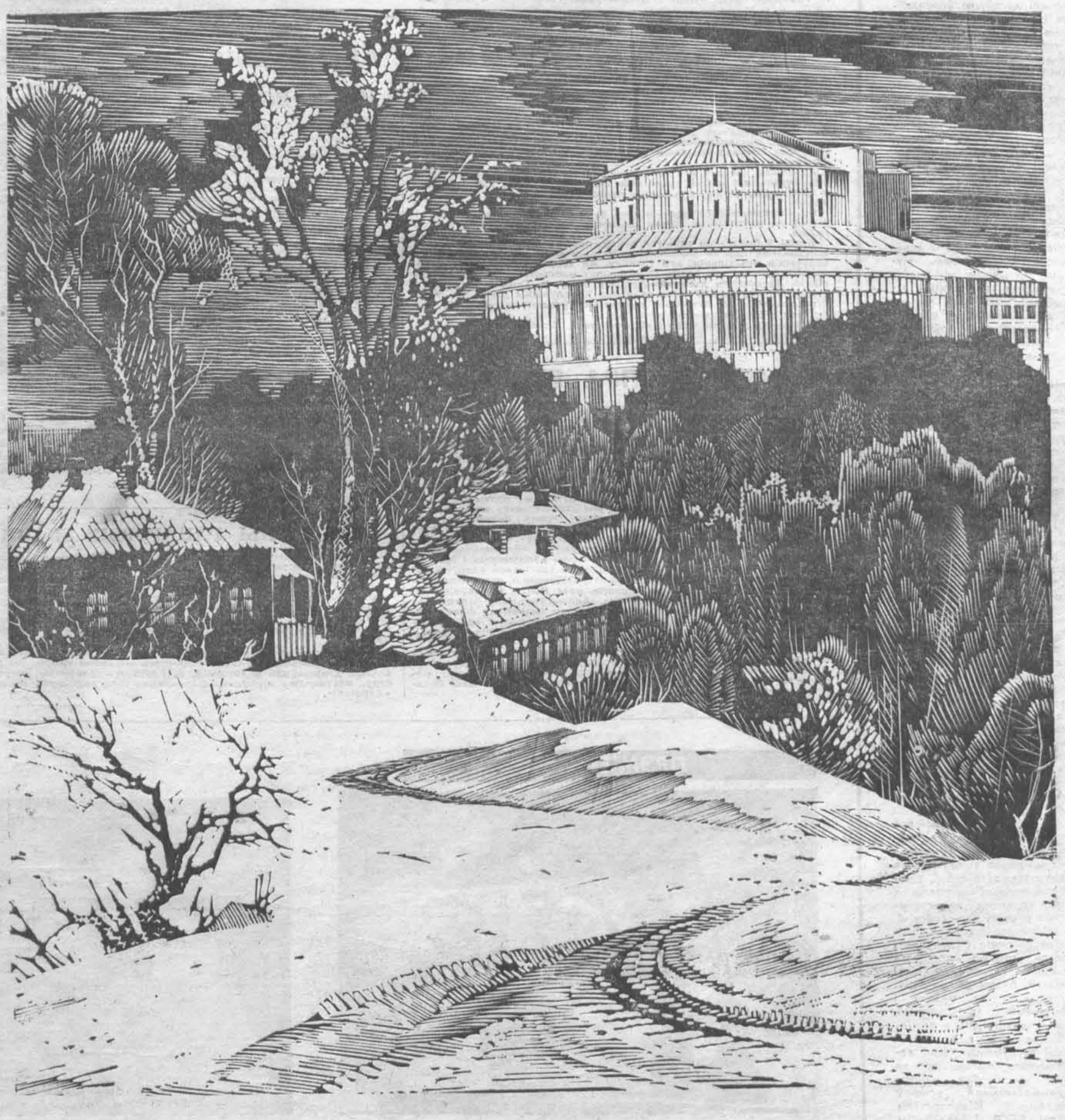
Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

Літаратура і Мастацтва

27 студзеня 1978 г.
№ 4 (2895)

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Выдаецца з 1932 г.
Цана 8 кап.



КУТОК МІНСКА.

Лінагравюра В. ТКАЧУКА.

СПАБОРНІЧАЮЦЬ УСТАНОВЫ КУЛЬТУРЫ

Калегія Міністэрства культуры БССР і БРК прафсаюза работнікаў культуры прынялі пастанову «Аб арганізацыі рэспубліканскага сацыялістычнага спаборніцтва за лепшую пастаноўку работы культурна-асветных устаноў».

У рэспубліканскім сацыялістычным спаборніцтве ўдзельнічаюць клубныя ўстановы, бібліятэкі, музеі, паркі культуры і адпачынку незалежна ад іх ведамаснай прыналежнасці.

Пераможцамі прызнаюцца вобласці, гарады абласнога падначалення і раёны, якія забяспечылі далейшае ўпарадкаванне і рацыянальнае размяшчэнне сеткі культурна-асветных устаноў пры безумоўным выкананні планаў адкрыцця клубных устаноў, бібліятэк, музеяў, паркаў культуры і адпачынку; актыўную работу па стварэнню культурных комплексаў у раённых цэнтрах, на тэрыторыі сельскіх Саветаў, каардынацыю і дакладнае ўзаемадзеянне культурна - асветных устаноў усіх тыпаў і ведамстваў.

Пастанова прадугледжвае далейшае ўмацаванне матэрыяльна-тэхнічнай базы культасветустаноў, павышэнне іх аснашчанасці абсталяваннем, музычнымі інструментамі, тэхнічнымі сродкамі прапаганды, атракцыёнамі, сцэнічнымі касцюмамі для ўдзельнікаў мастацкай самадзейнасці; поўнае і своечасовае асваенне выдзяляемых на гэтыя мэты бюджэтных асігнаванняў, сродкаў калгасаў, саўгасаў, прадпрыемстваў; шырокае выкарыстанне абсталявання і тэхнічных сродкаў прапаганды. Работнікі культуры павінны ажыццяўляць сістэматычную паслядоўную работу па ідэйна-палітычнаму, маральнаму, працоўнаму, інтэрнацыянальна - патрыятычнаму, эстэтычнаму выхаванню працоўных з улікам асаблівасцей розных груп насельніцтва, на аснове актыўнага ўкаранення комплекснага планавання работы ў маштабе горада, раёна сельскага Савета.

Пераможцамі сярод музеяў будуць тыя ўстановы, якія забяспечаць стварэнне на высокім ідэйным і мастацкім узроўні паўнацэнных экспазіцый, пабудаваных па праблемна-сістэматычнаму прынцыпу; пастаяннае комплекснае камплектаванне фондаў, іх улік, захаванне і навуковае апісанне, высокі ўзровень навукова-асветнай і выставачнай работы; метадычнае кіраўніцтва музеямі на грамадскіх асновах, актыўны ўдзел грамадскіх арганізацый па ахове помнікаў гісторыі і культуры Беларусі.

Будзе ўлічвацца і далейшае паляпшэнне культурнага абслугоўвання сельскага насельніцтва: шырокае выкарыстанне ў гэтых мэтах аўтаклубаў, аўтабібліятэк, перасоўных выставак, шэфства гарадскіх культурна-асветных устаноў над сельскімі. Сацыялістычнае спаборніцтва вымагае ўзорнага ўтрымання і высокага ўзроўню мастацкага афармлення паркаў культуры і адпачынку, будынкаў клубных устаноў, бібліятэк, музеяў і прылягаючых да іх тэрыторый, стварэнне спартыўных пляцовак, баз пракату і г. д.

Вынікі рэспубліканскага сацыялістычнага спаборніцтва за лепшую пастаноўку работы культурна-асветных устаноў падводзяцца Міністэрствам культуры БССР і Беларускім рэспубліканскім камітэтам прафсаюза работнікаў культуры штогод да 15 красавіка наступнага за справаздачным годам.

У САЮЗЕ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Адбылося чарговае пасяджэнне прэзідыума праўлення Саюза пісьменнікаў рэспублікі, на якім абмяркоўваўся праект плана работы пісьменніцкай арганізацыі на бягучы год, а таксама быў зацверджан спіс пісьменніцкіх кандыдатур на абмен членскіх білетаў.

З інфармацыяй аб пасяджэнні «круглага стала» на тэму «Гераізм савецкіх людзей у гады Вялікай Айчыннай вайны і сучасная дакументальная літаратура», работа якога будзе праходзіць у Доме літаратара 6—8 лютага, на прэзідыуме выступіў сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў БССР І. Чыгрынаў.

За «круглым сталом» збяруцца пісьменнікі краіны, магістральнай тэмай якіх стала Вялікая Айчынная вайна. У ліку гасцей нашай рэспублікі, дэлегацыю якіх узначаліць сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў СССР К. Сіманаў, будуць вядомыя пісьменнікі І. Авіжус, Я. Вараб'ёў, М. Галай, А. Ганчар, Д. Гранін, Д. Гусараў, Ю. Збанацкі, А. Кешокаў, Н. Краўцова, В. Пікуль, В. Пяскоў, А. Ржэўская, А. Розен, В. Субоцін, А. Харунжы, В. Емяльяненка, крытыкі Ю. Аклянскі, А. Бачароў, Э. Кардзін, Л. Лазараў, прадстаўнікі «Литературной газеты», газет «Комсомольская правда» і «Красная Звезда», часопіса «Вопросы литературы».

Уступным словам пасяджэнне «круглага стала» адкрые першы сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў БССР І. Шамякін. З дакладам «Гераізм савецкіх людзей у гады Вялікай Айчыннай вайны і сучасная дакументальная літаратура» выступіць доктар філалагічных навук, пісьменнік Алесь Адамовіч.

Раніцай 7 лютага працягнецца абмеркаванне даклада.

У заключны дзень работы «круглага стала» яго ўдзельнікі наведаюць музей Вялікай Айчыннай вайны, мемарыяльны комплекс Хатынь, сустрэнуцца з рабочымі завода імя Кірава. У акруговым Доме афіцэраў адбудзецца вялікі літаратурны вечар.

На прэзідыуме з заўвагамі і прапановамі па разгледжаных пытаннях выступілі А. Асіпенка, Г. Бураўкін, Я. Брыль, Н. Гілевіч, А. Кулакоўскі, К. Крапіва.

Вёў пасяджэнне прэзідыума першы сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў рэспублікі І. Шамякін.

МАСТАК РЭВАЛЮЦЫІ

«Рэвалюцыя дала мне ў жыцці самае для мяне дарагое—гэта яна зрабіла мяне мастаком». Гэтыя словы належаць выдатнаму савецкаму кінарэжысёру, тэарэтыку кінамастацтва, заслужанаму дзеячу мастацтваў РСФСР Сяргею Міхайлавічу Эйзенштэйну. Усё сваё творчае жыццё мастак аддаў рэвалюцыі. Ужо ў першых фільмах, створаных Эйзенштэйнам у 20-я гады, на пярэдні план выходзіць рэвалюцыйная тэматыка. Яго фільм «Стачка» газета «Правда» назвала «першым сапраўды таленавітым пралетарскім фільмам».

Асаблівае месца ў яго творчасці займае кінафільм «Браняносец «Пацёмкін», які набыў сусветную вядомасць. Праз дзесяцігоддзі, у 1958 годзе, ён быў прызнаны лепшым фільмам усіх часоў і народаў.

Як кінарэжысёр і тэарэтык кіно, С. М. Эйзенштэйн зрабіў вялікі ўплыў на развіццё не толькі савецкай, але і сусветнай кінематаграфіі.

Днямі ў Доме кіно адбыўся вечар, прысвечаны 80-годдзю з дня нараджэння Сяргея Міхайлавіча Эйзенштэйна, на які сабраліся шматлікія прыхільнікі яго таленту. Аб творчым шляху кінарэжысёра прысутным расказаў кандыдат мастацтвазнаўства А. Красінскі. Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Я. Ганнін, заслужаны дзеяч культуры БССР А. Слесарэнка і заслужаны дзеяч культуры Літоўскай ССР Н. Любошыц падзяліліся ўспамінамі аб сваіх сустрэчах з Эйзенштэйнам.

Вёў вечар кінарэжысёр і пісьменнік П. Шамшур.

КІНАПАЭМА ПРА БЕЛАРУСЬ

На экранах рэспублікі пачаў дэманстравацца фільм «Гарызонты дарог», створаны творчым аб'яднаннем «Летапіс» кінастудыі «Беларусьфільм». На прэм'еру дакументальнай кінастужкі ў сталічны кінатэатр «Навіны дня» прыйшлі аўтары і героі фільма. Адбылася цікавая творчая размова з гледачамі.

У гутарцы з нашым карэспандэнтам аўтар сцэнарыя, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР, вядомы беларускі паэт і сцэнарыст Анатоль Вялюгін сказаў:

— «Гарызонты дарог» — трыццаць шостая кінастужка, створаная мной у сяброўскім сааўтарстве з народным артыстам БССР, рэжысёрам Іосіфам Вейняровічам. Мы ставілі мэту стварыць кінапаэму пра Беларусь, на мужных лёсах герояў фільма—нашых сучаснікаў—прасачыць лёс народа. Таму ў кампазіцыйным парадку фільм дзеліцца на шэсць навел: «Вецер веку», «Зоры і зямля», «Гранада мяне кліча», «Мадонна з вінтоўкай», «Бяззменны вартавы», «Паверхі жыцця і працы». Кінанавелы дапаўняюць і працягваюць адна адну, у кожнай з іх у цэнтры ўвагі свой галоўны герой. У іх нагорце знакаміты хлебароб з Піншчыны, старшыня калгаса «Аснежыцкі» Уладзімір Ралько, паэт Рыгор Барадулін, былая ваенная медсястра Зінаіда Корж. Адным словам, у фільме ідзе гаворка аб людзях, лёс якіх стаў дарожным знакам на шляху нашай Радзімы. Мы паказваем узлёт сучаснай Беларусі ад каласоў Ралько да арбіты Клімука, да зорні, адкрытай полацкім школьнікам Сашам Селянком.

Я вельмі ўдзячны ўсяму творчаму калектыву, з якім працавалася мне натхнёна, і асабліва аператару Сяргею Пятроўскаму. Фільм атрымаўся, як мне здаецца, без залішняй прыгажосці, прасякнуты паэтычнай урачыстасцю, якой спаўна варты наш беларускі народ-герой.

КІНАСТУДЫЯ НА ЗАВОДЗЕ

Дзевяць гадоў існуе на Мінскім заводзе халадзільнікаў аматарская кінастудыя «Сапфір». Нядаўна калектыву было прысвоена ганаровае званне «народны». На заводзе адбыўся ўрачысты вечар, прысвечаны гэтай падзеі. Прысутныя яшчэ раз змаглі пераканацца, як расло майстэрства, узбагачалася ад фільма да фільма праблематыка і ідэйная скіраванасць кінастужак.

На вечары былі паказаны фільмы — лаўрэаты рэспубліканскіх і ўсесаюзных фестываляў: «Дзень якасці» — прысвечаны павышэнню якасці прадукцыі, «Яропкіна вежа» — мультфільм пра неабходнасць берагчы помнікі гісторыі і культуры, «Маналог» — ігравы сатырычны фільм аб шкодзе п'янства.

— Кінастудыя «Сапфір» — гэта наша баявое вытворчае падраздзяленне, — так вызначыў месца студыйцаў на заводзе сакратар парткома Ю. Колабаў.

Гэтым сказана ўсё: і вынікі мінулай дзейнасці, і адносіны кіраўніцтва завода, і вялікія шматгранныя задачы на будучыню.

М. КАРОЛЬ.

ВАЖНЫ ЭТАП ДАСЛЕДАВАННЯЎ КОСМАСУ

22 студзеня 1978 года ў 13 гадзін 12 мінут маскоўскага часу ажыццёўлена стыкоўка аўтаматычнага грузавога транспартнага карабля «Прагрэс-1» з пілатуемым навуковым комплексам «Салют-6» — «Саюз-27».

Упершыню ў гісторыі касманаўтыкі з дапамогай аўтаматычнага карабля ажыццёўлена транспартная аперацыя па дастаўцы на пілатуемую арбітальную станцыю паліва для дазапраўкі рухальных установак, абсталявання, апаратуры і матэрыялаў для забеспячэння жыццядзейнасці экіпажа і правядзення навуковых даследаванняў і эксперыментаў.

Транспартныя аперацыі забеспячэння, якія выконваюцца аўтаматычнымі грузавымі караблямі, дадуць магчымасць значна павялічыць працягласць актыўнага функцыянiравання і эфектыўнасць выкарыстання пілатуемых арбітальных комплексаў у інтарэсах навукі і для патрэб народнай гаспадаркі.

Транспартны карабель быў прыстыкаваны да стыковачнага вузла, размешчанага на агрэгатным адсеку станцыі «Салют-6».

У адпаведнасці з праграмай палёту экіпаж пераносіць на борт станцыі дастаўленыя грузы, а ў транспартны карабель — выкарыстанае абсталяванне. Аперацыі па дазапраўцы станцыі палівам будуць выконвацца па камандах з Цэнтра кіравання, а таксама непасрэдна экіпажам.

Пасля завяршэння работ у саставе арбітальнага навукова-даследчага комплексу будзе ажыццёўлена аддзяленне карабля «Прагрэс-1» ад станцыі. Карабель увойдзе ў шчыльныя пласты атмасферы і спыніць існаванне.

ПРЫСВОЕНЫ ГАНАРОВЫЯ ЗВАННІ

Указамі Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР званне заслужанага дзеяча мастацтваў Беларускай ССР прысвоена: М. ДРЫНЕЎСКАМУ — мастацкаму кіраўніку Дзяржаўнага народнага хору Беларускай ССР, М. КАЗІНЦУ—галоўнаму дырыжору Дзяржаўнага народнага аркестра Беларускай СССР імя І. І. Жыновіча;

заслужанага работніка культуры Беларускай ССР—А. РАДЗІВОНАВУ, намесніку дырэктара Беларускага дзяржаўнага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы;

заслужанага артыста Беларускай ССР—Ф. БАЛАБАЙКУ, артысту балета фальклорна-харэаграфічнага ансамбля «Харошкі» Беларускай дзяржаўнай філармоніі, В. ГАЯВОЙ—галоўнаму балетмайстру, мастацкаму кіраўніку фальклорна-этнаграфічнага ансамбля «Харошкі».

ПРЭМ'ЕРЫ

Юным гледачам адрасаваны спектакль Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра «Чалавек з хвастом» па п'есе Г. Осцера. Паставіў яго малады рэжысёр Віталь Семянцоў, афармій — мастак В. Гараднякоў.

На здымку: у ролях малпы, хлопчыка Лёшы і дырэктара заасада артысты В. Легін, С. Сцяблюк і Л. Палонскі.

Фота А. ГОЛЫША.

Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі імя В. Дуніна-Марцінкевіча (Бабруйск) паказаў спектакль «Зорныя ночы» па п'есе Льва Карачэва. Рэжысура — А. Каменскай, сцэнаграфія — мастака Н. Рыбасавай.

На здымку: сцэна са спектакля.

Фота М. ГЕРАСІМЕНІ.

Міхась СТРАЛЬЦОЎ

З зялёным ветразем плысці...

Гэтае дрэва

Як разлагодзіла душу
Мне гэта дрэва!
На гэтым вецці калышу
Сны-неспадзевы.

Упаў на цёплую траву,
Раскінуў рукі.
О, на кружыце галаву
Мне, пахі й гукі!

Мо я не зведаў у жыцці
Уцехаў вялікіх.
Пакора, мятлушкай зляці
Мне на павекі.

Хай утаймоўвае душу
Маю, о дрэва,
Твой ціхі шэлест, ціхі шум,
Святла залева.

Я не шукаю ані-ні
У ліставерці
Тваіх гадоў, тваіх планід
Сваё бяссмерце.

Сачу я ценяў лёгкі лёт,
Аблокаў пёркі.
Мой лёс зусім наадварот,
Зусім не горкі.

Яшчэ не позна па жыцці,
Па свеце белым
Зялёным ветразем плысці —
У цвеце спелым.

Вяртанне

А нічога! Гэта можна,
Гэта можна зразумець!
Кот крадзецца асцярожна,
Каб абед сабе прымець.

Жвавы «газік» па дарозе
Прафырчэў і прапыліў.
Дзед стары на стрэчным возе
Пракаветнае сасніў.

Брыгадзір ідзе ад фермы,
А даяркі не дый не
Паразважаць: як паверне?
Крамы ж мо не абмінеш?

Хлапчукі «вядуць» галёшу —
Трэніруюцца ў футбол...
Свет не кепскі, а харошы —
Ліст цярушыцца на дол.

●

В. АСКОЦКАМУ.

У самых дальніх, дальніх гарадах
Жыццё такое, мусіць, як і ўсюды.
Наўрад яго ці здолеў бы дзяржстрах
Застрахаваць ад здрады ці прастуды.

Наўрад яму там служаць лепш, як мы,—
Заложнікі мясцовага трамвая, —
Наўрад ці больш чакаюць ад зімы,
Ад лістапада, чэрвеня ці мая...

Далёкі друг, я голас твой лаўлю
У пространі, паўнюткай галасамі.
Далёкі друг, я даль тваю люблю,
Далёкі друг, любі маю таксама.

●

Гэтым дрэвам вясёла шумець!
Ліхтары раздзімае вецер.
Мне б такую вясёласць займець,
Як у гэтага цёмнага вецця.

Закіпаюць макушы. Вярцень.
Лісця прывіднае свячэнне.
У нізах цяжка глухне цень,
Па-над ценем снуюцца цені.

Гэтаксама і ўдзень было,
Ды не так снаваліся цені.
Перайначвала дня святло
Усё на бляск, на смугу, на зіхценне.

Ускіпала тады святло,
Вецер лісце гартаў, як пялёсткі.
Але гэтак жа добра было
Слухаць бег яго лёгкі і порсткі.

●

Так, пад ценем вясла
утрапёнай вады вуркатанне,
пеннай бурбалкі ўсхліп,—
так, пад ценем вясла —
цень на дне, цень, стракаты ад сонца,
ад кропак і косак маўчання,
трывання,
працяжнікаў, клічнікаў перасцярогі,
ад строгіх фігур дапушчэння,
здзяйснення,
здзіўлення,
ад вектараў сілы,
што ў наступ ідзе без адхлання,
перамагае і нішчыцца
паўзаю раўнавагі...

Так! Над ценем вясла —
праз дзень неадчэпны вяслую.
Бераг далёка.
Не менее ў сэрцы адвагі.

Шматсерыйнае кіно

І зноўкі фільм многасерыйны
На вечаровае жытло,
На вечаровы быт абрынуў
Сваё блакітнае святло.

І намагаецца мастацтва
На нешта нейкі даць адказ,
Каб у свядомасці застацца
Быццём экранага жыцця.

Канечне, добрыя намеры:
Хто хоча, хай глядзіць працяг.
Ды толькі большыя памеры
У неэкраннага жыцця.

З яго акцёрам знакамітым,
З яго героем без заган
Бывае надта ён блакітным,
Тэлевізійны той экран,—

Або грымотным адмыслова,
Або ціхмяным, што не ўчуць,
Або узорна-каляровым,
Ажно да рэзі уваччу.

Або па тэме адваротнай
Так распрацуюць матэр'ял,
Што там куды ўжо шматсерыйны —
Выходзіць нават «серыял»!

Маўляў, паважныя памеры
Пад рост сягонняшняму дню.
Ну, а калі трынаццаць серый
Зліюцца ў шэрую — адну?..

Канечне, добрыя намеры.
Хто хоча, хай глядзіць працяг.
Ды толькі большыя памеры
У неэкраннага жыцця.

Накцюрн

Над краем гэтак міла-міла
Увесну сонейка свяціла—
Свіціўся ліст, свіціўся свет.
І быў для сэрца не замкнёны,
І быў душою бласлаўлёны
Птушыны свіст і траўны цвет.

Уранку гэтак ветла-ветла,
Уранку гэтак светла-светла
Зырчэў туман, трымцеў прамень.
І з промнем гэтым заручоны,
Надзеяй ціхай пазлачоны,
Прыходзіў дзень, праходзіў дзень...

Дык не маніце, дык скажыце,
Што перапёлка змоўкла ў жыце,
Што восень лісця намяла,
Што нешта ў свеце адбылося,
Што нешта ў свеце не збылося
І што чаромха адцвіла.

Няхай бы...

Няхай бы страсці, нават згубныя,
Наканаваў слухмяны лёс,
Калі самім сабе нялюбыя
Праз слоў нялюбасць, як і поз.

Няхай бы восень думку каволую
Аднесла аж за небакрай,
Каб выраю шляхі вясёлыя
Уведаць пад птушыны грай.

Джардана Бруна

«Таксама лічыць, што існуюць шматлікія светы і шматлікія сонцы, дзе з неабходнасцю маюцца рэчы, падобныя родам і выглядам да рэчаў гэтага свету, а таксама і людзі...».

(Са следчай справы).

Той подых вечнасці, пад назваю «эфір»,
Трымцеў у слове аніяк не груба.
О, гэты дух, паветра! — Гэтак Бруна
Казаў. Вятрыска быў тады зефір.

Казаў, што свет бясконцы і адзіны, —
Дык адарвіце думку ад Зямлі...
Ці не хацеў сказаць ён, што павінны
Касмічныя з'явіцца караблі?

Фаэтон

Неасцярожна Фаэтон
Сваёю правіў калясніцай,
Хоць і паспеў, урэшце, ён
Ад катастрофы адрабіцца,

Зеўс за нядбальства правучыў
Яго дубцом, як быў пад чаркай,
І разабрацца даручыў
Каперніку з той гаспадаркай.

Пейзаж са старадворышчам

У гэтым плынна-мнагаплынным,
У разнастайным-мнагастайным,
У наканованым жыцці —

Мільгнуць то водгаласам-крыкам,
То шэптам здушаным, то зыкам
І патануць у небыцці.

І будуць стынуць азяроды
Ад году ў год, з гадоў у годы, —
Паляжа лён, як і ячмень.

І будзе бзымкаць у самоце,
Пашкадаваўшы аб прылёце,
На кветцы чмель.

●

Ты пачакай. Навошта гэта?
За ўцёкі ў вершы не карай.
Не рай чакае там паэта,
А калі рай — пакутны рай.

Ідуць там за спякотай сцюжы,
За промнем следам змрок ідзе.
Павер мне, без калючак ружы
Не адшукаў там анідзе.

І ўсё ж чакаю, як калісьці,
Што, перарваўшы змроку ніць,
Усход такою сілай блісне,—
Струна ў тумане зазвініць!

Першы снег

Калі там хмара набрыняла,
І хто там вецер зацугляў,
Ды толькі з ночы ўранку ўстала
У новай вопратцы зямля.

Паспакайнелы, вунь імгліцца
Празрыстай беллю чорны клён.
Вунь пасмялелая сініца
Ужо наведала балкон.

У белы свет адкрыты дзверы
Для азмрачнелае душы.
І дзень, як чысты ліст паперы:
Устрапяніся і — пішы.

КУДЫ РАДОК ПАКЛІЧА

РАЗГОРТВАЕШ кніжку «Позірк», спыняешся на радку, на страфе,— і пазнаеш: гэта А. Русецкі. Па ўсіх творах, сабраных тут, рассыпаны інфармацыйныя знакі часу. Тэрміны, назвы прадметаў, лексіка персанажаў паэм, паняцці аператыўнай прэсы, бытавыя аксесуары. Паэт паслядоўна і нават прынцыпова паслядоўна гаворыць аб сваім пакаленні. Аб тых, каму сёння пераваліла за 60. Дык ці не звужваецца такім чынам кола чытачоў, бо маладому чалавеку нашых дзён часам трэба і падумаць, перш чым расшыфраваць «МТС»? Усё залежыць ад таго паэтычнага кантэксту, у які аўтар ставіць формулы і дэталі мінулых гадоў, імкнучыся надаць інфармацыйным знакам якасць вобразнага сігналу, здатнага абудзіць водгук эмоцый і роздуму ў сучаснага чытача. Каб не чыталася такая кніга як мемуарныя зарыфмаваныя старонкі, а сагравала і прасвятляла.

На маю думку, А. Русецкі тонка адчувае шырыню і маштаб сённяшніх далягляда́ў мастацкага асэнсавання жыцця. Прыгадваецца такі яго верш. «Я схіліўся ў лесе над яліной,— піша ён, — над рэспублікаю мурашынай...» Замалёўка? Так. І ёмісты вобраз: велічнае чалавечае «я» і рэспубліка дробненькіх істот; гэта ж макра- і мікрасвет. Чуеце: «Я схіліўся...» Ды раптам чалавеку ў мурашніку бачыцца «спрадвечны нейкі розум». І адтуль, знізу, мурашы, зірнуўшы на чалавека, прыгадваюць нас, людзей, «напышлівых, згорбленых, у поўсці». Гэта ўжо вякі, тысячагоддзі. Чаму мы бачымся мурашынай рэспубліцы звярамі? Бо і цяпер яшчэ неразумна і непрадбачліва руйнуем часам мірныя мурашыныя рэспублікі, парушаючы гармонію ў прыродзе, у навакольным асяроддзі... Інфармацыйна-пейзажная замалёўка вядзе да змястоўнай эмацыянальнай высновы!

Так умее пісаць вершы А. Русецкі. Паэт канкрэтна-пластычнымі вобразамі і лірычным роздумам сваіх вершаў і паэм пацвярджае цікавасць да няспынага працэсу абнаўлення жыцця ў глабальным маштабе і ў зусім звычайных праявах штодзённасці.

Зямля—чалавецтва радзіма—
гарыць ліхаманкай
у стадыі ачалавечання...
Да полюсаў светлых
яна—перад вачыма,
пабачаная
з насмічнага пункту гледжання.

Працэс ачалавечвання людзей у грамадскіх зрухах на планеце, якая «доўга й пакутна на сонечным ветры спела», — вось прадмет увагі і роздуму А. Русецкага. Яго паэтычнае «я» цалкам атаесамлена з асобай аўтара. Ён — сын свайго часу, прадстаўнік таго пакалення, чый «працоўны стаж ад першай пяцігодкі да дзесятай». Кніга «Позірк»— працяг таго, аб чым гаварыў з чытачом А. Русецкі ў папярэдніх томіках паэзіі. Нават працытаваныя намі толькі што радкі з верша «Пункт гледжання» нагадваюць нам пра эмацыянальнае развіццё думкі аб «рэспубліцы мурашоў», над якой чалавек «схіляўся». Лепшыя творы А. Русецкага і напісаны так, што мы, чытачы, то набліжаемся да нейкай бытавой падрабязнасці нашага быцця (паэт сцвярджае, напрыклад, што ён ніколі не ўспомніў бы Кара-Даг і забыў бы наогул горы, калі б «сіні пух» над імі не прыстаў «да гарэзнай тваё рукі...»), то ўзнімаемся ў касмічныя вышыні.

Паслядоўны — а мне падалося, што нават прынцыпова паслядоўны! — ён і ў біяграфічнай дакладнасці. Быць маладзейшым за свае гады А. Русецкі не збіраецца, маскарад яму не да твару. Бывае, са светлым сумам, або, наадварот, з зусім сталым разуменнем непазбежнасці дыялектыкі жыцця герой паэзіі А. Русецкага развітваецца з мілымі яго сэрцу прыкметамі часу, звычаямі, пейзажнымі малюнкамі. Не ведаю, як каму, а мне асабіста шмат аб чым гавораць такія радкі:

О дзедаўскі звычай:
узорвай пад поўню і сей,
а ўвосень з мяшкамі
на млын выпраўляйся пад поўню;
пад поўню пяклі каравай,
зачыналі дзяцей...
Лісцё залацее,
а том маіх вершаў няпоўны.

Інфармацыйныя знакі тут і пераўтвараюцца ў тыя вобразныя сігналы, аб якіх я пісаў вышэй. Такі роздум можа захапіць і таго юнака, для якога мяшкі з зернем выпраўляе на млын іншы час і па-іншаму, бо ад роздуму пра дзедаўскі звычай, пра каляндарны этап жыцця паэт пераходзіць да сваёй справы. Імкненне суаднесці зробленае часам і дасягнутае адзінкай, чалавекам, — добрае і па-сапраўднаму паэтычнае. Ім часта і дыктуюцца творы А. Русецкага.

Гэтае імкненне набывае важкасць у дакладна ўзважаным слове паэта. Яно ў яго і маляўнічае, калі дае пластычны вобраз, і зіхатлівае ў філасофскім напоры думкі. Прывяду прыклад з паэмы «Поле жыцця». Здаецца, што ўжо ў тысячныя раз малюецца тут вясна. А якая навізна ў спалучэнні слоў!

З праталін рудых, з паднябесся
празрыстае чутна цурчанне,
паводка і жаўранка песня
іскрыстым прасякнута зяннем.
Дайшоў ужо сонечны заклік
да зерня і кораня ў глебе:
ружовасцю лозы набраклі
і гаю закруглены грэбень...

Тут і эпітэт «празрыстае» цурчанне на месцы, і позірк, кінуты на рудыя праталіны і на праталіны ў небе, і гэты зусім размоўна-газетны «сонечны заклік да зерня і кораня»,—усё стварае і малюнак, і аздобу вядомага нам настрою.

Паэма «Поле жыцця» — гэта пераважна эпічны твор, у ім — лёс персанажа, які мог бы перайсці без адчувальных змен у характары ў прозу або ў драму. Ды толькі дыяменты паэтычных назіранняў такія, што жыццёвая гісторыя Антона Маевіча і Ліды цяпер, калі мы прачыталі паэму, бачыцца па-мастацку выяўленай у адзіна магчымай форме. Я не буду затрымлівацца на сюжэце паэмы, а спыню ўвагу чытача зноў на ўменні А. Русецкага надаваць інфармацыйнаму знаку значэнне вобразнага сігналу, які абуджае ў нас асацыятыўны роздум і эмацыянальна ўзбройвае наш позірк на жыццё.

Наўрад ці адкрыццём назаве хто-небудзь добра зладжаны вершаваны малюнак, дзе герой прыгадвае пасляваенны час:

А як жа рубіліся хаты,
бывала, адной, ацалелай,
са злосцю,
правай ці левай!
Яшчэ не чуваць калішняй
вясёлай гамонкі ў працы,
і пудзіла вісне над вішняй
у фрэнчы нямецкім і касцы...

Гэта — аднаўленне вядомага. І — дарагога. Магчыма, менавіта гэтае — «са злосцю, правай ці левай» — і надае страсць знаёмаму нам малюнку.

Проза сюжэта вось такім чынам і набывае якасці сапраўднай паэзіі.

Мушу сказаць, што А. Русецкі працуе ў паэзіі без эпатажу і ўяўнай філасафічнасці, не «заваёўвае» чытача знарок і абавязкова. Ён піша аб тым, што яго хвалюе і аб чым не можа не сказаць. У яго ёсць свой чытач. Той, каму дарагая кніга, здатная ўзрадаваць адкрыццём значнага ў штодзённым. І зборнік «Позірк», частку старонак якога я пагартаў сёння, прыносіць сустрэчу з паэтам, якому хочацца сказаць дзякуй за яго паслядоўнасць у мастацкіх пошуках натуральнага і індывідуальнага слова пра час і пра сябе.

Барыс БУР'ЯН.

А. Русецкі. Позірк. Вершы і паэмы. Мінск. «Мастацкая літаратура». 1977.

ЦІ ВЕСЕЛА Ў «ВЯСЁЛЫМ ЦЯГНІКУ»?

Між палёў і азёраў, па неабсяжных прасторах нашай краіны імчыць вясёлы цягнік юнацтва. Яго падарожжа пачынаецца ў Мінску, працягваецца ў Оршы, у братніх Эстоніі і Літве, у Чэхаславакіі. Разам з пасажырамі мы пабываем то ў вярхоўях Дзвіны, то на Нарачы, то ў Рэчыцы, сустрэнемся з будаўніком БАМа, хлебаробам, сталяварам, пастухом.

Чытач становіцца «першапраходцам», які кладзе першы камень у падмуран новай плаціны, «карчуе» пні на далёкай Поўначы, дзе нараджаецца будучы горад. А хіба ж не пазайздросціш жыхарам вуліцы Энтузіястаў, якія, дзе б ні ішла будоўля, заўсёды жывуць у доме пад першым нумарам:

Приезжайте, — просят часто, —
Нас не трудно отыскать:
Улица Энтузиастов,
Дом один, квартира пять.

Крыху здзіўляе, праўда, незменны нумар кватэры... Чаму дом адзін — зразумела, але вось чаму заўсёды пятая кватэра? Ці не дзеля таго, каб зарыфмаваць «отыскать — пять»?

І. Васілеўскі напісаў шмат добрых кніжак для дзяцей і дарослых. Ці ўдалося яму і на гэты раз утрымаць гаворку ў патрэбнай танальнасці?

У лепшых творах, такіх, як «Левни», «Речица», «В мастерской солнца», «На улице» — безумоўна, так. А ў астатніх?

Чытаючы кнігу, я не мог пазбавіцца ад думкі, што цяжка ўсвядоміць, каму яна дакладна адрасуецца. Здавалася б, дзецям сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту, як гэта пазначана ў выхадных даных. Але старшакласнікаў наўрад ці зацікавяць вершы «Воробей-новосел», «Добрые вести», «Призадумалась рена». Яны хутчэй падыдуць маленькім.

Аднак і першакласніні могуць заўважыць, што рыфмы «грабли—цаплі», «история—моторами», «рытвинами — плитами» — не вельмі сугучныя. А радкі з верша «Поезда идут во все края» — «...И сосед соседку угощает, — дружба начинается в пути...», — наогул гучаць парадыйна.

І яшчэ адна маленькая заўвага — у адрас мастака. На вокладцы намаляваны паравоз, які выпускае са сваёй трубы клубы дыму. Дзе ж ты яго ў наш час убачыш? Калі паравоз дзе-небудзь на станцыі і працуе па сарціроўцы вагонаў, дык і то гэта ўжо рэдкае выключэнне.

...Бяжыць, спяшаецца па краіне цягнік. Весела ў ім, бо вязе ён не толькі юнацтва, але і паэзію. Праўда, бег яго мог быць і весялейшым. Каб аўтар больш патрабавальна адабраў вершы, каб менш было скорапісу.

Анатоль АУРУЦІН.

І. Васілеўскі. Вясёлы цягнік. Вершы. На рускай мове. Для дзяцей сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту. Мінск. «Мастацкая літаратура». 1977.

ДАРАГАЯ СУСТРЭЧА

ЗАМЕТКІ НА ПАЛЯХ «ВЫБРАНАГА» ЯДВІГІНА Ш.

У сям'і, з сябрамі ён быў Антось, афіцыйна — Антон Лявіцкі. У літаратуры — Ядвігін Ш. Даўно, прызнаюся, хочацца называць яго так, як называлі ў сям'і, называлі сябры...

А. Лявіцкі са мною яшчэ з маленства. Вучыўся ў сямігодцы — ведаў апавяданні «Вучоны бык», «Заморскі звер», перачытваў «Васількі», «Хлеб»: друкаваліся ў чытанках, хрэстаматыях. Потым асобныя творы гэтага пісьменніка закраналіся, калі вучыўся ў педвучылішчы, настаўніцкім і педагагічным інстытутах.

Былі сустрэчы з кніжкамі А. Лявіцкага. За маёю памяццю выдадзены дзве дробненькія — у саракавым і сорак шостым гадах; абедзве з назваю «Апавяданні», другая кніжка паўтарала першую: тая самая назва, кароткія прадмовы, у абедзвюх тыя самыя, здаецца, творы.

Сярод сустрэч з А. Лявіцкім былі і такія, што самому сабе не вельмі хочацца ўспамінаць, але пішу ж не толькі дзеля сябе.

Сёе-тое з тых сустрэч. Чыталася і на занятках расказвалася пра невялікую каштоўнасць, пра нізкую цану твораў А. Лявіцкага, якія «пераказваюць вядомыя фальклорныя сюжэты», пра «адсутнасць завостранасці» ў гэтых творах; успамінаецца, як у педвучылішчы — трыццатыя гады — настаўнік літаратуры, спасылаючыся на нейкага крытыка, «разбіраў» «Павука», дзе пісьменнік расказвае «пра павука-крывасмока, што наткаў густога павуціння, каб лавіць мух і высмоктваць з іх кроў»; настаўнік настойліва даводзіў, што ў «Павуку» выявілася «абмежаванасць Ядвігіна, бо мухі таксама крывасмокі». Тады пісалася і казалася пра «ледзь не самае галоўнае» ў творах Ядвігіна — гэта высмейванне цёмнага селяніна, нават здзекі гэтым смехам з селяніна.

...Тыя сустрэчы — былыя. І вось яна — нядаўняя сустрэча з А. Лявіцкім: у «Мастацкай літаратуры» выйшаў яго том «Выбраныя творы». Перагартаў, прачытаў. І тут відаць, як пасталела наша літаратуразнаўства, як пасталела наша выдавецкая справа. Чытачы сустрэліся з цэлым—на чатырыста чатыры старонкі—томам А. Лявіцкага. У «Выбраных творах» знайшлося месца і «Золату», і лістам-думкам з падарожжа, і слову пра Дуніна-Марцінкевіча...

Яна, гэта адна з сустрэч,—дарагая неспадзяванка. Я так і не бачыў у продажы «Выбраных твораў» А. Лявіцкага, хоць за год, як выйшла кніжка, завітваў не раз і не ў адну мінскую кнігарню, завітваў у кнігарні ў Петрыкаве, Калінкавічах, Жыткавічах, Валожыне, Ракаве... У некаторых кнігарнях расказвалі, што «Выбраныя творы» Ядвігіна Ш. раскупілі ў першы дзень, як прывезлі са склада.

...Прачытаў «Золата» — сур'ёзную прозу. Твор мастака. Твор крытычнага рэаліста.

...Выгнаныя бяспраўем і нястачаю з роднага краю беларусы знайшлі часовы прытулак у Амерыцы, паехалі зарабіць, каб вярнуцца дадому з капейкаю, каб на яе «зямелькі купіць і гаспадарку завесці». Гэтыя выгнаннікі з роднай зямлі трымаюцца адзін аднаго. Аднойчы Адамчык, ашмянчук, «з Ашмяншчыны родам», «атрымаў з дому пачок»—пасылку. «Склікаў ён сваіх знаёмых землякоў і частаваў... найлепш спадабаліся каўбасы». Адамчык «адрэзаў кавалачак каўбасы, здзёр скурку,—мяса з'еў, а скурку закруціў у паперку і схаваў у кішэнь: штодня, кажа, пакуль не выветрае, перад сном нюхаць буду—родны край прысніцца — нашыя пясочкі з пад'ялоўцам; гавора, смяецца, а вочы—паўнюсенькія слёз...» І да болю зразумелае жаданне, імкненне, каб людзям, у якіх ёсць радзіма, родная зямля, «не цягацца ўвесь век па чужых сметніках». Ненадзейны і мізэрны той чалавек, каму трэба толькі «абы кут ды лыжка цёплай стравы».

...Чытаю старонкі пра Марцінкевіча. Ён, піша аўтар, «першы паказаў, што мова (беларуская) не цяжкая, не тапорная, за якую ўважалі, а гладкая, гібкая, лірычная, багатая ў словы і звароты, каторых хватае выказаць (перакласці з польскай.—Ф. Янк.) нават такія чароўныя творы, як Міцкевіча».

...Зробім проста выпіску—прывядзём усе радкі, прысвечаныя памяці Сяргея Палуяна, пад назваю «Раны»:

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя—гояцца, і па іх знаку няма. Большыя гояцца, але па іх астаюцца рубцы.

Гэтак на целе.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя—гояцца; па іх астаюцца рубцы. Большыя—заўсёды крывавяцца.

Гэтак на сэрцы.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя — заўсёды крывавяцца. Большыя—залечвае толькі... смерць.

Гэтак на душы.

Не будзе перабольшання: трэх тлумачыць, каменціраваць гэтыя радкі. Не трэба. Іх нельга забыць, не засвоіць. Ды яшчэ калі ты, чытач, ведаеш, што такое перажыць, што такое страціць, што такое раны.

Адважуся сказаць коратка пра мову «Ран».

Тады, калі пісаў Ядвігін Ш., гэта на пачатку дваццатага стагоддзя, яшчэ толькі шукаліся (праўда, інтэнсіўна і вынікова) нормы беларускай літаратурнай мовы,—тады А. Лявіцкі напісаў «Раны», у якіх і сёння не знойдзеш радка ці спалучэння, дзе было б не як у сённяшняй літаратурнай мове.

...А Лявіцкі ведаў беларускую мову, угадваў яе нормы. Толькі ж мы дасюль яшчэ не сказалі належным чынам пра гэта. Не акрэслілі яго пачэснага месца сярод руплівых і шчырых, умелых і таленавітых шукальнікаў нормаў літаратурнай мовы, сярод тых, хто не па кропельцы, а ручаямі ўлівалі здабыткі народнай мовы ў маладую яшчэ, але бурную плынь беларускай літаратурнай мовы на пачатку XX стагоддзя.

АД ФАКТА—ДА ВОБРАЗА

«Тэрыторыя», на якой праводзіць сваё даследаванне Ніна Фральцова, аўтар невялікай кніжкі «Тэлебачанне: хроніка, дакумент, вобраз», даволі інтэнсіўна «абжываецца» тэле- і кінакрытыкамі ў 70-я гады. Ну, скажам, некаторыя агульныя заканамернасці паэтызацыі дакумента, «пагранічнасці» факта і вобраза на тэлебачанні цікавяць і балгарскага філосафа Е. Нікалава («Мастацтва бачыць свет», пераклад з балгарскай), і ленінградскага мастацтвазнаўцу Р. Капылову («Кантакт»), і эстонскага крытыка Т. Эльмановіч («Вобраз факта»). Развагі пра гэты эстэтычны феномен часта сустракаюцца ў практыкаў дакументальнага кіно і тэлебачання, іншы раз — у форме кнігі-маналогу, як ў «Карце Пталемея» латышскага рэжысёра Г. Франка, нярэдка — у форме гутаркі з вядомымі дакументалістамі, як у «Дыялогах пра тэлебачанне», або ў публіцыстычным эсэ маскоўскага крытыка Г. Ферэ «Таварыш ТВ».

Так што беларускі мастацтвазнаўца Н. Фральцова ідзе ў агульным даследчым страі, асэнсоўвае тэорыю і практыку сучаснага тэлебачання ў галоўнай яго якасці — вялікім дары тэлебачання ствараць эмацыянальна-вобразны малюнак рэчаіснасці (і тым самым глыбей уплываць на грамадскую псіхалогію і грамадскую свядомасць), а не толькі пратакаліраваць жыццё з дапамогай электроннай тэхнікі.

Паставім некалькі пытанняў, якія адносяцца да работы Н. Фральцовай, і паспрабуем адказаць на іх.

Што свежае, адметнае ад папярэднікаў сказаў аўтар гэтай кніжкі? Пад якім вуглом разглядае ён надзённыя праблемы тэлевізійнай практыкі?

Па-першае, тут выкарыстаны зусім новы фактычны матэрыял. Н. Фральцова абірае аб'ектам мастацтвазнаўчага аналізу штодзённае тэлевізійнае вяшчанне (а не дакументальныя тэлефільмы, пра што ўжо напісана нямала) — асноўныя публіцыстычныя рубрыкі, выпускі і альманахі Беларускага тэлебачання, якія праводзяцца (або праводзіліся) з месяца ў месяц, з году ў год. Раней пяро тэлекрытыкаў не даходзіла да такога цэласнага, сістэматычнага погляду на жывы працэс вяшчання рэспубліканскай студыі, папэўна, з-за таго, што гэта цяжкая, карпатлівая, надакучлівая даследчая праца. Зрабіўшы гэтую работу, Н. Фральцова тым самым выканала адразу ж дзве задачы. З аднаго боку, зафіксавала практычны вопыт беларускіх тэледакументалістаў на пэўным сучасным адрэзку (70-я гады), з другога боку, прааналізавала: у чым гэты вопыт аказаўся паспяховым з пункту гледжання тэлетэорыі, а што для вобразнага асэнсавання фактаў рэальнасці было страчана па дарозе ад жыцця да экрана.

Па-другое, у іншым ракурсе мастацтвазнаўца разглядае панящці «інфармацыя», «хроніка» на тэлебачанні, адшукваючы зародак вобразнага пачатку ўжо на гэтай стадыі фіксацыі жыцця. Аўтар заклікае да асэнсавання багацейшых эстэтычных рэсурсаў тэлебачання, дзе «факт у хроніцы — першае звяно ў ланцугу тыпізацыі жыццёвых абставін дакументалістам».

Па-трэцяе, у кнізе паслядоўна, лагічна прасочаны ўсе стадыі руху дакументальнага факта ў яго мастацкай інтэрпрэтацыі на тэлебачанні. Прычым, аўтар не замыкаецца ў вузкія рамкі двухадзінства (жыццёвы факт — тэлебачанне), а паставянна нагадвае пра вопыт кіно, літаратуры, іншых сумежных мастацтваў, выяўляючы агульныя законы мастацкага мыслення.

Цікавыя назіранні мастацтвазнаўцы ў раздзеле «У сядружнасці з іншымі музамі», дзе ідзе зварот да тэлевізійных перадач, якія прапагандуюць і папулярызуюць старэйшых сабратаў тэлебачання (на Беларускай студыі іх шмат: «Літаратурная Беларусь», «У графіцы, жывапісе, скульптуры», «У святле рампы», «Камертон», і інш.).

Нарэшце, па-чацвёртае. Работа «Тэлебачанне: хроніка, дакумент, вобраз» невялікая па аб'ёму (120 старонак малога фармату), але змясціла дастаткова шмат думак тэарэтычнага і крытычнага плана, шмат пераканальных канкрэтных прыкладаў з практыкі Беларускага і Цэнтральнага тэлебачання. Вось той выпадак, калі «словам цесна, а думкам прасторна».

Аднак нельга не выказаць крытычных заўваг і прэтэнзій. Думаецца, гэтаму даследаванню не хапае часам аналітычнасці, галоўным чынам, на тых старонках, дзе ідзе разбор канкрэтных тэлевізійных перадач. Тут сутыкаешся з апісальнасцю, а гэта не той узровень для тэарэтычнай работы. На наш погляд, больш строга павінен быў аўтар аднесціся да ацэнкі асобных каментатараў Беларускага тэлебачання і тых перадач, якія прапагандуюць беларускае мастацтва: у іх адчуваецца кансерватызм формаў, адсутнасць таго вобразнага, мастацкага пачатку, якому прысвечана кніга. І — пажаданне аўтару добрай кніжкі: больш дыскусійнасці, палемічнасці. Тэлебачанне як сродак масавай інфармацыі валодае велізарнай захапляльнай сілай дзякуючы публіцыстычнасці (аўтар нярэдка гаворыць пра гэта ў сваёй кнізе). І пісаць пра яго эмацыянальна-захапляльна тэлекрытыку, як кажуць, самім лёсам наканавана.

А ў цэлым кніга Н. Фральцовай пакідае аптымістычнае адчуванне таго, што тэлебачанне ўзыходзіць на больш высокую ступень мастацкага пазнання жыцця, што яго эмацыянальна-выразныя сродкі захоўваюць у сабе яшчэ многа магчымасцей і нераскрытых таямніц.

А. БАБКОВА.

Н. Фральцова. Тэлебачанне: хроніка, дакумент, вобраз. На рускай мове, Мінск, «Навука і тэхніка», 1977.

ДУМКА ЧЫТАЧА

ГЭТА ТРЭБА ЖЫВЫМ!

Амаль адначасова — у снежаньскіх нумарах часопісаў «Маладосць» і «Новый мир» — надрукаваны раздзелы з незвычайнага твора Алеся Адамовіча і Даніла Граніна, з «Блакаднай кнігі», над стварэннем якой яны працуюць разам. Незвычайны ён па многіх прычынах. Па-першае, крыху нечаканым выглядае супрацоўніцтва саміх аўтараў. Адзін з іх — рускі пісьменнік Д. Гранін, вядомы ў савецкай літаратуры як раманіст, што ўзнімае надзённыя праблемы сучаснасці. А. Адамовіч жа — беларускі празаік, які выдатна зарэкамендаваў сябе і як таленавіты крытык, даследчык, і як аўтар дылогіі «Партызаны», «Хатынская аповесці», і як адзін з саўтараў унікальнай кнігі «Я з вогненнай вёскі...».

Аднак садружнасць гэтых пісьменнікаў адразу становіцца лагічнай, зразумелай, калі ўчытваешся ў раздзелы з «Блакаднай кнігі». Адчуваецца тое агульнае, што аб'ядноўвае абодвух аўтараў: страснае грамадзянскае жаданне расказаць усяму свету пра яшчэ адну яркую старонку з эпапеі ўсенароднага подзвігу савецкіх людзей у гады Вялікай Айчыннай вайны. А што такое вайна, ножны з іх добра ведае: А. Адамовіч змагаўся ў партызанах, Д. Гранін знаходзіўся ў рэгулярнай арміі, якая абараняла подступы да Ленінграда.

Вось чаму, акрамя таго, што ў гэтай кнізе ёсць «літаратурная праўда» — дакладныя адрасы, нумары тэлефонаў, прозвішчы, імёны герояў-апавядальнікаў, якія перанеслі страшную блакаду і цудам засталіся ў жывых, — у ёй ёсць і аб'ектыўная праўда вайны, бо пра ўсё расказваюць непасрэдныя відавочцы падзей.

Незвычайны і жанр кнігі. Дакументальнымі запіскамі не назваць нельга: вельмі ж вялікая ідэйная нагрузка ўвасоблена ў гэтых радках — памятаць і ніколі не забываць аб тым, што нясе людзям фашысцкая ідэалогія ў дзеянні, практыцы. Таму не адмовіш твору ў злабадзённасці, публіцыстычнасці.

Нават самі аўтары сустрэлі пэўную цяжкасць у вызначэнні формы твора, назваўшы яго раздзеламі з «Блакаднай кнігі». Мне ж здаецца, што найбольш падыходзіць тут жанр дзённіка. Нягледзячы на тое, што ў кнізе шмат апавядальнікаў, яны не перашкаджаюць адзін аднаму, наадварот, дадаюць новыя дэталі, штрыхі, падрабязнасці, каб надаць цэласнасць і завершанасць мастацкаму летапісу ваеннага Ленінграда.

Цяжка перадаць пачуцці, якія авалодваюць табой пры чытанні гэтай непаўторнай кнігі. Ды і якімі словамі выказаць тое, што зрабілі ленінградцы не толькі для вызвалення свайго горада, краіны, але і для ўсяго чалавецтва? Ленінград змагаўся з голадам, холадам, Ленінград працаваў на фронт, Ленінград паказваў нечуваныя прыклады мужнасці і духоўнай стойкасці. Фашыстам былі здадзены ў свой час Парыж, Прага, Будапешт... Ленінград жа мужна трымаўся!

Асаблівай гаворкі заслугоўваюць, безумоўна, дзеці блакаднага горада. Не выпадкова ёсць у кнізе спецыяльны раздзел — «Ленінградскія дзеці».

Ленінградскія дзеці... Словы гэтыя гучалі трывожным паролем для ўсяго савецкага народа. І краіна рабіла ўсё магчымае, каб дапамагчы Ленінграду і ў першую чаргу — яго маленькім грамадзянам.

Горка робіцца, цяжка сэрцу, калі даведваешся, што ленінградскія дзеці нават развучыліся смяяцца. Так, смяяцца! Былая дзетдомаўка, а цяпер загадчыца нотнай бібліятэкі Ленінградскай акадэмічнай капэлы Аляксандра Аляксандраўна Агронская ўспамінае, як іх настаўніца наведвала бацькоў вучняў і з радасцю паведамляла ім, што сын ці дачка навучыліся смяяцца. Якая страшная праўда вайны! Вось ён — рахунак фашызму, вось тое, што ніколі нельга забыць!

Незвычайныя і героі-апавядальнікі «Блакаднай кнігі». Гэта перш за ўсё мужныя людзі. Яны, вядома, маглі і не перажываць занава жудаснае мінулае, і ніхто не асудзіў бы іх за гэта — на іх долю хапіла пакут, у тым ліку і душэўных. Аднак яны здзейснілі яшчэ адзін подзвіг, подзвіг маральны, расказаўшы ўсяму чалавецтву (а кніга гэтая, безумоўна, будзе перакладзена на многія мовы народаў свету) аб велічы духу савецкага чалавека і нечуваных зверствах фашызму.

Кніга-звон, кніга-набат, якая абуджае сумленне кожнага з нас, прымушае помніць, якой няпростай, нялёгкай цаной было зававана сённяшняе шчасце і мір на зямлі — менавіта так успрымаюцца раздзелы з «Блакаднай кнігі».

А. СВЕЧКІН,
настаўнік літаратуры
Бердаўскай сярэдняй школы
Лідскага раёна.

Багата з тых слоў, зваротаў, якія ўжыў у сваіх творах А. Лявіцкі, сталі здабыткам літаратурнай мовы, сталі агульнабеларускімі, іх вынеслі і вывелі на шырокі беларускі свет пісьменнікі і настаўнікі, газеты і часопісы; ёсць і такія, якіх не падхапілі на пяро і не паставілі ў радок, не заўважылі лексікографы.

Крыху ўвагі асобным словам, спалучэнням слоў:

Праз лад. Зразумелае, выразнае спалучэнне. Яно ў «Золаце» А. Лявіцкага, у некаторых іншых яго творах: праз лад часта (старонка 133)—(далей слова старонка не пішацца. — **Ф. Янк.**), праз лад рупны (лясніК) (135), праз лад гутарлівы (178), праз лад вясёлы (178). Праз лад — гэта «перасол» у добрай якасці, гэта — празмерна. Параўн. з народных гаворак: Няхай не будзе без ладу трапяткой і стараннай (Буцькі Вілейскага раёна). Ды яны без ладу прыслужлівыя і слухмяныя (Хаценчыцы Вілейскага раёна).

Распаношыцца. Рассеецца, раскапусціцца. ...лазовыя кусты... з даўніх часоў распаношыліся, разраслися, буяюць па недагледжанай сенажаці (139). Напрошваецца сказаць пра паходжанне слова распаношыцца, але на гэта не тут месца. Прыгадаю толькі фразу: Давай, хлопцы, капаць, а то распаношыліся, як багатыя сваты на покуці (Буцькі Вілейскага раёна).

Кпінкаваць, кпінкуючы, кпінкі строячы... Гаварнія, характарыстычныя, празрыстыя!

Бліскучыя пабразгачы—перыфрастычны выраз са значэннем чырвонцы, золата. ...трубкі палатна ў куфрах, у каторых былі закручаны, як хадзілі чутні, бліскучыя пабразгачы (139).

Дарэчны—прыстойны, вартасны. Але што там круціць носам: відаць, хлопец дарэчны і не зломак (132). ...такому прыблудзе толькі гарадскія сметнікі прыбіраць, а не з дарэчнымі дзяўчатамі гуляць (144). ...ні адна дарэчная фамілія (сям'я) дачкі сваёй за цябе не аддасць (165).

Дакучыць, дакучаць (без наўрад ці патрэбнай, як было ўжо адзначана ў друку, прыстаўкі на-). ...вясёласці і гульняў хапала — дакучыла, кінуў (142). ...мне дакучала (143). Параўн.: Змоўкніце, дзеці. Дакучаеце чалавеку. Ідзіце на двор пабегайце (Бор Маладзечанскага раёна). Сціхніце або на вуліцу, няма чаго дакучаць тут (Бараны Маладзечанскага раёна).

Ужываны (а не абцяжаранае «быў ва ўжыванні»). ...плуг купілі ўжываны (138). Параўн.: Нашто новенькі нож бярэш? Згубіш—шкада будзе. Вазьмі той, ужываны, няновы (Канатоп Маладзечанскага раёна).

Скла́дны — кемлівы і ўмелы (ва ўсім). ... прыгожай і вельмі складнай да гульняў (153), ... рупны і да работы, відаць, складзен (182). Параўн.: Зоська ў іх да ўсяго складная (Іля Вілейскага раёна).

Некалькі прыкладаў на выражэнне прыналежнасці: **запасу Васілёвага** (129) (а не «запасу Васіля»), **братава кроў** (185) (а не «кроў брата»), **Прузыніны браты** (150), **браты Васілёвы** (127), **Алёшаў бацька** (а не «бацька Алёшы») і інш.

Пры рабоце (параўн. з рускім: «за работой»). ...пры рабоце час праляціць (141—142).

Перамянілася на лепшае, пайшло на лепшае (176).

Вярнуўся задаволены, прыехаў вясёлы—спалучэнні, у якіх прыметнік ці прыметнікавае слова мае форму назоўнага (а не творнага) склону. Дадому вярнуўся задаволены (а не задаволеным) (160), не хацеў першы (а не першым) пачынаць (153). Зося першая абазвалася (157), **узрадаваная** вярнулася Зося (168), слядзеў **хмурны** (153).

Прыдацца. Госць і тут прыдаўся: ён хутка і лоўка падрыхтоўваў абручы і... падаваў іх старому (127). Параўн.: У гаспадарцы ўсё можа прыдацца. Заткнеш пад страху рог стары, а тады, глядзіш, як сам бог прыслаў (Сычавічы Маладзечанскага раёна).

Па. Што будзе пасля, па вяселлі (167).

Жоўкнуць. ...прына... засела, жоўкнуць стала (204).

Перапыніць (а не, як часам пішуць, «перарваць гутарку»). «Казаў, дык і годзе!» — перапыніў Строчык Васіля (168).

Лёнам (а не льном і не ільном). Лёнам гандляваў (127).

У вайну і пасля не раз я чуў на Міншчыне, Вілейшчыне, Маладзечаншчыне, Гродзеншчыне і іншых беларускіх землях назвы асоб ад назвы горада, мястэчка, вёскі, адкуль паходзіць гэта асоба, чытаў у кніжках Міхала Федароўскага і іншых збіральнікаў мовы, фальклору, этнаграфічных назіранняў такія назвы, як **мінчук** (Мінск), **градзянчук** (Гродна), **ражанчу́к** (станцыя і мястэчка Ражанка), **пінчук** (Пінск). Не раз сустракаў беларускія прозвішчы тыпу **Пінчук, Мінчук.** Чытаем у «Выбраных творах» А. Лявіцкага: **ашмянчук** (175), **мінчук** (267)...

На старонках тома твораў А. Лявіцкага, дзе гусцей, дзе радзей, рассыпаны шматлікія беларускія народныя фразеалагізмы. Крышку выпісак з незакончанага «Золата»: лезці ў хамут (127), строіць жарты (128), сваім звычаем (128), цёплы кут (128), капейка капейкі не даганяе (128), козамі сена травіць (130), круціць носам (132), праз лад (133, 135, 178), налажыць кругу (135), як у ваду ўваліўся (137),на ўсё свой час (прыйдзе) (137), няма што (137, 167), сем пятніц на тыдні (138), рэй вадзіць (143), у адну раллю (тое, што аднавор) (146), пальцамі вытыкаць (147, 165), носа не выткнуць (148), за чубы ўзяцца (149), строіць кпінкі (149), даць адправу (151), мазгі закручваць (151), рукі налажыць (151), не тут кажучы (151), раз за разам (152), як мухі каля мёду (153), рукі ламаць (155), за бакі брацца (158), набрацца сілы (163), у вочы лезці (165), у вір галавою (166), у адзін голас (167), сэрца крывавіць (167), (сплакаўся) як бабёр (169), пайшло на лепшае (178), паралюш (яго) ведае (181), кознерам трымацца (186), перуном ляцець (188), ляжыць (поле) дзірваном (189), цяжкія часы (190) і іншыя. Яны ўзятыя Лявіцкім з жывых народных гаворак; чуў іх—праз гады—там, дзе хадзіў, дзе жыў празаік. Адны з гэтых залаціна́к сталі здабыткам літаратурнай мовы, другія былі заўважаны А. Лявіцкім, але яшчэ не ўвайшлі ў «зварот»: выпраўляць (спраўляць) авантуры, сэрца крывавіць, пражыць мозг (мазгі) і іншыя.

...І сёння не можа быць не заўважана «граматыка твораў» А. Лявіцкага: ён, напрыклад, піша: **лекцыі сваёй** (а не лекцыю сваю) не спыняў (256), **не слухалі яго прамовы** (а не прамову) (256), **палавіны** (а не палавіну) поля не абсеяў (188), **свету** завязваць дзяўчыне не будзе (167), сэрца **свайго** (а не сэрца сваё) крывавіць не будзе (167). **Прузыны** Алёкса не любіў (160),—пры ўжыванні дзеяслова-выказніка з адмоўем не дапаўненне ставіцца ў родным склоне.

Натуральна і зразумела, не ўсё з пісьмовай моўнай практыкі А. Лявіцкага засталося ва ўнармаванай беларускай літаратурнай мове; не прыняла, напрыклад, літаратурная мова такога, як «з двойма дзяцей», «выпрашвала», «сабраўшыйся», наздзекваўся «над вамі», «праязджаючы аднаго разу праз мястэчка С., захапіла мяне мяцеліца», «чарод за намі».

...Дарагая мне апошняя сустрэча з Антосем Лявіцкім, з яго томам «Выбраныя творы». Я спадзяюся і на новыя сустрэчы з гэтым аўтарам. Будуць яшчэ і выяўлены, і надрукаваны яго новыя і новыя старонкі—старонкі беларускай прозы канца XIX і пачатку XX стагоддзяў.

Фёдар ЯНКОЎСКІ.

ПРОЗА

Фелікс Піта РАДРЫГЕС

КУБА

ТРЫБУНАЛ

АПАВЯДАННЕ

— Я ЧАЛАВЕК, ці ж не так? На свеце няма людзей з жалеза альбо з каменю. Я з плоці, з касцей і крыві, як і ўсе вы тут прысутныя. Магу праявіць мужнасць, магу паддацца страху, потым зноў набрацца смеласці. Ніхто з вас не скажа, што з людзьмі такое не здараецца, — вы ж самі людзі. Але я ведаю: мае словы цяпер нічога ўжо не значаць і важаць не больш, чым вось гэтае лісце, што падае з дрэў...

Чалавек вяла паказаў рукой на дрэвы — чырвонажоўтыя, залацістыя, незвычайна прыгожа і адмыслова аздобленыя паміраючай восенню. Буйное, аксаміцістае лісце ціха адрывалася ад дрэў і, зграбна пагойдваючыся ў паветры, апускалася долу, на сухую зямлю. Некаторыя вяскоўцы скіравалі позіркі ў той бок, куды паказвала рука, сочачы, як плыве ў паветры і падае на зямлю пальмападобнае лісце, быццам сапраўды хацелі вызначыць яго вагу, узважыць цану слоў.

— Я ведаю, што лепш маўчаць, а калі гаварыць, дык сказаць ужо ўсё. Канец адзін: вы ўсё роўна прыгаворыце мяне да расстрэлу. Так ці іначай, а заўтра на досвітку мяне расстраляюць...

Ён узняў руку, нібы хацеў падмацаваць гэтым жэстам словы, якія меў намер сказаць, і раскрытая далонь на момант замерла на ўзроўні яго твару. Але з вуснаў не сарвалася больш ніводнага гуку, і рука млява апусцілася. Мёртвую, напружаную цішыню парушаў толькі ледзь чутны, злавесны шоргат лісця, калі, падаючы, яно краналася зямлі.

— Падсудны, у цябе няма падстаў сцвярджаць, што наш трыбунал строіць камедыю.

— Я гэтага не казаў. Пра камедыю не гаварыў...

— Але ж ты сказаў, што мы ўсё роўна прыгаворым цябе да расстрэлу, а хіба ж гэта не тое самае, што заяўляць, быццам мы прыйшлі сюды з гатовым прыгаворам у кішэні? Калі б мы загадзя прынялі такое рашэнне, навошта б мы слухалі зараз цябе? Гэта сапраўды была б камедыя.

Гаварыў чалавек, які сядзеў справа за імправізаваным сталом — дзвюма няроўнымі дошкамі, пакладзенымі на дзве старыя бочкі, і словы яго, выразныя і гучныя, здавалася, на шматкі раздзіралі нацятую, трывожную цішыню. Чалавек, што сядзеў пасярэдзіне стала, кіўнуў у знак згоды галавой, а той, што сядзеў злева, пільна ўглядаўся ў падсуднага, які стаяў за некалькі крокаў ад стала.

—Твая праўда, — адказаў падсудны. — Я прызнаю: словы мае можна было так зразумець. Але не гэта я меў на ўвазе. Сказаў так, бо ведаю, што ўсіх, хто паступіў, як я, расстралялі. Прашу ў суда прабачэння.

Чалавек, які сядзеў злева, не адрываў вачэй ад попельна-шэрага твару падсуднага.

«Твар такі ж самы, як і тады, — дванаццаць-пятнаццаць гадоў назад. Амаль зусім не змяніўся. Хіба толькі вочы страцілі бляск, памутнелі. Калі ён сядзеў побач са мной у класе, часам здавалася, што ў іх раптам успыхвалі агеньчыкі. І тое, што было ў яго галаве тады, — думкі, мары, спосаб бачыць свет, ацэньваць падзеі — напэўна, не адрозніваласа ад таго, чым яна поўная цяпер: галава ж тая самая...»

Кірунак яго думак раптам абарваўся: ён зноў убачыў знаёмы жэст правай рукой—такі ж самы, як і тады, калі чалавек гэты сядзеў з ім за партай, — жэст, які заўсёды папярэднічаў словам.

— Мяне абвінавачваюць у тым, што я перайшоў на бок ворага. Я зусім не імкнуся апраўдацца. Тое, што я зрабіў, ужо не выправіш. Але чаму я так паступіў? Таму што мяне адужаў страх. Ён аказаўся мацней за мяне. Калі б, наадварот, я аказаўся мацней за яго, загнаў яго ўсярэдзіну, не даў бы яму варухнуцца, я праявіў бы мужнасць. Так бывае — страх заўсёды недзе тоіцца. Толькі часам яго ўтаймоўваюць, перамагаюць — тады гэта мужнасць. А часам яго нельга адолець, ён выкручваецца і выслізгвае — гэта баязлівасць. Я сказаў, што на свеце няма людзей з жалеза альбо каменю, і зноў паўтараю. Усе людзі — сумесь добрага і благога, лепшага і горшага. Груз гэты мы носім заўсёды ў сабе да самай смерці — гэта жыццё. Падаем, падымаемся, трапна б'ём у цэль, прамахваемся. То мы поўныя святла, то ахутаны густым змрокам, у якім можа прытаіцца немаведама што. Калі б мы не былі такімі, мы б і людзьмі не былі. А мы людзі—і вы, і я.

Чалавек, што сядзеў справа, раптам падняўся. Яго душыў гнеў, быццам словы падсуднага, адолеўшы невялікую адлегласць, ператварыліся ў фурыі і праз вушы пранікліі ў цела, вострымі зубамі ўгрызаючыся ў сэрца.

— Не мерай усіх сваёй меркай, падсудны. Ты напакаваны словамі, як мех, і сыплеш іх жменямі ў розумы людзей, каб адурманіць іх. У мяне слоў не так шмат, як у цябе, але тых, што маю, мне хопіць, каб сказаць табе, што ёсць на свеце людзі і з жалеза, і з каменю. Гэта тыя, хто вядзе нас наперад, падае нам прыклад... Так, у цябе слоў поўны мех, і ты ўмееш іх так перамяшаць, што яны наводзяць туман на людзей. Але наш трыбунал яны з панталыку не саб'юць.

— Ты разважаеш прадузята... Я гэтага і не думаю рабіць, — адказаў падсудны, апусціўшы галаву, і гэтыя некалькі слоў прагучалі неяк нерашуча і невыразна. Але ён адразу ўзяў сябе ў рукі — воля яго выпрамілася, як спружына: ён падняў галаву, выпрастаўся. Члену трыбунала, які сядзеў злева, нават падалося, што ён выразна ўбачыў, як пад сарочкай напялася спружына яго волі, быццам нешта канкрэтнае і рэальнае.

«Хоча паказацца стойкім, гаспадаром сваіх нерваў. На момант расслабіўся, ну што ж, але адразу ж зноў адчуў сілу. Хоча прыкінуцца мужным, але страх шкрабе ўжо нутро, і волі яго надоўга не хопіць».

— Ты кажаш, што ўсе мы — сумесь добрага і благога, і на гэта напіраеш, каб пераканаць нас, што няма людзей з жалеза ці з каменю. А я кажу табе — ёсць! Зірні на тую жанчыну — вунь яна стаіць. Добра да яе прыгледзься!

Апошнія словы ўразілі ўсіх — і сялян, і астатніх двух членаў трыбунала — сваёй нечаканасцю і таямнічасцю, і, нібы пад націскам магутнага рычага, супраціўленне якому было дарэмным, яны імкліва павярнулі галовы ў той бок, куды паказвала рука, што застыла ў паветры. Адзін толькі падсудны павярнуў галаву паволі, быццам боязь чагосьці і страх супраціўляліся націску нябачнага рычага, тармозячы яго рух. Зноў усталявалася цішыня, якую парушаў толькі ціхі шоргат асенняга лісця аб цвёрдую зямлю. Раптоўная ўсеагульная ўвага да жанчыны збянтэжыла яе, і яна апусціла галаву. Але голас зноў загучаў, прагнаўшы кароткую ўладу цішыні, і жанчына падняла галаву, адчула на твары позіркі прысутных.

— Добра паглядзі! Ты ведаеш яе не горш за нас, ці не так?

Падсудны толькі вяла варухнуў рукой. Для тых, хто зноў глянуў на гэтага чалавека, яго адказ быў ужо не патрэбны — да іх дайшоў сэнс таго, што адбывалася. А член трыбунала, які задаў пытанне, перавёў вочы на жанчыну, і ў долю секунды гнеў на яго твары саступіў месца амаль сыноўняй пяшчоце.

— Прабач мяне, маці, — сказаў ён. — Я ведаю, што ўласнай рукой сыплю соль на твае раны... Для цябе, і для ўсіх нас, як то было і для твайго сына, слова — крупіца жыцця, кропля гарачай крыві. Мы не кідаемся словамі для забавы, не засыпаем імі, як пяском, вочы людзей, каб асляпіць іх. І менавіта таму мне цяпер вельмі патрэбны твае словы, хоць і ведаю, што, нарадзіўшыся ў глыбіні твайго сэрца, яны, як лязо нажа, балюча параняць цябе, перш чым дойдуць да вуснаў. Ты разумееш мяне...

Голас жанчыны прагучаў спакойна і цвёрда:

— Разумею. Кажы прама, што я павінна сказаць, не шкадуй мяне.

— Дзякуй... Я прашу, каб ты расказала гэтаму чалавеку, што зрабілі з тваім сынам...

— Яго забілі, майго сына...

Гэтыя чатыры словы, кароткая фраза, у гуках якой адбіліся глыбокі смутак і боль матчынага сэрца, непапраўнае гора, перад якім адступіла цудадзейная сіла бацькоўскай любві, гулка прагучалі ў цішыні.

— А перш чым забіць?..

— Яго катавалі, майго сына...

— Сваёй уласнай рукой вераджу твае раны. Але не ведаю, як мне інакш з табой гаварыць. А гаварыць трэба...

— А ты гавары, што трэба, гавары... Не шкадуй мяне.

Голас жанчыны прагучаў рашуча і цвёрда, без нотак слабасці і прыглушанай горычы. Толькі твар яе зрабіўся яшчэ больш бледны, выдаючы нарастаючы ўнутраны боль.

— Тады скажы гэтаму чалавеку, чаму твайго сына катавалі і забілі. Я б і сам мог, каб пазбавіць цябе ад лішняга болю, але...

Твар жанчыны перасмыкнуўся, і лёгкім рухам рукі яна перабіла члена трыбунала:

— Боль гэты заўсёды пры мне, і ніхто не зможа выгнаць яго з майго сэрца. Кожны дзень, кожную гадзіну я зноў і зноў бачу ўсё, што адбылося ў той дзень, чую словы, якія былі сказаны. Я нічога не забыла. Не магу нічога забыць. Нічога забываць не хачу!

Голас яе зрабіўся зусім спакойны, нібы чужы. Быццам жанчына, неймаверна напружыўшы волю, раптам раздвоілася, і, застаўшыся маці, сэрца якой разрывалі смутак і туга па загінуўшым сыне, адначасова зрабілася бясстрасным апавядальнікам, які, нібы хор у старажытнай трагедыі, спакойна расказвае пра жудасныя падзеі.

— Уварваліся ў хату, выбіўшы дзверы ўдарамі ботаў, — чатыры салдаты і афіцэр. Салдаты прыставілі да грудзей сына сваю зброю, а афіцэр, ні слова не сказаўшы, ударыў яго кулаком у твар. Мой сын заплюшчыў вочы, але праз імгненне расплюшчыў іх і скіраваў позірк у мой бок, быццам гаворачы: «Я зажмурыў вочы не ад страху, мама, а ад нечаканасці». Калі афіцэр загаварыў, сын павярнуў твар да яго, горда ўзняўшы галаву. Мне нават падалося, што ён нібы вырас.

«Не спрабуй адпірацца, што ты камуніст, мы ўсё ведаем», — сказаў афіцэр.

«Я і ёсць камуніст. І ганаруся гэтым. Навошта ж мне адпірацца?»

Я ніколі ў жыцці не думала, што нянавісць і лютасць, якую нараджае нянавісць, могуць набыць такую сілу. Кулак афіцэра мільгаў у паветры, як маланка, і злева, і справа, абрыньваючы на твар майго сына ўсю лютасць і нянавісць. Я закрыла вочы, але дарэмна: кожны новы ўдар апякаў мяне, як расплаўлены свінец. Я расплюшчыла вочы, калі зноў пачула голас афіцэра:

«Слухай ты, сукін сын! Добра слухай, бо я паўтараць не буду! У цябе ёсць толькі адна магчымасць застацца жывым, — афіцэр раптам змоўк, і ўся кроў застыла ў маіх жылах, бо я ўбачыла, што ён павярнуўся да мяне і ўзняў кулак, нібы перасцерагаючы: «Падумай добра, перш чым хоць слова скажаш». — У цябе і ў тваёй маці — у вас абаіх ёсць толькі адна магчымасць уратавацца, і яна ў тваіх руках».

Я раптам адчула на сваім твары востры, як джала авадня, позірк сына. Але яму не было чаго сумнявацца ці баяцца. Ён смела паглядзеў у вочы афіцэру і спакойна запытаў:

«Што ў маіх руках?»

«Магчымасць астацца жывым...».

«Разумею».

«Ты толькі гавары. Шчыра, не тоячыся. Ты ведаеш усіх камандзіраў зоны і ўсіх кіраўнікоў супраціўлення. Табе вядома, як дабрацца да партызанскіх лагераў у гарах, — ты ж быў у іх галоўны сувязны. Мы гэта ведаем».

«Як ты можаш прапанаваць гэта мне, ведаючы пра мяне тое, што ты ведаеш? Значыць, калі б ты апынуўся на маім месцы, некалькіх зубатычын хапіла б, каб развязаць табе язык? Ты мераеш мяне сваёй меркай і груба памыляешся — ёю мераюць толькі здраднікаў».

На момант афіцэр ад здзіўлення змяніўся з твару. Але толькі на момант. Потым яго зноў апанавала нянавісць, шалёная ярасць і лютасць забойцы. Ён узмахнуў кулаком і нешта крыкнуў салдатам, і тыя абрушылі на сына ўдары прыкладаў сваіх вінтовак. Калі сын зваліўся з ног, яны ўсё білі яго, пакуль ён не страціў прытомнасць...

Зноў падняўся з месца член трыбунала, які гаварыў з жанчынай.

— Яшчэ раз прашу прабачыць мяне, але твой расказ быў вельмі нам патрэбны. Тое, што ты можаш яшчэ расказаць, мы ведаем. Усе мы перажылі сем жудасных дзён нянавісці і смерці, калі гэтыя вылюдкі гаспадарылі ў вёсцы. Я бачыў знявечаны труп твайго сына, сляды страшных катаванняў на яго целе... — Ён павярнуў галаву да падсуднага, які, нібы заварожаны, не адрываў нерухомага позірку ад жанчыны, — ...і чуў расказы тых, хто бачыў, як яго катавалі, ты чуеш мяне? — Пры апошніх словах ён гнеўна ўзвысіў голас, і падсудны, як у сне, павярнуўся да яго і сцвярджальна кіўнуў галавой...— Чацвёра нашых палонных, — гаварыў далей член трыбунала, — былі сведкамі катавання. Яны могуць сказаць табе, ці хоць на міг паддаўся ён слабасці, ці вымавіў хаця б адно слова, якое магло паслужыць ворагу. — Ён крыху памаўчаў, нібы едшукваючы словы, і з твару паступова сышла суровасць, уступіўшы месца той амаль дзіцячай пяшчотнасці, якая асвятліла яго твар, калі ён першы раз загаварыў з жанчынай. — Яму было ўсяго толькі васемнаццаць гадоў, і сэрца ён меў шчырае і сумленнае. Васемнаццаць гадоў! Падумаць толькі — у васемнаццаць ён стаў сапраўдным чалавекам... Чалавекам з жалеза ці з каменю, якому...

Ён раптам сеў, не скончыўшы фразы, — праведзеныя ў баях чацвёра сутак, галодных і бяссонных, абрынуліся на яго, абкружылі, паглынулі апошнія рэшткі энергіі, якую жывіла толькі яго неўтаймоўная воля. Ён прыплюшчыў вочы, стомлена правёў марудлівай рукой па твары, і, быццам праз густую пялёнку знямогі, глуха і нібы аднекуль здалёку прагучаў яго голас:

— Прашу для падсуднага пакарання смерцю.

Цяпер позіркі прысутных скіраваліся на яго. Ён нерухома сядзеў за незвычайным сталом. Дзве няроўныя старыя дошкі, таропка кінутыя на пустыя бочкі пасярод вясковай плошчы пад ценем стромкіх дрэў, здаваліся бар'ерам паміж жыццём і смерцю.

Абвінавачаны не варухнуўся, ніводзін мускул не перасмыкнуўся на яго твары — быццам смерць ужо гаспадарыла над ім і надзяліла яго жудасным правам на нерухомасць.

Член трыбунала зноў загаварыў:

— Я прашу для гэтага чалавека пакарання смерцю таму, што ён перайшоў на службу ворагу. Адзіны аргумент, выстаўлены перад трыбуналам у яго абарону, — гэта тое, што яго прымусілі здрадзіць. Але перад трыбуналам вуснамі сваёй маці супраць падсуднага выступіў яе сын і пераканаўча даказаў, што чалавека нельга прымусіць стаць здраднікам. Самае большае, да чаго яна можа прымусіць, — гэта памерці, толькі памерці...

З месца падняўся член трыбунала, што сядзеў пасярэдзіне стала. Галава і грудзі яго былі ў бінтах, твар — зморан, схуднелы. Пазіраючы на абвінавачанага, ён прагаварыў:

— Прашу для падсуднага пакарання смерцю.

Апошнім падняўся член трыбунала, што сядзеў злева. У думках яго мільгалі ўспаміны пра тыя далёкія, напаўзабытыя дні, калі яны разам з падсудным сядзелі ў вясковай школе за адной партай.

— Прашу для яго пакарання смерцю.

У нацятай, пругкай цішыні ледзь чутны шоргат асенняга лісця, што падала на цвёрдую зямлю, набыло глыбокі і суровы сэнс...

Пераклаў з іспанскай Сямён ДОРСКІ.

Украінскі паэт Алесь Жалдак і Іван Новікаў у дзень Перамогі, 9 мая 1945 года.

Івану НОВІКАВУ — 60

Учора вядомаму беларускаму празаіку і журналісту, лаўрэату Дзяржаўнай прэміі БССР Івану Новікаву споўнілася 60 гадоў. У сувязі з гэтым праўленне Союза пісьменнікаў БССР накіравала юбіляру прывітанне, у якім гаворыцца:

«Дарагі Іван Рыгоравіч!

Прыміце нашы шчырыя віншаванні з выпадку Вашага слаўнага юбілею — 60-годдзя з дня нараджэння.

Сваю працоўную дзейнасць Вы пачалі на ніве журналістыкі. Супрацоўнічаючы ў раённай газеце, Вы пісалі нарысы, фельетоны, артыкулы, старанна вывучалі жыццё.

На пачатку Вялікай Айчыннай вайны Вы — курсант ваеннага артылерыйскага вучылішча. Потым як камандзір-артылерыст удзельнічалі ў баях за Харкаў, у абароне Сталінграда, прайшлі з наступаючай Савецкай Арміяй па многіх ваенных дарогах, аб чым сведчаць ордэны і медалі, якімі адзначыла Вас Радзіма.

Дэмабілізаваўшыся з радоў Савецкай Арміі, Вы пэўны час плённа працавалі ў рэдакцыі газеты «Советская Белоруссия». З 1957 года Вы — уласны карэспандэнт, затым загадчык карэспандэнцкага пункта газеты «Правда» па Беларускай ССР. Вы шырока і рознабакова знаёміце чытачоў галоўнага друкаванага органа ЦК нашай партыі з важнейшымі падзеямі ў шматгранным жыцці працоўных Беларусі.

Разам з тым Вы з'яўляецеся адным з вядучых літаратараў рэспублікі ў галіне дакументальнай прозы. Пісьменніцкую дзейнасць Вы пачалі з кнігі «Дзесяць тыдняў у Злучаных Штатах Амерыкі», якую надрукавалі ў 1958 годзе. Потым чытачы атрымалі новыя Вашы кніжкі — «Палескае золата», «Побач сябры», «Вера Харужая», зборнік фельетонаў «Уласны іншаземец».

Але найбольш ярка Ваш талент выявіўся ў творах пра Вялікую Айчынную вайну. Услаўленне мужнай барацьбы беларускіх падпольшчыкаў і партызан складае пафас Вашых аповесцей «Руіны страляюць ва ўпор», «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску», «Тварам да небяспекі».

Прыемна адзначыць, што за кнігу «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску» Вам была прысуджана рэспубліканская літаратурная прэмія імя Я. Коласа, за аповесць «Тварам да небяспекі» — Дзяржаўная прэмія БССР імя П. М. Лепяшынскага, а за сцэнарый шматсерыйнага тэлевізійнага фільма «Руіны страляюць» — Дзяржаўная прэмія БССР.

Аб надзённасці, папулярнасці Вашых твораў сведчыць тое, што яны перакладаліся на рускую мову і выдаваліся ў Маскве.

Мы шчыра рады, што Вы прымаеце актыўны ўдзел у грамадскім жыцці нашай пісьменніцкай арганізацыі, трымаеце цесную сувязь з працоўнымі, часта выступаеце перад імі са сваімі творчымі справаздачамі.

Жадаем Вам, дарагі Іван Рыгоравіч, моцнага здароўя, далейшых творчых набыткаў, вялікага асабістага шчасця».

Рэдакцыя штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» далучаецца да гэтага віншавання і жадае Івану Рыгоравічу доўгіх год жыцця, здзяйснення новых творчых задум.

ГРАМАДЗЯНСКІ І ТВОРЧЫ ПОДЗВІГ

Пісьменнік — гэта яго кнігі.

Кнігі пісьменніка — гэта яго творчае жыццё, сатканае з працы, пошукаў, роздуму, горычы няўдач, з радасці творчых знаходак, калі на паперу кладзецца тое, што трывожыць пісьменніцкае сэрца і што пакідае потым след у чытацкіх сэрцах.

Чатыры аповесці Івана Новікава пра герояў Мінскага падполля, у якіх ён выступае і як таленавіты мастак, і як удумлівы, карпатлівы даследчык героікі народнага подзвігу, пакінулі не проста след у сэрцы чытачоў. І «Руіны страляюць ва ўпор», і «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску», і «Да світання блізка», і «Бессмяротнасць Мінска» — усе гэтыя кнігі — часцінка вялікай і сапраўднай гісторыі, грунтоўная дакументальная этапея пра мужнасць савецкіх патрыётаў, якія змагаліся з лютым і каварным ворагам за свабоду сваёй сацыялістычнай Радзімы.

Пісьменнік справядліва піша, што нават у чатырох кнігах «немагчыма расказаць пра ўсё і пра ўсіх, хто заслугоўвае сваімі подзвігамі шчырай удзячнасці нашчадкаў». Сапраўды, нават і ў дзесятках і сотнях кніг немагчыма расказаць усё і пра ўсіх герояў тых вогненных гадоў, і сёння аніяк нельга сказаць, колькі яшчэ спатрэбіцца твораў мастацкіх і твораў дакументальных, каб намаляваць поўную карціну тых віхурных і грозных дзён. З абсалютнай дакладнасцю і ўпэўненасцю мы сёння толькі можам сказаць: памяць аб героях тых дзён назаўжды ў нашых сэрцах. Іх імёны мы памятаем сёння, будзем памятаць заўтра, будзем памятаць вечна. І не толькі памятаць, але і прысвойваць іх новым вуліцам, новым караблям, ставіць іх носьбітам помнікі. Вуліца Захара Галы, вуліца Івана Кабушкіна, вуліца Уладзіміра Амельянюка, вуліца Івана Матусевіча, вуліца Яўгена Клумава, вуліца Георгія Сямёнава, вуліца Ісая Казінца, вуліца Мікалая Кедышкі... Назвы гэтых вуліц у сталіцы Беларусі ведае кожны, і пералік іх не скончаны. Ідуць гады, адкрываюцца новыя імёны герояў, пішуцца ўсё новыя і новыя старонкі вялікага і гераічнага летапісу, імя якому — подзвіг народа.

Грамадзянскі і творчы подзвіг здзейсніў і сам пісьменнік, вывучаючы і адлюстроўваючы гісторыю гэтага подзвігу. Тысячы гутарак з жывымі сведкамі тых падзей, тысячы гадзін у маўклівай гаворцы са сведкамі, якія не могуць прамовіць і паўслова, — пажоўклымі старонкамі баявых данясенняў, рапартаў партызанскіх камандзіраў, кіраўнікоў падпольных райкомаў, радкамі рэляцый варожай агентуры... І толькі ён адзін, сам пісьменнік, ведае, колькі гэтых гаворак было марных і нічога не далі, колькі гэтых гаворак спатрэбілася, каб высветліць толькі тыя факты, якія адпавядаюць сапраўднасці і з'яўляюцца фактамі гісторыі. Да кожнай старонкі гэтай гісторыі дакраналася рука пісьменніка, кожную старонку ўбірала сэрца, правярала болем і трывогаю, пакутамі і надзеямі, каб потым, на старонках кніг, стаць менавіта ёю — сапраўднай гісторыяй сапраўднага гераічнага подзвігу народа.

Не месяц і не два, не гады, а дзесяцігоддзі спатрэбіліся пісьменніку, каб прасачыць дзень за днём жыццё герояў, хто заслужыў сваімі баявымі подзвігамі і справамі памяць народную, і напісаць аб іх. І напісаць, нічога не ўпрыгожваючы ў іх гераічным і трагічным лёсе, адлюстраваць праўду, якой бы горкай яна ні была.

Гаворачы пра абставіны, у якіх дзейнічала падполле, скажам, у сорак трэцім годзе, Іван Новікаў падкрэслівае, што «падполле таго часу ўяўляла сабой густое перапляценне сувязей, якія і дагэтуль немагчыма цалкам устанавіць і дэталёва прасачыць. Адзінага кіраўнічага цэнтра пасля другога правалу падпольнага гаркома не было, а барацьба, між тым, усё нарастала, шырылася, уцягвала ў свой вір усё новых і новых людзей. Далёка не ўсе яны і не ўсё ведалі адзін пра аднаго, а рабілі адзіную справу. Часам ім даводзілася перадаваць данясенні ў свае атрады пра адно і тое ж... Гэта стала вядома значна пазней, калі можна было вывучыць і супаставіць дакументы. А тады вось гэтае перапляценне сувязей заставалася патаемным... Недзе ў глыбіні пад зямлёй цяклі магутныя рэкі. Часам яны перакрыжоўваліся і зноў разыходзіліся, часам некаторыя з іх прабіваліся напаверх пястрымнымі крыніцамі».

Гнеў народа, яго нянавісць да фашысцкіх акупантаў былі сапраўды падобны на магутную плынь неабсяжна шырокіх рэк, білі пястрымнымі крыніцамі, прыцьміць і загаціць якія ворагу не ўдалося. Гэтыя крыніцы былі невычэрпныя, бо іх жывіла воля нескаронага народа, яго пазгасная любоў да свае роднай сацыялістычнай бацькаўшчыны, да Камуністычнай партыі. Гэтыя крыніцы заставаліся невычэрпнымі і забруілі з новай сілаю нават пасля таго, як у верасні сорак другога года абвер і СД нанеслі па іх моцны і спрактыкаваны ўдар — практычна ўсё партыйнае кіраўніцтва падполля трапіла ў фашысцкія турмы.

Цяжка сёння ўявіць сабе жудасныя малюнкі тых крывавых дзён. І вялікая заслуга пісьменніка — як мастака, як дакументаліста — яшчэ і ў тым, што ён узнаўляе гэтую праўду, выносіць яе да чытача, да людзей нашага сёння яголена, праўдзіва, звяртаючыся кожным радком сваіх кніг да людскога сумлення, вучыць пільнасці, вучыць разумець вытокі духоўнай сілы — той сілы, якая дапамагла падпольшчыкам не зламацца ў засценках СД і турмах гестапа, захаваць сваю чалавечую годнасць, сваё сумленне і, «смертью смерть поправ», перамагчы.

Гітлераўцы вельмі хутка зразумелі, што аднымі катаваннямі гэтую сілу — нязломную духоўную моц савецкіх людзей — аніяк не адолець. І таму яны, побач з фізічным знішчэннем падпольшчыкаў, імкнуліся ажыццяўляць старанна падрыхтаваны план дыскрэдытацыі падполля ў вачах савецкіх людзей.

Планам гэтым не суджана было ажыццявіцца. Пад кіраўніцтвам партыйных камітэтаў падпольшчыкі арганізавана і прадумана мянялі тактыку змагання з ворагам на новым этапе. Іван Цімчук, сакратар падпольнага райкома партыі, у гаворцы з Зорыкам — падпольная клічка аднаго з таленавітых кіраўнікоў мінскіх падпольшчыкаў Захара Галы, — падкрэсліваючы характэрныя асаблівасці новых высноў падпольнай барацьбы, адзначае, што яны, гэтыя высновы, «даліся нам вялікай цаной». Але ахвяры — і ахвяры немалыя — былі зусім не таму, што на першым этапе ў падпольшчыкаў Мінска не было, маўляў, грунтоўнага вопыту. Кожнай старонкай сваіх кніг — старонкай дакументальнай і абсалютна праўдзівай! — пісьменнік адмятае беспадстаўныя скептычныя сентэнцыі і сцвярджае мужную праўду тых дзён: у глыбокім варожым тыле савецкія патрыёты змагаліся не проста з ворагам, а з ворагам хітрым, каварным, спрактыкаваным у правакацыях. Ішла барацьба смяротная, — і гэткая барацьба не абыходзіцца без ахвяр! — знішчальная і крывавая барацьба, у якой савецкія патрыёты баранілі сваю чалавечую годнасць, баранілі сваю будучыню.

Цікавая ў гэтым плане гаворка начальніка спецгрупы Беларускага штаба партызанскага руху маёра Казанцава з кіраўнікамі падпольнага райкома партыі Цімчуком і Буберам. Казанцаў — кадравы разведчык, яму патрэбны людзі, у якіх ёсць здольнасці для разведработы і якія маюць доступ у фашысцкія ўстановы Мінска.

«— Тады Зорык, — сказаў Бубер. — Загадчык бюро прапускоў гарадскога камісарыята.

Маёр абрадаваўся:

— Вось гэта да! Вось гэта тое, што нам трэба! Што ён за чалавек? Можа, прафесіянал-разведчык?

Цімчук і Бубер усміхнуліся.

— Цяпер можна лічыць і прафесіяналам, — адказаў Цімчук. — Звестні, якія ён перадае, вартыя самай высокай ацэнкі. Заўсёды дакладныя — не раз правяралі.

— Да вайны ён дзе працаваў? — цікавіўся далей маёр.

— Школьнік, — ціха адказаў Бубер.

— Жартуеце? — незадаволена спытаў маёр.

— Чаму жартую? На самой справе. Толькі што скончыў дзесяць класаў. Але хлопец незвычайных здольнасцей. Можна сказаць, нарадзіўся разведчыкам...»

Але Зорык не нарадзіўся разведчыкам — ён быў юнак, які любіў літаратуру, любіў спевы птушак, пяшчотна любіў сваю маці. Не нарадзіўся разведчыкам і аграном Ілья Маркаў — ён любіў поле, на якім шуміць збажына, мяккую раллю, пошум траў пад цёплым ветрам. Не нарадзіўся разведчыкам прафесар Мікалай Міхайлавіч Нікольскі — ён любіў навуку, шалахценне старых рукапісаў і старадаўніх кніг аб жыцці далёкай Фінікіі, аб працы і пачуццях людзей, што жылі сорак стагоддзяў назад, любіў гэтак, што ў зруйнаваным, знявечаным вайной горадзе не кінуў вывучэння старажытных рукапісаў народаў Двурэчча і скончыў навуковую працу пра сацыяльную аснову фінікійскіх абшчынна-земляробчых верванняў і культаў.

Сумленне і вера ў перамогу, у святую праўду справы, за якую змагаліся патрыёты, — вось той надзейны компас, на які кіраваліся іх сэрцы. Стары прафесар Нікольскі, за плячамі якога больш за шэсць дзесяткаў пражытых гадоў, смела глядзіць у вочы гаўляйтэру Кубэ, над якім падпольшчыкі звершаць свой справядлівы суд, і адмятае прапанову пайсці на службу «новаму парадку»: «Гер гаўляйтэр, я не магу прыняць вашу прапанову. Бо мне тады давялося б абвяргаць усе папярэднія працы. Значыць, я шэсцьдзесят шэсць гадоў жыў дарэмна. А з гэтым я не магу пагадзіцца. Я не здольны змяніць свае погляды...»

Акупанты не толькі не змаглі спасцігнуць вытокі гэтай нязломнасці духу савецкіх патрыётаў, але не маглі нават і наблізіцца да разумення, тых высокіх ідэалаў, што былі пуцяводнымі зоркамі змагарам за волю сваёй роднай зямлі. Юнак Зорык, былы школьнік, шчыра прызнаецца сваёй сяброўцы па змаганню: «Я мару аб тым, каб уступіць у партыю. Гэта мая вялікая мара...» Стары прафесар Нікольскі здзяйсняе навуковы подзвіг, скончыўшы пад посвіст куль і рыпенне шыбеніц сваю новую працу аб старажытнай Фінікіі, і потым, вырваўшыся з акупіраванага фашыстамі Мінска ў партызанскую зону і сустрэўшы дзесяткі, сотні партызанаў, з якімі звязвае яго лёс, скажа з гонарам: «Гэта былі людзі розных нацыянальнасцей і розных спецыяльнасцей: беларусы, украінцы, рускія, татары, грузіны, армяне, казахі, чэхі, палякі, сяляне, рабочыя, служачыя, настаўнікі, інжынеры, урачы, навуковыя работнікі — прадстаўнікі ўсіх рэспублік і ўсіх прафесій Савецкага Саюза.

І мы бачылі, што ўсе яны цяпер толькі партызаны, з'яднаныя адным духам, адной мэтай, адной воляй да барацьбы і да перамогі, беззапаветнай любоўю да Савецкай Радзімы і бясконцай нянавісцю да подлых захопнікаў»...

Праўдзіва, па-мастацку ствараючы агульную панараму гэтай барацьбы, пісьменнік паглыбляецца ў псіхалогію сваіх герояў, малюе іх такімі, якімі яны былі ў жыцці і змаганні, якому і было прысвечана гэтае жыццё. Нельга без хвалявання чытаць пра каханне Зорыка, пра ночы пакут Марылі Ларчанкі, калі яна шукае спосаб знайсці страчаныя сувязі з падполлем, пра штодзённае балансаванне на смяротнай мяжы Івана Красоўскага і другіх падпольшчыкаў, якія выконваюць, выконваюць мужна і самаадданa, складаныя заданні партызанскага камандавання.

Героіка Мінскага падполля яшчэ не раз натхніць пісьменнікаў і журналістаў на стварэнне новых кніг пра тых, хто ўмеў жыць, змагацца, умеў і з годнасцю памерці ў імя свабоды і шчасця сацыялістычнай Радзімы. Але сярод гэтых кніг, што ўжо ёсць, і сярод тых, што яшчэ будуць створаны, дакументальная этапея Івана Новікава застаецца і застанецца зоркай першай велічыні. І таму сёння, чытаючы старонкі гэтай хвалюючай працы, аддаючы даніну шчырай і сардэчнай павагі мужнасці герояў, мы адзначаем самай высокай мераю і грамадзянскі, і творчы подзвіг самога пісьменніка, які год за годам, упарта і паслядоўна, карпатліва і настойліва вывучаў і даследаваў гераічныя справы мінскіх падпольшчыкаў і потым па-мастацку, таленавіта ўславіў іх і адкрыў удзячным нашчадкам.

Алесь САВІЦКІ.

ЧЫРВОНЫЯ КОНІ НАШАГА ДЗЯЦІНСТВА

«МІКОЛКА-ПАРАВОЗ» ПАВОДЛЕ АПОВЕСЦІ М. ЛЫНЬКОВА У РЭСПУБЛІКАНСКІМ ТЭАТРЫ ЮНАГА ГЛЕДАЧА.

Для маленькага грамадзяніна нашых дзён, што пачынае сваё жыццё ва ўмовах, аб якіх той жа Міколка і марыць не мог, лыньковуская аповесць — гэта своеасаблівая паэтычная энцыклапедыя таго часу. З яе сучасныя хлопчыкі і дзяўчынкі даведваюцца, што былі ж некалі на іх зямлі дзіўныя і страшныя істоты—буржуі, жандары, гарадавыя, папы, паны і падпанкі, а над усімі імі быў яшчэ цар-бацюхна. Гістарычна рэальныя фігуры нядаўняга мінулага сёння ўспрымаюцца дзецьмі як амаль казачныя персанажы, якія сімвалізуюць сабой сілы зла і прыгнёту. Для барацьбы супраць гэтых істот і з'яўляюцца на сцэне людзі ў шэрых салдацкіх шынялях і скуранках, храбрыя маракі, бедныя, босыя людзі з ружжом, над якімі лунаюць чырвоныя сцягі, і кліча наперад іх медзь вайсковай трубы. Усё гэта знаёмае, сваё, увабранае нашымі дзецьмі ў свядомасць, як кажуць, з малаком маці. І ўсё гэта прысутнічае ў спектаклі тэатра юнага гледача «Міколка-паравоз».

Перанос на сцэнічныя падмосткі прозы М. Лынькова абвяргае меркаванні аб ёй як нібыта недастаткова прыдатнай для перакладу на мову тэатра. Спектакль пацвярджае і раскрывае сапраўдны драматызм мастацкай прозы выдатнага майстра. Праўда, аповесці «Міколка-паравоз» ў гэтым сэнсе пашэнціла: у свой час быў створаны мастацкі фільм паводле яе, амаль чвэрць стагоддзя Беларускае радыё перыядычна паўтарае радыёспектакль, у якім заняты вядомыя артысты Г. Глебаў, У. Дзядзюшка, П. Пекур, А. Бараноўскі, Т. Кін-Камінскі і іншыя. Калі я глядзеў «Міколку-паравоза» на сцэне ТЮГа, міжволі думаў пра тое, што сцэнічнага ўвасаблення дачакаюцца і іншыя кнігі М. Лынькова, у першую чаргу яго Галоўная кніга — «Векапомныя дні».

Рэжысура Рыгора Баравіка і Алеся Курловіча ў згодзе з інсцэніроўкай, зробленай Р. Баравіком разам з Артурам Вольскім, вызначае відовішча як «гераічную камедыю». Жанр названы дакладна. Тэатр смела сутыкае гераічны пачатак з тонкім і з'едлівым гумарам, якім па-сонечнаму пранізаў старонкі аповесці М. Лынькоў. Аўтары відовішча даюць магчымасць акцёрам вымаўляць працяглыя маналогі Міколкі і дзеда Астапа, а некаторыя эпізоды адкрыта «пераказваюцца» са сцэны, героі дзеляцца з гледачом сваімі намерамі, марамі, думкамі... Прыкметы прозы, захаваныя ў спектаклі, толькі падкрэсліваюць вобразнасць і дзейснасць лынькоўскага слова. Есць у выказваннях Міколкі і дзеда Астапа непаўторны каларыт і водар эпохі. Наогул, спектакль атрымаўся займальны, ён добра глядзіцца, захапляе аптымістычнай нотай. Героіка і штодзённасць тут пададзены ў рамантычнай афарбоўцы.

Для сучаснага тэатра, які «адціскаецца» ад нас тэлебачаннем і кіно, вялікую радасць дае сустрэча з паўнюткай глядзельнай залай. Асабліва прыемны такі поспех у тэатры дзіцячым, спецыфічным, дзе элементы тэатральнага мастацтва пераплецены з утылітарнымі задачамі педагогікі, дзе адкрыта выхаваўчыя «імпульсы» выпраменьваюцца са сцэны і, бывае, нават бяруць верх над вобразна-мастацкай структурай відовішча. «Міколка-паравоз» у гэтым сэнсе выглядае аптымальным варыянтам суладдзя тэатральнага відовішча з выхаваўчым урокам.

Жыццё дзеда Астапа, які ўдзельнічаў аж у турэцкай вайне, а цяпер яшчэ робіць галоўную рэвалюцыю ў краіне, — гэта вялікі перыяд жыцця народа, а Міколка—зусім хлопчык. І тэатр на дзіва арганічна сутыкае хлапечую гарэзлівасць і непасрэднасць з мудрай хітрасцю старога. У гэтым адзінстве, мабыць, і ёсць сакрэт цікавасці прадстаўнікоў розных пакаленняў гледачоў да ўсяго, што адбываецца на сцэне. Гледачы пазнаюць нечаканае і па-сцэнічнаму кідкае прачытанне аповесці, пазнаюць дух часу, пазнаюць вартыя захаплення сцэнічныя характары. Я ўяўляю сабе, як парадаваўся б такому перакладу сваёй аповесці на мову тэатра незабыўны Міхась Ціханавіч! Мяне б вельмі цікавіла, каго ж ён «пазнаў» бы і прызнаў у гэтым спектаклі?

Вядома, Міколкаву маці ў выкананні актрысы Л. Бельскай. Маці... Яе вобраз залатой ніткай уплецены М. Лыньковым у эпас грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнаў. І вось яна на сцэне. Колькі каштоўных дэталей у манеры паводзін, у інтанацыях гэтай жанчыны, колькі адценняў эмоцый ад прыхаванага сваркай замілавання Міколкам да нейкіх непаўторных пераліваў гордага самапрыніжэння перад «буржуем», перад начальнікам станцыі (гэтую ролю вельмі маляўніча выконвае М. Трухан)! А якая яна сапраўды МАЦІ ў эпізодзе, які можна назваць «Рэвалюцыя адбылася!» Яна нібы робіцца на нашых вачах прыгажэйшай, адчуўшы, што пара прыгнёту і прыніжэння рабочага чалавека скончылася: гэта на яе вуліцы сёння вялікае свята. Як смела і па-рабочаму сакавіта кляйміць яна «крывасмокаў», час панавання якіх скончыўся назаўсёды! Актрысу можна павіншаваць з сапраўдным поспехам.

Гучанне спектакля вызначаецца, зразумела, выкананнем галоўнай ролі. Міколку іграюць В. Кавалерава і З. Паўлоўская. На маю думку, абедзве выканаўцы абаяльныя, лёгка, без націскаў і дакучлівых штампаў амплуа травесці, я сказаў бы, натуральна малююць вобраз дасціпнага і кемлівага, працавітага і смелага хлопчыка з рабочай дынастыі. А што іх адрозніваe? Па-хлапечы гарэзлівы спачатку Міколка больш у В. Кавалераваі, якая потым па-майстэрску раскрывае моманты пасталення свайго героя. Яе Міколка пакрысе спасцігае складанасць і небяспеку барацьбы, удзельнікам якой ён стаў разам з дарослымі. А вось З. Паўлоўская здолела адразу падкрэсліць класавую свядомасць маленькага героя, і яе Міколка выглядае больш унутрана сабраным і мэтанакіраваным.

У тым даволі сціплым драматургічным матэрыяле, які пакінулі інсцэніроўшчыкі ў ролі бацькі Міколкі, К. Сянкевіч усё ж упэўненымі акцёрскімі фарбамі малюе прыцягальны вобраз рабочага чалавека, не пазбаўленага паэтычнага ўспрымання свету. Яго мара аб тым часе, калі яго любімай справай на зямлі будуць займацца свабодныя людзі, калі па сталёвых шляхах пабягуць «нашы» паравозы, зробленыя рукамі «нашых» працоўных, калі з вясёлым грукатам памчыцца цягнік, якім будзе кіраваць такі сын рабочага чалавека, як яго Міколка,—гэтая мара перададзена артыстам па-лірычнаму глыбока, з эмацыянальным уздымам. І гэта перадаецца гледачу. Памочнік паравознага машыніста, рэвалюцыйны падпольшчык марыць пра нас, пра наш час, пра наша грамадства. Яму верыш, артысту К. Сянкевічу, у гэтыя зорныя хвіліны яго выканання далёка не галоўнай ролі ў спектаклі.

Затое хочацца папракнуць С. Жураўля, які Сёмку-матроса паказвае, паўтараючы з празмернай і ненатуральнай старанасцю, вядомыя экранныя і тэатральныя вобразы апяразанага кулямётнымі стужкамі чалавека ў матроскім бушлаце. Наўрад ці варта параўнальна маладому артысту, які і па фізічных дадзеных не адпавядае выгляду і характару персанажа з аповесці М. Лынькова, даручаць такія ролі ў дзіцячым тэатры. Разлад паміж персанажам і артыстам маленькія гледачы адчуваюць адразу і не даруюць сцэне. У гэтым сэнсе больш даверу выклікаюць да сябе выканаўцы эпізадычных роляў рабочых-падпольшчыкаў — М. Лявонцьеў, Б. Барысёнак, М. Смірноў, а таксама У. Макараў у ролі камандзіра браняпоезда. І на гэтым фоне каларытным, шмат у якіх эпізодах, я сказаў бы, па-лынькоўску сакавіта іграе М. Пятроў дзеда Астапа. Нават элементы адкрытага камікавання, якія, як мы памятаем, ёсць у аповесці, па-тэатральнаму дакладна ўведзены выканаўцам ролі ў партытуру сцэнічнага вобраза. І хай сабе прыдзірлівы тэатразнаўца скажа, што М. Пятроў, бывае, не саромеецца кінуць на дзеда Астапа праменьчык ад дзеда Шчукара, — вобраз ён стварыў вельмі прывабны.

У «лагеры ворагаў рэвалюцыі» таксама ёсць сапраўдныя акцёрскія ўдачы. Асабліва прыемны яны тым, што артысты, не губляючы рэалістычнага пачатку ў паказе сваіх персанажаў, спалучаюць гэта з гратэскавай манерай ігры на сцэне. Я лічу прынцыповай удачай выступленне У. Говара-Бандарэнкі ў ролі царскага генерала і В. Зубарава ў ролі жандара.

Спектакль арыентаваны на рамантычную хвалю. Таму ў ім зусім заканамерныя фарбы з плакатнай палітры, мастацкая завостранасць «дабра» і «зла», клопат пра рэалістычную праўдзівасць матываў у паводзінах усіх дзейных асоб спектакля. Адчуванне святочнасці гэтага відовішча вызначаецца і музыкай Эдуарда Зарыцкага, у якой мы чуем водгулле дарагіх нашаму слыху рэвалюцыйных песень і медзь вайсковай трубы. У суладдзі з агульным пафасам спектакля сцэнаграфія мастака Уладзіміра Гардзеенкі, які без спецыяльных акцэнтаў, сціплымі і выразнымі сродкамі вызначае месца падзей і дае пераканальную ўмоўна-рамантычную прыўзнятасць агульнаму каларыту дэкарацый і касцюмаў.

Спектакль яшчэ адстойваецца, знаходзіць свае канчатковыя абрысы. Я мушу сказаць, яго аўтарам, што тэатр не павінен забываць пра свайго адрасата, да каго ён звяртаецца. Наўрад ці пойдуць на карысць відовішчу сюсюканне і падладжванне пад густы маленькага гледача. Але і страляніна, гэты падкрэслены паказ жорсткасці на сцэне не павінны пераходзіць у пошлы натуралізм. Тут ёсць яшчэ над чым падумаць Р. Баравіку і А. Курловічу.

Свае нататкі пра «Міколку-паравоза» ў тэатры юнага гледача я хацеў бы закончыць зваротам да дарослых і дзяцей: схадзіце на спектакль, хай адбудзецца ваша сустрэча з беларускім хлопчыкам Міколкам па мянушцы «паравоз», які разам з дзедам Астапам і сваім бацькам рабіў рэвалюцыю. І калі на цёмным задніку раптам успыхнуць палымяна-чырвоныя коні, а на іх вы ўбачыце кавалерыстаў у будзёнаўскіх шлемах, у вас народзіцца акрылены водгук на імклівы бег сімвалічных коней, што ўвасабляюць сабой рух вялікага часу.

Гэта коні з нашага дзяцінства.

Хай будзе шчаслівы і доўгі Іх бег!

Пятро ВАСІЛЕЎСКІ.

«ПАВЕЛ» ЦІ «ПАЎЛІК»?

П'ЕСА А. САКАЛОВАЙ «ФАНТАЗІІ ФАРАЦЬЕВА» У РУСКІМ ТЭАТРЫ БССР ІМЯ М. ГОРКАГА І ГРОДЗЕНСКІМ АБЛАСНЫМ ТЭАТРЫ.

Спектаклі гэтыя і пачынаюцца па-рознаму. У Мінску герой п'есы—Паўлік — ідзе пад дажджом пад парасонам. Ён гаворыць пра свае пачуцці Шуры, якую называе «Аляксандрай», і прыслухоўваецца да шуму дажджу, прыглядаецца да пахмурнага надвор'я. І настрой адразу ствараецца пахмурны. І малады чалавек нашых дзён, закаханы «з першага позірку», выглядае з парасонам у руках фігурай штучнай, маланатуральнай, прэтэнцыёзнай. І хоць А. Ткачонак—артыст, які ўмее апраўдваць розныя душэўныя станы героя на сцэне, тут ён не пераконвае. Яго Паўлік—натура шэрая і сумная. А ў Гродне Павел Фарацьеў сядзіць у пакоі Шуры і глядзіць на яе, адчуваючы прытоены ў душы радасны настрой, свята. Ён кахае. Сэрца яго напоўнена песняй. Зараз ён загаворыць аб сваіх пачуццях без таго місіянерства, што нечакана прарываецца ў маналогах мінскага Фарацьева. Артыст В. Смачнеў іграе «Паўла», А. Ткачонак—«Паўліка». Розніца істотная!

У Мінску Паўлік рытарычна і настойліва праклямуе незямное паходжанне людзей і выглядае красамоўным дзіваком. У Гродне Павел даверліва паведамляе пра сваю гіпотэзу каханай дзяўчыне, бо верыць: яна зразумее, павінна зразумець, што гэта—не фантазія. Што людзі дарэмна так часта глядзяць сабе пад ногі і так рэдка — на зоркі, з якіх якаясьці адна, магчыма, і ёсць далёкая па часе і адлегласці радзіма чалавека і чалавецтва. Гродзенскі Павел—не геній і не графаман. Мінскі Паўлік—дзівак і графаман.

Так па-рознаму трактуюць вобраз героя рэжысёры ў розных тэатрах. Чаму пра гэта хочацца сказаць, параўноўваючы спектаклі? Бо рэжысура ў Гродне (У. Рудаў), на мой погляд, больш цікава і ў адпаведнасці з задумай аўтара вырашала спектакль, чым М. Кавальчык у Мінску ў Рускім тэатры БССР.

І сцэнаграфія розная. У Гродне Л. Трубяцкая адкрывае перад намі воблака з мноствам вокнаў у ім і з ценямі дрэў. І падлога—гэта воблака. Кватэры Шурынай сям'і і цёткі Фарацьева таксама на аблоках. І звычайныя будні. Людзі жывуць у сусвеце, а ён — і рэальнасць, і сапраўдная казка. Людзі не здагадваюцца або забываюць пра гэта. Павел Фарацьеў не забывае. Нагадвае. У Мінску пры ўсёй умоўнасці дэкарацыі кватэр — яны зусім тутэйшыя, звычайныя. І ў іх жывуць зусім будзённыя жанчыны—маці Шуры і Любові (А. Шах-Парон) і цётка Фарацьева (І. Лакштанава).

...Люба спазнілася, вярнулася яўна не са школы, і маці ўсчынае істэрычны скандал, патрабуе валяр'янкі. Адным словам, Любоў павінна агарэць ад сораму і пакутаваць ад дакораў сумлення. Тым часам маці робіць вачамі знакі Шуры: маўляў, не трэба валяр'янкі, бо гэта яна ў «выхаваўчых мэтах» сімулюе. Праўда бытавая тут перададзена А. Шах-Парон добра і па-акцёрску кідка, але яе гераіня ўжо больш нас не цікавіць як асоба ў «свеце Фарацьева». Наўмыснае зніжэнне чалавечай сутнасці персанажаў трагікамедыі ў Мінску закранула ўсіх дзейных асоб. Ёсць група мітуслівых і паглыбленых у штодзённасць людзей і ёсць іх антыпод—гэта зубны ўрач Паўлік Фарацьеў. Вадай, толькі выканаўца ролі Любові актрыса Т. Хвосцікава іграе не «вынік», не «схему», а жывую натуру, якая на нашых вачах штосьці страчвае ў сваім характары, штосьці адкрывае і набывае для свайго духоўнага свету. Вобразна кажучы, яна ў Мінску, гэтая зусім сучасная дзесяцікласніца,— кактус, які вось зараз заквітнее цудоўным хараством, а сам аб тым і не здагадваецца і таму паводзіць сябе, як звычайная «расліна». Яна цягнецца да святла, да сонца і хавае сваю лёгка ранімую душу пад панцырам свавольства і зухаватасці. У фінале гэтая Люба праводзіць вачамі Паўліка і з адчаем вымаўляе: «Я кахаю вас, як ніхто ніколі не кахаў!».

Тут і рэжысура ставіць клічнік: маўляў, звярніце ўвагу, таварышы гледачы, наколькі фатальна асуджана Хараство ў асяроддзі звычайных людзей, няздатных зразумець адзін аднаго. З бытавой п'есы, якой выглядалі «Фантазіі...» на мінскай сцэне да фіналу, спектакль раптам прэтэндуе на прытчу. І стылявая раскіданасць такой пастаноўкі, падкрэсленая, дарэчы, арыгінальна ўведзенай у тканіну відовішча музыкай А. Рананскага, зніжае вартасць асобных знаходак. Гледачы адгукаюцца і рэагуюць пераважна на «смешныя» прыгоды Паўліка і на «кухонныя» канфлікты жанчын...

У Мінску Паўлік Фарацьеў для Шуры і яе блізкіх—«як снег на галаву». У Гродне ён—чаканы. Яго чакалі, такога—незвычайнага і сучаснага, разумнага і інтэлігентнага. Праўда, ніхто не здагадваўся, што ён чакае і менавіта такога Фарацьева, але атмасфера «падрыхтаванасці» да ўспрыняцця чагосьці новага ў доме ствараецца ўсімі ўдзельнікамі спектакля рэжысёра У. Рудава.

Шурына маці тут — увасабленне са-

МОЙ ПАРОГ НА СТО ДАРОГ

Напярэдадні прэм'еры яна расхварэлася. Да прастуды далучылася нервовая ўзбуджанасць. Здавалася, што не хопіць сіл, каб выйсці на сцэну ды яшчэ ў такой адказнейшай ролі—Камісар.

Летам разам з тэатрам з'ездзіла на сельскія гастролі, восенню пабывала дома, на Мядзельшчыне, сустрэлася з землякамі, школьнымі таварышамі, выступала на вечары паэзіі ў раённым Доме культуры. Потым у тэатры быў памятны партыйны сход: яе выбралі членам бюро. Некалькі пазней з'явіўся Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР аб прысваенні ёй ганаровага звання народнай артысткі рэспублікі. Увесь гэты час яна думала і працавала над «Аптымістычнай трагедыяй» У. Вішнеўскага. Аб такой ролі, што дасталася ёй, можна марыць усё жыццё.

6 лістапада, напярэдадні вялікага ўсенароднага свята, Марыя Захарэвіч удзельнічала ў прэм'еры.

Ніхто ў родзе Марыі Захарэвіч артыстам не быў. Не быў. Але мог бы стаць, таму што талент мастака генетычна, калі можна так сказаць, закладзены ў нарачанцах: час ад часу і праб'ецца дзівосная крыніцай. З такіх жа, напэўна, ціхіх, спакойных, мілых сэрцу мясцін бяруць пачатак будучыя славутыя дынастыі. Усё пачалося з яе. Пачалося, таму што сын Андрэй летась пайшоў па яе дарозе—паступіў у тэатральны. Яму лягчэй. З дзяцінства ў атмасферы тэатра. А як не падобны іх першыя студэнцкія гады, яе і яго!

Прыгожая? Не, на той час хутчэй мілая і абаяльная дзяўчынка з чыстым адкрытым тварам, яснымі вачамі, даверлівая, паслухмяная, ціхая. Ох, гэтыя ціхоні! Вечна задаюць яны задачы тэатральным педагогам!

У Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце кіраўніком курса, на якім вучылася Марыя Захарэвіч, быў народны артыст БССР К. Саннікаў. Адзін з заснавальнікаў беларускага савецкага тэатра, таленавіты акцёр і рэжысёр, вопытны педагог, ён меў асаблівы «нюх» на акцёрскія таленты. Умеў іх разгадваць, выхоўваць і накіроўваць у патрэбным напрамку. Машы пашанцавала, што ён стаў яе настаўнікам, а пазней благаславіў у трупу тэатра імя Янкі Купалы. Яе аднакурснікі яшчэ чакалі размеркавання, а яна, дыпломніца, ужо іграла поплеч са славутымі купалаўцамі.

У першыя гады самастойнай працы лёс распарадзіўся талентам Марыі Захарэвіч сурова. Яна прыйшла ў тэатр у 1957 годзе, тады, калі ў купалаўцаў амаль што не было моладзі. Да тых маладых, хто быў, ставіліся стрымана, насцярожана. Лічылі, што патрэбны гады, каб заслужыць ролю. Машы, самай маладой, прывабнай, дысцыплінаванай, старанной, даставаліся ўсе ролі «проста дзяўчат». У сучасных п'есах часта бываюць (а ў тыя гады асабліва) такія дзейныя асобы (а па сутнасці—абсалютна бяздзейныя), героі без індывідуальнасці і намёкаў на характар. Іх яшчэ называюць «блакітнымі гераінямі». Для маладой актрысы, якая пачынае свой шлях у тэатры, проста бяда, калі такія ролі даводзіцца іграць з дня ў дзень, месяцы і нават гады. Ціхая Маша, вядома, з радасцю згаджалася на любую работу, і рэжысура па-свойму эксплуатавала яе сцэнічную прывабнасць, знешнасць станоўчай гераіні, мяккую манеру выканання. У адной з першых рэцэнзій нехта з крытыкаў напісаў пра яе «тыповая савецкая дзяўчына»—і меў рацыю.

Па колькасці роляў было многа. Артыстку ведалі, аб ёй пісалі. Але праз некаторы час Машу гэта перастала радаваць. Яна адчувала, што працуе толькі ў адным напрамку, не выкарыстаўшы і паловы сваіх магчымасцей, што не можа вырвацца з прывычных інтанацый і жэстаў, прывычнай усмешкі. Ёй проста была неабходна новая, нечаканая работа, новы жаночы характар, які дазволіў бы мабілізаваць усе яе нерастрачаныя творчыя магчымасці. Ёй неабходна была сустрэча з характарам глыбокім, эмацыянальным. А час ішоў, і ціхоня па-ранейшаму працягвала жыць сваім роўным, мерным жыццём.

Успамінаючы мінулае, хоць, праўда, і даволі горкае, Марыя Захарэвіч павінна прызнацца, што ў сваіх перспектыўных планах тэатр стаўкі на яе не рабіў. Марыя Захарэвіч у спіс перспектыўных не трапляла. І, магчыма, сама была ў тым вінаватая, правільней кажучы, яе мяккі і сціплы характар. А чалавека вопытнага, паважанага, рэжысёра і педагога, які бачыць перспектыву артыста, такога, якім быў для яе Саннікаў, побач не было. Заставалася адзінае — закасаць рукавы, перагледзець у сабе многае, каб работай даказаць сваё права быць на купалаўскай сцэне.

Менавіта тады і прарэзаўся яе характар.

І адразу ж, прыблізна ў адзін і той жа час, артыстка атрымала тры ролі, у якіх павінна была іграць у другім складзе, але нечакана выйшла на першы план.

Урэшце, пра Ганну Чарнушку ў мележаўскіх «Людзях на балоце» гэта сказаць і можна, і нельга. Захарэвіч марыла аб гэтай ролі і сыграла яе па-свойму, аднак пальма першынства ўсё ж заставалася за Ліліяй Давідовіч. А вось у «Традыцыйным зборы» па п'есе Розава і асабліва ў «Сэрцы на далоні» — інсцэніроўцы рамана Шамякіна—артыстка дамаглася многага. Ролі гэтыя былі для яе незвычайнымі. Ёй упершыню трапіліся характары моцныя, крыху з надломам, але яркія па свайму праяўленню. І Ганну Чарнушку, і Лізу Хрэнаву, і Зосю Савіч іншыя актрысы іграл больш востра, тэмпераментна. Марыя Захарэвіч шукала свой малюнак, адштурхоўваючыся ад сваёй індывідуальнасці. Яе гераіні былі больш лёгкімі, замкнёнымі, уразлівымі. Ёй удалося праявіць у гэтых ролях свой драматычны тэмперамент. І таму жанчыны, якіх яна іграла, сталі больш глыбокімі, унутрана моцнымі.

Магчыма, актрыса стала дарослай, спазнала сілу пакут і лёгкасць радасці. Магчыма, стала больш уважліва назіраць, а можа, вярнуліся да яе ўспаміны юнацтва, лёс жанчын, якіх яна ведала і якімі захаплялася. Толькі з гэтага часу з'явілася ў яе акцёрскай творчасці свая тэма. А гэта ўжо прыкмета прафесійнага майстэрства і чалавечай сталасці.

Калі на першым часе гераіні Марыі Захарэвіч былі нібы адмежаваны ад яе ўласных клопатаў, думак, сэрца, яны былі не сваімі (прыдуманыя аўтарам, падказаныя рэжысёрам), дык зараз артыстка кожнае жыццё прапускае праз сябе і аддае яму свае нервы, душу, мозг. Па-мойму, яна любіць усіх сваіх гераінь, таму што разумее кожны іх учынак, кожнае слова. Яны не вельмі адрозніваюцца адна ад адной знешнім воблікам. Ва ўсіх іх—добры твар, пявучы голас і мяккая ўсмешка Марыі Захарэвіч. Але два выразныя жаночыя характары пачынаюць прабівацца праз гады і сыграныя ролі.

Адзін ідзе ад той «тыповай савецкай дзяўчыны», не вельмі ўдачлівай у асабістым жыцці, дзяўчыны, што зведала нямала гора, але стаічна пераносіць выпрабаванні, дзяўчыны, што заўсёды застаецца вернай дружбе, адданай і надзейнай ва ўсіх адносінах. Гэта і першая работа Захарэвіч—Галя Жураўка («Пакуль вы маладыя», п'еса Мележа), Верачка і Ліза («Перад вячэрай» і «Традыцыйны збор» Розава), дзве Ганны («На дне» Горкага і «Вясёлы тракт» Васільева), Зося Савіч («Сэрца на далоні» Шамякіна), Кацярына Міхайлаўна («Памяць сэрца» Карнейчука), Паліна Іванаўна («Апошні шанц» Быкава).

Захарэвіч перадае сваім гераіням рысы знаёмага ёй, блізкага, адчутага і перажытага тыпу жанчыны-працаўніцы, надзеленай самастойнасцю, пачуццём уласнай годнасці, жанчыны, якая прывыкла адказваць за свае ўчынкі.

Другі жаночы тып некалькі пазней узнік у яе творчасці. Бадай-што, пачаткам была Люба ў п'есе Васілеўскага «Вера, Надзея, Любоў». Потым Даша Няпрахіна ў «Залатой карэце» Ляонава, Невядомая ў «Безыменнай зорцы» Себасцьяна, Варвара ў «Навальніцы» Астроўскага. Усе яны ў Захарэвіч вельмі па-жаноцку прывабныя істоты, бездапаможныя, яны вечна шукаюць абароны і падтрымкі, нездольныя самі да самастойных рашучых дзеянняў. Мне нават здаецца, што Захарэвіч не надта што строгая ў адносінах да іх. Як актрыса, якая сыграла мноства характараў з няўтольным шчасцем, яна проста радуецца, што яе Невядомай, Дашы, Варвары не трэба думаць аб хлебе надзённым, што ім шанцуе ў каханні, што яны могуць дазволіць сабе расслабіцца і пасваволіць.

Жаночыя лёсы, тыповыя, да болю пазнаваемыя, нібы гэта маці твая, сястра, сяброўка. Жанчыны без ценю экстравагантнасці, з простымі прафесіямі, якіх тысячы; са звычайнымі тварамі, якіх сотні; з дзівоснай здольнасцю ўсіх навокал рабіць шчаслівымі, якіх дзесяткі; і, нарэшце, з індывідуальнасцю адной толькі Марыі Захарэвіч—вось яны, яе гераіні. Яны ідуць па жыцці шырокімі крокамі; не саромеючыся, адкрыта і сумленна расказваюць аб сабе, не пакутуюць ад вробленых памылак, не камплексуюць. Адзіная ілюзія, якую яны ствараюць вакол сябе, заключаецца ў тым, што нам, гледачам, здаецца, быццам ім усё лёгка. І сапраўды, няма ў гэтых лёсах істэрычнага надрыву, не відаць на тварах слёз ад пакут, няма ні ценю перабольшанай экзальтацыі. Гора, калі было, схавалася ў глыбіні душы. Беды і няўдачы пераплавіліся ў характар. А крыху загадкавая ўсмешка — гэта той агеньчык, які кліча да сябе і каля якога можна сагрэцца. Усё, што перажыта, дае сілы гэтаму агню.

Таццяна АРЛОВА.

маахвярнай любві да дзяцей. Яна іх любіць не эгаістычна—такі ў яе характар, аптымістка і жыццялюба. З ёй на сцэне гучыць мелодыя даверу да людзей, сярод якіх ёсць, павінен быць варты жаніх для Шуры. Яе турбуе літаральна ўсё на зямлі. Нават селядцы, якіх становіцца ўсё менш у марах і акіянах. Яна не заўсёды ўмее тактоўна і далікатна выявіць сваю любоў, але актыўнасці ёй не пазычаць. Ды і здольнасць адысці на другі план, калі яна перашкаджае камусьці пагаварыць або памаўчаць разам, — яе станоўчая рыса. Так маляўніча і змястоўна трактуе вобраз маці актрыса Л. Ашуркава. Такой жанчыне цікавы Фарацьеў не толькі ў якасці жаніха, прэтэндэнта на руку яе дачкі, а і як блізкі па духу чалавек.

У параўнанні з мінскай Шурай гродзенская (Л. Кучарэнка) не менш арганічная ў сцэнічных паводзінах, у натуральнасці. Па-чалавечы гэта больш багатая асоба. Калі Л. Былінская ў спектаклі М. Кавальчыка паслядоўна прасочвае псіхалагічную праўду ўчынкаў, то Л. Кучарэнка тонка паказвае, якім цяжарам кладзецца на гэты характар «незаконнае» каханне да нейкага Бядхудава. Пакутуе ад гэтага і гераіня ў Мінску. Дык якая ж розніца? Справа ў тым, што Л. Кучарэнка паказвае, якая яе Шура агідная ў сваіх жа вачах, бо пакахала яна калісьці «ідэал», а ўсё звялося потым да звычайнай інтрыжкі. Яна верыць Бядхудаву, што ў кожным чалавеку ёсць талент і яму трэба стварыць умовы для раскрыцця. Між тым, адносіны з самім носьбітам такой высакароднай ідэі склаліся так, што Шура не адкрывае свайго таленту, а марнуе яго. Прага абнаўлення—вось што кіруе гэтай Шурай. Гродзенскі спектакль даводзіць, што гераіня «адмаўляецца» ад Паўла Фарацьева таму, што верыць яшчэ ў здольнасць раскрываць чужыя таленты таго ж Бядхудава, верыць у недарэмна патрачаныя гады чакання цуду...

Фарацьеў у Гродне гаворыць Шуры: «Вы падобны да Сікстынскай капэлы» — і гэта гучыць амаль па-фаўстаўску: «Спыніся, імгненне, ты—цудоўнае!» Шура бянтэжыцца, злуецца. Глядзіць на сябе ў люстра і потым строга вымаўляе: «Не глядзіце на мяне так. Нельга на мяне так глядзець», абараняючы сябе ад Харастава жорсткасцю жанчыны, якая баіцца верыць мужчыну. Асабліва такому: ён у нечым такі ж летуценны (або выглядае такім жа), як Бядхудаў у лепшыя гадзіны.

Здагадваецца аб гэтым і маці, і таму яна разбурае «фантазіі» Паўла жыццёвай рэалістычнасцю, каб дачка не перажыла зноў расчаравання, не засталася б з пустой душой, не згубіла б канчаткова веры. Яна прымірыцца з Фарацьевым толькі тады, калі будзе грамадскае прызнанне яго фантазій, а інакш ён пагражае Шуры, і з гэтым сэрца маці пагадзіцца не можа. Такой маці, якой яе іграе Л. Ашуркава.

Што яшчэ прываблівае ў гродзенскім спектаклі, дык гэта апошні акорд «тэмы Шуры». Калі яна ў стане ўзрушанасці ідзе да ранейшага каханага, то на момант затрымліваецца, кідае нейкія амаль цынічныя (абарона!) словы Любові, а мы чуем у яе словах прытоеную ўдзячнасць Фарацьеву за тое, што ён абудзіў у ёй спадзяванні на шчасце, не даў ёй капітуляваць перад адчаем.

Любоў актрысы В. Лунёвай гарачая ў праявах радасці і гневу, па-дзіцячы нястрымная і па-даросламу рацыянальная. Суквецце супрацьлегласцей. І слухаючы фантазіі Фарацьева аб паходжанні зямлян, яна ў В. Лунёвай нечакана для сябе адкрывае, што ёсць ідэальныя людзі, такія, якіх яна, хоць і «дзіця», не чакала сустрэць у рэальным свеце, а ведае толькі па кніжках. А ён—Павел Фарацьеў — жывы і такі, як у кніжках! Таму так неадназначна яна спрабуе «выкрыць» яго, здзекуецца з яго, бо адчула справядлівасць слоў Шуры пра сваё, Любові, каханне да Фарацьева! А ён, даведаўшыся ад Любові пра «ўсю» праўду аб Шуры, працягвае абараняць Шуру, сваё каханне ад цынізму і пошласці. І тым канчаткова пераконвае Любу ў сваёй дзівоснай рэальнасці. Таму апошнія словы гэтай гераіні спектакля ў Гродне гучаць не так, як у Т. Хвосціцкай—непасрэднай шчырасцю, а як клятва і абяцанне жыць па-фарацьеўску, прымаць яго веру ў цуд і хараство на зямлі і сярод зямлян.

У Мінску Паўлік Фарацьеў аказваецца пераможаным зямной рацыяналістычнасцю Шуры і яе маці. Ён застаецца сам-насам з тымі зоркамі, адна з якіх, паводле яго фантазій, была радзімай людзей, у Гродне ў фінале маці Шуры, адагадваючыся, што дачка затрымліваецца і гэта ніветліва ў адносінах да госця, чытае ліст ад блізкіх з Кіева. Там паведамляецца, што хлопчык прыдумаў такую машыну, якая рухаецца сама па сабе. І гэтым адзіў нават школьнага «фізіка», які не можа зразумець, чаму ж тая машына юнага вынаходцы рухаецца! Ёй смешна, гэтай жанчыне. А можа, яна смехам хоча схаваць ад Фарацьева разгубленасць? Трывогу за Шуру? Светлы смех! Ён—ад веры ў неверагоднае. І жаданне ехаць «у Кіеў» тут гучыць амаль па-чэхаўску («У Маскву!»—мара сясцёр Прозаравых). І тэатр не ставіць кропку. Спектакль абрываецца нібы на шматкроп'і. Ён не падказвае высноў, а накіроўвае нашы эмоцыі і наш роздум па пэўнаму рачышчу: як няпроста знаходзіць чалавек самога сябе, якой цаною мы плацім за здраду самім сабе, як гэта цяжка і як гэта хораша жыць у пошуку ісціны і праўды.

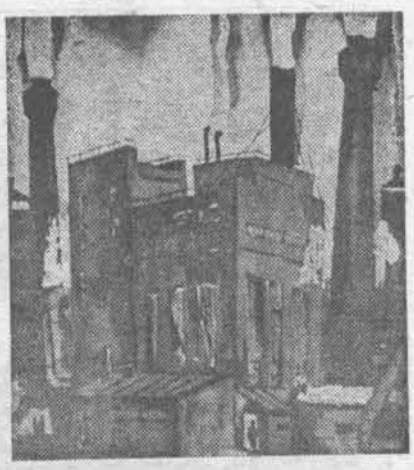
Такія гэтыя два спектаклі па адной п'есе. Розныя. Да неаднолькавых высноў яны вядуць гледачоў. Мне здаецца, што гродзенскі больш разлічаны на гледача, здольнага самастойна мысліць і ацэньваць свае ўражанні да мастацкага твора.

Людміла КУЗЬМІНА,
рэдактар Беларускага тэлебачання.

Акварэль 1977

Р. Кудрэвіч. «На Бярэзіне».

В. Лук'янаў. З трыпціху «На дывановым камбінаце».



Н. Образаў. «Завод».

ПРЫ ГЛЫБОКІМ падыходзе акварэліста да праяў рэчаіснасці, якія ён адлюстроўвае, нават самы сціплы па знешняму матыву нацюрморт гаворыць пра ўнутрана змястоўнае, чалавечнае, хвалюе гледача, а не толькі цешыць вока, прымушае адчуць і ўспрыняць не толькі адметную тучнасць, прыгажосць акварэльнай фарбы, яе разнастайныя выяўленчыя магчымасці, але і прыгажосць, адметнасць чалавечай думкі, пачуцця.

Звычайна вельмі сціплыя матывы ў нацюрмортах А. Паслядовіч, С. Катковай, у пейзажах З. Літвінавай, В. Цвірко, Г. Вашчанкі, П. Драчова. Але колькі ў іх выказана глыбокага пачуцця, у іх угадваюцца духоўны клімат эпохі, выяўляецца асоба мастака — чалавека, грамадзяніна, творцы.

Тонкія душэўныя зрухі, выяўленыя праз нюансы жыцця рэчаў і прыроды, — вось што заўсёды хвалюе ў нацюрмортах і пейзажах прыгаданых мастакоў, розных па творчаму почырку, але аднолькава актыўных у асэнсаванні магчымасцей акварэлі. Звычайна іх акварэльныя лісты ператвараюцца ў своеасаблівыя «лірычныя дзённікі», дзе мастакоўская споведзь аб перажытым вабіць багаццем сугучных гледачу-сучаснику пачуццяў і іх адценняў.

Сёння паўрад ці прыйдзе каму ў галаву бачыць у актыўнай працы мастака над нацюрмортам і над пейзажам роднай зямлі рэцыдывы «ўцёкаў ад рэчаіснасці і сучаснасці», як гэта некалі часам здаралася. Разам з ростам культуры нацюрморта і пейзажа мы навучыліся разумець, што праз спасціжэнне аблічча зямлі спасцігаецца і «аблічча душы» сучасніка, нешта вельмі істотнае ў гэтай душы. Праўда, далёка не пры кожным падыходзе мастака да пейзажа гэта ўдаецца — усё яшчэ зашмат павярхоўных эцюдных лістоў трапляе на нашы выстаўкі. Але нам важна акрэсліць тут саму ўсвядомленую накіраванасць пошукаў пейзажыстаў, у дадзеным выпадку — акварэлістаў. Радуе, што пейзаж не застаецца эцюдам, а скіраваны на актыўнае вобразнае гучанне як у акварэлістаў старэйшага пакалення (Р. Кудрэвіч, Я. Красоўскі, Я. Ціхановіч, А. Волкаў), так і ў лепшых работах маладых, якія актыўна заяўляюць пра сябе на выстаўках акварэлі.

На леташняй рэспубліканскай выстаўцы акварэлі прымусіла шмат пра што задумацца такое назіранне: чатыры маладыя мастакі — В. Юркова, І. Волкава, М. Ліўшыц, С. Абрамовіч — паказалі чатыры нацюрморты, здавалася б, аднолькавыя па абранаму матыву. Усе яны напісалі нацюрморты з кактусамі. І пра гэтыя работы, можа, не варта было б і гаварыць, калі б не адна прынцыповая акалічнасць. Справа ў тым, што ў кожным з гэтых нацюрмортаў — і свой жывапісны падыход да матыву, і сваё асэнсаванне формы святла, прасторы, і сваё разуменне і скарыстанне акварэльнай тэхнікі (выяўленыя, праўда, не без хібаў, але гаворка тут пра іншае). Самае галоўнае, што праз гэты несамавіты матыў прабіваецца выяўленне рознага ўнутранага жыцця — рознага па напружанню эмоцый, па ўсвядомленасці пачуццяў. Параўнанне гэтых акварэльных лістоў красамоўна сведчыць, што часта не ў самім абраным матыве справа, а ў ступені выяўлення пачуцця.

Сёння ўжо не трэба даказваць узрастанне ўдзельнай вагі акварэлі ў мастацкім працэсе. На параўнальна маленькай плошчы акварэльнага ліста нярэдка выказваецца значна больш, чым у «шматсажнёвых» палотнах. У мінулым годзе нашы акварэлісты працавалі натхнёна і пераканальна паказалі «ўсемагутнасць» акварэлі ў серыі лістоў або ў акварэльным трыпціху. Акварэль усё больш актыўна выяўляе свае «тэматычныя» магчымасці.

Адметнымі акварэльнымі «паэмамі» ўспрымаюцца створаная П. Драчовым серыя «Бярэзінскі запаведнік», дзе так глыбока ўскрывае мастак паэзію жыцця роднай прыроды, або створаная Г. Ціхановічам серыя пра Наваполацкі нафтазавод, дзе актыўна скарыстаны магчымасці акварэлі ўзвялічыць чалавека праз плён яго працы.

Г. Скрыпнічэнка стварыў трыпціх сапраўды філасофскага гучання — «Цішыня», «Гармонія», «Вечар». Тут і мэтанакіравана абраны стан прыроды, і маці з дзіцем, і старадаўняя архітэктура, і аўтапартрэт мастака перад чыстым палатном, і жывёла, і птушка, і радар, і касмічны апарат!.. Усё гэта ўзаемна звязана: праз адно больш рознабакова, у большай колькасці эмацыянальных і рацыянальных сувязей успрымаем другое. Разгортваецца складаная метафара гармоніі, зразуметай як сувязі часу, як сувязі чалавека і асяроддзя, як сувязі творцы з усімі праявамі жыцця — ад асэнсавання ім самых будзённых «дробязей» ажно да роздуму над сутнасцю **творчасці чалавечай** і сутнасцю гуманізму. Тэма гармоніі і спакою, актыўна заяўленая нават у назвах частак трыпціху, літаральна знітавана з тэмаю неспакою—высакароднай трывогаю за тое, каб усю гэтую чароўнасць жыцця зберагчы!..

Гэткая ж актыўная ўнутраная напоўненасць у трыпціху Ю. Зайцава—«Збор ільну», «Старшыня», «Вязанне льну». Але дасягаецца яна інакшымі сродкамі: праз роздум не столькі, можа, філосафа, колькі — паэта. Калі ў Г. Скрыпнічэнкі— вынікі працы і прадчуванне новага заўтрашняга працоўнага дня, то ў Ю. Зайцава — сама праца, яе непаўторная паэзія.

В. Лук'янаў таксама паэтызуе працу сучасніка, яго душэўную прыгажосць, у межах акварэлі як бы «манументалізуючы» вобразы, ідучы шляхам адметнай эпізацыі ў трыпціху «На дывановым камбінаце».

Здавалася б, на вельмі «прыватных» матывах пабудаваны акварэлі В. Яўсеева «Ева на балконе», «Урок», «Гітарыст, які спіць»—яны таксама «складаюцца» ў трыпціх. Звычайны інтэр'ер звычайнай кватэры. Падкрэслена будзённыя сюжэты. Але пястрымна гучыць мелодыя ўслаўлення прыгажосці жыцця.

Перажываннем хуткаплынных момантаў жыцця, заклікам да больш уважлівага паглыблення ў іх хвалюе трыпціх Л. Зяневіч—«Валянціна», «У майстэрні», «Пачатак мелодыі». Якая, аказваецца, прыгажосць у вокамгненным пераходзе ад аднаго душэўнага стану да другога, якое багацце эмацыянальных нюансаў!.. З сардэчнаю чалавечаю ўсмешкай перададзена як бы адчуванне асаблівай значнасці зменлівых праяў побыту, вокамгненных пачуццяў, у якіх ёсць свая трываласць. І, быццам баючыся «нечаканасці» занадта «сур'ёзнага» выраду, аўтар трыпціху тактоўна скарыстоўвае лёгкую іронію, блізкую да таго ўмельства паглядзець на сябе «чужымі вачамі», збоку, да якой заклікаў некалі яшчэ Антон Паўлавіч Чэхаў...

Асабліва радуе, што перамянілася стаўленне акварэлістаў да індустрыяльных матываў — усё менш тут спекулятыўных момантаў, калі надзеі больш ускладаюцца на назву твора, чым на вырашэнне заяўленай у назве падкрэслена сучаснай тэмы. Знікаюць з такіх работ рысы павярхоўнага рэпартажу, усё часцей ставяцца сапраўды вобразныя задачы.

Так, акварэль С. Абрамава «Гістарычны момант» (з серыі «Саяна-Шушанская ГЭС») — змястоўная кампазіцыя, якая вабіць і распрацоўкаю характарыстык персанажаў са «своеасаблівай «жанравай» афарбоўкай, і адметнымі дэкаратыўнымі вартасцямі акварэльнага жывапісу.

Актыўнасцю мастакоўскага перажывання індустрыяльнага матыву вылучаюцца творчыя пошукі акварэлістаў Н. Драненкі, Г. Шауры, В. Напрэенкі, В. Напрэнкі-Ляховіч, А. Ясюкайць, Н. Образава.

Працягвае свае творчыя пошукі ў гарадскім пейзажы Г. Шутаў. Яго акварэлі, прысвечаныя Віцебску, вабяць прысутнасцю досыць тонкіх адценняў пачуцця. Вострае адчуванне паэтычнасці разнастайных куткоў Мінска, у якіх арганічна суседнічае ўчарашняе і сённяшняе, перадае праз адмысловы рытміка-пластычны лад сваіх акварэлей В. Свентахоўская. Сённяшнімі вачамі паглядзець на архітэктурную спадчыну імкнуцца ў разнастайных па трактоўцы матыву акварэлях Н. Паплаўская, І. Капялян, В. Шнарэвіч, Л. Міньковіч, В. Хандрас.

Трэба сказаць, што жыццё роднай прыроды і жыццё сучаснага горада ў самых розных праявах хвалюе многіх маладых мастакоў-акварэлістаў. У створаных імі ў мінулым годзе работах прадчуваюцца пошукі новых «акварэльных» вырашэнняў, але пакуль нярэдка ў моладзі выяўляецца празмерная залежнасць ад знойдзенага мастакамі старэйшага і сярэдняга пакалення.

Вопыт акварэлістаў 1977 года ўвачавідкі паказвае, што глыбока раскрыць тэму ў акварэлі можна самымі разнастайнымі сродкамі — і выразна жанравым падыходам, як у «Цікаўных» А. Волкава, і падкрэслена дэкаратыўна, як у «Індыйскіх жанчынах» Г. Павлаўскага, і сродкамі эпізацыі вобраза, як ва «Успаміне з Венгрыі» Р. Кудрэвіч, і шматпланавым лірычным падыходам, як у змястоўным лісце «Раніца» І. Волкавай. Апошнія дзве работы — партрэты. Аднак тэма ў кожнай з гэтых работ узята настолькі глыбока, што выводзіць іх за межы «проста партрэта». Гэта ж можна сказаць пра змястоўны «Аўтапартрэт» А. Волкава — роздум аб складанай мастакоўскай працы.

Хоць партрэтаў акварэлісты пішуць у апошні час менш, чым нацюрмортаў, пейзажаў, «тэматычных» кампазіцый, усё ж можна — пры ўсёй розніцы падыходаў да характарыстыкі чалавека — адзначыць і актыўна выяўленую агульную заканамернасць: не партрэт-эцюд, а партрэт-характар — вось мэта, пастаўленая ў такіх розных па почырку работах, як «Канструктар аўтазавода Н. Нішчык» Я. Красоўскага, «Дзед» Т. Загузавай, «Лена Федаровіч. Зборшчыца Мінскага гадзіннікавага завода» С. Волкава, «Аўтапартрэт» А. Шафікава, партрэтныя работы В. Ральцэвіча, М. Ягоравай, А. Бяспалага, А. Лапіцкай і інш.

Беларуская акварэль сённяшняга дня мае немалыя здабыткі, пашырае дыяпазон магчымасцей гэтай мабільнай тэхнікі ў асэнсаванні складаных і разнастайных праяў сучаснага змястоўнага жыцця. Яна ўвачавідкі пераконвае, што вялікія магчымасці акварэлі ў спасціжэнні рэчаіснасці рэалізуюцца ўсё больш паспяхова.

Уладзімір БОЙКА.

ПАДЗЕІ І ДАТЫ

Георгію ЮРЧАНКУ—50

31 студзеня пісьменніку Георгію Юрчанку спаўняецца 50 гадоў. З гэтай нагоды праўленне Саюза пісьменнікаў БССР накіравала юбіляру прывітанне, у якім гаворыцца:

«Дарагі Георгі Фёдаравіч!

Горача вітаем Вас і шлём свае сардэчныя віншаванні ў дзень Вашага пяцідзесяцігоддзя.

Вы прыйшлі ў літаратуру сваім адметным шляхам. Атрымаўшы вышэйшую адукацыю, Вы некалькі гадоў працавалі настаўнікам на Гродзеншчыне. У 1959 годзе Вы выступілі ў перыядычным друку з артыкуламі і рэцэнзіямі аб творах сучасных беларускіх пісьменнікаў. Неўзабаве на старонках газет і часопісаў пачалі з'яўляцца літаратурныя пародыі і эпіграмы, якія затым былі выдадзены асобнымі зборнікамі — «Распрэжаны Пегас», «Вярхом на вожыку», «Немаладычныя мелодыі».

У Вашай асобе беларуская літаратура мае пісьменніка вельмі цікавага жанру. Вашы эпіграмы і пародыі напісаны востра, дасціпна, з добрым мастацкім густам, яны з'яўляюцца своеасаблівай формай літаратурнай крытыкі.

Мы ведаем Вас і як здольнага даследчыка ў галіне дыялекталогіі. На Вашым рахунку чатыры слоўнікі дыялектнай лексікі і шэраг іншых навуковых прац.

З'яўляючыся загадчыкам рэдакцыі выдавецтва «Навука і тэхніка», Вы шмат энергіі аддаяце рэдагаванню і выпуску ў свет кніг спецыяльнай навуковай літаратуры.

Жадаем Вам, дарагі Георгі Фёдаравіч, новых творчых здзяйсненняў, добрага здароўя, шчасця».

Рэдакцыя штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» далучаецца да гэтага віншавання і жадае юбіляру шчасця ў жыцці, новых твораў

ПРАБЛЕМЫ МЕРКАВАННІ РОЗДУМ

рабочых за «доўгім рублём», а ў кепскіх умовах працы. 65,3 працэнта маладых рабочых, незадаволеных умовамі працы, выказалі жаданне перайсці працаваць на іншае прадпрыемства або хоць бы памяняць месца работы на заводзе.

Аналагічныя дадзеныя атрыманы пры аналізе задаволенасці арганізацыяй працы. Гэта, зноў-такі, звязана з тымі высокімі патрабаваннямі, якія прад'яўляе моладзь да вытворчасці. Многія рабочыя так і гаварылі, што ім хацелася б працаваць на сучасным, навейшым абсталяванні. Пры гэтым прыводзілі ў прыклад іншыя прадпрыемствы або цэхі свайго ж роднага МАЗа.

Вядома, праблема гэтая складаная і вырашаць яе даводзіцца не толькі кіраўніцтву завода. Але менавіта тут выяўляецца адзін з дзейсных спосабаў барацьбы з цякучасцю, на якія варта звярнуць увагу. Гэта — правільнае выкарыстанне ўнутрызаводскага перамяшчэння рабочых кадраў. Многія з апытаных маладых рабочых выказалі жаданне застацца на заводзе, але перайсці працаваць у іншы цэх. Не сакрэт жа, што аднародныя рабочыя месцы ў межах завода істотна адрозніваюцца па ўмовах і арганізацыі працы, па ступені механізацыі працаёмкіх работ, па ўзроўню аплаты працы і характару ўзаемаадносін паміж кіраўнікамі і падначаленымі. Таму ўмелае выкарыстанне ўнутрызаводскага перамяшчэння рабочых кадраў можа стаць адным з эфектыўных метадаў ліквідацыі незадаволенасці работай і дасягнення сваіх мэт у рамках аднаго і таго ж прадпрыемства.

Гэты метад ужо даўно выкарыстоўваецца на шэрагу прадпрыемстваў нашай краіны, і тут назапашаны пэўны вопыт. Добра вядома, што павышэнне эфектыўнасці грамадскай вытворчасці ў многім вызначаецца тым, у якой ступені выконваемая чалавекам работа адпавядае яго асаблівасцям: узросту, полу, агульнай і спецыяльнай адукацыі, вопыту, стану здароўя, — гэта значыць, калі існуе гармонія паміж чалавечымі магчымасцямі і прафесіяй, дык і працаваць цікавей і лягчэй.

Маладыя рабочыя завода — гэта яго будучыня. Менавіта ад моладзі залежыць, якім яму быць. Значыцца, вельмі важна, каб моладзь бачыла перспектыву прафесійнага росту на прадпрыемстве. Аднак на пытанне: «Ці ёсць у вас перспектывы вылучэння па рабоце?»—палова апытаных адказалі адмоўна.

Некаторыя рабочыя лічаць, што ў іх няма магчымасці павышаць сваю кваліфікацыю і адукацыю. Паверыць у гэта цяжка. Проста навічкі не ведаюць аб магчымасцях іх прафесійнага росту. Гэты папрок, відаць, можна аднесці аддзелу кадраў, заводскаму друку і радыё, а таксама грамадскім арганізацыям.

Пастаянства кадраў у вялікай ступені залежыць ад сацыяльна-псіхалагічнага клімату. Асабліва моцны ўплыў ён робіць на маладога рабочага. Заўважана, што ў вытворчых калектывах са спрыяльным сацыяльна-псіхалагічным кліматам менш не толькі выпадкаў парушэння працоўнай дысцыпліны, але і тых, хто звальняецца па ўласнаму жаданню. У гэтых калектывах найбольш безбалесна адбываецца адаптацыя навічкоў. Спрыяльны псіхалагічны клімат здольны змякчаць і нават нейтралізаваць некаторыя адмоўныя з'явы, якія ўзнікаюць у працэсе вытворчасці, якія ў іншых умовах непазбежна прывялі б да канфліктаў і павышанай цякучасці кадраў.

Важную ролю пры адаптацыі маладога рабочага ў калектыве адыгрывае кіраўнік. Добрыя адносіны з ім у многім садзейнічаюць замацаванню навічка ў калектыве. Пацвердзілася гэта і сацыялагічным даследаваннем на МАЗе.

Адным з паказчыкаў таго, што малады рабочы адаптаваўся ў калектыве, з'яўляецца яго ўдзел у грамадскай рабоце. 57,9 працэнта абследаваных маладых рабочых, якія не ўдзельнічаюць у грамадскім жыцці прадпрыемства, выказалі жаданне перайсці працаваць у іншае месца. Значыць, удзел у грамадскіх справах завода — адзін з напрамкаў у барацьбе па ліквідацыі цякучасці кадраў.

Праблем, звязаных з цякучасцю кадраў, вельмі шмат. Аднак МАЗ у гэтым пытанні не з'яўляецца нейкім асаблівым заводам. Аналагічныя праблемы хвалююць кіраўнікоў большасці прадпрыемстваў рэспублікі.

На змену ветэранам прыходзіць моладзь. І трэба гэтыя добрыя памкненні маладых рабочых накіроўваць у патрэбнае рэчышча. У выніку рэзка зменшыцца цякучасць, усё менш будзе заяў з просьбай звольніць па ўласнаму жаданню.

Т. КАРМАЗІНА,
сацыёлаг Інстытута філасофіі і права АН БССР.

ляд, тонкасць у адносінах да навічкоў — былых школьнікаў. Вазьміце іх першыя дні на заводзе. Юнакі і дзяўчаты ўжо не школьнікі і яшчэ не рабочыя. І гэты прамежкавы стан ускладняе ім жыццё. Несучы на сабе шматгадовы груз школьных звычак, яны трапляюць на заводзе або на будоўлі ў якасна іншую псіхалагічную сітуацыю. Заданні і кантроль сканцэнтраваны тут не ў руках настаўніка. Яны тут, па-першае, у розных руках — гэта робіць ацэнку больш аб'ектыўнай — і, падругое, падначалены зусім іншым мэтам — не вучэбным, а вытворчым. У школе невыкананне задання або пасрэднее веданне матэрыялу ацэньваецца двойкай у дзённіку. На прадпрыемстве ж памылкі караюцца рублём, а хранічнае невыкананне задання можа абысціся брыгадзе, цэху вельмі і вельмі дорага. Паспрабуй з ходу пераацаніць сітуацыю і адмовіцца ад школьных адносін да заданняў і кантролю, калі на заводзе, акрамя ўсяго іншага, на цябе звальваецца цяжкі груз разнастайнай інфармацыі, і не як на экскурсанта, а як на чалавека, які ад гэтага часу і надалей павінен штодзённа «выдаваць» прадукцыю.

Відаць, псіхалагічная падрыхтоўка да работы на вытворчасці павінна праводзіцца ў школе. Я не спецыяліст і не бяруся навязваць педагогам спосабы такой падрыхтоўкі, аднак мне здаецца, што яна можа весціся прынамсі без прыцягнення дадатковых сродкаў. Проста на ўроках працы, акрамя прывіцця элементарных навыкаў сталярнай або, скажам, слясарнай справы, трэба абавязкова гаварыць аб правах і абавязках сучаснага рабочага і яго ўзаемаадносінах з майстрам, пра сістэму аплаты і магчымасці павышэння кваліфікацыі. І ўсё гэта трэба рабіць, не ўтойваючы слабых бакоў сённяшняй вытворчасці.

Што ж можа дапамагчы падлетку «ўвайсці» ў дарослае жыццё? Вопыт падказвае: добразычлівасць, таварыскасць у калектыве.

Мы неяк вельмі часта ўпускаем з поля зроку, што, скажам, юнак ці дзяўчына, што прыйшлі ў брыгаду, маюць патрэбу ў вельмі беражлівых да сябе адносінах.

Анкетныя апытанні ў школах паказваюць, што больш чым 70 працэнтаў маладых людзей, якія скончылі школу, жадаюць паступіць у вышэйшую навучальную ўстанову. Таму на некаторых факультэтах конкурс дасягае 8—10 чалавек на месца. Паколькі, аднак, прынятым з гэтай колькасці можа быць толькі адзін, астатнім даводзіцца расчароўвацца, мяняць свае жыццёвыя планы. Але і тыя, што сталі студэнтамі, не пазбаўлены цяжкасцей і расчаравання. Масавае апытанне студэнтаў у Магілёўскім педінстытуце і Беларускай сельскагаспадарчай акадэміі паказала, што каля чвэрці будучых спецыялістаў негатыўна ставяцца да сваёй будучай работы.

Прафесіі ж, па ступені папулярнасці, размяркоўваюцца прыкладна так: урач, педагог, фізік, інжынер, перакладчык, хімік, штурман, журналіст, музыкант. Між тым, патрэба грамадства ў перакладчыках, штурманах, музыкантах, як вядома, у многа разоў меншая, чым, скажам, у кваліфікаваных рабочых, працаўніках сферы абслугоўвання, сельскіх механізатарах. Адсюль — ломка жыццёвых планаў многіх маладых людзей, блуканні, якія зацягваюцца на доўгія гады, ад адной прафесіі да другой, крызіс у пошуках «самога сябе». І, як вынік цякучасць сярод маладых рабочых у два з паловай разы вышэйшая, чым у іх старэйшых калег.

Вывучэнне працы рабочых, якія выпадкова абралі прафесію, па прычыне слабай дасведчанасці аб умовах працы і асаблівасцях сваёй прафесіі, паказвае, што больш чым палова з іх дапускае брак.

Праблема выбару прафесіі, значыцца, мае важнае народнагаспадарчае значэнне. Цякучасць жа кадраў прыносіць народнай гаспадарцы вельмі адчувальныя страты, якія перш за ўсё адбіваюцца ў значных стратах рабочага часу, абумоўленых перапынкам працоўнай дзейнасці пры пераходзе з аднаго прадпрыемства на другое.

Акрамя таго, цякучасць кадраў садзейнічае даволі працяглым спадам ва ўзроўні прадукцыйнасці працы рабочых.

Цякучасць кадраў прыводзіць, нарэшце, да вялікіх выдаткаў на дадатковую падрыхтоўку і перападрыхтоўку работнікаў, таму што большая частка тых, хто пакідае ранейшыя месцы, прыходзячы на новыя прадпрыемствы, мяняе спецыяльнасць.

Акрамя таго, яна прыводзіць да адмоўных вынікаў у сацыяльным плане, ускладняе згуртаванне калектыву, зніжае дысцыпліну працы, садзейнічае страце пачуцця адказнасці за ход вытворчасці, узнікненню ў калектыве канфліктных сітуацый.

Задача заключаецца ў тым, каб намаганні педагагічных калектываў, прадпрыемстваў, грамадскасці, сям'і рашучым чынам палепшыць прафарыентацыю моладзі, каб работа па прафесіяналізацыі стала педагагічнай па метадах, сацыяльнай па зместу, эканамічнай па выніках, дзяржаўнай па размаху, каб яна вялася не эпізадычна, а сістэматычна і мэтанакіравана.

У выніку мы дапаможам, паводле слоў К. Маркса, «чалавеку заняць у грамадстве тое становішча, якое яму найбольш адпавядае і якое дасць яму найлепшую магчымасць узвысіць сябе і грамадства».

ПАДЗЕІ І ДАТЫ

ПРАЎДА І СПРАВЯДЛІВАСЦЬ ТАМСААРЭ

Да 100-годдзя з дня нараджэння класіка эстонскай літаратуры.

Як па-рознаму часам складваецца лёс пісьменнікаў! Адны з іх, ухваленыя сучаснікамі, бываюць узнесены на высокі п'едэстал, на іх долю выпадаюць розныя даброты, папулярнасць, слава, гонар і захапленне. Аднак да нашчадкаў пра многіх з іх даходзяць толькі некалькі скупых слоў у гісторыі літаратуры, ды рэдкі аматар старыны пацягнецца да даўно забытага тома на паліцы антыкварнага магазіна. Час няўмольны, і з гадамі іх творчасць забываецца.

Але ёсць і такія, чыя творчая спадчына набывае лёс проста супрацьлеглы. Такі пісьменнік пры жыцці можа застацца зусім незразуметым, або разуменне будзе прыходзіць паступова, на працягу дзесяцігоддзяў, пасля выхаду дзесятка тамоў. Але ўжо тады яго творчасць надоўга і трывала ўваходзіць у культурную скарбніцу народа. Яна не цямнее з часам, а, наадварот, набывае яшчэ большую яркасць і глыбіню.

Нешта падобнае адбылося і з успрыманнем творчасці буйнейшага эстонскага пісьменніка Антона Хансена-Тамсаарэ. Яго кнігі карыстаюцца сёння вялікай папулярнасцю не толькі ў Эстоніі, але і далёка за яе межамі.

«Праўда і справядлівасць»—так назваў ён галоўную працу свайго жыцця. Так шматгранна і з такой шырынёй Тамсаарэ не паказаў сябе ні ў якім іншым творы. І калі імя Талстога ў нашай свядомасці перш за ўсё звязваецца з «Вайной і мірам», Рэймонта—з яго «Мужыкамі», Ралана—з «Жан-Крыстофам», а Голсуарсі—з «Сагай аб Фарсайтах», то Тамсаарэ—гэта перш за ўсё аўтар «Праўды і справядлівасці», твора, які ён задумаў не як сямейную або бытавую хроніку, а як усеабдымны філасофскі роздум пра час і чалавека. Зыходны матэрыял, персанажы, месца дзеяння—усё гэта, вядома, мае пад сабою нацыянальную і нават лакальную аснову, аднак эпапея ў цэлым выходзіць далёка за межы мясцовага і нацыянальнага; убраны ў канкрэтныя нацыянальныя строі, раман набыў гучанне і за межамі сваёй краіны.

У «Праўдзе і справядлівасці» пісьменнік раскрывае перад намі лёс двух пакаленняў, пачынаючы з апошняй трэці мінулага і заканчваючы сярэдзінай трыццатых гадоў цяперашняга стагоддзя, пры гэтым кола замыкаецца там жа, дзе яно пачалося. Раман дае шырокі і сацыяльна разнародны зрэз фарміравання эстонскага грамадства, насычаны пластычнымі карцінамі і яркімі народнымі характарамі, якія падчас дасягаюць манументальнай вялікасці. Непахісныя старыя з Варгамяэ (Андрэс і Пеару) з іх невынішчальным саперніцтвам — фігуры амаль сімвалічныя. Іх імёны даўно сталі назыўнымі. Але, акрамя іх, ёсць яшчэ ўмудроны жыццём бабыль Мадзіс, чулы і скептычны Індрэк, Крыт са сваім зычным голасам і няўрымслівая Мэры, ёсць яшчэ дзіўны пан Маурус, жыццелюбівая Карын, бясконца сарамлівая Тыйна і многія іншыя. Усю гэтую панараму жыцця асвятляе і мудрая, крыху скептычная ўсмешка Тамсаарэ, аздобленая светлым лірызмам і тонкім гумарам...

Першая палова 30-х гадоў аказалася для Тамсаарэ на рэдкасць плённай: амаль кожны год ён друкаваў па раману. Услед за заканчэннем «Праўды і справядлівасці» адразу з'явіліся «Жыццё і каханне» (1934) і «Я кахаў немку» (1935)—абодва псіхалагічныя раманы, прычым апошні з сацыяльна-крытычным ухілам. І ўсё ж такі яны былі нібы перадышкай у творчасці пісьменніка. Затое п'еса «Каралю холадна», якая выйшла ў 1936 годзе, сведчыла аб актыўным уступленні Тамсаарэ, чалавека глыбокіх дэмакратычных перакананняў, у палітычную барацьбу, у даным выпадку ў барацьбу з фашызмам, які лютаваў у Цэнтральнай Еўропе і ўзнімаў галаву ў Эстоніі ў выглядзе прапаганды культа правадыра.

Увесь гэты час (з пачатку 20-х гадоў) пісьменнік захоўваў вернасць свайму стылю, які ўжо склаўся, і мала хто мог чакаць істотных змен у яго вобразнай сістэме. Таму выхад новага рамана «Новы Нячысты з Пекла» ў 1939 годзе стаў у нейкай меры сюрпрызам. З аднаго боку, гэты твор сведчыў аб значнай эвалюцыі тамсаарэўскага гуманізму, з другога—умоўнасцю форм яго ўвасаблення—аказваўся зусім не падобным на папярэднія яго раманы. Пісьменнік злучае ў ім рэчаіснасць з казкай, бытавую рэальнасць і праблематыку сучаснай яму Эстоніі з фальклорнай фантастыкай. Яго міфалагічны персанаж жыве і дзейнічае проста сярод людзей, у гушчыні сучаснага жыцця. Сама ідэя твора—асуджэнне чалавечых узаемаадносін, якія грунтуюцца на несправядлівасці—набывае па гэтай прычыне незвычайную сілу ўздзеяння... Раман з'яўляецца дэкларацыяй гуманістычных ідэалаў пісьменніка, выражанай у бліскучай мастацкай форме, і азначае сабой новы, апошні ўздым у творчасці пісьменніка. Хіба можна знайсці больш неаспрэчнае пацвярджэнне таму, які велізарны творчы патэнцыял захаваў Тамсаарэ да глыбокай старасці, якой здзіўляючай была яго здольнасць да самаабнаўлення?

Адзін з вядучых празаікаў Савецкай Эстоніі Яан Крос піша, што XVIII стагоддзе дало эстонскаму народу пераклад «Бібліі», XIX — «Калевіпаэга» Крэйцвальда, XX—«Праўду і справядлівасць» Тамсаарэ. Так вельмі выразна вызначана месца Тамсаарэ ў гісторыі эстонскай літаратуры.

Олеў ЯЫГІ.

Талін.

ТУДЭМА — СЮДЭМА...

Мікола ЛЯШЧУН

ЦЯЖКІ ДЗЕНЬ

На работу Пішук спазніўся. На паўгадзіны. Шпаркім кронам увайшоў ён у кабінет, крыкнуўшы мімаходам сваё звычайнае «Добры дзень!», сеў у крэсла за сваім пісьмовым сталом і выцягнуў з партфеля каляровыя алоўкі. На яго твары з'явілася цвёрдая рашучасць навярстаць страчаны працоўны час.

— Званіў табе нехта, — пачаў адзін з супрацоўнікаў.

— Хто? — Пішук адклаў убок паперы.

— Не ведаю.

— Мужчына ці жанчына?

— Мужчына.

Пішук на момант заплюшчыў вочы, разважаючы, хто б гэта мог быць.

— Ён што-небудзь сказаў?

— Так. Спытаў, ці ёсць таварыш Пішук.

— Больш нічога?

— Не. Толькі яшчэ: «Тады прабачце, калі ласка».

Пішук пачаў перабіраць па памяці сваіх знаёмых. Грыша — адпадае. Гэты ніколі не просіць прабачэння. Алесь таксама не вельмі раскінецца на ветлівасць. Тады, можа, Сідар? Ён набраў яго тэлефонны нумар.

— Ты мне нядаўна не званіў?

— Не, не званіў. Прабач, брат, спраў па горла.

Тады, магчыма, Павел? Тэлефон яго быў заняты. А што, калі Сяргей?

— Алё, Сярго? Ты мне сёння часам не званіў?

Той буркнуў у трубку нешта незразумелае. Значыць, не. Адарваў, відаць, толькі ад спраў.

Пішук вырашыў званіць усім у алфавітным парадку. Ён разгарнуў свой блакнот і пачаў з А. Акуловіч не званіў. Амячук быў у камандзіроўцы, а Алтынаў хворы.

Перабраўшы ўсе прозвішчы аж да літары Г, ён так і не даведаўся, каму належаў ранішні тэлефонны званок. Перад самым абедам ён спыніўся на літары І.

Пасля абеду пошукі працягваліся. Быў у яго адзін знаёмы з прозвішчам на літару К, але званіць яму Пішук не адважыўся, бо ўжо даўно пазычаў у таго грошы.

Да канца працоўнага дня ён так і не адолеў увесь алфавіт і яшчэ, пэўна, з паўгадзіны пасля работы карпеў, каб дайсці да літары Я. Усё было дарэмна.

Стомлены, з дрэнным настроем прыплёўся ён дахаты. Ноччу ён доўга варочаўся ў ложку, тоўк жонку ў бок, пакуль тая з абурэннем не прашыпела:

— Чаго гэта табе сёння сну няма?

— Чаго, чаго! Уяві — цэлы дзень пратырчэць ля тэлефона, нават за справу не было калі ўзяцца! — прастагнаў ён слабым голасам і адвярнуўся да сцяны.

Васіль МАКАРЭВІЧ

СКАРГА БАЙКАРА-ПАЧАТКОЎЦА

— Бяда адна для байкароў!
Кажу не для забаўкі.
Няма цяпер такіх звяроў,
Каб зацягнуць у байку! —
Паморшчыўшы задумна лоб,
Бы віючы аборку,
Адзін знаёмы байкароб
Вось так павёў гаворку.
— Жывёла хатняя — баран!
А хоць ты бі трывогу,
Хоць малаці у барабан,
Каб адшукаць дурнога.
Калісь авечкам ён на страх,
Пры даваенным часе,
З разгону у вароты — трах! —
Рагамі прама гасіў.
Яго байкар у байку — р-раз! —
Няздарнага, тупога.
І — ўсё! Па рогі ён заграз!
Няма назад дарогі.
Нашто далей хадзіць? Казы, —
Такая ўжо задача, —
Ні у лазе, ні ля лазы
Не ўчуеш і не ўбачыш.
Калі і ёсць, казу з дубцом
У лесе пасвіць бабка,
Каб байкароб не жыўцом
Не завалок у байку...
Што да мядзведзяў, дык мядзведзь
Не выйдзе сам на поле.
Ляці за ім, а хочаш — едзь
Аж на Паўночны полюс.
Ружжо адменнае бяры,
Калі стралок удалы,
Бо шмат якія байкары
Сем шкур з мядзведзя дралі.
Калі гаворку пра ласёў
І пачынаць, то ўвосень
Мне рогі дзесь між верасоў
Пабачыць давялося.
Відаць, прачуў пра мой намер
Спрытнюга нейкі, браканьер,
Падпільнаваў у старыне
І — зрэзаў стрэлам трапным,
Каб ён у байку да мяне
Хаця б жывым не трапіў...
Яшчэ табе я не давёў. —
У звярынцы на дыеце
Сядзіць, як злодзей, шэры ноўк,
А ў рукі не даецца.
Застаўся заяц. Дык злаві
За хвост зайца ці ліса!..
Вось тут, як кажуць, і жыві,
І заставайся лысы!
Служана вечнага пяра,
Пытаюся па-чэснаму,
Мо байкарам даўно пара
Усім пайсці на пенсію?
Адзін з маіх таварышоў,
Каб не пісаць пра жаўранка,
Даўно сабраўся і пайшоў
На службу у пажарнікі...
І тут патыліцу пашкроб
Мой невясёлы байкароб:
— А мо з рэкамендацыяй
І мне туды падацца?..
Я з ім за дружбу хмурыў лоб,
Каб сэрца не параніць.
Што адказаць яму было,
І, больш таго, параніць?
Маўчаў і думаў, што Крылоў
Не быў вядомы звералоў,
А ведаў іх, што — будзь здароў!
І не ламаў у лесе дроў!
І наш вядомы Крапіва
Не раз свядома напавал
Папоў з ксяндзамі малаціў,
Пад ногі, як снапы, касіў.
Для атэіста быў Хрыстос
Раней, ну — справа гіблая!
А Крапіва ушчэнт разнёс,
Растрос Хрыста і «Біблію»...
І думаў я, не гаварыў:
— Жыві ў сяле ты ці ў бары,
У Мінску ці у Таліне,
Няма ці ёсць паўсюль звяры, —
Тут справа, пэўна, байкары,
Мае таварышы-сябры,
У таленце, у таленце!

Рыгор БАРАДУЛІН

З «ВЯСЁЛАГА СШЫТКА»

БЕЛАЯ ВАРОНА

Рэха слых навіна,
Вочы коле:
Як мела смеласць
З'явіцца яна
Адна ў наваколлі,
Белая варона?

Нешта тут падазрона!
Мараль не дрэмле,
Быць проста дрэнна
Безабароннай
Белай варонай...

Ні ёй з кім на ты,
Ні ёй якаць,
Атрымліваецца да смехаты,
Што ў абыход закона
Вылупілася з яйца
Белая варона!

А звыкласць забаронна
Іслы шчэрыць:
Варона —
Яна варона,
Варона мусіць быць
Шэрай!
Шэрая —
Калі ласка!
Шэрай верыла
З калыскі казка.

Што ні кажы,
Ні ў якія кашы,
Ні ў якія вароты
Не лезе
Белая варона
Нават у лесе!

ПРАВІЛЫ, ПАРАДЫ

Тут не паможа вата,
Хоць тона ў кожным вуху. —
Лепш слухай вінавата
Пра годнасць правіл руху.

Запомні іншым разам,
Як жыць в суседам разам,
Дзяліцца унітазам,
Як карыстацца газам!

Пясочку ў лёгкіх мала,
Яшчэ не ўсе затарыў,
Папыласось з запалам
Кілімы тратураў.

У хіміі ў палоне
Дрыжы,
Як тая туя.
Пасля дажджу балоння
І ўвосень перастуе.

Прагноз сабе не рады —
Загоніць у альтанку,
Дажджы,
Нібы нарады,
Ідуць бесперастанку.

Нібы па расцяробах,
Ідзеш па забаронах,
Па ўсіх перасцярогах, —
Без іх ні з-за парога!

Чакаеш, каб з адчаю
Афішы закрычалі:

Хадзіце па газонах!
Ваду сырую піце!
І на спектаклях дзённых —
На аднадзённых —
Спіце!

Сцяпан КРЫВАЛЬ

РАТУНАК ЗНОЙДЗЕН

Да гаркаты прыеліся
Сямейныя баршчы.
Хведар ЧЭРНЯ.

Да гаркаты прыеліся
Сямейныя баршчы:
Пакуль яшчэ не дзелімся —
Ты вельмі не трашчы.

У суд з сваёй заявою
Пакуль не пабягу. —
Каб шчасце стала явою,
Табе я памагу:

Па той бок нашай вуліцы,
Есць дом праз сем двароў,
На павароў там вучацца,
Харошых павароў.

Вучыся, нібы нанава,
У навуцы — аж гары:
Выкладчыку Хазанаву
Сама баршчы вары.

А вернешся ты поварам
З дыпломам боршч варыць, —
От зажывем мы здорава,
Аж страшна гаварыць!..

Марцін КОЎЗКІ

ДОЛЯ ПРАЎДЫ

Той, хто не лічыць чужое сваім, не будзе даражыць і нашым.

◆

— Наш пастух, як карова, — жвачку жуе, — паскардзілася бабка Аўдоцця.

— Хай жуе, — адказаў дзед Цімох, — жвачка робіць кароў пакорлівымі, а чалавека гордым!

◆

— Трэба закапацца, каб набраць вышыню, — вучыў крот качку.

◆

Татуіроўка на кашулі: «Не забуду матулі!»

◆

Дэндзі з ног да галавы і сабаку кажа «вы».

◆

Трэба шмат чаго не ведаць, каб ведаць пра нешта шмат.

◆

— Што ў куранякі важней — дзюбка ці лапкі? — спыталі кошку.

— Не гэта істотнае, — адказала кошка.

◆

З элементарнымі ўсё ясна — чым яны прасцей, тым складаней. А з прымітыўнымі як?

◆

Радавацца ці засмучацца — бачу сябе ў крывым люстэрку лепшым, чым я ёсць...

ДЗІВАК-ЧАЛАВЕК...

Пачатак мініяцюры.

— Цудоўная перадача? Замяняе мужу снатворнае...

З натуры.

Суфлёр.

Малюнкі А. ЧУРКІНА.

«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 00040

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

Тэлефоны: 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 ГНІЛАМЕДАЎ, 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.