамалёўваў фігуры і твары з фламандскіх і нямецкіх гравюр, падрыхтоўваў сцены Рыльскага манастыра для фрэсак бацькі. І толькі пазней ён быў дапушчаны да самастойнай работы. Ды і то, спачатку яму давяралі толькі роспіс адзення і пейзажу, таму што права пісаць твары і адкрытыя часткі цела мелі толькі масцітыя майстры.

Яго дзядзька Захарый Зограф марыў некалі паступіць у Пецярбургскую імператарскую Акадэмію мастацтваў. Гэтая мара так і засталася нездзейсненай. І, напэўна, таму ён зрабіў усё магчымае, каб яго пляменнік паехаў у Пецярбург і атрымаў адукацыю, аб якой сам ён так марыў.

Са свету амаль сярэдневяковага балгарскага мастацтва ў Асманскай імперыі, Станіслаў Даспеўскі перанёсся ў свет Пярова, Венецыянава, Брулова. У сваёй творчасці Даспеўскі павінен быў прайсці праз некалькі стагоддзяў, вывучыць адначасова мастацтва старажытных грэкаў і фламандцаў 17-га стагоддзя і знайсці ў гэтай велізарнай пластычнай культуры тое, што можна было паяднаць з яго асабістым унутраным светам.

Даспеўскі прысвячае сябе партрэтнаму жывапісу. Але ён не пераносіць механічна рускую або еўрапейскую манеру пісьма ў Балгарыю. Ды гэта было б і немагчыма, таму што балгары проста не прынялі б такі тып партрэтнага мастацтва. Ён падаўся б ім ненатуральным, надуманым.

Перад Даспеўскім стаяла праблема наблізіць напісаны маслам партрэт да сценапісу, ён быў вымушаны ў той або іншай ступені захаваць франтальную кампазіцыю, прытрымлівацца ў той або іншай меры пэўных канонаў у абмалёўцы рухаў, надаючы пры гэтым вялікую ўвагу псіхалагічнай трактоўцы вобраза. Яго партрэтным характарыстыкам уласціва пачуццё асабістай годнасці, так характэрнае для чалавека эпохі Адраджэння. Ён імкнецца выразіць рысы дзейных і адукаваных балгар таго часу. У шэрагу партрэтаў Даспеўскаму ўдаецца перадаць уласцівы для таго перыяду дух рэвалюцыйнай рамантыкі. Ён змог убачыць у некаторых з партрэтуемых будучых нацыянальных герояў у барацьбе супраць атаманскіх прыгнятальнікаў.

Мастак пакінуў пасля сябе каля 30 партрэтаў. Найбольш значныя з іх—два аўтапартрэты (1872 і 1876 гады), партрэты Марыёлы Даспеўскай, Атанаса Саманаўліева, Домнікі Ламбравай і інш.

За сваё жыццё Даспеўскі намаляваў сотні ікон, якія захоўваюцца ў шматлікіх цэрквах і манастырах Балгарыі. Найбольш значныя з іх знаходзяцца ў Прэабражэнскім і Лапушанскім манастырах.

Часткова захаваліся і намаляваныя мастаком на сценах яго дома ў Пазарджыку пейзажы і віды Пецярбурга, Адэсы і Канстанцінопаля.

Даспеўскі паплаціўся за свае патрыятычныя і прагрэсіўныя погляды. У час вызваленчай руска-турэцкай вайны (1877—1878 гг.) асманскія ўлады кінулі яго ў канстанцінопальскую турму, дзе ён памёр пры невядомых да гэтага часу абставінах.

Так скончыў свой жыццёвы шлях пачынальнік школы свецкага жывапісу ў балгарскім мастацтве.

Творчасць Станіслава Даспеўскага мела велізарнае значэнне для балгарскага мастацтва. Ён не еўрапеізаваў балгарскі жывапіс, як сцвярджаюць некаторыя, а стварыў на аснове балгарскіх традыцый мастацтва, якое, застаючыся нацыянальным, было на ўзроўні сучаснага еўрапейскага мастацтва.

Сафія—Прэс.

Куток старога Мінска.

Фота І. Абраўца.

ТУДЭМА — СЮДЭМА...

НОВАЕ ІМЯ

Нядаўна ў нашым горадзе аб'явіўся шырока невядомы жарталюб і смехаман, сачыніцель ліліпуцінак, іншымі словамі — твораў мелкага калібру Лявон Капаніца.

Лявон Апанасавіч з удзячнасцю прыняў прыгожа афармленае запрашэнне сустрэцца з паклоннікамі таленту і ветліва адмовіўся ад сустрэчы. Аднак аўтар ліліпуцінак, смехаман і жарталюб згадзіўся даць інтэрв'ю па тэлефоне. Вось гэтая размова.

— Добры дзень, Лявон Апанасавіч!

— Добры, добры!

— Чытачы хочуць ведаць, шаноўны Лявон Апанасавіч, чым вы карыстаецеся пры напісанні вашых твораў.

— О, я карыстаюся 32 літарамі і некаторымі знакамі прыпынку.

— Муза, пэўна, не пакідае вас надоўга?

— Што вы, што вы! Яна заўсёды са мною. То шкарпэткі памые, то кашулю адпрасуе. Мая Муза Каністратаўна, ведаеце, не жонка, а золата.

— Ці ёсць у вас хобі?

— Так, так. Я калекцыянірую кнігі, на якіх абавязкова павінен стаяць бібліятэчны штамп.

— Дайшлі чуткі, што вы працуеце над новымі ліліпуцінкамі. Якія праблемы вы вырашаеце?

— О, іх цэлы шэраг. Па-першае, няма на чым пісаць. Жонка ўсю паперу аднесла ў прыёмны пункт макулатуры і вымяняла там на «Каралеву Марго». Па-другое, праблема тэлебачання. Скажу шчыра, гэтую праклятую скрыню іншы раз глядзець прыемней, чым пісаць ліліпуцінкі. І па-трэцяе, праблема здароўя. Палову яго адняло мінскае «Дынама».

— Дзе бярэце вы матэрыял, працуючы над ліліпуцінкамі?

— Як заўсёды, дастаю праз знаёмага дырэктара магазіна «Тканіны». Вось учора купіў адрэз на касцюм. Матэрыял — цуд!

— Лявон Апанасавіч, пры напісанні сваіх твораў вы карыстаецеся ручкай ці пішмашынкай?

— Я пішу гусіным пяром, якія вырабляе Гомельскі пластмасавы завод. Ведаеце, гэтае пяро — як той мост, які злучае дзень сённяшні з мінуўшчынай далёкай.

— Ці не маглі б пазнаёміць вы нас з новымі вашымі ліліпуцінкамі?

— Калі ласка. «Як дрэнна пазычаць грошы: бярэш на нейкі час, а аддаеш назаўжды»; «Дзівак-чалавек: спаймаў залатую рыбку і пусціў яе на каронкі».

— Новых вам творчых узлётаў, шаноўны Лявон Апанасавіч, новых ліліпуцінак.

— Дзякую. Не пабаюся сказаць, што мае творы — ліліпуцінкі па форме, а па зместу яны — гуліверынкі.

В. ШАЎЧЭНКА.

ФРАШКІ

Уладзімеж СЦІСЛОЎСКІ

БАЛАНС АДНАГО ПІСЬМЕННІКА

МАЕ: кніжкі са тры да выдання,
а ПАВІНЕН: пакінуць пісанне.

Ян ШТАЎДЗІНГЕР

ВОПЫТ

Вялікі вопыт — падарунак
неба —
Тады прыходзіць, калі
ўжо не трэба.

Віктар МАКСІМКІН

АЛЬТЭРНАТЫВА

— О гора! Ніяк я рашыць
не магу —
Падкласці свінню ці падставіць
нагу?

Ян Балеслаў ОЖУГ

СЛОВА

Паэце! Сцеражыся згубы,
Пусціўшы слова ў свет божы.
Яно назад вярнуцца можа,
Як? Бумерангам проста ў зубы!

Пераклаў з польскай
М. МІРАНОВІЧ.

ПАРА СПРАВАЗДАЧ

Працую я трактарыстам. Зарабляю добра, часу вольнага цяпер хапае. Пасля работы пачаў было ў чарачку зазіраць. Але жонка з цешчай хутка пераправы адрэзалі, прымусілі мяне ў духавы аркестр запісацца. Схадзіў я туды, як закілзаны, адзін раз, другі. А потым нічога, спадабалася нават. На рэпетыцыях гэтак надыхаешся — галава кругам ідзе. Больш чым ад яной гарэлкі. І раніцой на работу ісці не цяжка. Калі якая ўрачыстасць у калгасе, нас запрашаюць. Мы перадавікоў музыкай вітаем. Ды я і сам ледзь у перадавікі не выйшаў, так мне аркестр дапамог. Але тут надышла пара справаздач...

Спачатку мы трымалі справаздачу ў раёне. Выйшлі на сцэну, расклалі ноты, і раптам бачу: побач са мной нейкі хлопец прыстройваецца, таксама з кларнетам. «Хто такі?» — думаю. Адыгралі мы, першае месца занялі. Пасля канцэрта я ў Міколы Трахімовіча — яго жонка таксама ад такіх жа схільнасцей музыкай лечыць — спытаўся: што гэта за «памочнік» у нас аб'явіўся?

— Гэта Пецька, сын нашага загадчыка клуба, — адказаў той — у музычнай школе займаецца. Вось Іван Пятровіч і падсадзіў яго...

Толькі мне не верылася, што гэты «будучы талент» нам дапамог. Але неўзабаве сталі мы збірацца на абласны конкурс. Прыехалі ў райцэнтр. А на пероне падыходзяць да нас вясёлыя, інтэлігентныя дзядзькі. У кожнага футляр з музычным інструментам.

— Прывітанне калегам, — вітаюцца. — Пакажам людзям, на што мы здатныя?..

Аказваецца, гэта педагогі Пецькавы, з музычнай школы. Яны нам дапамагаць будуць. Ужо ў купэ пагаварылі мы з Міколам аб новых «калегах». І згадзіліся: яно ж і нам спакайней, можна смела на сцэну выходзіць — падыграюць.

Як мы мяркавалі, так і атрымалася. Першае месца ў вобласці занялі. Павіншавалі нас у канцы і кажуць: цяпер да рэспубліканскага агляду рыхтуйцеся, там яшчэ цяжэй будзе. Але мы з сябрам добра ведаем, што абыдзецца. Мы на абласной сцэне толькі шчокі надзьмувалі, іграць было каму.

А цяпер да нас не менш чым з музычнага вучылішча памочнікаў падсадзяць. А мо і з кансерваторыі каго адарвуць.

Ні я, ні Мікола цяпер на рэпетыцыі без рубля і не прыходзім. А як жа: скінемся, у магазін хто-небудзь сходзіць. Каб толькі жонкі чаго новага не прыдумалі. Вось пытанне.

А. КАСЦЕНЬ.

ФРАЗЫ

Красамоўства б'е фантанам, калі адкрыта крыніца фінансавання.

⊙

Калі чалавека доўга насіць на руках, ён можа набыць лішнюю вагу ў грамадстве.

⊙

І той, хто выходзіць з вады чыстым, таксама забруджвае навакольнае асяроддзе.

⊙

Падхалімаж — гэта маральны хабар.

Р. РУМКО.

САРДЭЧНАЯ ЗБЫТКОЎНАСЦЬ

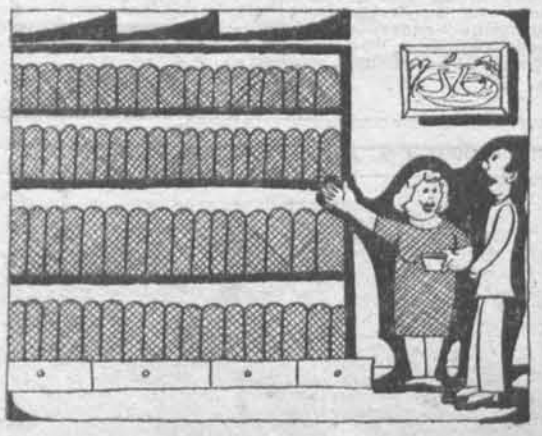
	стар.
Пакуль у сэрцы кроў бруіцца...	7
Ім шчыра раскрываеш і душу і сэрца...	8
І ў сэрцы радасны гучыць напеў!	9
Ды страшна робіцца і сэрца так баліць...	10
Ва ўсмешцы яснай, у гарачым сэрцы?	13
Трывогай сэрца поўна і тугою.	16
Сэрца радасць і сум ахіне.	21
І сэрца у грудзях салодка б'е...	24
Аж сэрца закалоціцца чагосьці...	25
На сэрцы цяжка, нібы давіць камень...	30
І аднаго ад сэрца я жадаю...	37
І ў сэрцах нашых, у думах ён заўсёды!	38
І чаек крык мне сэрца разрывае...	40
І раптам, сэрца аж затрапятала...	41
Тут цішыня. Тут сэрцу супакой.	47
І сэрца перабої ўжо дае...	55
Ля сэрца залаты віток валос...	63

Э. ВАЛАСЕВІЧ.
Полюсы, 1977.

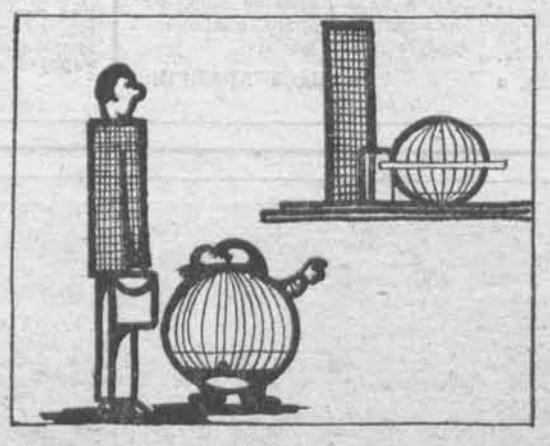
Ў сардэчнай сумцы бойка сэрца трэцца.
Пад сэрцам—локан .Перад сэрцам—сум.
Над сэрцам—камень. Крутаверць—пад сэрцам.
А ў сэрцы—слоў перакапальны шум.

Выпісаў і пракаментаваў
Харытон БЕССАРДЭЧНЫ.

ДЗІВАК-ЧАЛАВЕК...



— Як удала гарманіруе колер вокладак з колерам маёй сукенкі!



Архітэктурная гармонія.

Фантазія.

Мал. Л. Шуналюнова.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР, Минск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах на шаснаццаці старонках.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Індэкс 63856 АТ 03697

Адрас рэдакцыі: 220600, ГСП, Мінск, вул. Захарава, 19.

Телефоны: прыёмная рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адказнага сакратара — 33-44-04, аддзела грамадска-палітычнага жыцця і інфармацыі — 33-22-04, аддзела прозы і паэзіі — 33-24-62, аддзела крытыкі і бібліяграфіі — 33-24-62, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-21-53, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела культуры — 33-24-62, аддзела пісем і масавай работы — 33-22-04, выдавецтва — 23-52-85, бухгалтэрыі — 23-77-65.

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.

Галоўны рэдактар Алесь АСІПЕНКА.

Рэдакцыйная калегія:

Заір АЗГУР, Ефрасіння БОНДАРАВА, Барыс БУР'ЯН, Мікола ГІЛЬ (адказны сакратар), Уладзімір ГНІЛАМЁДАЎ, Юрый ГРЫГОР'ЕЎ, Канстанцін ГУБАРЭВІЧ, Васіль ІВАШЫН, Віктар КАВАЛЕНКА, Аляксандр КАПУСЦІН (намеснік галоўнага рэдактара), Уладзімір НЯФЁД, Нічыпар ПАШКЕВІЧ, Аляксей ПЫСІН, Міхаіл САВІЦКІ, Барыс САЧАНКА, Язэп СЕМЯЖОН, Юрый СЕМЯНЯКА, Мікола ТКАЧОЎ, Юлія ЧУРКО, Рыгор ШЫРМА.