Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

Літаратура і Мастацтва

№ 14 (2905)
7 красавіка 1978 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Выдаецца з 1932 г.
Цана 8 кап.

ШЛЯХІ ВЯСНОВЫЯ.

Фота І. АБРАЎЦА.

У Беларусі — ясныя вочы,
Многа любові ў грудзях:
Звонкае поле,
Звонкія сосны,
Звонкі і сонечны шлях.

У Беларусі
Кожны куточак,
Дзе ты ні пойдзеш, пяе...
Звонкае слова,
Звонкая песня,
Звонкае сэрца яе.

Пятрусь БРОЎКА.

ПОСТУП ТЫДНЯ

У ЦЭНТРАЛЬНЫМ КАМІТЭЦЕ КПСС

Цэнтральны Камітэт КПСС прыняў пастанову «Аб мерах па далейшаму развіццю самадзейнай мастацкай творчасці».

У пастанове адзначаецца, што ажыццёўленыя за гады Савецкай улады сацыяльна - эканамічныя пераўтварэнні ў краіне, рост матэрыяльнага дабрабыту, павышэнне ўзроўню адукацыі і культуры народа, наяўнасць вольнага часу ствараюць спрыяльныя ўмовы для ўсебаковага развіцця асобы, росквіту народных талентаў. Цяпер у мастацкай самадзейнасці займаецца звыш 25 мільёнаў чалавек. Масавы ўдзел рабочых, калгаснікаў, інтэлігенцыі, студэнцкай, навучэнцкай і армейскай моладзі ў мастацкай творчасці з'яўляецца характэрнай рысай сацыялістычнага ладу жыцця, яркім праяўленнем духоўнага багацця савецкага народа.

Партыйныя, савецкія, прафсаюзныя органы, камсамольскія арганізацыі і гаспадарчыя кіраўнікі пачалі больш праяўляць клопатаў аб развіцці мастацкай творчасці працоўных. Узрасло майстэрства самадзейных калектываў, яны прымаюць актыўны ўдзел у культурным абслугоўванні насельніцтва, прапагандуюць дасягненні нашай Радзімы за рубяжом.

Значнай падзеяй стаў першы Усесаюзны фестываль самадзейнай творчасці працоўных (1975—1977 гадоў), які садзейнічаў павышэнню ідэйна-мастацкага ўзроўню самадзейнасці, паглыбленню сувязей і ўзаемаўзбагачэнню культур народаў СССР, умацаванню садружнасці прафесійнага і самадзейнага мастацтва.

Разам з тым ЦК КПСС адзначыў, што Міністэрства культуры СССР, ВЦСПС, некаторыя партыйныя, савецкія органы, прафсаюзныя і камсамольскія арганізацыі не поўнасцю выкарыстоўваюць наяўныя магчымасці для прыцягнення ў мастацкую самадзейнасць шырокіх мас працоўных, слаба займаюцца падборам і выхаваннем кіраўнікоў самадзейных калектываў. Усё яшчэ з'яўляецца нізкай якасць выдаваемай рэпертуарнай і метадычнай літаратуры.

Надаючы важнае значэнне далейшаму развіццю народнай мастацкай творчасці ў краіне, павышэнню яе ролі ў камуністычным выхаванні і арганізацыі вольнага часу працоўных, ЦК КПСС абавязаў Міністэрства культуры СССР, ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, Галоўнае палітычнае ўпраўленне Савецкай Арміі і Ваенна-Марскога Флоту, Міністэрства вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі СССР, Міністэрства асветы СССР, Дзяржаўны камітэт па прафтэхадукацыі СССР, Саветы Міністраў саюзных рэспублік распрацаваць і ажыццявіць меры па стварэнню неабходных умоў для заняткаў мастацкай творчасцю ва ўсіх клубных установах, на прадпрыемствах, у калгасах і саўгасах, навучальных установах, па шырокаму прыцягненню ў самадзейныя калектывы рабочых, калгаснікаў, служачых, студэнтаў, навучэнцаў і воінаў, далейшаму развіццю народных тэатраў і аматарскіх музычных, харэаграфічных, харавых калектываў, студый выяўленчага, кіна- і фотамастацтва. Усямерна расшыраць сетку гурткоў мастацкай самадзейнасці ў ВНУ, тэхнікумах, прафтэхвучылішчах, школах і пазашкольных установах. Арганізоўваць дзіцячыя і юнацкія калектывы мастацкай самадзейнасці — спадарожнікі лепшых прафесійных і самадзейных калектываў.

Рэкамендавана рэгулярна праводзіць масавыя святы песні і танца, духавой музыкі, творчыя конкурсы, агляды агітбрыгад, актыўна выкарыстоўваючы ў гэтых мэтах клубныя ўстановы, чырвоныя куткі, стадыёны, паркі, залы на прадпрыемствах і ва ўстановах, навучальных установах, інтэрнатах і домакіраўніцтвах. Міністэрству культуры СССР, творчым саюзам і таварыствам усямерна развіваць шэфства прафесійных калектываў над мастацкай самадзейнасцю.

Прызнана мэтазгодным правесці ў 1980—1982 гадах другі Усесаюзны фестываль самадзейнай мастацкай творчасці.

Цэнтральны Камітэт КПСС прапанаваў ЦК кампартый саюзных рэспублік, крайкомам, абкомам партыі ўзмацніць партыйнае кіраўніцтва развіццём самадзейнай мастацкай творчасці, разглядаючы яе як важны сродак уздыму культуры народных мас, іх палітычнай і працоўнай актыўнасці, удасканалення арганізацыі вольнага часу. Звярнуць асаблівую ўвагу на паляпшэнне зместу работы клубаў, палацаў і дамоў культуры, калектываў мастацкай самадзейнасці, на ўмацаванне іх сувязі з дзейнасцю працоўных калектываў, шырокае выкарыстанне самадзейнага мастацтва ў ідэйна-палітычным, працоўным і маральным выхаванні, пераадоленні перажыткаў мінулага ў свядомасці людзей.

Міністэрства культуры СССР, ВЦСПС закліканы аказваць штодзённую дапамогу калектывам мастацкай самадзейнасці ў фарміраванні высокаідэйнага рэпертуару. Актыўна садзейнічаць уключэнню ў яго лепшых твораў аб Камуністычнай партыі, сацыялістычнай Радзіме, гераічнай барацьбе і стваральнай працы савецкага народа. Шырэй выкарыстоўваць айчынную і зарубежную класіку, творы майстроў савецкай літаратуры і мастацтва, фальклор і сучасную народную творчасць.

Міністэрству культуры СССР, Дзяржкамвыду СССР сумесна з ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, творчымі саюзамі і таварыствамі рэкамендавана рэгулярна праводзіць конкурсы на стварэнне твораў для самадзейнасці, прыняць меры па ўдасканаленню каардынацыі выдання рэпертуарнай і метадычнай літаратуры, узмацненню абмену лепшымі творамі паміж саюзнымі рэспублікамі. Прызнана мэтазгодным утварыць у Міністэрстве культуры СССР, Міністэрствах культуры саюзных рэспублік рэпертуарна-рэдакцыйныя калегіі па фарміраванню і адбору твораў для самадзейнасці.

На Міністэрства культуры СССР і яго органы на месцах ускладзена навукова-метадычнае кіраўніцтва культурна-асветнай работай і самадзейнай мастацкай творчасцю ў краіне.

Міністэрства культуры СССР, ВЦСПС, Саветы Міністраў саюзных і аўтаномных рэспублік, выканкомы краявых і абласных Саветаў народных дэпутатаў абавязаны ажыццявіць, пры наяўнасці адпаведных умоў, аб'яднанне на тэрыторыі саўгасаў і калгасаў сельскіх клубных установаў на чале з Домам культуры (клубам), размешчаным на цэнтральнай сядзібе, ствараючы адзіныя клубныя сістэмы ў рамках гаспадарак з агульнымі штатамі і матэрыяльнымі рэсурсамі. Прызнана мэтазгодным пры гэтым перадаваць у веданне органаў культуры або прафсаюзаў сельскія клубы ў залежнасці ад падпарадкаванасці галаўнога Дома культуры (клуба).

Міністэрству культуры СССР, ВЦСПС, Міністэрству вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі СССР прапанавана прыняць дзейсныя меры па карэннаму паляпшэнню навуковых даследаванняў у галіне культурна - асветнай работы. Каардынацыя гэтых даследаванняў ускладзена на Міністэрства культуры СССР.

Міністэрства вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі СССР, Міністэрства асветы СССР, Міністэрства культуры СССР, ВЦСПС павінны забяспечыць далейшае ўдасканаленне падрыхтоўкі работнікаў культурна - асветных устаноў, павышэнне якасці навучання студэнтаў інстытутаў культуры і навучэнцаў культурна - асветных вучылішчаў, глыбокае вывучэнне імі марксізму - ленінізму, унутранай і знешняй палітыкі КПСС, сучасных форм і метадаў ідэйна - выхаваўчай работы, лепшага вопыту дзейнасці палацаў, дамоў культуры і клубаў.

Прызнана неабходным палепшыць работу факультэтаў грамадскіх прафесій вышэйшых навучальных устаноў. Дабівацца, каб выпускнікі гэтых факультэтаў усебакова валодалі асновамі марксісцка - ленінскай этыкі і эстэтыкі, маглі быць умелымі арганізатарамі мастацкай творчасці, палітычнай, культурна - масавай і фізкультурна - спартыўнай работы сярод насельніцтва. Больш актыўна прыцягваць да работы факультэтаў грамадскіх прафесій дзеячаў літаратуры, культуры і спорту.

ЦК КПСС абавязаў Дзяржплан СССР, Саветы Міністраў саюзных рэспублік прадугледзець павелічэнне выпуску, расшырэнне асартыменту і паляпшэнне якасці музычных інструментаў, матэрыялаў для мастакоў - аматараў, а таксама арганізацыю пашыву касцюмаў і абутку для мастацкай самадзейнасці праз спецыяльна выдзеленыя прадпрыемствы бытавога абслугоўвання насельніцтва з матэрыялаў гэтых прадпрыемстваў па безнаяўнаму разліку.

Дзяржбанку СССР, Міністэрству фінансаў СССР, Міністэрству гандлю СССР, Цэнтрасаюзу сумесна з Міністэрствам культуры СССР і ВЦСПС прапанавана расшырыць пералік тавараў культурна-бытавога прызначэння, продаж якіх дазваляецца палацам і дамам культуры, клубам, вышэйшым і сярэднім спецыяльным навучальным установам, школам, пазашкольным установам і прафсаюзным камітэтам па безнаяўнаму разліку без заліку ў ліміт дробнага опта.

Міністэрствам, ведамствам, савецкім і прафсаюзным органам неабходна ажыццявіць меры па ўмацаванню матэрыяльнай базы мастацкай самадзейнасці, поўнаму і эфектыўнаму выкарыстанню сродкаў, якія выдзяляюцца на будаўніцтва і рамонт клубных устаноў і чырвоных куткоў, па забеспячэнню іх узорнага ўтрымання.

Дзяржтэлерадыё СССР і Дзяржкіно СССР, рэдакцыі газет і часопісаў закліканы шырока папулярызаваць дасягненні мастацкай самадзейнасці, асвятляць дзейнасць культурна - асветных устаноў па развіццю народнай творчасці, глыбока раскрываць яе грамадскае значэнне, публікаваць агляды, рэцэнзіі вядомых дзеячаў мастацтва, крытыкаў на спектаклі і канцэртныя праграмы самадзейных калектываў.

У ІНТАРЭСАХ ДРУЖБЫ

5 красавіка ў памяшканні Дома літаратара адбыўся сход грамадскасці г. Мінска, прысвечаны Дням Аўстрыі ў СССР. У гэтыя дні ў рэспубліцы праводзіцца шэраг мерапрыемстваў, якія паслужаць умацаванню дружбы і культурнага супрацоўніцтва паміж нашымі краінамі.

У Саюзе мастакоў БССР адкрылася выстаўка графікі і акварэлі мастакоў Ніжняй Аўстрыі, а ў памяшканні Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя У. І. Леніна—выстаўка кніг аўстрыйскіх і савецкіх аўтараў «Сустрэча з Аўстрыяй». Зацікавіць гледачоў таксама экспазіцыя дзіцячага малюнка і творчасці школьнікаў Ніжняй Аўстрыі ў горадзе Магілёве.

Знаёмства з творамі літаратуры і мастацтва Аўстрыі дазволіць савецкім людзям глыбей пазнаць жыццё народа гэтай краіны, зразумець яго душу, клопаты, інтарэсы.

Для ўдзелу ў мерапрыемствах Дзён Аўстрыі ў нашу рэспубліку прыехала дэлегацыя Аўстра-савецкага таварыства.

ПАВЫШАЦЬ ЭФЕКТЫЎНАСЦЬ ВЫХАВАННЯ

Адбыўся чарговы пленум рэспубліканскага праўлення Добраахвотнага таварыства аматараў кнігі БССР, на якім разгледжана пытанне «Аб удзеле арганізацый таварыства кнігалюбаў рэспублікі ў рабоце па выхаванню ў дзяцей і юнацтва любві да кнігі, інтарэсу да чытання».

Знамянальна, што аб праблемах выхавання падрастаючага пакалення кнігалюбы вялі гаворку напярэдадні пленума праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, які адбудзецца ў канцы мая і дзе таксама будзе ісці размова аб літаратуры для дзяцей і юнацтва.

З дакладам на пленуме выступіў старшыня рэспубліканскага праўлення Добраахвотнага таварыства аматараў кнігі БССР М. І. Дзялец. Ён адзначыў, што кожнае аддзяленне, пярвічная арганізацыя таварыства назапасілі пэўны вопыт выхаваўчай работы з моладзю. Шмат зроблена кнігалюбамі рэспублікі ва прафесійнай арыентацыі школьнікаў, палепшылася сувязь дзіцячых і школьных бібліятэк з камсамольскімі арганізацыямі прадпрыемстваў.

Дакладчык паставіў канкрэтныя задачы па паляпшэнню чытацкай культуры сярод дзяцей і юнацтва.

На пленуме адзначаліся і недахопы ў дзейнасці таварыства. Слаба, напрыклад, праводзіцца работа па прыёму новых членаў у юнацкія секцыі, нярэдка назіраецца фармалізм і шаблон у абслугоўванні юных чытачоў у бібліятэках, калі ўся выхаваўчая работа абмяжоўваецца механічнай выдачай кнігі, не заўсёды аператыўна паступае інфармацыя аб выхадзе новай літаратуры.

На пленуме быў заслуханы тансама даклад аб выніках рэвізіі рэспубліканскага праўлення Добраахвотнага таварыства аматараў кнігі, вырашаны некаторыя арганізацыйныя пытанні.

Указ Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР

Аб прысваенні звання Героя Сацыялістычнай Працы пісьменніку Алесю ГАНЧАРУ (Ганчару А. Ц.)

За вялікія заслугі ў развіцці савецкай літаратуры, плённую грамадскую дзейнасць і ў сувязі з шасцідзесяцігоддзем з дня нараджэння прысвоіць пісьменніку Алесю ГАНЧАРУ (Ганчару Аляксандру Цярэнцьевічу) званне Героя Сацыялістычнай Працы з уручэннем яму ордэна Леніна і залатога медаля «Серп і Молат».

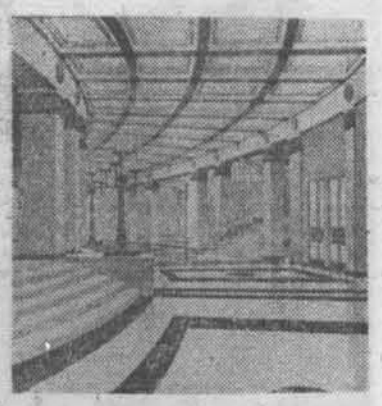
Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР
Л. БРЭЖНЕЎ.

Сакратар Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР
М. ГЕАРГАДЗЕ.

Масква, Крэмль. 31 сакавіка 1978 г.

У памяшканні Дзяржаўнага ордэна Леніна акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Беларускай ССР гаспадараць будаўнікі. Пачалася ўнутраная рэканструкцыя будынка (аўтары В. Аладаў, С. Неўмыванін, В. Любімава і В. Сташчанюк, інжынер В. Лабцэвіч). У афармленне ўводзяцца элементы народнага арнаменту, для інтэр'ераў выкарыстоўваецца бронза, латунь, таніраванае дрэва. Вестыбюль, першы і другія паверхі, фае, гардэроб будуць аздоблены ў граніт і мармур.

На здымку: так будзе выглядаць вестыбюль тэатра пасля рэканструкцыі.



У РЭДАКЦЫЮ ГАЗЕТЫ «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Дазвольце праз вашу газету выказаць сардэчную падзяку ўсім арганізацыям, установам, таварышам і сябрам, якія павіншавалі мяне з 60-годдзем з дня нараджэння і ўзнагароджаннем ордэнам Дружбы народаў.

Мікола ТКАЧОЎ.

●

Дазвольце праз вашу газету сардэчна падзякаваць калегам-пісьменнікам, установам і арганізацыям, а таксама ўсім тым, хто павіншаваў мяне з 60-годдзем і ўзнагароджаннем ордэнам Дружбы народаў.

Алесь БАЧЫЛА.

КУЛЬТУРНЫМ КОМПЛЕКСАМ — НЕАСЛАБНУЮ ЎВАГУ

Калегія Міністэрства культуры БССР, разгледзеўшы вопыт работы аддзелаў культуры Гродзенскага і Вілейскага райвыканкомаў па ўдасканаленню планавання арганізацыі работы сельскіх культурных комплексаў у святле патрабаванняў Пастановы ЦК КПСС і Савета Міністраў СССР «Аб мерах па далейшаму паляпшэнню культурнага абслугоўвання сельскага насельніцтва», прыняла пастанову, у якой адзначаецца іх актыўная работа па ўдасканаленню форм і арганізацыі культурнага абслугоўвання сельскага насельніцтва, а таксама вопыт стварэння цэнтралізаваных клубных сістэм і ўкаранення ў практыку іх работы комплекснага планавання ідэйна-маральнага, працоўнага і эстэтычнага выхавання.

Калегія прапанавала ўпраўленням культуры аблвыканкомаў, аддзелам культуры гаррайвыканкомаў пераняць гэты вопыт і наладзіць у 1978 годзе эксперымент па цэнтралізацыі клубных устаноў у кожным раёне; падтрымаць ініцыятыву Мінскай вобласці па стварэнню камбінатаў эстэтычнага выхавання на базе комплексаў з развітай сеткай устаноў культуры, а таксама навучальных устаноў; разам з зацікаўленымі ведамствамі прыняць меры па максімальнаму аб'яднанню ў складзе комплексаў усіх наяўных на тэрыторыі сельскіх Саветаў культасветустаноў, музычных школ і кінаўстановак на падставе комплекснага планавання іх работы; арганізаваць вывучэнне наяўнага ў краіне і ў рэспубліцы вопыту цэнтралізацыі клубных устаноў на трохдзённых раённых семінарах і абласных курсах павышэння кваліфікацыі работнікаў культуры; сістэматычна праводзіць практычныя заняткі на базе створаных культурных комплексаў.

Рэспубліканскаму інстытуту павышэння кваліфікацыі работнікаў культуры прапанавана ўключыць у вучэбныя праграмы вывучэнне арганізацыйна-метадычных пытанняў па цэнтралізацыі клубнай справы.

Рэспубліканскаму метадычнаму кабінету вывучыць станоўчы вопыт работы культурных комплексаў у абласцях рэспублікі.

Упраўленням навучальных устаноў, навуковых устаноў, кадраў, культасветустаноў забяспечваць першачарговае ўкамплектаванне кадрамі культурных комплексаў па заяўках упраўленняў культуры аблвыканкомаў.

Упраўленням культуры Мінскага і Гродзенскага аблвыканкомаў на працягу 1978—1979 гг. прыняць захады да поўнага забеспячэння кадрамі культурных комплексаў Гродзенскага, Карэліцкага і Вілейскага раёнаў, а таксама да аснашчэння іх неабходным абсталяваннем, культінвентаром і музычнымі інструментамі. Абапіраючыся на наяўны вопыт, пашырыць эксперымент па цэнтралізацыі клубных устаноў. Больш поўна выкарыстаць прадастаўленыя заканадаўствам магчымасці каперавання сродкаў калгасаў, саўгасаў і сельскагаспадарчых прадпрыемстваў на ўтрыманне культасветустаноў.

Сканцэнтраваць асноўную ўвагу на якасці культурнага абслугоўвання сельскага насельніцтва. Дамагацца больш эфектыўнай каардынацыі дзейнасці ўстаноў культуры, незалежна ад іх ведамаснай прыналежнасці, работнікаў кінасеткі і кінапракату, актыўна прыцягваць да правядзення мерапрыемстваў грамадскія арганізацыі і сельскую інтэлігенцыю. Пашырыць сетку аматарскіх аб'яднанняў і клубаў па інтарэсах, народных універсітэтаў культуры, музычных і кінаклекторыяў.

З мэтай удасканалення практыкі цэнтралізацыі і накаплення перадавога вопыту вызначыць апорна-паказальныя клубныя сістэмы. Забяспечыць ім неабходную практычную і метадычную дапамогу.

Да канца 1978 года ўстанавіць шэфскія сувязі і творчую садружнасць вядучых гарадскіх устаноў культуры, прафесійных тэатраў, канцэртных арганізацый з сельскімі культурнымі комплексамі і камбінатамі эстэтычнага выхавання.

Вызначыць канкрэтныя захады па ўзмацненню ўплыву абласных дамоў народнай творчасці, РДК і музычных школ на метадычны і творчы ўзровень культурна-масавай работы ў цэнтралізаваных клубных сістэмах.

Удасканальваць формы, метады развіцця і заахвочвання ініцыятывы работнікаў культурных комплексаў. Арганізаваць сацыялістычнае спаборніцтва паміж калектывамі культурных комплексаў з абменам вопытам работы, правядзеннем узаемаправерак ходу выканання сацыялістычных абавязацельстваў.

ВІНШУЕМ З УЗНАГАРОДАЙ!

За заслугі ў развіцці музычнага мастацтва і актыўную грамадскую дзейнасць Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР прысвоіў загадчыку кафедры харавога дырыжыравання Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі імя А. В. Луначарскага, мастацкаму кіраўніку хору Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў Беларускай ССР па тэлебачанню і радыёвяшчанню, прафесару РОУДЗЕ Віктару Уладзіміравічу ганаровае званне народнага артыста Беларускай ССР.

На сцэне — чацвёра музыкантаў. Зала поўніцца цудоўным гучаннем струннага ансамбля: Гайдн, Сібеліус, Шастаковіч... Канцэрт «Фітцвільям», які арганізаваны амаль 10 гадоў назад кембрыджскімі музыкантамі, наведвае нашу краіну ўжо другі раз. Госці з Вялікабрытаніі задаволены прыёмам мінскіх слухачоў.

Добра помняцца мінчанам канцэрты нядаўняга аб'яднанага пленума праўлення Саюзаў кампазітараў Літвы і Беларусі. Яркае ўражанне зрабіла тады выступленне Каўнаскага дзяржаўнага хору пад кіраўніцтвам заслужанага артыста Літоўскай ССР Пятраса Бінгяліса. Днямі ўдзельнікі калектыву з братняй рэспублікі зноў парадавалі сваім мастацтвам наведвальнікаў філармоніі.

ЧАСОПІСЫ Ў КРАСАВІКУ

«ПОЛЫМЯ»

Чытачы пазнаёмяцца з успамінамі Генеральнага сакратара ЦК КПСС, Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР Л. І. Брэжнева «Малая зямля», якія друкуюцца ў перакладзе на беларускую мову.

Змешчаны пачатак рамана В. Хомчанкі «Вяртанне ў агонь», апавяданне В. Гігевіча «Райна».

Паэзія прадстаўлена вершамі Р. Барадуліна, С. Грахоўскага М. Мятліцкага.

У раздзеле «Новыя пераклады» — пераклад Ю. Гаўруком Ф. Шылера — «Гера і Леандр».

З артыкулам «Праўда аб рэлігіі» выступае В. Баркан.

Пра развіццё беларускай навукі расказвае віцэ-прэзідэнт АН БССР А. Махнач — «Пошукі і здзяйсненні вучоных».

Артыкулы В. Івашчанкі «Чалавек на вайне і дома» і В. Коўтун «Ой, за гаем, гаем зеляненькім...» публікуюцца пад рубрыкай «Крытыка і літаратуразнаўства».

А. Ліс напісаў штрыхі да партрэта мастака Язэпа Горыда — «След пякучай маланкі».

Новыя кнігі рэцэнзуюць М. Філімонаў, М. Барстон, В. Локун, А. Бялевіч.

«МАЛАДОСЦЬ»

У перакладзе на беларускую мову друкуюцца ўспаміны Генеральнага сакратара ЦК КПСС, Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР Л. І. Брэжнева «Малая зямля».

Багата ў нумары паэзіі. З новымі вершамі выступаюць К. Жук, М. Казакоў, Т. Бондар, Я. Янішчыц, У. Мазго, М. Бусько, Ф. Баторын.

Друкуецца заканчэнне аповесці В. Быкава «Пайсці і не вярнуцца».

Змешчана падборка «Гавораць дэлегаты XVIII з'езда ЛКСМБ», фотарэпартаж З. Лупача «Нараджаюцца гарады», нарыс В. Ліпневіча «Дарога дадому».

Споўнілася дваццаць пяць гадоў з дня выхаду першага нумара «Маладосці». Часопіс віншуюць, выказваюць пажаданні на будучае В. Быкаў, Ю. Семяняка, У. Платонаў, Н. Гілевіч.

Агляд маладой прозы мінулага года «Клопаты і здабыткі» зрабіў С. Андраюк.

Першую кнігу К. Ільюшчыца рэцэнзуе М. Федзюковіч — «Пазначана сучаснасцю».

«БЕЛАРУСЬ»

«Месца моладзі наперадзе» — так называецца фотарэпартаж з XVIII з'езда ЛКСМБ.

Пад рубрыкай «Кодэкс вялікіх заваёў» з артыкулам «Сіла інтэрнацыянальнай еднасці» выступае кандыдат гістарычных навук А. Вішнеўскі.

Пра Пінскі камбінат верхняга трыкатажу расказваецца ў нарысе У. Федасеенкі «Пінскі правафланговы». Матэрыял змешчаны пад рубрыкай «Беларусь сацыялістычная».

Друкуюцца вершы У. Скарынкіна, Г. Кляўно, А. Пісьмянкова, апавяданне М. Парахневіча «Пяцёра ў адным нумары», аднаактовая п'еса В. Луншы «Цана хвіліны».

Да 108-й гадавіны з дня нараджэння У. І. Леніна ў перакладзе М. Навіцкага змешчаны творы замежных аўтараў — «Ленін» Т. Драйзера, «Сапраўды вялікі чалавек» Г. Уэлса, «Дзесяць месяцаў з Леніным» А. Вільямса, «Наш Ленін» Ш. О'Кейсі.

Пра падарожжа па Нігерыі расказвае ў дарожных нататках «Ад Мінска да Лагоса» Ю. Гусеў.

«Рытмы змагання» — падборка вершаў анґольскіх паэтаў у перакладзе М. Калачынскага.

Часопіс рэцэнзуе новыя кнігі, якія выйшлі ў рэспубліканскіх выдавецтвах, адзначае чарговыя юбілеі пісьменнікаў, дзеячаў культуры і мастацтва.

«НЕМАН»

Нумар адкрываецца падборкай вершаў Р. Барадуліна «Карэнні» ў аўтарызаваным перакладзе В. Спрынчана, А. Дракахруста, В. Спрынчана. Паэзія прадстаўлена таксама творамі П. Марціновіча (пер. Ф. Яфімава).

Змешчаны апавяданне Э. Каспяровіча «Канцэрт», аповесць І. Навуменкі «Замяць жаўталісця» (аўтарызаваны пер. М. Гарбачова).

Да 60-годдзя Беларускай ССР друкуецца нарыс В. Шымоліна «Беларускі мільённы».

Штрыхі да партрэта народнай артысткі БССР С. Станюты напісала Л. Фёдарава — «Радасць дарыць».

А. Лойка ў артыкуле «Рэвалюцыя — народ — літаратура» разглядае «Гісторыю беларускай дакастрычніцкай літаратуры» і «Гісторыю беларускай савецкай літаратуры», якія на рускай мове выйшлі летась у выдавецтве «Навука і тэхніка».

Пад рубрыкай «У свеце навукі» публікуецца артыкул М. Місюка і А. Гурлені «Мадыфікацыя паводзін?».

Прадстаўлены таксама традыцыйныя рубрыкі «Публіцыстыка і нарысы», «Запіскі, успаміны, дакументы», «Учора, сёння, заўтра».

Анатоль ВЯРЦІНСКІ

СВАБОДУ ДЖОНУ ХАРЫСУ!

Каты заняты сваёй справай.
Джэймс ВОЛДУІН.

Мне падабаецца пільнасць газет,
іх здольнасць вось так,
без фразы, без фарсу,
крыкнуць трывожна на ўвесь свет:
«Свабоду Джону Харысу!»

Чорным па белым —
нядрэмным пяром.
Значыць, інакш нельга.
Значыць, дзесь зло бярэ верх над
дабром...
Свет белы, ратуй негра!

У болю людскога і вясны
ёсць рыса адна агульная—
раптам заліць абсяг зямны,
запоўніць сэрца чуйнае.

Вясна за акном маім плыве
пад воблакам белым—
як пад парусам.
Гляджу на вясну, а ў галаве:
«Свабоду Джону Харысу!»

Бачыў я чорны, як вугаль, Гарлем.
Здавалася: ў тым, як выжара, Гарлеме
лёсы ў пакутах вякамі гарэлі,
перагарэлі — на боль і гнеў.

Я бачыў Гарлем —чорны, як ноч.
Бачыў труп негра на яркім Брадвеі:
побач ляжаў акрываўлены нож,
плямы навокала барвавелі.

Якога колеру ў негра кроў? —
дазнацца ў расіста я стараюся,
пытаюся ў спраў заплечных майстроў...
«Свабоду Джону Харысу!»

Я слухаў ў зале ААН удаву
Марціна Лютэра Кінга.
Словы, як росы на траву,
падалі ціха-ціха.

Яна гаварыла аб сіле пакут,
аб тым, як цярпець ахвяры ўсе...
Місіс Кінг, а як быць тут?
«Свабоду Джону Харысу!»

Хваліцца алабамскі кат,
што «стул электрычны ў рабочым стане»,
Маўляў, як толькі будзе загад,
то справа за ім не стане...

Чуеш, калега? А ты копіш злосць
на сябра па цэху, на брата па класу.
Для злосці другія аддушыны ёсць...
«Свабоду Джону Харысу!»

«Вязні, дзейнічаць будзем ці не!» —
рашуча пытаўся Джон Харыс...
Што думае ён аб новай вясне?
Што бачыць у камеры зараз?

Так, я падзяляю пільнасць газет.
Злачынна прыпадабняцца страусу.
Хай белы ўвесь свет грымне як след:
«Свабоду Джону Харысу!»

ПОСТУП ТЫДНЯ

Абмяркоўваем праект Канстытуцыі (Асноўны Закон) БССР

КРАЙ ТАЛЕНТАЎ І СВЕТЛЫХ НАДЗЕЙ

Зараз, калі абнародаваны праект новай Канстытуцыі БССР, адчуваеш асаблівы гонар за савецкага чалавека—галоўны плён нашых дасягненняў. Аб гэтым выдатна сказана ў праекце Канстытуцыі БССР: «У адпаведнасці з камуністычным ідэалам «Свабоднае развіццё кожнага ёсць умова свабоднага развіцця ўсіх» дзяржава ставіць сваёй мэтай расшырэнне рэальных магчымасцей для прымянення грамадзянамі сваіх творчых сіл, здольнасцей і талентаў, для ўсебаковага развіцця асобы». Сацыялістычны лад жыцця стварае рэальныя ўмовы і натхняючыя стымулы для духоўнага росквіту асобы і поўнага выяўлення яе творчых магчымасцей у імя грамадства. Гэта можна пацвердзіць прыкладамі любога раёна. Звярнуся да роднай маёй Талачыншчыны.

Яшчэ ў школе настаўнікі расказвалі пра баявы подзвіг камандзіра батальёна, Героя Савецкага Саюза Мікалая Лугаўскога, які вырас у вёсцы Равуча. У гады вайны дзевяць сыноў раёна здзейснілі подзвігі, за якія ім былі прысвоены званні Героя Савецкага Саюза. Самы малодшы з іх — 20-гадовы Яўген Целяшоў. 23-гадовы Пятро Галецкі з узрыўчаткай кінуўся пад варожы эшалон з гаручым. Чалавекам-легендай называлі партызаны свайго важака Ілью Паўлавіча Кожара, вядомага партыйнага дзеяча, генерал-маёра. У апошнія гады ён працаваў дырэктарам Вышэйшай партшколы пры ЦК КПБ. Неаднаразова выбіраўся членам ЦК Кампартыі Беларусі, дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР. Героямі вярнуліся з вайны таленавітыя лётчыкі Міхаіл Камельчык, Аляксей Лузгін, Пятро Сычэнка і камандзір палка Фёдар Макавецкі. Шырока вядомы подзвігі мінскіх падпольшчыкаў Марыі Осіпавай з вёскі Серкавіца і закатаванага фашыстамі Дзмітрыя Караткевіча з вёскі Драздова.

У гісторыі партызанскага руху на Беларусі ёсць нямала імён талачынцаў. Гэта Іосіф Мітрафанавіч Кардовіч — генерал-маёр, які нарадзіўся ў Друцку. Ён прайшоў пачэсны шлях ад старшыні сельсавета да намесніка міністра прамысловасці мясных і малочных прадуктаў БССР. Буйнымі злучэннямі народных мсціўцаў кіравалі Іван Букштынаў, Аляксей Ворашань, Фёдар Ігнатовіч, Мікалай Рашэтнікаў, Мікалай Сушкоў. Прадстаўніком Цэнтральнага штаба партызанскага руху быў сакратар ЦК КП(б)Б Іосіф Іванавіч Рыжыкаў, які нарадзіўся ў Рацаве. У мірны час, займаючы пасаду міністра жыллёва-грамадзянскага будаўніцтва, ён плённа папрацаваў і на фронце аднаўлення народнай гаспадаркі рэспублікі.

Стваральная праца — вось дзе найбольш поўна раскрываюцца здольнасці чалавека. Як адзначаецца ў праекце Канстытуцыі БССР, свабодная ад эксплуатацыі праца з'яўляецца крыніцай росту грамадскага багацця, дабрабыту народа і яе вынікі вызначаюць становішча чалавека ў грамадстве. Каб пацвердзіць гэта, зазірнём у лясную вёсачку Лагаўшчына. Яе жыхары — сумленныя працаўнікі. Адны з іх і зараз працуюць у родным калгасе «Камсамольская праўда», іншыя ж лагаўчане сталі настаўнікамі, заатэхнікамі, лётчыкамі, віднымі дзяржаўнымі дзеячамі. Швачка Аршанскага льнокамбіната Ніна Ячменева выбіралася дэпутатам Вярхоўнага Савета СССР. Леанід Сяргеевіч Сарвіра — намеснік старшыні Дзяржплана БССР, кандыдат у члены ЦК КПБ.

А колькі яркіх талентаў узышло на родным полі, у барацьбе за высокі ўраджай! Адным з першых зорку Героя Сацыялістычнай Працы атрымалі калгаснікі калгаса «XVIII партз'езд» — брыгадзір трактарнай брыгады Іван Барадаўкін і звеннявая па вырошчванню льну Валянціна Кароткая. Потым да іх далучыліся знатны бульбавод з калгаса імя Энгельса Васіль Кудзін і даярка племзавода «Рэканструктар» Настасся Марозава.

Ужо каторы год калгас імя Леніна ўзначальвае Лідзія Андрэеўна Навумава — Герой Сацыялістычнай Працы, член Усесаюзнага савета калгасаў. Нельга не ганарыцца поспехамі гэтай гаспадаркі: тут збіраюць па сорак цэнтнераў збожжа з гектара.

Дзесяць Герояў Сацыялістычнай Працы вырасціла шчодрая талачынская зямля, а колькі іх яшчэ будзе! Льняны снапок — сімвал раёна. Валакністы даўгунец у пашане тут у кожным калгасе. Знатны льнавод, неаднаразовы ўдзельнік ВДНГ СССР Рыгор Караткевіч, які працуе звеннявым механізаванага звяна ў калгасе імя Свярдлова, атрымлівае з гектара па 10,9 цэнтнера валакна і па 6 цэнтнераў семя. За выдатныя дасягненні ў працы яму прысуджана Дзяржаўная прэмія СССР 1976 года. Вопыт Караткевіча і іншых наватараў сведчыць аб тым, што ў раёне эфектыўна выкарыстоўваюць зямлю, беражліва адносяцца да яе, павышаюць яе ўрадлівасць, як і запісана ў артыкуле 12 праекта Канстытуцыі БССР. За высокія дасягненні, паспяховае выкананне народнагаспадарчых планаў мінулага года Талачынскі раён узнагароджаны пераходным Чырвоным сцягам ЦК КПСС, Савета Міністраў СССР, ВЦСПС і ЦК ВЛКСМ. А колькі пісьменнікаў, дзеячаў культуры і навукі ўзрасло на зямлі талачынскай. У вёсцы Высокі Гарадзец нарадзіўся вядомы наш пісьменнік Міхась Зарэцкі, аўтар рамана аб людскіх шляхах у рэвалюцыю «Сцежкі-дарожкі» і рамана пра калектывізацыю «Вязьмо». 16-гадовая дзяўчына з гэтай вёскі надрукавала ў 1958 годзе свой першы верш. А ў хуткім часе выдала зборнік вершаў «Вочы вясны», «Белыя пісьмы», «Высакосны год». Цяпер Вера Вярба — вядомая беларуская паэтэса, верш якой «Ручнікі» стаў народнай песняй. На Талачыншчыне нарадзіўся вядомы беларускі крытык і літаратуразнавец, заслужаны работнік культуры БССР, рэктар Мінскага інстытута культуры Нічыпар Пашкевіч; вядомы драматург, кандыдат гістарычных навук Алесь Петрашкевіч; былы рэдактар «Чырвонай змены» і «Гомельскай праўды» Іван Матыль.

Тут, на Талачыншчыне, у вёсцы Звянячы, нарадзіўся і вырас народны мастак СССР Міхаіл Андрэевіч Савіцкі. Яго зямлякі Фёдар Шульгоўскі стаў генерал-лейтэнантам інжынерна-тэхнічнай службы, дацэнтам; Васіль Галубовіч — тэатральным мастаком, заслужаным дзеячам мастацтваў, лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі СССР.

Сацыялістычная рэальнасць садзейнічала выхаванню мноства талентаў, жыццё якіх пачыналася на ўрадлівай талачынскай зямлі. Іх здольнасці праявіліся ў розных сферах чалавечай дзейнасці. Дзям'ян Бельчык стаў кандыдатам тэхнічных навук, аўтарам некалькіх вынаходніцтваў, удзельнічае ў распрацоўцы новай мадэлі самаходнага бульбаўборачнага камбайна; Уладзімір Гарбачоў — доктарам медыцынскіх навук, прафесарам; Аркадзь Жураўскі — доктарам філалагічных навук, прафесарам, даследчыкам гісторыі беларускай мовы.

Так, духоўнае ўзмужненне чалавека, развіццё яго здольнасцей і талентаў — самы важны вынік шасцідзесяцігадовага шляху нашай краіны. Мы ганарымся тым, што нашы людзі ўсё шырэй карыстаюцца плёнам рэвалюцыйных заваёў, што цэнтрам паўсядзённай увагі грамадства заўсёды быў і застаецца чалавек.

Эдуард КАРНІЛОВІЧ,
кандыдат гістарычных навук.

НОСЬБІТКА ШЧАСЦЯ

Ужо больш як дваццаць год я выкладаю родную мову і літаратуру. На прыкладзе лепшых твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Міхася Лынькова першых гадоў Савецкай улады, твораў аб станаўленні і развіцці народнай гаспадаркі рэспублікі ў часы даваенных пяцігодак, твораў вядучых сучасных беларускіх пісьменнікаў, як у люстэрку, бачыш тыя велічныя змены, што адбыліся ў нашай рэспубліцы за 60 гадоў Савецкай улады.

У кожнага з нас, настаўнікаў, асабліва вялікае задавальненне выклікаюць тыя радкі Канстытуцыі, у якіх гаворыцца аб адукацыі. У наш час дзяржава выдзяляе значныя сродкі на народную асвету, на навучанне падрастаючага пакалення. Змяняецца выгляд класнага пакоя ў сувязі з пераходам школ на кабінетную сістэму навучання, абсталяванне кабінетаў фізікі, біялогіі, матэматыкі і іншых.

У нашай школе створаны кабінеты беларускай мовы і літаратуры, якія папоўніліся мастацкімі творамі беларускіх пісьменнікаў, шматлікімі нагляднымі дапаможнікамі, дыдактычным матэрыялам. І ўсё гэта — за кошт дзяржавы.

А з наступнага навучальнага года школьнікі пачнуць забяспечвацца падручнікамі бясплатна. Для нашай сям'і гэта адчувальна, бо ў нас чацвёра дзяцей: двое школьнікаў і двое дашкольнікаў, якія наведваюць дзіцячы сад. Дарэчы, за дагляд і харчаванне ў дзіцячым садзе мы плацім льготную суму (усяго 10 рублёў за двaіх) як мнагадзетная сям'я. Акрамя таго, на чацвёртае дзіця дзяржава выплачвае дапамогу на працягу пяці год.

Чытаючы праект Канстытуцыі БССР, я думаю, якая вялікая радасць жыць у нашай краіне. Наш старэйшы сын заканчвае 10-ы клас, а якую дарогу ён выбера ў жыцці, гэта ўжо залежыць ад яго. Займаючыся ў 9 і 10 класах, ён набывае аднačасова і спецыяльнасць шафёра ў раённым вучэбна-вытворчым камбінаце. І гэта, заўважце, таксама бясплатна.

А іх жа равеснікі ў капіталістычных краінах плацяць вялікія сумы за навучанне ва універсітэтах і каледжах. А калі і атрымаюць вышэйшую адукацыю, то не змогуць знайсці работу па прафесіі. Так, многія мае калегі, настаўнікі з Англіі, не могуць працаваць у школах, якіх за апошнія гады ў гэтай краіне становіцца ўсё менш і менш.

Шчасце жыць у такой краіне, сонца Канстытуцыі якой ярка свеціць усім людзям!

В. ВАЛКАВЕЦ,
настаўніца сярэдняй школы № 96 г. Мінска.

ТРЫВАЛЫЯ ГАРАНТЫІ

Характэрнай асаблівасцю праекта Канстытуцыі Беларускай ССР з'яўляецца тое, што яна не толькі абвяшчае правы працоўных, але і мае цэлы комплекс матэрыяльных гарантый, якія забяспечваюць ажыццяўленне гэтых правоў.

Так, права на адукацыю забяспечваецца бясплатнасцю ўсіх яе відаў. У нас ажыццяўляецца ўсеагульная абавязковая сярэдняя адукацыя моладзі.

З году ў год расце ў нас колькасць агульнаадукацыйных школ, прафесійна-тэхнічных вучылішчаў, тэхнікумаў і вышэйшых навучальных устаноў, што з'яўляецца адной з самых галоўных матэрыяльных гарантый правядзення ў жыццё права на адукацыю. У дзесятай пяцігодцы гэты рост носіць яшчэ больш інтэнсіўны характар. А таму я прапаную ўключыць у артыкул 43 праекта Канстытуцыі Беларускай ССР дапаўненне, якое з'яўляецца важнай гарантыяй ажыццяўлення права грамадзян Беларускай ССР на адукацыю. Прапаную гэты артыкул запісаць у такой рэдакцыі: «Артыкул 43. Грамадзяне Беларускай ССР маюць права на адукацыю.

Гэта права забяспечваецца паслядоўным развіццём сістэмы сярэдняй і вышэйшай школы, бясплатнасцю ўсіх відаў адукацыі, ажыццяўленнем усеагульнай абавязковай сярэдняй адукацыі моладзі, шырокім развіццём прафесійна-тэхнічнай, сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай адукацыі на аснове сувязі навучання з жыццём, з вытворчасцю; развіццём завочнай і вячэрняй адукацыі; прадастаўленнем дзяржаўных стыпендый і льгот навучэнцам і студэнтам; бясплатнай выдачай школьных падручнікаў; магчымасцю навучання ў школе на роднай мове; стварэннем умоў для самаадукацыі».

Міхаіл ЛЯШКО,
юрыст.

УВЕСЬ СВЕТЛАВЫ ДЗЕНЬ

Адным з першых у Маларыцкім раёне пачаў сяўбу калгас «Перамога». У гаспадарцы створаны механізаваныя звенні, іх работа арганізавана ў дзве змены. Гэта дазваляе дабівацца высокай прадукцыйнасці працы, выкарыстоўваць тэхніку ўвесь светлавы дзень.
На здымку: сяўбу вядзе механізаванае звяно пачатковай прадукцыі, якое ўзначальвае М. І. Абрамун.
Фота Э. КАБЯКА. (БЕЛТА).

Калодзеж любві

...І ўсплывае ўітменаўскае: «Гэта не кніга, камарада: кранi яе, і кранеш чалавека». Амерыканца. Англічаніна. Немца. Італьянца. Паляка. Індуса. Венгра. Фіна. Славака. Француза. Румына. Чэха. В'етнамца. Беларуса... — Чалавека. Бо калі чытаеш «Сем цудаў свету», нацыянальная прыналежнасць саміх аўтараў застаецца як бы па-за ўвагай. Не ацяжарана значэннем. І нават сам факт, што ўсе яны гавораць крынічнай беларускай мовай, таксама апынаецца... як бы на заднім плане. У цепю. Бо заслонена агульначалавечым: любоўю, пакутамі, змаганнем, верай.

Жыццё, як вядома, для чэсных байцоў—
Рубеж наступлення, а не абарона.

(Хо Шы Мін. «Старонкі з «Турэмнага дзённіка»).

Рубеж наступлення — у імя Чалавека. Спакон вякоў. І найнагляднеи пра гэта сведчыць перакладная паэзія, калі яна, як у выпадку з «Выбраным» Язэпа Семяжона, прыходзіць да нас як бы спрасаванай у часе: у «Сямі цудах свету» праглядваюцца абрысы цэлых эпох, ад безыменных творцаў старадаўніх англійскіх і шатландскіх балад, ад Вільяма Шэкспіра, Роберта Бёрнса... — да буйнейшых разнамоўных сучасных паэтаў.

Адвечныя пошукі дабра — для ўсіх, справядлівасці—для ўсіх, адвечнае змаганне зняволеных за права «людзьмі звацца». Удзячны народ—на любым кантыненце—не забывае імёны сваіх самаахвярных герояў, якія не шкадуюць жыцця дзеля волі і сцвярджэння чалавечай годнасці.

Сам жыў у лесе круглы год,
Каб даць бяздомным кут,
Удоў заступнік і сірот,
Праўдзівы Робін Гуд.

(«Вольны стралок»).

Як і беларускі Машэка, як закарпацкія апрышкі XVI—XVIII стагоддзяў... Пэўны час дыктуе адпаведныя метады барацьбы, але як яны здольны пераклікацца ў розных народаў! Праўдзівыя ж песняры ніколі не застаюцца ў баку ад сацыяльных падзей (якой бы, на першы погляд, «камернай» ні здавалася іх творчасць). Безыменныя аўтары паэтычных паданняў, казак, песень, якія ўслаўлялі подзвігі вальналюбных змагароў, гэтым самым недвухсэнсоўна заяўлялі, на чыім баку іх шчырыя сімпатыі. І пакуль на свеце існуе цемрашальства, здзекі, галеча сярод тых, хто ўласнымі працоўнымі рукамі стварае скарбы гэтага свету, датуль па ўсіх землях будзе хадзіць высокая хваля гнеўнага абурэння і пратэсту:

Толькі я
ілгаць у песні
не хачу—
бачу братнія пакуты
і крычу.

(Харындранат Чатападхайя. «Ідуць дажджы...»).

І крык гэты чуцён не толькі ў непасрэдна выказаным роздуме над лёсам працоўных:

Колькі яны
На ўсялякага Якава
Папрацавалі!..
А хто ім падзякаваў?

(Джані Радары. «Стары муляр»).

Не толькі ў адкрытым, саркастычным абвінавачванні сацыяльнага ладу, бясcільным стварыць спрыяльныя ўмовы для гарманічнага развіцця грамадства:

Што гаварыць, нямала ў нас
разбэшчаных катоў—
Хапуг, разбойнікаў, пралаз ды іншых
махляроў.
Адно магу я вам сказаць,
шаноўны Скотланд-Ярд,
Што гэта хеўра—драбяза,
а лад—іх Банапарт!

(Томас С. Эліот. «Макавіцы»).

Можа, яшчэ мацней скаланае нас затоены боль зняволенага, прыкрыты знешнім спакоем горкай канстатацыі факта:

Чужому вяселлю аддаўшы сваё,
Мне ў вырай збірацца пара.
Якое ж цяжкое пахмелле маё,
А з неба ліе як з вядра...

(Вільям Шэкспір. «Тры песні блазна»).

Лаўлю сябе на думцы, што ў выбраных перакладах Я. Семяжона пераважаюць матывы смутку, замаркочанасці. І якраз у гэтым бачыцца верная адметнасць сапраўднасці паэзіі. Яна—не выдумка, не штукарствы інтэлекту накшталт «мастацтва дзеля мастацтва», а—жыццё. Журботная паэзія В'етнама... А чаму яна павінна быць вясёлай? Нават цяпер. Пасля неймавернага пакутніцтва на ўласнай зямлі, папіранай чужынцам, пасля стольскіх страт і жахлівых разбурэнняў?

Я рад бы сам на час зрабіцца кветкай,
каб толькі ты змагла адчуць уцеху,
але яшчэ не збудавалі гнёзды
і птушкі з выраю,
і мы—з паходаў.

(Гуен К'еў. «Шчасце»).

Дзеці—і тыя не ўсе бесклапотныя... Бесклапотнасць пяра дарослага майстра выглядала б, прынамсі, не да месца. Занадта шмат недасканаласці навокал, каб адчуваць сябе здаволена-шчаслівым, каб не марыць пра «будучыню без слёз з адчаю» (Джані Радары). Смутак не азначае капітулянства, наадварот, ён — праява непакоры, незмірэння з абставінамі. Так — у мастацтве, бо гэтак яно — у жыцці. І «Сем цудаў свету» — высокамастацкі, перакананы дакумент не столькі болю чалавека, колькі — гордасці за чалавека, колькі—велічы яго духоўнай сілы, праяўленай і ў пачуццях міжнацыянальнага братэрства (Бертальд Брэхт, Макс Цымерынг, Гюнтэр Дайке, Іохен Лаабс, Йозаф Кайнар, Мікалае Тэўту), і ў каханні (Адам Міцкевіч, Вільям Шэкспір), і ва ўменні прыпасці да зямнога хараства прыроды (Джон Кітс, Іржы Фрыд), і схіліць галаву перад хараством змазоленых рук:

Вы—святыні, і свету навек не забыцца,
Як фарты пад агнём вы трывалі адны.
Перад вамі б, укленчыўшы, ціха маліцца,
Цалаваць, а на вас—ланцугі-кайданы...

(Арцюр Рэмбо. «Рукі Жанны-Марыі»).

Як усё-такі мяняецца ідэйны змест мастацтва пад уплывам гістарычных абставін—нават па гэтай кнізе перакладаў відаць, па гэтай драбнюсенькай кропельцы ў паэтычным акіяне зямлян. Пакуль цывілізацыя не ведала прыкладу вялікіх сацыяльных перамог працоўнага люду, ён жывіў сябе хіба што цудоўнай марай, надзеяй на карэнныя перамены ва ўласным лёсе. Сацыялістычная рэчаіснасць акрыліла гэту мару, абярнула яе глыбознай верай, надала народам свету жыватворных сіл для пераможнага змагання.

Таму я з'явіўся на гэты свет
са сціснутымі кулачкамі,
каб, лёс свой не выпусціўшы з кулачка,
жыццё будаваць сваімі рукамі,
разумна, не скандачка.

(Іржы Волькер. «Са сціснутымі кулачкамі»).

Ад упартасці барацьбы — да заваяванай радасці стваральнай свабоднай працы, і далей—да гордасці за сваіх суайчыннікаў, да ўпэўненасці ў дні цяперашнім і заўтрашнім. Як розніца той жа матыў рабочых рук у вершах паэтаў XIX і XX стагоддзяў... Дастаткова параўнаць «Рукі Жанны-Марыі» Арцюра Рэмбо і хоць бы твор чэха Вілема Завады:

Пад сінню ласкавай нябёс
тут вочы ўсмешкамі іскрацца.
Трымаючы ў руках свой лёс,
народ заняты мірнай працай.
. . . .
Пад чарамі яго рукі
руда плыве патокам сталі,
прах ажывае, а пяскі
ператвараюцца ў крышталі.

(«Апёршыся на гор кражы...»).

Але, нягледзячы на эпахальныя пераўтварэнні і змены на палітычнай карце свету, як невераемна сучасна гучыць голас Роберта Бёрнса—песняра з васемнаццатага стагоддзя:

Гэй ты, пасобнік сатаны—
Дух неспакою, дух вайны,
Глянь—крыважэрныя паны
Штурхаюць свет у бездань згубы.
Пакуль не ўзялі верх яны,
Нашлі пякельны боль зубны
На іх ашчэраныя зубы!

(«Ода да зубнога болю»).

Апетыты ж «крыважэрных паноў» усё разгульваюцца... Спакуса завалодаць вытворчымі рэсурсамі, матэрыяльнай базай іншай краіны аказваецца куды мацней за ўсялякія згрызоты сумлення, і вось так званы homo sapiens пачынае зусім сур'ёзна даказваць «мэтазгоднасць» прымянення нейтроннай бомбы, «гуманнасць» знішчэння бліжняга свайго, а ў рэшце рэшт — і ўсяго чалавецтва...

Напятая міжнародная абстаноўка, калі то ў адным, то ў другім кутку планеты ўспыхваюць ваенныя пажары з пагрозай абярнуцца сусветнай катастрофай, напэўна, з'яўляецца ці не самай галоўнай прычынай таго, што літаратура, паэзія ўсё пільней узіраецца ў чалавека, намагаючыся памагчы людзям глыбей спазнаць і зразумець сабе падобных. Зразумець у самых нязначных знешніх праявах — у самых затоеных рухах душы, каб памагчы выявіцца чалавечнаму ў чалавеку, і каб яно запанавала ў ім, праяўляючыся ў годных учынках.

«Любі, паэт, людзей, не знай спакою!»—
бубняць мне ў вушы, калі мы начамі
сядзім на сходах па праблемах быту,
а ты ў самоце плачаш у пакоі.

(Войтэх Мігалік. «Санет»).

Столькі перагародак між людзьмі... Яўных. А яшчэ болей — уяўных, што існуюць толькі па нашай душэўнай лянопе, якая замінае нам стаць бліжэй адзін да аднаго: роднасць між людзьмі пачынаецца з кроку да ўзаемаразумення, трываласць сувязей залежыць ад намагання мацаваць іх. «...Асцерагайцеся празмернай пыхі! Не падмяняйце мудрасці гардыняй, а ганарлівасцю — красы душэўнай...» (Штэфан Жары. «Наказ у XXI стагоддзе»). Таму што «ёсць жа нешта, што не любіць ні меж, ні агародж і паступова руйнуе іх». (Роберт Фрост. «Папраўка сцяны»). Пазбыцца недаверу, працягнуць шчырую руку на ўзаемападтрымку і тым самым збавіцца ад пачуцця самоты, набыць сілу крочыць па жыцці ўпэўнена, з усведамленнем уласнай годнасці і нязломнасці. Але як часта яшчэ можна наткнуцца на непрабіўное: «Добрасуседства добра, толькі лепш, калі твой плот мацнейшы, чым суседаў!» Цяжка рабіцца Чалавекам... Аднак іншага выйсця—няма!

P. S. «Сем цудаў свету» — кніга перакладаў. У ёй прадстаўлена выбраная паэзія 69 разнамоўных аўтараў з чатырох кантынентаў (!) і 5 англійскіх і шатландскіх народных балад. Аднак выбар твораў, укладанне іх Я. Семяжонам наводзіць на ўспрыманне зборніка як адзінага арганізма. Праспявана доўгаскладаная, шматпастраёвая Песня. І дасканалая перакананасць гучання яе па-беларуску міжволі знімае неабходнасць гаварыць пра тэхніку перакладу, ды й задача гэткая тут не ставілася. А пра асобу перакладчыка, пра жыццядзейны і карпатлівы талент яго, мяркую, сказала тое, як часта цытаваліся тут вытрымкі з плёну неаднагадовай працы Язэпа Семяжона, і тое, што менавіта цытавалася: не дзеля ж адной утылітарнай патрэбы — падмацаваць накірунак думкі — рабілася гэта.

У паэта ў душы ёсць гаючы
калодзеж любві.
Ты яго адамкні і павека ўзарві.
Хай гаючы бальзам, тая вільгаць жывая
Асалоду дае, і не толькі такім, хто
спявае,
А і тым, хто граша за душою не мае,
А прад вечнай красой моўчкі шапку
здымі.

(Рабіндранат Тагор. З паэмы «Гармонія сусвету»).

Ніна МАЦЯШ.

Я. Семяжон. Сем цудаў свету. Выбраныя пераклады паэзіі. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1977.

КНІГАПІС

В. РУДАЎ. Завіруха. Дакументальная аповесць. На рускай мове. Бібліятэчка часопіса «Пограничник», 1977, № 6.

Пісьменнік Веніямін Рудаў у творчасці сваёй вялікую ўвагу ўдзяляе вартавым граніцы, тым, хто заўсёды стаіць на абароне рубяжоў Радзімы. Чытачам добра вядомы яго раман «Чорная Ганьча», аповесці «Цьмянае золата», «Арлінае траса».

Пагранічнікам прысвячаецца і яго дакументальная аповесць «Завіруха», у якой расказваецца пра Героя Савецкага Саюза Сямёна Пустэльнікава, чыім іменем названа адна з пагранзастаў.

Е. ДРОМІН.

В. ЗУЁНАК. Лясны будзільнік. Вершы, казкі, загадкі. На рускай мове. Мінск. «Мастацкая літаратура», 1977.

Вядомы беларускі паэт, лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Беларусі Васіль Зуёнак сваю творчасць пачаў у 1954 годзе. Доўга ішоў ён да сваёй першай кніжкі «Крэсіва» (1966). Потым былі зборнікі паэзіі «Крутаяр» (1969), «Сяліба» (1973), «Нача» (1975). І ніколі не забываўся паэт пра самага маленькага свайго чытача. Для іх выходзілі такія яго кніжкі: «Вясёлы калаўрот» (1965), «Жылі-былі пад вадой» (1969), «Сонечны клубочак» (1972), «Будзем сілы набірацца» (1974). Апошні зборнік для дзяцей «Лясны будзільнік» выйшаў у аўтарызаваным перакладзе Івана Бурсава. Кніжка, несумненна, падорыць многа радасных і хвалюючых хвілін сваім чытачам.

П. ВАЛКАВЕЦ.

А. МАСАРЭНКА. На бабровых тонях. Аповесць. На рускай мове. Для дзяцей сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту. М., «Детская литература», 1977.

Першая кніга празаіка Алеся Масарэнкі, аповесць «На бабровых тонях», якая выйшла некалькі гадоў назад у выдавецтве «Беларусь», была прыхільна сустрэта і чытачамі, і крытыкай.

І вось з галоўным героем аповесці, беларускім падлеткам, знаёмяцца юныя чытачы ўсёй краіны. Яны, безумоўна, не толькі палюбяць сяброў маленства аўтара (твор выразна аўтабіяграфічны), але і з цікавасцю даведаюцца шмат новага, пазнавальнага з жыцця баброў, яшчэ лепш палюбяць родную прыроду.

Пераклад з беларускай мовы Аляксандра Нічаева.

В. СКАЛЬСКІ.

Дзіця аўтар кнігі

НАТАТКІ ПРА АФАРМЛЕННЕ КНІГ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ

Сярод аўтараў афармлення дзіцячых кніг, выпушчаных за апошнія гады рэспубліканскім выдавецтвам «Мастацкая літаратура», — імёны старэйшых беларускіх графікаў, такіх, як А. Волкаў і В. Ціхановіч. Шмат працуюць майстры, якія актыўна праявілі сябе ў 60-я гады. У прыватнасці, Наталля Паплаўская і Алена Лось цалкам аддаюць сябе дзіцячай кнізе. Нарэшце, — маладыя аўтары. Іх прыток асабліва стаў адчувальны ў апошнія гады і з'явіўся вынікам высокага ўзроўню прафесійнай падрыхтоўкі, якую атрымліваюць выпускнікі графічнага аддзялення Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута.

Адразу скажам, што гэтыя тры пакаленні вельмі непадобныя адно на адно.

Афармленне дзіцячых кніг — працэс дастаткова напружаны, складаны і супярэчлівы. Афармлены трыма вядучымі майстрамі зборнік «Ладачкі-ладкі» (1977) адлюстраваў, бадай, самыя яркія і характэрныя рысы беларускай дзіцячай кнігі. Кожны мастак працаваў над сваім раздзелам з улікам агульных умоў вырашэння багата ілюстраванага, маляўнічага выдання.

Няўтаймоўная дэкаратыўная шчодрасць, невычэрпная вынаходлівасць у стварэнні арнаментальна-раслінных матываў — гэта знаёмы почырк Алены Лось. У творчасці Лось заўсёды ўлоўліваеш працэс эмацыянальна-інтуітыўны, некаторае свавольства і нібы бескантрольнасць фантазіі. Не імітуючы дзіцячы малюнак, мастачка чуйна ўлоўлівае самае істотнае ў «творчасці» сваіх малых адрасатаў і субяседнікаў. Малюнкі Лось блізкія да «тэатра». То з лялечнага, то са звычайнага дзіцячага тэатра выходзяць яе персанажы. Шкадлівы кацок — яўна лялечны, і прыгожая маладая сялянка, што гоніць яго за гарэзлівасць, таксама са спектакля, але ўжо з «сапраўднага».

Не заўсёды мастачцы ўдаецца захаваць стылістычнае адзінства гэтых двух яе «тэатраў», бездакорнасць выяўленчай мовы. Але яна ўмее стварыць ва ўсіх сваіх кнігах свет радасны і святочны, дзе няма месца суму, дзе цікава і весела, дзе ёсць месца жарту і пацешцы, як у калыханцы, у якой прапля прадзе такую доўгую нітку, што хопіць «камару на світку, астануцца кончыкі камару на штончыкі».

Уладзімір Басалыга — аўтар раздзела прымавак — адзін з тых мастакоў, якія асабліва беражліва ставяцца да захавання традыцый народнага мастацтва. У сумеснай рабоце над зборнікам ён пайшоў услед за Аленай Лось. Але яго малюнкі, кампазіцыі разваротаў вылучаюцца большай строгасцю ў захаванні адзіных прынцыпаў рытмікі, колернай «дысцыплінаванасцю» ў выкарыстанні трох-чатырох спектральна чыстых колераў. Дух народных прымавак па-свойму раскрываецца ў яго «тэатры», які ўвесь і цалкам — толькі лялечны. Дзед з бабай, якія ўпалавілі рыбы, каток, што рашыў паслухаць добрых людзей — набраццa розуму, каза рагатая — усе яны забаўныя лялькі, выкананыя па матывах народных лубочных карцінак.

І, нарэшце, трэці аўтар кнігі — Наталля Паплаўская. Яе раздзел вылучаецца колернай і малюначнай тактоўнасцю, нічым не парушанай стылістычнай цэласнасцю. Як ва ўсіх кніжках Паплаўскай, так і ў гэтай захапляюць адносіны мастачкі да сваіх казачных герояў. Старанна і карпатліва робіць яна часам мноства малюнкаў, каб знайсці вобраз Маленькага Мука, Музыкі-чарадзея, дзяўчынкі з казкі «Залатая яблынька», слоніка з казкі Кіплінга. Гэтыя вобразы (тут да месца ўжыць такі сур'ёзны тэрмін) павінны быць толькі такімі, якімі нарадзіліся яны ва ўяўленні, — кранальнымі, лірычнымі. Яны пазначаны асаблівай прыгажосцю. І гэта не цукровая саладжавасць. Гэта — канцэпцыя мастачкі. Можна сказаць, што адлюстроўвае яна не толькі сімпатычных зайчыка, мядзведзіка або каго-небудзь іншага са сваіх улюбёных персанажаў, колькі праз іх малюе **дабро**, светлую **наіўнасць, давер.**

Ю. ЗАНЦАЎ. «Сярэбраная табакерка».

Нягледзячы на розніцу творчых почыркаў, мастакамі створаны вобразны фон цэласнага і моцнага гучання, на які «пакладзены», як словы на мелодыю песні, па-дзіцячы бясхітрасныя, вясёлыя вершыкі. Гэты сінтэз выяўленчай і фальклорнай мовы вызначае якасць кнігі. А для нас ён мае асаблівы, прынцыповы сэнс, таму што мастацтва дзіцячай кнігі стала арэнай найбольш актыўных пошукаў і сцвярджэння нацыянальных рысаў беларускай графікі. Тут немячаецца агульная творчая праграма, якая аб'ядноўвае як сталых, так і маладых майстроў. Задача яе ў тым, каб прывіць дзіцяці паняцце аб культуры свайго народа, бо не з пустымі рукамі павінна ўступаць малое ў велізарны інтэрнацыянальны свет дарослых. Кніга ў гарадскіх умовах — па сутнасці адзіная крыніца, з якой дзіця чэрпае веды аб традыцыйным, народным, аб запаветным і духоўным: неацэнна важныя веды і пачуцці, якія павінны фарміраваць, выхоўваць душу...

Гэтая, умоўна скажам, фальклорная тэндэнцыя не магла б паспяхова развівацца без другой, цесна з ёй звязанай — інтэнсіўнай дэкаратыўнасці выяўленчай мовы. І, гаворачы аб беларускай дзіцячай кнізе, мы перш за ўсё павінны вызначыць яе як кнігу дэкаратыўнага ладу.

З пачатку 60-х гадоў дэкаратыўны прынцып змагаўся за існаванне, актыўна даказваючы сваю перавагу над станковай ілюстрацыйнасцю. Ён змагаўся за нараджэнне дзіцячай кнігі ў яе спецыфічна «дзіцячай» форме.

Можа быць, не абышлося і без страт. Відаць, папрокі некаторых паважаных графікаў у тым, што дэкаратыўнасць паступова стала ўпрыгожаннем, што паслаблены пазнавальныя функцыі кнігі, якая дае мала спажытку для фантазіі і дадумвання, а значыць, і для развіцця дзіцячага інтэлекту, у многім слушныя. Яшчэ больш сур'ёзны папрок у тым, што кніга часам робіцца як бы бязадрасна, калі мастак мае на ўвазе нейкую спрошчана-сярэднюю асобу дзіцяці, якое абавязкова пацягнецца да яскравага і маляўнічага.

Цікава адзначыць, што маладыя графікі па ўласнаму жаданню пайшлі насустрач адрасату. І пайшлі яны па шляху ўзмацнення пазнавальнай функцыі кнігі, неабходнасці падрабязнага і прадметнага ілюстравання, якое ў значнай меры адмаўляе дэкаратыўны прынцып. Паказальнымі ў гэтых адносінах сталі кнігі маладой мастачкі Ларысы Зіневіч — казкі Васіля Віткі і зборнік вершаў Авяр'яна Дзеружынскага «Конікі-будаўнікі». Яе малюнкі запрашаюць дзіця да ўдумлівага разгляду, абуджаюць ягоную фантазію. Тонкая галінка рабіны, ваўёрка з арэхамі ў лапках — і ва ўяўленні нараджаецца вобраз восені. Сілуэт белага козліка на фоне цёмнага поля такі кранальна выразны, што малы глядач, безумоўна, паспачувае яго няшчасцю (пабег, дурненькі, за сваім ценем і ўпаў у рэчку). На старонках кніжак Зіневіч ёсць свой дэкаратыўны свет, але не тэатральны, а свет жывой прыроды з дрэўцамі і птушкамі, майскімі кветкамі і іскрыстай весялосцю зімы. Мастачка, нярэдка працуючы ў сааўтарстве са сваім мужам, маладым графікам Уладзімірам Піменавым, ужо ўнесла нешта новае ў дзіцячую кнігу — элемент задумліва-лірычнага, асацыятыўнага апавядання. Аднак Зіневіч не хапае пераканаўчай выразнасці, мастацкага канструявання ў вырашэнні кнігі.

Так або інакш, але ў дэкаратыўным прынцыпе адбываюцца змены. Цікавыя ў гэтым сэнсе амаль адначасова зробленыя тры кнігі Аляксандра Шэверава (мастака сярэдняга пакалення), выпушчаныя ў 1976—77 гадах. Вершы Рыгора Барадуліна афармлены з лаканічна плакатнай, рэкламна кідкай дэкаратыўнасцю. У афармленні чэшскіх народных казак дэкаратыўнасць зразумета значна багацей і больш тонка. Зусім у іншым плане выканана афармленне «Падарожжаў Гулівера» Д. Свіфта. Тут дэталёвы малюнак адточаны тонкім вострым штрыхом, дэкаратыўнасць астаецца толькі ў лінейнай пабудове і патрэбна перш за ўсё для супастаўлення маштабаў — надзвычай важнага моманту ў раскрыцці тэмы Гулівера.

З эстэтычным тактам і арыгінальнасцю будуе мастацкае вырашэнне дзіцячых кніг Яўген Кулік. У афармленай ім вершаванай казцы М. Багдановіча «Мушка-зелянушка і Камарык — насаты тварык» дэкаратыўная яскравасць адступае перад прыгажосцю падрабязнага і выразнага апавядання.

Маладыя мастакі катэгарычна выступаюць супраць дэкаратыўнасці самой па сабе, якая падначальвае ўсе іншыя функцыі афармлення кнігі. Яны адмаўляюцца ад нядаўна шырока распаўсюджанага пераймання дзіцячага малюнка, мяркуючы, што яно хутчэй расчароўвае, чым вабіць дзіця. Выхоўваць эстэтычны густ на вобразах высока прафесійнай «сур'ёзнай» графікі — такая асноўная задача моладзі. Мікалай Селяшчук, Віктар Савін, Мікалай Байрачны, Наталля Сустава і многія іншыя валодаюць дастаткова высокай прафесійнай культурай.

У кнігах многіх маладых аўтараў назіраецца імкненне да стараннай дэталізацыі малюнка, мабыць, да яго залішняй перагружанасці. Цяга да вялікага і бездакорнага майстэрства, да «рукатворна зробленай» графічнай рэчы выяўляецца часам у скрупулёзнасці, якая здзіўляе і азадачвае. Ці не адкрываецца тут шлях да прыземленай ілюстрацыйнасці, на пераадоленне якой столькі было пакладзена сіл у мінулым дзесяцігоддзі?

Нельга сказаць, што ўся моладзь прытрымліваецца адзінай праграмы. Наталля Грамыка, напрыклад, развівае дэкаратыўную святочнасць дзіцячай кнігі. Таццяна Бярэзінская «спецыялізуецца» на адлюстраванні апранутых звяроў. У казцы «Лісіца-хітруха» (кніга рыхтуецца да выдання) яна апранула мядзведзя, ваўка, жабу і іншых «герояў» твора ў світкі, штаны, фартухі, лапці, праявіўшы незвычайную фантазію ў арнаментыцы і распрацоўцы тканінных фактур, якая «началавечвае» анімалістычна дакладныя адлюстраванні. Мяккае акварэльнае асяроддзе і прарысоўка дэталей лёгкай, пругкай, нібы дрыжачай лініяй — гэта манера Ірыны Лобан, ужытая ў афармленні туркменскай казкі Я. Піркулієва «Джайрынаў кубак». Яніна Зельская абрала шлях, блізкі да графічных прыёмаў 20-х гадоў. Афармленая ёю кніжка вершаў Г. Галіноўскай «Мой дзень» вызначаецца энергіяй і смеласцю творчага вырашэння. Праўда, не заўсёды ўдалыя ў яе моманты гратэскавай дэфармацыі, стылявое адзінства парушаецца ўвядзеннем прыёмаў дзіцячага малюнка.

І ўсё ж большасці маладых аўтараў пакуль не хапае дзёрзкасці ў творчым прачытанні твора, энергіі ў выяўленні пачуццяў, без якіх і самы высокі прафесіяналізм не прыводзіць да вяршынь мастацтва. А ў гэтым — мэта ўсякай работы: ці ствараецца самы што ні ёсць сур'ёзны графічны цыкл, ці кніжка-карцінка для маленькіх.

Мастацтва афармлення беларускай дзіцячай кнігі знаходзіцца ў пераходным стане. Яшчэ няма падстаў абвяшчаць рэальную перамогу той або іншай тэндэнцыі. Але сам працэс цікавы. Будзем спадзявацца, што ён прынясе шмат новага.

Э. ПУГАЧОВА.

А. ЛОСЬ. «Ладачкі-ладкі».

У. ВАСАЛЫГА. «Ладачкі-ладкі».

Н. ПАПЛАЎСКАЯ. «Маленькі Мук».

«ГІСТОРЫЯ...» ЧАКАЕ ПРАЦЯГУ

Сярод шматлікіх выданняў апошняга часу, прысвечаных пытанням беларускай музычнай культуры, вылучаецца «История белорусской музыки» (выдавецтва «Музыка», Масква), створаная на аснове капітальнай работы «Гісторыя беларускай савецкай музыкі» («Вышэйшая школа», Мінск, 1971).

Выхад у свет гэтага дапаможніка — важная падзея не толькі для музыказнаўства, але і для штодзённай музычнай практыкі, тым больш, што выданне — на рускай мове і даступнае шырокай агульнасаюзнай аўдыторыі.

«История белорусской музыки» — вынік шматгадовай калектыўнай працы педагогаў кафедры гісторыі і тэорыі музыкі Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, вынік сумесных намаганняў аўтарскай групы: Г. Глушчанка (галоўны рэдактар), Л. Мухарынская, С. Нісневіч, К. Сцепанцэвіч, Т. Шчарбакова.

Кніга адрасавана студэнтам музычных вну як вучэбны дапаможнік. Яна таксама неабходна гісторыку і тэарэтыку ў музычна-педагагічнай дзейнасці, у навукова-метадычнай распрацоўцы пытанняў музычнага навучання і выхавання, у лектарскай рабоце, у рабоце рэдактара радыё, тэлебачання, друку. Нарэшце, да «Истории» будуць звяртацца ўсе тыя, хто цікавіцца станаўленнем і развіццём нацыянальнай музычнай культуры.

Аўтары выкарысталі, сістэматызавалі і абагульнілі многае з таго, чым за апошнія гады ўзбагацілася наша музычная навука. Улічаны і вопыт папярэдніх падручнікаў па беларускай музыцы, а таксама назіранні практычнай педагогікі, дзе пастаянна ўзнікаюць і вырашаюцца многія даследчыя праблемы.

Кампазіцыя кнігі заснавана на прынцыпах, устаноўленых у нашай гістарычнай навуцы і прымененых ужо ў папярэднім падручніку («Гісторыя беларускай савецкай музыкі»). Тут пяць буйных раздзелаў (яны ахопліваюць беларускую музычную культуру са старажытнасці і да пачатку 60-х гадоў нашага стагоддзя), у якіх грунтоўна прасочваецца працэс фарміравання і росту музычнай культуры, даецца характарыстыка музычнага быту і выканальніцтва, творчых з'яў, жанру народнай і прафесійнай музыкі, дзейнасці вядучых кампазітараў, музычна-эстэтычных і тэарэтычных поглядаў. І ўвесь гэты багаты матэрыял канцэнтруецца вакол галоўных музычна-гістарычных праблем. Кожная з'ява музычнага жыцця, акружаная канкрэтнымі фактамі, дакладнымі дадзенымі, раскрываецца перад чытачом з усёй паўнатой. Аўтарамі выкарыстаны шматлікія архіўныя дакументы, матэрыялы пленумаў і з'ездаў кампазітараў, часопісная і газетная перыёдыка, зборнікі матэрыялаў і дакументаў, манаграфічныя даследаванні гісторыкаў, літаратараў, знаўцаў тэатра.

Кніга вылучаецца яшчэ і тым, што працэс выспявання і росту беларускай музыкі разглядаецца ў цеснай сувязі з развіццём літаратуры. «История» закранае і творчыя ўзаемаадносіны паміж братнімі музычнымі культурамі.

Падрабязна ахарактарызаваны ў дапаможніку розныя музычныя жанры. Аналіз твораў грунтоўны.

Нямала карысных звестак змяшчаецца і ў пераліку асноўнай літаратуры па беларускай музыцы, спісу крыніц народных песень, імянным указальніку.

Напрошваецца думка аб неабходнасці дапаўнення дадзенага дапаможніка раздзелам, прысвечаным 70-м гадам. Хацелася б таксама бачыць у кнізе больш фотаілюстрацый.

Стварэнне «Истории белорусской музыки» — важны крок у справе абагульнення вопыту нацыянальнай музычнай культуры.

Я. БЕРНШТЭЙН.

ПРАЛІКІ ПАТРЭБНАГА ВЫДАННЯ

Першы біяграфічны даведнік «Кампазітары Савецкай Беларусі» (аўтар Д. Жураўлёў) выйшаў з друку каля дванаццаці гадоў назад. За гэты час значна змяніўся склад членаў Саюза кампазітараў, папоўніўся спіс іх твораў. І вось нядаўна на паліцах кнігарань з'явілася праца таго ж Д. Жураўлёва «Саюз кампазітараў БССР. Кароткі біяграфічны даведнік».

Чым гэтае выданне адрозніваецца ад папярэдняга?

Замест уступнага раздзела ў першым даведніку — «Беларускія кампазітары» — тут з'явіўся новы — «Музыка Беларусі», у якім аўтар больш поўна асвятліў гісторыю беларускай кампазітарскай школы і музыказнаўства.

Уступны артыкул, нягледзячы на яго сціплыя памеры, дае поўнае ўяўленне аб галоўных этапах развіцця беларускай музычнай культуры. Есць, праўда, у ім і некаторыя недакладнасці. Невядомы нам апрацоўкі М. Гарэцкага і Уладзіславы Луцэвіч (у даведніку «В. Луцэвіча»), бо яны іх не рабілі. Запісы І. Здановіча паходзяць з в. Сялец, а не «Сядлец», як гэта напісана ў даведніку.

Да 33-х біяграфій кампазітараў, змешчаных у першым выданні, дададзены яшчэ 31. Акрамя таго, у «дапаўненні» коратка расказана яшчэ пра 8 стваральнікаў беларускай музыкі. Апушчаны тут толькі дата і месца нараджэння кампазітара М. Красева (12.X.1865 г. — Смаленск); памёр жа ён не ў Смаленску, як адзначана ў даведніку, а ў Маскве.

Пасля кожнай з біяграфій даецца поўны спіс прац кампазітара, з датамі першых пастановак буйных музычна-сцэнічных твораў, прозвішчамі дырыжораў, рэжысёраў, балетмайстраў і хормайстраў, якія зрабілі сцэнічнае ўвасабленне оперы, балета ці музычнай камедыі.

Біяграфіі ў першым выданні мелі характар кароткіх нарысаў, у якіх расказвалася пра станаўленне кожнага кампазітара. Дзякуючы гэтаму перад чытачом паўставаў творчы партрэт налавека, цікавы і чытальны. Між іншым, у рукапісе кнігі Д. Жураўлёва, з некаторымі раздзеламі якой я пазнаёміўся задоўга да выдання, гэты прынцып быў захаваны. Аднак у новым даведніку біяграфіі чамусьці змяшчаюць толькі кароткія звесткі аб нараджэнні, вучобе, педагагічнай і грамадскай дзейнасці, ганаровых званнях, узнагародах і ні слова — пра іншыя цікавыя і значныя падзеі жыцця.

Пойдзем далей. У рукапісе, пасля біяграфіі музыказнаўцаў, даваўся поўны спіс іх прац: кніг, брашур, артыкулаў у зборніках, найбольш важных дакладаў і выступленняў на міжнародных і ўсесаюзных канферэнцыях, пералік артыкулаў у часопісах і газетах. Калі ж я раскрыў кніжку, дык нічога гэтага ў ёй не ўбачыў. Думаецца, што рэдакцыйная калегія даведніка ў гэтым выпадку паступіла не зусім абдумана.

Калі ўжо і стаяла пытанне ў што б там ні стала скараціць лістаж кніжкі, дык, відаць, правільней было б не выкрэсліваць агулам усю музыказнаўчую бібліяграфію, а назваць лепшыя, найбольш значныя працы, надрукаваныя ў цэнтральнай і рэспубліканскай прэсе.

І ўсё ж новы даведнік Д. Жураўлёва з'яўляецца патрэбным і карысным выданнем. Ён зацікавіць музычныя навучальныя ўстановы, рэдакцыі газет і часопісаў, калектывы мастацкай самадзейнасці, пазнаёміць шырокія колы аматараў музыкі з творчасцю беларускіх кампазітараў і музыказнаўцаў. Вялікую дапамогу акажа даведнік і дамам народнай творчасці пры складанні рэпертуарных рэкамендацый.

Саюз кампазітараў Беларусі папаўняецца таленавітай творчай моладдзю, многа і плённа працуюць і старэйшыя члены саюза, узбагачаючы скарбонку беларускай прафесійнай музыкі, і, думаецца, праз некалькі гадоў узнікне патрэба ў новым выданні даведніка. Вельмі было б пажадана, каб пры перавыданні яго былі ўлічаны заўвагі, выказаныя ў гэтай рэцэнзіі.

Г. ЦІТОВІЧ,
народны артыст СССР.

ЧЫТАЦКІ ДЗЕННІК ПІСЬМЕННІКА

А ЦІ РАЗУМНАЕ ПАТРАБАВАННЕ?

Фалькларыстка з Улан-Удэ Р. Патаніна выдала манаграфію «Вясельная паэзія сямейскіх Забайкалля». Пра «сямейскіх» мне не даводзілася раней чуць, а гэта, аказваецца, адна з груп стараверaў, продні якіх пасля ніканіянскай рэформы ўцяклі з Расіі ў Беларусь, а ў XVIII стагоддзі былі перасселены з паўднёва-ўсходніх беларускіх зямель у Сібір, у Забайкалле. Кніга ўяўляе сабой даследаванне вясельнай лірыкі гэтай групы рускага насельніцтва Сібіры. Для нас, беларусаў, апрача ўсяго іншага, яна цікавая тым, што ў вясельнай паэзіі сямейскіх трапляюцца песні несумненна беларускага паходжання, якія і цяпер вядомы ў розных кутках Беларусі. Немалазначны факт для роздуму: гэта ж колькі часу прайшло — дзвесце гадоў! — а беларускія народныя песні жывуць у Сібіры. І ў якім асяроддзі: сярод насельніцтва з моцнай бытавой і псіхалагічнай адасобленасцю, якая падтрымлівалася рэлігійнай свядомасцю. Як тут не падумаеш пра жыццёвую моц і сілу нашай народнай песні, што адолела нават такія перагароднікі-бар'еры!..

Кніга досыць цікавая, прынамсі для спецыялістаў, даследчыкаў народнай творчасці. Але апошнім раздзелам яна мяне засмуціла. Зноў наткнуўся я на тыя, мякка кажучы, непрадуманыя сцвярджэнні (а яны чамусьці абавязкова падаюцца ў катэгарычнай форме), з якімі я ўжо сустракаўся неаднойчы ў этнаграфічнай літаратуры апошніх гадоў (асабліва ў артыкулах на старонках перыёдыкі). Р. Патаніна настойліва і паслядоўна праводзіць думку, якую я лічу ў корані памылковай. Сэнс яе ў тым, што абрады ў нас (не толькі вясельныя, але наогул усе абрады) «павінны быць у галоўных рысах адзіныя для насельніцтва ўсёй краіны», што савецкія абрады павінны быць уніфікаваны і кадыфікаваны, бо без гэтага нібыта іх немагчыма паўсюдна ўкараніць у жыццё, што абрад павінен быць «адзіны агульнанацыянальны для ўсяго савецкага народа», хаця і з украпленнем у яго «лепшых элементаў старога цырыманіялу кожнай нацыі», што неабходна выпрацаваць вясельны сцэнарый, «адзіны для ўсіх народаў краіны, дапускаючы ў кожным канкрэтным выпадку ўвядзенне станоўчых момантаў нацыянальнага абрада». І так, адзіны абрад, адзіны сцэнарый для ўсіх народаў краіны...

Але хацелася б спытаць: а навошта? Чаму, напрыклад, вяселле ў Літве ці ў Грузіі павінна быць падобнае на вяселле ў Беларусі ці Татарыі? У імя чаго патрэбна такая уніфікацыя формаў духоўнага жыцця розных народаў краіны? Якія станоўчыя мэты будуць гэтым дасягнуты? Галоўная ж задача заключаецца ў тым, каб усякі абрад у любым раёне краіны служыў камуністычнаму выхаванню, развіццю камуністычнай свядомасці, каб ён працаваў на карысць нашай сацыялістычнай культуры. Але хіба гэту сваю місію абрад будзе выконваць найлепшым чынам, калі ён будзе уніфікаваны для ўсіх народаў краіны? Хіба само жыццё не даказвае, што на практыцы атрымліваецца наадварот — што аднастайнасць у гэтай справе ні да чога добрага не прыводзіць і што карысць ад яе больш чым сумніцельная? У друку ўжо неаднойчы гучалі галасы відных дзеячаў культуры і мастацтва — з перасцярогай ад непрадуманых намаганняў па ўкараненню ў жыццё агульнаабавязковых для ўсёй краіны абрадаў. Напрыклад, некалькі гадоў назад выдатны савецкі пісьменнік Чынгіз Айтматаў на старонках часопіса «Литературное обозрение» пісаў, якое сумнае ўражанне робяць гэтыя вясельныя «волгі» са стужкамі, шарамі і лялькамі — усюды аднолькавыя, ад Брэста да Камчаткі, як хутка гэта страціла прывабнасць іменна таму, што ўсесаюзна уніфікавана.

Жыццё даказвае, што ў падобнай аднастайнасці няма разумнага сэнсу. На самой справе, хіба гэта разумна і магчыма, каб свята працы эстонскіх рыбакоў праводзілася гэтак жа, як свята працы кіргізскіх аўчароў ці ўзбекскіх бавоўнікаў, а свята малдаўскіх вінаградараў — як свята працы ў хлебаробаў Разаншчыны ці ў карэльскіх лесарубаў? Што агульнае, адзінае ва ўсіх гэтых святаў? Агульная ідэя: слава працы! Слава і гонар чалавеку працы, чалавеку будаўніку і творцу. Так, ідэйная аснова ўсіх гэтых святаў адзіная, агульная. Але ж абрад — гэта ўжо канкрэтнае дзеянне, якое матэрыялізуе ідэю, і ён вызначаецца многімі аб'ектыўнымі фактарамі. Напрыклад, геаграфічнымі ўмовамі жыцця і працы, спецыфікай асноўнага занятку насельніцтва, векавымі нацыянальнымі (прыгожымі, здаровымі!) традыцыямі і звычаямі. Хіба можна з усім гэтым не лічыцца?

Цяпер у нас шмат гаворыцца і пішацца аб неабходнасці стварэння новых абрадаў. Даюцца рэкамендацыі, выпрацоўваюцца сцэнарыі і лібрэта, у тым ліку і для новага вяселля. Прычыны зразумелыя: сучаснае вяселле, напрыклад, пачало зводзіцца да рэгістрацыі шлюбу і звычайнага застольнага банкету пасля рэгістрацыі. Малавата, вядома, для душы, для хвалявання, каб запомнілася, каб стала моцным выхаваўчым момантам для маладой сям'і. Натуральна, трэба нешта рабіць, каб вясельны цырыманіял быў прыгожы, яркі, запамінальны. Але ці адыграюць тут вырашальную ролю гатовыя, ды яшчэ да таго ж цэнтралізаваныя, лібрэта і сцэнарыі? Хіба прыгажосць і прывабнасць народнага вяселля ў мінулым не заключалася перш за ўсё ў творчай самадзейнасці саміх яе ўдзельнікаў — блізкіх сваякоў, сяброў, суседзяў? У народным вяселлі было многа імправізацыі, выдумкі, я сказаў бы — нерэгламентаванай творчай свабоды. Можа, і нам цяпер весці справу так, каб выяўлялася творчая ініцыятыва саміх удзельнікаў вяселля? Ці не занадта многа мы рэкамендуем і прадпісваем? Дарэчы, Р. Патаніна, маючы на ўвазе мінулыя часы, зусім слушна гаворыць, што «ні адзін абрад не ствараўся штучна, а быў выкліканы да жыцця неабходнасцю». Вельмі правільнае меркаванне! І не толькі ў дачыненні да часу даўно мінулага.

Ужо, бадай, некалькі дзесяцігоддзяў мы патрабуем ад паэтаў і кампазітараў стварэння новых абрадавых песень. Але вось бяда: колькі ні заклікаюць розныя культурныя інстытуты і арганізацыі паэтаў і кампазітараў — а справа амаль ні з месца. Няўжо такія глухія нашы творцы да закліку «грамадскасці»?

Але, можа, у самім народзе, у гушчы жыцця народнага ўзнікаюць новыя абрадавыя песні? Ды не. Вось і фалькларыстка з Сібіры сведчыць, што сярод сямейскіх Забайкалля за шэсцьдзесят гадоў савецкай эпохі «нідзе не адзначана стварэння новых абрадавых песень або пераробкі старых». Наколькі мне вядома, і ў беларускім фальклоры няма новых абрадавых вясельных песень, створаных самім народам. Чаму ж сам народ не стварае іх, а спявае на вяселлі старыя, што адпавядаюць духу часу (прычым не столькі абрадавыя, колькі лірычныя і жартоўныя), і — папулярныя савецкія песні, створаныя паэтамі і кампазітарамі. Песні пра каханне, пра вернасць, пра Радзіму і г. д. — пра ўсё, што хвалюе сучасніка. Дарэчы, а якога зместу павінны быць новыя абрадавыя песні? Пра што? Хіба не пра гэта самае? Дык, можа, проста ўключыць прыгожыя сучасныя песні ў вясельны цырыманіял і толькі?

Зразумела, што ўсё гэта — пытанні дыскусійныя, зусім не простыя, што тут адкрываецца вялікая прастора для спрэчак. Але мне здаецца — пра гэта трэба гаварыць. Хаця б для таго, каб падкрэсліць складанасць праблемы і тым самым перасцерагчы ад празмерна аптымістычнага і спрошчанага погляду на тое, як іх, гэтыя пытанні, вырашаць.

Ніл ГІЛЕВІЧ.

18 сакавіка 1978 г.

НОВАЕ ПРА ПАЎЛА ЛЕВАНОВІЧА

Абараняючы Айчыну ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, загінуў малады беларускі пісьменнік Павел Левановіч. Ён прыйшоў у літаратуру ў сярэдзіне трыццатых гадоў. Усяго пяць гадоў працягвалася яго творчасць. Пры жыцці аўтара, у 1938 годзе, выйшаў з друку зборнік яго апавяданняў «Дружба». Кніга была прыхільна сустрэта крытыкай. Пісьменнік паказаў сябе добрым знаўцам псіхалогіі дзяцей. Асаблівай цеплынёй вызначаліся апавяданні, у якіх выражалася любоў да прыроды.

Нарадзіўся П. Левановіч на Мсціслаўшчыне ў вёсцы Мазалава. Да апошняга часу лічылася, што ён загінуў вясной 1944 года. І сапраўды, маці празаіка Марыя Фёдараўна ў красавіку 1944 года атрымала паведамленне аб гібелі сына. Калі родныя Паўла памёрлі, усе дакументы былі страчаны.

Цяпер у архіве Мсціслаўскага райваенкамата адшуканы арыгінал дакумента, у якім паведамляецца, што П. Левановіч «быў паранены і памёр ад ран 20 снежня 1943 года», і «пахаваны ў вёсцы Старына Горацкага раёна». У тым жа дакуменце пацвярджаецца год нараджэння —1914-ы.

П. Левановіч быў вядомы як празаік і публіцыст. Ён пісаў апавяданні, нарысы, артыкулы. Але, аказваецца, не цураўся пісьменнік і паэтычнага слова. У сярэдзіне трыццатых гадоў за яго подпісам з'яўляліся вершы ў «Чырвонай змене».

Мсціслаўцы свята ўшаноўваюць памяць свайго земляка. Адна з вуліц горада носіць імя пісьменніка. Пакуль што не ўстаноўлены дзень і месяц нараджэння П. Левановіча. Але пошукі працягваюцца. Перад імі, загінуўшымі, мы, жывыя, заўсёды ў неаплатным даўгу.

Георгій ЮРЧАНКА.

Уладзімір ВЕРАМЕЙЧЫК

СТАЛАСЦЬ

Ужо не дацягнуцца да дзяцінства,
Не так даўно юнацтва адгуло,
Расхістана вялікае адзінства,
Расшчэплена вясновае вясло.

Юнацтва крона над дзяцінства кронай
Пабляклым лісцем сцішана гудзе.
Прыслухайся: па восеньскіх загонах
Паважна сталасць па начах ідзе.

Пяро сумуе па вясне забытай,
Ля вокан шум трывожны баравы,
І мой няхітры, на лістах, набытак
З сабой нясуць у вырай журавы.

Няхай хоць там, на узбярэжжах Ніла,
Мой сум цяжкі датлее, дагарыць,
Бо я ў сябе, у Беларусі мілай,
Жыву адною думкаю — тварыць.

Яшчэ так вабяць пульхныя барозны,
І зерня ядрасць свеціць над сталом...
І ноччу час, імклівы і пагрозны,
Спыняю над расшчэпленым вяслом.

НАВАЛЬНІЦА НА ПРЫПЯЦІ

Неба ў палоне грамоў,
Долы ў дажджовых абдымках.
Прыпяццю еду дамоў,
Сонца малю без упынку.

Банкай з-пад кілек старой
З лодкі ваду выліваю —
Ліпеньскай цёплай вадой
Прыпяць маю напаўняю.

СПРОБА БЕЛАГА ВЕРША

Калі расплавіць усе кручкі,
Што вякамі закідваліся ў Прыпяць,
Можна з гэтага металу
Перакінуць ажурны мост пад Туравам,
Каб не чакаць гадзіну парома;

Калі сабраць усе да адной
Песні, прапетыя на хвалях бурштынных
І на яе узбярэжжах,
То уся харавая капэла Шырмава
Спявала б іх ажно два стагоддзі;

Калі б раптам на беразе тым
Ты ўзнікла ў ружовым тумане надзей,—
Мне было б не да моста
І зусім не да песень: па Прыпяці дну
Я, стаіўшы дыханне, да цябе
прамільгнуў бы...

Мікола МЯТЛІЦКІ

АТАВА

I

За вёснамі усіх маіх гадоў
Ёсць вёска з горкім іменем удоў:
У збажыне,
У пошуме бяроз
Стуманены слязой
Жаночы лёс.
Мой Бабчын,
вёска родная, прабач —
Я ўсіх тваіх трывог зямных трубач.
Крыло бусла ў крынічнай сіняве...
Ды немагчыма не пачуць,
Мой Бабчын —
Туга жанчын
З вайны тае заве:
Бабуля — дзеда,
А матуля — бацьку.

II

У сценах абгарэлых па вясне
Ты ладзіла вяселлі і радзіны.
З надзеяю глядзела на мяне:
Пад сэрцам зачынаўся я ў Радзімы.
Упершыню за доўгія гады
Усміхнулася каля маёй калыскі.
Я зараз, вёска, ведаю: тады
На момант адступілі абеліскі.
Было цябе не цяжка зразумець:
Ішла вясна па ўсіх тваіх патравах.
Жыццё, яно перамагала смерць,
Так на пакошы вымахне атава.
Зялёны свет...
Вільготнае вясло...
Майго маленства ціхая планета.
Яшчэ на ёй Хатыняў не было,
Пазней пра іх даведаўся...

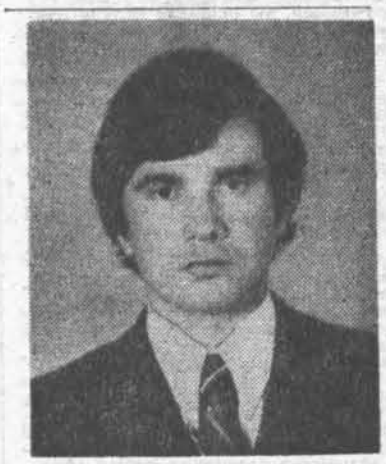
АНКЕТА:
— Ваша думка: ці будзе трэцяя сусветная?
— Не!
(З чапосісных публікацый.)

III

Бязвусыя ўнукі удоў,
Вы так наіўна верыце
У вечнасць зямных гарадоў,
У вечнасць блакітнага верасу.
Што вы пад сонцам бачылі?
Да вас не дайшла навала.

«Мы бачылі сэрцам
Бабчын,
Вайну, што ў ім лютавала.
Там, на яго патравах,
Сотні гарэзаў босых,
Мы узышлі атавай.
Чуеце, менцяць косы.
Час раскасіцца.
Позна!
Хто ім не дазваляе?
Будзе калоцца пожня.
Надта ж Зямля малая.
Час прыгадаўся мёртвы,
Чуеце?
Ці магчыма?
Бабчын—
Забіты чацвёрты,
Разам усіх —
Хірасіма.
Верым наіўна бярозам,
Ад хімадышкі шэрым.
І ў чалавечы розум.
Верым».

Уладзіслаў РУБАНАЎ



АПАВЯДАННЕ

...Вячэраць Сяргей хадзіў у рэстаран ці, як тут кажуць, на другі паверх — унізе была сталоўка. Садзіўся за столік — крайні ад дзвярэй,— каб не ісці праз усю залу, і чакаў, пакуль заўважыць яго афіцыянтка. Без ахвоты слухаў назойлівую музыку, якая ледзь не разносіла гэтыя ўпрыгожаныя керамікай сцены («Як быццам тут глухія»), дзеля прыліку гартаў меню. Стравы не перабіраў (прывычка са студэнцкіх гадоў): заўсёды заказваў «што ёсць» і кубак кавы, іншы раз піва — як пад настрой.

Сяргей прымільгаўся афіцыянткам, і яны зусім не давалі яму часу для надакучлівага і заўсёды нерваўшага яго «роздуму» над меню, у якім рэдка мяняліся стравы. Асабліва старалася адна — Марына. На Сяргееў ківок «добры дзень» яна спачатку спуджана спахоплівалася, потым усміхалася далёкай, захаванай усмешачкай і лезла ў кішэню па блакнот.

Запісваючы заказ, перапытвала — абавязкова па два разы — кожнае Сяргеева слова і, каб часам не прапусціць што, хілілася да яго блізка-блізка. Тады ён бачыў ружовую, у лёгкім пушку шчаку і румянахвалюючы банцік вуснаў.

Аднойчы, калі Сяргей адзін застаўся ў рэстаране, Марына наважылася загаварыць з ім не «па тэме». Хацела, каб атрымалася гэта какетліва: сагнула ў калені нагу, смела выставіўшы яе наперад, ажно вышэй звычайнага запаўзла ўверх сукенка, часта-часта заморгала вейкамі. Заўхмылялася. Але пытанне прагучала здрадліва — усур'ёз.

— Дакуль вы ўжо будзеце план нам даваць? Жаніцца трэба...— сказала не свае словы.

— Ніхто не любіць,— адказаў Сяргей банальнай фразай.

— Ну, я не сказала б. У нас на кухні толькі і гамонкі пра вас, сімпатычнага халасцяка.

— Чаму ж не паказваюцца нарачоныя мае?

Яна яшчэ больш збянтэжылася (ці то скончылася фантазія, ці то паварот гаворкі атрымаўся нечаканы), і ад таго — быццам крыкнула ўсё ў ёй: «А я хіба не паказваюся!» Заружавелася — у паўзмрочнай зале, здалося, твар пацямнеў.

Сяргей спакойна выручыў яе, разыграў з сябе весельчака, хаця ніколі ім не быў.

— Ох! Ох! Прабачце. Які я сляпы! Вось яна, нарачоная мая — перада мной.

Марына рэзка крутнулася, пайшла, хутчэй чым звычайна. Сяргей доўга глядзеў на круглую белізну яе стройных ног: паходка плаўная і нібыта крыху п'янаватая, якія бываюць у тоўстых жанчын. «Відно, не так зразумела? — трывожна, з халадком падумалася яму. Сяргей ніяк не хацеў пакрыўдзіць афіцыянтку.— За здзек прыняла». І ўжо для сябе, для душы: «Што значыць хоць на момант стаць не тым, кім ёсць».

Марына прынесла каву. Ставячы кубак, не зайшла, як рабіла раней, на ягоны бок. Падала цераз стол. «Ну, от! — ёкнула ўнутры ў Сяргея.— Даскакаўся!»

— Прызнаю віну,— сказаў ён чырванеючы, калі Марына, нахмураная, падышла разлічвацца.— Гатоў каяцца.

— За што? — хмыкнула яна, вядома, не здагадваючыся, што зараз прапануе ёй наведвальнік,— інакш бы не спытала.— Вы нічога благога не зрабілі мне.

— А насмешка? — чытаў Сяргей яе думкі, знарок робячы сябе вінаватым.— Хіба не...

— Ат! — абыякава махнула Марына рукой.— Дробязі...— і задумалася, апусціўшы галаву — валасы закрылі ад яго твар, быццам густы сноп мутнаватага дажджу.

Сяргею стала шкада яе, і ён рашыў ісці напралом.

— Я буду чакаць цябе ўнізе...— Сяргей хваляваўся і не заўважыў, як перайшоў на «ты».— Пасля змены... Згодна?

Яна лёгенька кіўнула галавой, трасянула ёй, адкінуўшы за плечы дождж валасоў. Твар пасвятлеў, як ільдзінка на сонцы. І ў гэтым было многа радасці.

...Марына жыла на ўскрайку горада ў вялікай узорамі ашаляванай хаце. Гаспадары — маўклівы, заўсёды заняты дзядзька Павел, сантэхнік, і цётка Нюра, пухленькая жанчынка з носам-гузікам — адвялі ёй ціхую баковачку з адным акном, што выходзіла ў ладнаваты гародчык, засаджаны вяргінямі. Кветкі пляскатымі галовамі даставалі акурат да самых шыб. Сяргей заўважыў гэта пазней, недзе праз тыдзень, калі заначаваў у Марыны, і, прачнуўшыся, разгублена зажмурыўся ад сляпучага, нечакана высокага сонца і жоўтага акна, нібыта завешанага лёгкай расянай наміткай, праз якую глядзела безліч маленькіх сонцаў. «Як прыгожа!..»

Марына ляжала на спіне, з адкінутай да Сяргея галавой, у рассыпаных валасах. На бледных шчоках пяшчотна грала здаровая ранішняя ружовасць, крыху прыцененая жаўцізною кветак. Засмяглыя вусны паторгваліся ў сне, як быццам адчувалі дотык сонечнага цяпла. Сяргей асцярожна дакрануўся да іх сваімі вуснамі. Марына расплюшчыла вочы, спакойныя, непарушныя,— быццам і не спала. Глянуўшы ў акно, гэтак жа спакойна прамовіла:

— Колер разлукі.

Што яна хацела сказаць, Сяргей так і не зразумеў. Толькі яму да шчымлівасці шкада стала Марыну — за яе дзявоцкую бескарыслівасць, за жаночы давер і дабрату. У першы вечар яна «раскусіла» Сяргея: «Я ведаю, мы ніколі не будзем разам. І ты ідзеш за мной проста так, за спадніцай...» Сяргею лічыўся ўжо дваццаць шосты год, і ён бяскрыўдна ўспрыняў Марыніны словы, бо ў іх была справядлівасць.

Сяргей ніколі не крывіў душой: не карміў ён абяцанкамі і Марыну, як робяць гэта звычайна хлопцы, пагарджаючы шчырасцю. Але каб не даваць ёй падставы нявесела раздумваць над іх адносінамі, Сяргей надоўга прыпаў да яе вуснаў і цалаваў іх з той асаблівай страсцю, якая звязвае не закаханых, а людзей, што сталі неабходныя адзін аднаму часова, і якія разумеюць гэты душэўны кампраміс, дазваляючы браць ад моманту ўсё, што ён можа толькі даць.

Амаль штовечар яны сустракаліся. Сяргей, як і Марына, спяшаўся ў гэты ўтульны пакойчык, дзе была маладая свабода, хмельная смеласць і адзіны сведка — скруглены з аднаго боку і пашкуматаны з другога грэбнік маладзіка, што нявінна і слепа цікаваў скрозь кісею шторы, пакуль няўмольная поўнач не адцягвала яго за сцяну.

Прыходзіў Сяргей да Марыны адным «маршрутам» — галоўнай вуліцай, на якой стаяў ягоны інтэрнат, праз кіламетр заломваў управа, у цесны і захламлены завулачак, што забіраў у левы бок і выпроставаўся ў шырокую рабрыстую брукаванку, паралельную галоўнай. На ёй, у самым канцы, жыла Марына.

У тым запушчаным завулачку Сяргей мінаў кожны раз старэнькую — якраз для завулка — хатку. Заўсёды непрывычна дзівіўся, што вокны ў ёй адкрыта зеўралі бураватай утульнасцю чалавечага жытла: на іх не было фіранак. Калі-нікалі Сяргей бачыў у перакрыжаваным праёме акна старую жанчыну — санлівую і нямоглую ў хадзе і прыгорбленую, калі яна сядзела за сталом у першым акне. Насупраць гэтага акна, над старым, пакрытым дранкай дахам, узвышалася верхавіна грушы.

Сяргей губляўся ў здагадках: «Мо памыла, а зменных няма?», «Чаму адна?», «Няўжо так доўга сушацца?», «Як гэта — усё на віду?»

Магчыма, і засталася б тайнай для Сяргея гэта бабулька, як многія з дзівакаватых людзей, што сустракаюцца ў жыцці, калі б не выпадковасць.

IV

А вайна на зямлі штодня
Курыць, хіжая, порах.
Скаланаецца цішыня
На планеце раз-пораз.

У магілы штурхае нас,
А сама ці загіне?
Абеліск...
Каля вёскі клас.
Узарваўся на міне.

Спіс вучнёўскіх імён.
Урок —
У нябыце, у мроку.
І пачуеш уласны крок
У Марозавым кроку.

V

— Не, не.
Чуеце, не!
Снарад...
Барозны...
Рукамі да сэрца хіне,
Нясе туды, дзе адны бярозы.
Раптоўны выбух:
Войкнула ціша,
Нябыту ашчэрана пашча...

Ты не снарад адносіў, Міша,—
Усё, што ў зямлі назапашана.
З поля жыцця асцярожна нёс
Смерць, што у спратах вайна стаіла,
Нёс,
каб спавіты трывогаю лёс
Усё чалавецтва не паўтарыла.
Рукі твае
спадчыну гэту,
Што мегатонна вісне,
Высока ўзнялі над светам:
— Лішняе!..—
Пачулася водгулле ў цэлым свеце,
І ўпаў ты, паранены,
на раллю.
А на планеце
смяюцца дзеці
І дождж абмывае зямлю.

Кастусь ІЛЬЮШЧЫЦ

●

Служу. Цяпер на мне пагоны.
Ці не таму ў паўночны час
Мяне таёжнай сцежкай гоніць
Зусім не лірыка у часць...
За службу многае набыта,
Але чаму заўсёды я
Бягу, хвалююся нібыта
Трывога — першая мая?
Я знаю: пройдзе шчэ хвіліна
І па загаду кампалка
Жывой, нястрыманай лавінай
Машыны выйдуць з гарадка.
Калонны шлях, наспех прабіты,
Нібыта ў буднях франтавых,
Між сопак вычарціць арбіты
У раён вучэнняў палкавых.
Мы адпрацуем абарону,
Затым атаку, хуткі бой.—
І пераможна, як карону,
Фуражку ўскіну над сабой.

Мікола ПРАКАПОВІЧ

●

Не дакарай за доўгае маўчанне...
Рыпіць пад ботамі прамёрзлы снег.
Кароткімі, нібыта стрэл, начамі
Не паспяваеш ты прысніцца мне.

Бухматы іней апушыў бярозы,
І аблачынкі — лёгкія штрыхі.
Вакол мяне, спакойна і цвяроза,
Блішчаць ракет халодныя штыхі.

І калі раптам выбухне світанне,
І чорны дым агорне далягляд,
Не дакарай за доўгае маўчанне:
Я — вартавы Радзімы,
я салдат.

Мечыслаў ШАХОВІЧ

ЛЯ АБЕЛІСКА

Я зноў іду у сквер, да абеліска,
Каб пакланіцца праху змагароў.
Над ім — гняздо, птушыная калыска,
Пад ім — цюльпаны, як жывая кроў.
Дзесь узляцела песня франтавая —
І цяжка уздыхнуў былы салдат...
І неўміручы подзвіг ажывае:
Зноў бой грыміць, як шмат гадоў назад.
Ідуць салдаты — Перамога блізка,
Дарога да Берліна ў іх адна.
І вырастаюць густа абеліскі,
І дагарае лютая вайна...
І вецер над рэйхстагам сцяг палошча,
І уздыхнула вольная зямля,
І пераможцы йдуць па Краснай плошчы,
Ля Маўзалея Леніна, Крамля.
...Калі зара на ўсходзе загарыцца,
Іду да абеліска я штодня,
Каб подзвігу народа пакланіцца,
Дзе на нязменнай варце — цішыня.

..Восень наступіла рана, цёплая, залацістая. Даўно не было дажджу, пылілі летнім пылам дарогі, па якіх лена тупалі запрэжаныя ў калёсы коні. Людзі везлі на продаж садавіну. Больш ашчадныя і скупыя — на рынак. Тыя, каму «абы збыць»,— на прамкамбінат, на віно, якое потым, купляючы ў магазіне, нязлосна называлі «чарвіўкай».

З рынку цягнула густым, мядовым пахам яблыкаў, ігруш. Сяргей удыхаў яго і п'яneў: думалася пра сваю вёску, успамінаўся сад, вялікі, дагледжаны. У ім добра было шукаць цянёк, пругкі халадок траўкі, што радасна-казытліва чуўся пад босымі нагамі.

Ён звярнуў у шырокі прастор дашчатых веснічак, адчуваючы з кожным крокам, як цяжэе і становіцца салодка-гаркавым паветра. Людскі паток занёс Сяргея пад нізкі навесчык у прамежка доўгіх і няшчыльных гандлярскіх сталоў. Не паспеў ён і агледзецца, як яго шмарганула за рукаў пажылая жанчына ў выцвілай хустцы, завязанай кругом галавы.

— Бяры во, дзядзька, яблыкі, ажно свіцяцца.

Сяргей не прарэагаваў на абманлівую ўвагу. Падышоў да суседкі-бабулькі, якая моўчкі, здаецца, абыякава сядзела над горкай чырванабокіх яблыкаў. Падумаў: гэта дабрэйшая.

— Мне парачку.

Гандлярка («Нібыта ўжо недзе бачыў?») падняла на Сяргея светла-сінюю, як сакавіцкі снег, каламуць старэчых вачэй, доўга і пільна ўглядалася яму ў твар і жмурылася, прыбаўляючы сабе маршчын — паўз рот і пад вачамі.

— Калі ласка, дзетка, — бабулька выбрала два самыя крутабокія яблыкі.

Сяргей палез у кішэню за медзякамі.

— Ой, не трэба! — замахала яна рудымі, жылаватымі рукамі, як абгарэлымі крыллямі.— Бяры без капеек.— І як бы ў апраўданне: — Дужа на ўнучыка майго ты падобны.

— Ну, дзякуй вам,— Сяргей не пярэчыў, бо адчуваў шчырае жаданне бабулькі-яблычніцы аддаць свой тавар задарма.

— Маіць, у арміі служыў? — пацікавілася бабулька, прыязна паліваючы яго патухлай сінню вачэй.

— Служыў... Так, служыў...— Сяргей адыходзіў. Незразумелае, як гіпноз, пачуццё падсцёбвала яго, адганяючы прэч ад бабулькі.

Увечар, пры кволым і бледным маладзіковым святле, якое жыва напомніла Сяргею бабульчын твар, ён, незразумела радуючыся ў душы, расказваў Марыне (калі чалавека нешта ўражвае, яму хочацца перадаць гэта ўражанне іншаму):

— Ведаеш, Марына, сустрэў сёння на рынку дзіўную бабульку. І галоўнае — адчуванне, як быццам знаёмая.

— Ці мала іх там,— Марыніну галаву займала нешта больш важнае, чым бабулька. Яна ўздыхнула, цяжка, перажывальна.

— Не такая, як усе. Кажа: «Дужа на ўнучыка майго ты падобны». І грошы за яблыкі не ўзяла. А потым зусім напалохала мяне — ні з таго, ні з сяго: «Маіць, у арміі служыў?»

Марына засмяялася, весела і свабодна, бадай, як ніколі да гэтага.

— От здзівіў! Бабка Фрося то была. Свая яна нам. Мамінай маці сястра.

— Адкуль ты ведаеш? — не хацеў Сяргей верыць Марыне, што так нецікава скончылася размова.

— Яна ва ўсіх хлопцаў пытае, ці служылі. Унук, гадаванец яе, загінуў у арміі. Лётчыкам быў.

— Мо не тая? — хапаўся Сяргей за апошнюю саломінку нязгоды ў патоку адчування, што памыляецца.

— Магу паказаць, дзе жыве,— Марына яшчэ больш пажвавела. Вочы заблішчалі.— Недалёка, у завулку. Сад за хатай. Ты якраз ходзіш міма.

На Сяргея быццам шуганула полымя — стала горача твару. У памяці ўсплылі вокны без фіранак: «Яна! От дзіва...»

Як паднятыя віхурам паперы, клубіліся ў Сяргеевай галаве пытанні: «Мо памыла, а зменных няма?», «Як гэта—усё на віду?», «Чаму адна?», «Няўжо так доўга сушацца?..» Ён ачнуўся. Развагі сталі на прамыя рэйкі, прывёўшы ў тупік: схадзіць да бабкі Фросі. У гэтым пыльным райцэнтрыку, дзе міжволі чарсцвее душа ад суму і аднастайнасці, сустрэча з бабулькай— цікавай — раптам стала для Сяргея той выратавальнай крынічкай, якой радуецца чалавек у шэрую спёку.

— Марына,— сказаў Сяргей,— давай адведаем заўтра бабку Фросю.

— Трэба. Яна — адна,— згадзілася Марына, як быццам і сама думала аб гэтым. Яна ніколі, ні ў чым не ўмела пярэчыць. Мажліва, гэта і было яе бядою.

У цёмныя сенцы Марына ўвайшла першая. «Асцярожна, тут сходкі...» — папярэдзіла яна, прытрымліваючыся за Сяргееву руку. Сяргей адчуў нагамі няроўную падлогу. Марына, няўпэўнена ступіўшы некалькі крокаў, шкрэбала рукой па дзвярах, — шукала клямку.

Дзверы піхнулі знутры — нечакана.

— Хто там? — пачуўся мяккі, знаёмы Сяргею голас.

— Я, бабка Фрося, Марына.

— А-а-а, Марынка... Заходзь, унучка, заходзь. Даўненька ты не была ў мяне. Мо што здарылася? — узрадаваная, зашамкала мяккім ротам бабулька, не перадыхаючы.— А хто гэта з табой? Маіць, жаніх ужо?— І раптам пазнала Сяргея: — Ці не той гэта хлапечык, што яблыкі купляў у мяне? Ну ён жа, ён!

Сяргей не сабраўся з думкамі і не ведаў, што адказаць. Але бабка Фрося не дапытвалася — як звычайна гэта робіцца жанчынамі.

— Сядайце во, сядайце. Бліжэй да стала...— Яна паднесла два старадаўнія, з высокімі спінкамі крэслы. Выбегла ў сенцы.

На стале з'явілася вялізная алюмініевая міска мочаных яблыкаў з кісла-духмяным расолам, ад якога казытала ў носе, і дзве лыжкі.

— Частуйцеся.

Бабка Фрося села на лаву, што доўжылася паўз сцяну ад нізкага тапчанчыка ўпрытык да стала.

— Як жа цябе завуць, унучак?

— Сяргей.

— Нянаскі, маіць? Прыезджы?

— На работу прыслалі, у музычную школу.

— Мой унук, Генік, таксама на гітары граў. І спяваў добра.— У вачах старое быў сум і захапленне — рэдкае сумяшчэнне душэўных станаў.

Сяргея ўвесь час да прыходу і цяпер турбаваў ход размовы. І ён узрадаваўся, што бабулька сама скіравала яе куды трэба.

Яна з хвілінку сядзела маўклівая, задуменная, быццам вяртала з памяці мінулае. Марына грызла яблык, адкусваючы маленечкія кавалачкі, і моршчылася, як дзіця. Бабка Фрося папрасіла ў яе лыжку, дастала з міскі расолу, ціха сербанула.

— Дык вы дружыце... Гэта добра. Маладыя...— Уздыхнула неглыбока, па-старэчы.— І Генік мой быў малады...

Яна памаўчала, паварушыла зморшчанымі губамі і пачала расказваць, нетаропка, стрымана, як расказваюць пра ўсё бязрадаснае.

Сяргеева памяць трымае вось што.

Фросін муж Апанас вярнуўся з вайны інвалідам. Працягнуў нядоўга, неўзабаве памёр, не перанёсшы боляў, якія ўсчаліся ад ран.

Засталася ў Фросі адзіная радасць — Сонька, якая нарадзілася яшчэ да вайны, прыгожая, пекная дзяўчына з мяккімі, як вычасаная пянька, белымі валасамі. Яна быццам увабрала ў сябе ўсё лепшае, што мог даць Апанасаў і Фросін род.

Фрося, ідучы з работы, дзе затрымлівалася дапазна (яна працавала медсястрой у бальніцы), нярэдка заўважала крыху воддаль хаты (відно, Сонька знарок адводзіла кавалера, каб не трапляць маці на вочы) дзве постаці, сярод якіх па высокай кукле — Сонька нязменна рабіла адну прычоску — пазнавала дачку.

А потым былі слёзы — Соньчыны і яе, Фросіны. Сонька чакала дзіця, а замуж яе ніхто не браў. Сцяпан, віноўнік «усяго», хлопец увогуле неблагі і рабацяшчы, заявіў, што жаніцца яму — на яго розум — рана. Вось калі даб'ецца пасады майстра («Каб мог свабодна пракарміць сям'ю ды яшчэ і на кніжку якую паўсотню кінуць»), тады іншая справа. А пакуль што ён толькі слесар.

Гонару ў Сонькі і на дзвюх хапіла б, таму ўпрошваць яна не стала. Нарадзіла сына — Генадзем назвалі, а для Фросі — проста Генік. Год-другі пажыла і з'ехала ў свет: моў, тут, з дзіцём на руках, зваляюся нізашто. А пасля, шчаслівая, пісала, што знайшла сабе чалавека, з кватэрай, машынай і больш ёй нічога не трэба. А калі прыслала маці сямейную фатаграфію, то Фрося, як ні папраўляла на носе акуляры, не магла паверыць, нібыта вось гэты лысаваты зморшчаны дзядок, што па-дзіцячы даверліва і радасна прыткнуўся да белатварай, дужай у стане Сонькі, яе муж.

А Генік рос, не ведаючы матчынага цяпла. Яго і звалі на вуліцы Генік Фросін. Хлопец скончыў школу, паступіў у лётнае вучылішча. Адправіны гулялі шумна і багата. Фрося, расчуленая, аніяк не магла наадзіквацца людзям — і дырэктару школы, дзе вучыўся Генадзь, Сідару Пятровічу, сівагаловаму, з чорнымі вусамі ветэрану, і суседзям,— якія самі справілі пышнае застолле. «А каб вы жылі ды радаваліся... І вашы дзетачкі цвілі, як кветачкі...»—падбягала да кожнага разгубленая Фрося. А перад аўтобусам яна доўга плакала на грудзях у Геніка... Шафёр, пажылы чалавек, ужо згубіў цярпенне і, апусціўшы галаву, некалькі разоў «прапіпікаў»...

Тэлеграма ўварвалася нечым большым, чым боль і слёзы. Фрося гнала з хаты паштальёнку, быццам тая была вінавата, што не памылілася адрасам: «Ідзі, дзетка маё, ідзі. Думаеш, старая, дык падманеш — не прачытае.. Не-не, дзетка, ідзі».

Праз тыдзень пасля тэлеграмы з акон Фросінай хаты зніклі фіранкі.

«Ноччу самалёт ляціць па небе, як зорка — маленькі: мірг-мірг-мірг. І здаецца мне, што Генік мой у ім — і твар яго ўбачу. А то людзі ходзяць міма і мне відны. Мяне яны бачаць. Ажно павесялееш...»

Шмат прайшло часу, а бабулька і цяпер, як жывая, стаіць у Сяргея прад вачамі светла-сінім успамінам аб прамежку жыцця, калі яму лічыўся дваццаць шосты год.

Думаючы пра яе, Сяргей успамінае, што было тады ў яго і мімалётнае каханне — Марына, спакойная, пакорлівая, як адарваныя пялёсткі кветак, дзяўчына.

САМАДЗЕЙНАЙ СЦЭНЕ—ДАПАМОГУ

З IV пленума БТА

У плыло з тых дзён нямала гадоў, але артысты Слонімскага народнага тэатра дагэтуль з захапленнем успамінаюць, як народная артыстка БССР Вольга Уладзіміраўна Галіна іграла ў іх спектаклі па п'есе М. Горкага «Апошнія». Для аматараў гэта было і свята, і вучоба, бо выдатная артыстка прымала самы актыўны ўдзел у самім нараджэнні спектакля.

Гісторыя беларускай тэатральнай культуры захоўвае нямала прыкладаў вялікай, бескарыслівай дапамогі вопытных майстроў сцэны аматарам тэатра. Традыцыі І. Буйніцкага, У. Галубка працягвалі вядомыя артысты і рэжысёры А. Бурбіс, В. Фальскі, Ф. Ждановіч, Е. Міровіч, У. Уладамірскі, К. Саннікаў, Д. Арлоў, Б. Платонаў, П. Малчанаў, Л. Мазалеўская і многія іншыя.

Прафесійная сцэна — сцэне самадзейнай... Гэтае пытанне набывае асаблівую важнасць, актуальнасць у святле пастановы ЦК КПСС і Савета Міністраў СССР «Аб мерах па далейшаму паляпшэнню культурнага абслугоўвання сельскага насельніцтва».

Якія формы павінны набываць такія сувязі, што трэба зрабіць, каб яны мацаваліся, каб самадзейныя служыцелі Мельпамены адчувалі пастаянную ўвагу да сябе з боку іх прафесійных калег — пра ўсё гэта ішла зацікаўленая гаворка на IV пленуме Беларускага тэатральнага аб'яднання, у якім прыняла ўдзел вялікая група рэжысёраў народных тэатраў, прафесійных артыстаў, работнікаў рэспубліканскіх і абласных дамоў народнай творчасці і самадзейнасці. З дакладам «Задачы БТА па аказанню дапамогі народным тэатрам і сельскім драматычным калектывам» на пленуме выступіў старшыня секцыі народных тэатраў аб'яднання В. Дапкюнас.

«Значную дапамогу аматарам сцэны аказваюць акадэмічныя тэатры імя Янкі Купалы і Якуба Коласа, Гомельскі і Гродзенскі абласныя драмтэатры... Толькі ў 1977 годзе па пуцёўках БТА было зроблена 43 выезды ў народныя тэатры рэспублікі... «Мастацка-вытворчымі майстэрнямі БТА па заказах самадзейных калектываў было пашыта 25 тысяч тэатральных касцюмаў» (з даклада).

І ў дакладзе, і ў выступленнях прамоўцаў прыводзілася цямала фактаў прафесійнай дапамогі аматарам сцэны. У прыватнасці, адзначалася вялікая культурна-шэфская работа артыстаў-коласаўцаў. На базе тэатра штогод праходзяць семінары рэжысёраў народных тэатраў і вядучых драмкалектываў вобласці. Летась, напрыклад, у рабоце семінара прынялі ўдзел галоўны рэжысёр тэатра В. Мазынскі, галоўны мастак А. Салаўёў, загадчык музычнай часткі Б. Насоўскі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР, заслужаны дзеяч мастацтваў рэспублікі С. Казіміроўскі. Тут праводзяцца такзваныя дні адкрытых дзвярэй для рэжысёраў народных тэатраў. Для іх жа арганізуецца творчая лабараторыя.

Нельга абысці ўвагай і вялікую плённую шэфскую дапамогу аматарам самадзейнай сцэны народнага артыста СССР З. Стомы (Акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы), шэрагу іншых майстроў тэатральнага мастацтва рэспублікі.

І, разам з тым, на пленуме адзначалася, што ў цэлым творчыя сувязі прафесійных і самадзейных калектываў носяць эпізадычны характар. Фактычна большасць тэатраў займаецца шэфскай дапамогай сваім «малодшым братам» ад выпадку да выпадку. Атрымліваецца, па сутнасці, што ў кожным тэатры непасрэдны кантакт з аматарамі трымаюць адны і тыя ж энтузіясты, кола якіх не пашыраецца.

У значнай ступені гэта тлумачыцца, па-першае, тым, што яшчэ не знойдзена аптымальная форма сувязі прафесійнай і аматарскай сцэны. Пакуль што яна выглядае так: адзін прафесійны тэатр—адзін самадзейны. Але ж у рэспубліцы 12 прафесійных і 56 народных тэатраў, ды яшчэ сотні і сотні драматычных гурткоў, якім таксама неабходна дапамога. І, па-другое, у саміх тэатрах не вызначана, хто канкрэтна павінен ажыццяўляць дапамогу самадзейнасці. У гэтай сувязі набывае вялікую цікавасць вопыт, назапашаны тэатрамі братніх рэспублік. Напрыклад, у Латвіі пры прафесійных калектывах існуюць грамадскія пасады галоўнага рэжысёра, галоўнага дырыжора і галоўнага мастака народных калектываў. Вядомая і практыка шэфскіх сувязей Маскоўскага акадэмічнага тэатра імя Вахтангава з Валакаламскім народным тэатрам. Майстры прафесійнай сцэны стварылі спецыяльную групу, у якую ўвайшлі рэжысёр, мастак і акцёр. Група гэтая сістэматычна дапамагае свайму падшэфнаму калектыву.

А вось яшчэ адзін аспект арганізацыі шэфскай дапамогі аматарам, закрануты некаторымі ўдзельнікамі пленума (артыст Брэсцкага абласнога драматычнага тэатра імя Ленінскага камсамола Беларусі В. Кастальцаў, дырэктар Віцебскага абласнога Дома народнай творчасці Г. Сакалова, рэжысёр Слонімскага народнага тэатра М. Варвашэвіч, рэжысёр Мазырскага народнага тэатра М. Колас). Хто і як вызначае шэфаў і падшэфных, хто каардынуе гэтую справу? Аказваецца, строгага парадку тут няма. З аднаго боку, «падбіраюць» шэфаў для аматарскіх калектываў дамы народнай творчасці і самадзейнасці. У сваю чаргу, і БТА, і тэатры самі шукаюць сабе падшэфных. Вядзе гэта часам да неразбярыхі. Быў нагаданы такі выпадак. Артысты Слуцкага народнага тэатра звярнуліся за дапамогай у тэатр імя М. Горкага, у той час як за імі быў даўно замацаваны рэжысёр купалаўскага тэатра А. Андросік.

А здараецца і наадварот, калі падшэфныя адмаўляюцца ад дапамогі шэфаў. Пра гэта расказваў, у прыватнасці, В. Кастальцаў. Брэсцкія майстры сцэны стварылі і кансультацыйны пункт для аматараў, і самі выязджалі на месцы, але — дарэмна, самадзейныя артысты на сустрэчу не збіраліся.

Магчыма, што такі факт меў месца. Але, зноў-такі, гэта хутчэй за ўсё вынік таго, што паміж некаторымі тэатрамі і самадзейнымі калектывамі няма арганічных сувязей. Ад кансультанта, які не ведае спецыфікі мастацкай самадзейнасці, не ведае канкрэтна калектыву, у які прыехаў, карысці вельмі мала. Адсюль і такія адносіны да яго. Ёсць ва ўсім гэтым і пэўны маральны, этычны аспект, які нельга не ўлічваць.

Характэрным у гэтых адносінах было выступленне рэжысёра Слонімскага народнага тэатра М. Варвашэвіча. Ён падкрэсліў, што самадзейны тэатр не можа існаваць без цеснага ўзаемадзеяння з прафесійным, без пераймання яго творчага вопыту, без яго дапамогі.

Але ж і дапамога можа быць розная. Бывае, што робіцца гэта дзеля справаздачы.

— Не будзем грахі ўтойваць,—сказаў М. Варвашэвіч,— хіба не даводзіцца нам сустракацца з пагардлівымі адносінамі некаторых «масцітых» да самадзейнага мастацтва, са снабізмам, здзеклівымі ўсмешкамі, за якімі хаваецца: «Ну чым, маўляў, вы тут займаецеся?»

Мы ўсе памятаем,— працягваў ён,— сітуацыю, у якую трапіў рэжысёр Мазырскага народнага тэатра М. Колас. Таварышы з абласнога тэатра драмы і камедыі ў Бабруйску запрасілі яго да сябе паставіць спектакль. Ён с падзякай прыняў гэтае запрашэнне, але ў тэатры вакол яго была адразу створана атмасфера недаверу, скептыцызму,—маўляў, да чаго дакаціліся, рэжысёр з самадзейнасці ставіць у нас спектакль! А, між тым, М. Колас скончыў славутае Шчукінскае вучылішча, яго народны тэатр у Мазыры — адзін з лепшых у рэспубліцы.

М. Варвашэвіч слушна заўважыў, што большасць рэжысёраў народных тэатраў маюць вышэйшую спецыяльную адукацыю, ды і артысты народных тэатраў — людзі, як правіла, таксама высокаадукаваныя. Напрыклад, у народным тэатры, які ён узначальвае, з 35 удзельнікаў 18 маюць вышэйшую адукацыю. І вось у такі калектыў прыязджае на генеральную рэпетыцыю, або на «прагон», кансультант і пачынае крытыкаваць і рэжысёрскую работу, і трактоўку персанажаў асобнымі артыстамі, і дэкарацыі, і музычнае афармленне. Прычым, усё гэта гаворыцца тонам, які не церпіць пярэчанняў. І гэта ў той час, калі сам гэты кансультант, мо не паставіў за сваё жыццё ніводнага спектакля. Але ж ён прыехаў да самадзейных артыстаў і сярод іх адчувае сябе карыфеем!

І М. Варвашэвіч, і М. Колас, і артыст Слуцкага народнага тэатра Л. Зарубін шмат гаварылі пра спецыфіку самадзейнага тэатра, дзе артысты—людзі самых розных прафесій — спецыяльнай выканаўчай падрыхтоўкі, як правіла, не маюць. Вось чаму пераносіць у самадзейны тэатр арганізацыйныя і творчыя прынцыпы работы прафесійнага тэатра нельга. І дабіцца высокага майстэрства тут можна толькі чыста маральным заахвочваннем, далучэннем да таямніц сцэнічнага мастацтва. У гэтай сувязі набывае асаблівае значэнне асоба самога рэжысёра, яго інтэлект, яго апантанасць, адданасць тэатру. Усё гэта ў роўнай ступені адносіцца і да прадстаўнікоў прафесійнай сцэны, якія ўзялі на сябе ганаровую місію дапамагчы аматарам.

— Я заўсёды захаваю ў сваёй памяці,— сказаў Л. Зарубін,— тыя шчаслівыя дні, калі народны артыст СССР Павел Сцяпанавіч Малчанаў дапамагаў мне рыхтаваць ролю Леніна. Колькі было ў ім, знакамітым артысту, шчырай зацікаўленасці, добразычлівасці, тактоўнасці!

Выступленне Зарубіна горача падтрымала народная артыстка СССР А. Клімава. Яна падкрэсліла, што сама пачынала свой творчы шлях у самадзейным тэатры, які атрымліваў пастаянную падтрымку артыстаў-прафесіяналаў.

— І, можа, гэтая ўвага,—сказала яна,— і вызначыла мой шлях у жыцці.

Аляксандра Іванаўна дадала, што яна і яе калегі — сталыя майстры сцэны — з задавальненнем прымуць запрашэнне любога самадзейнага тэатра прыехаць туды, параіць, падказаць, перадаць свой вопыт.

Прафесійны артыст прыехаў у самадзейны калектыў... Але гэта яшчэ не панацэя. Павінны быць і іншыя формы творчай сувязі, творчай дапамогі аматарам сцэны, асабліва маладым рэжысёрам, якія толькі са студэнцкай лаўкі і не маюць патрэбнага вопыту. Учарашняму выпускніку тэатральнага інстытута, які трапіў у прафесійны тэатр,—куды лягчэй, чым яго калегу—рэжысёру тэатра аматарскага. Ён трапляе ў творчае асяроддзе, дзе яму адразу дапамогуць, падтрымаюць. А «самадзейнік»? Ён нібы той няўмелы плывец, якога кінулі ў раку і загадалі—«плыві». Ці дзіва, што некаторыя з маладых рэжысёраў праз месяц-другі кідаюць сваіх падапечных. І вось вынік: быў самадзейны калектыў, народны тэатр—і не стала яго. Ці не гэтым тлумачыцца той факт, што за апошнія гады колькасць тэатральных калектываў у рэспубліцы зменшылася на 150, а колькасць самадзейных аматараў сцэны—на 3 тысячы чалавек.

Як дапамагчы нявопытнаму рэжысёру, якому з першых крокаў самастойнай работы даводзіцца сутыкацца з рэчамі, пра якія ён дагэтуль не меў уяўлення? Гэта і розныя гаспадарчыя турботы—рэквізіт, дэкарацыі, транспарт, гэта і чыста арганізацыйныя пытанні, калі трэба, скажам, дамовіцца з кіраўніком прадпрыемства, каб той адпусціў чалавека на рэпетыцыю і г. д.

Могуць сказаць, што вопыт, сталасць прыходзяць з гадамі. Але ж не кожны здольны сам пераадолець усе перашкоды на гэтым шляху. І тут, відаць, была б вельмі карысная стажыроўка маладых рэжысёраў самадзейных драматычных калектываў у вядучых народных тэатрах. На жаль, пытанне гэтае на пленуме не было закранута.

Што тычыцца творчай вучобы пачынаючых рэжысёраў, дык тут мелі рацыю многія прамоўцы (заслужаны артыст БССР Б. Левін з тэатра імя Якуба Коласа, дырэктар Віцебскага абласнога Дома народнай творчасці Г. Сакалова, рэжысёр народнага тэатра Маладзечанскага гарадскога Дома культуры Н. Сідарэнка), якія гаварылі аб іх стажыроўцы ў прафесійных тэатрах, што амаль заўсёды дае пэўны плён.

— Летась я праходзіла стажыроўку ў Акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы,— расказала Н. Сідарэнка.— Гэта мне, маладому рэжысёру, вельмі дапамагло. Я ўбачыла, як трэба працаваць з акцёрамі, ды і прагляд купалаўскіх спектакляў вельмі ўзбагаціў мяне творча.

На жаль, такая стажыроўка рэжысёраў-самадзейнікаў у прафесійных тэатрах пакуль што з'ява эпізадычная. Не эфектыўна, як падкрэслівалася ў некаторых выступленнях, дзейнічаюць у нас і творчыя лабараторыі рэжысёраў народных тэатраў, якія былі створаны каля дзесяці гадоў назад пры БТА, рэспубліканскіх дамах народнай творчасці і мастацкай самадзейнасці. Работа ў іх то актывізуецца, то надоўга затухае. Прычына гэтага — адсутнасць адзінага арганізацыйнага цэнтра, савета творчай лабараторыі.

А вось яшчэ адна праблема, звязаная з дапамогай самадзейным драматычным калектывам. Кожны спектакль — гэта ж яшчэ і рэквізіт — касцюмы, дэкарацыі, іншы тэатральны антураж. Кожны калектыў дзейнічае тут, як кажуць, на свой страх і рызыку. Калі раней прафесійным тэатрам дазвалялася тое-сёе з рэквізіту перадаваць самадзейнасці, дык цяпер чамусьці гэта забаронена. Тут мы павінны ўнесці папраўку да адной з лічбаў, прыведзеных у дакладзе. З 25 тысяч касцюмаў, пашытых мастацка-вытворчымі майстэрнямі БТА для самадзейнасці, пераважная колькасць прыпадае на касцюмы для танцавальных і харавых калектываў. Тэатральныя касцюмы тут амаль не шыюць.

— І вось даводзіцца іграць Васу Жалязнову,— гаварыў кіраўнік народнага тэатра з Баранавіч М. Стрыжаў,— у сучасных касцюмах...

Ён слушна заўважыў, што наспеў час стварыць у рэспубліцы пракатныя пункты, дзе б можна было набыць і прадметы быту, і касцюмы розных эпох. Такія пункты створаны, напрыклад, у Маскве.

Вялікае месца на пленуме заняло пытанне рэпертуарнай палітыкі народных тэатраў і самадзейных драмкалектываў.

«Яшчэ часта на самадзейную сцэну трапляюць творы-аднадзёнкі нізкай мастацкай якасці. Важная задача дзеячаў тэатра, якія шэфствуюць над аматарскімі калектывамі,— дапамагчы ім у выбары паўнацэннага рэпертуару...» (з даклада).

Што можна ставіць на самадзейнай сцэне? У прынцыпе, відаць, усё тое, што і на сцэне прафесійнай. У нас ёсць нямала прыкладаў пастановак народнымі тэатрамі твораў класічнага рэпертуару, якія вызначаюцца высокім ідэйна-мастацкім узроўнем. Дастатнова назваць такія спектаклі, як «Трыбунал» А. Манаёнка ў народным тэатры Мазырскага гарадскога Дома культуры, «Папараць-кветка» І. Козела—у Слонімскім народным тэатры, «Варвары» М. Горкага—у народным тэатры клуба чыгуначнікаў у Віцебску, «Улада цемры» Л. Талстога—у народным тэатры ў Баранавічах і г. д.

— Я не лічу заганай, калі народны тэатр паўгарае рэпертуар прафесійнага,— сказаў на пленуме рэжысёр Мазырскага народнага тэатра М. Колас.— Гомель ад нас не блізка, і мала хто з мазыран ды і жыхароў навакольных раёнаў можа рэгулярна глядзець спектаклі гамяльчан. Гэты прабел у нейкай ступені запаўняем мы.

Але прамоўца справядліва, думаецца, папярэджваў, што перш чым ставіць складаныя «поўнаметражныя» п'есы, трэба добра ўзважыць, ці пад сілу гэта тэатру, ці зможа ён без страт рэалізаваць ідэйна-мастацкую ідэю, закладзеную ў творы.

На жаль, не заўсёды і не ўсюды гэтая важная ўмова ўлічваецца, асабліва пры пастаноўцы рускай і замежнай класікі. Пра гэта, у прыватнасці, гаварыў навуковы супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР Ю. Сохар.

— Ёсць выпадкі,— сказаў ён,— калі ад класічнай п'есы нічога не застаецца. Па свайму разуменню, а правільней — неразуменню, рэжысёры самадзейных калектываў робяць у іх вялікія купюры, перастаноўкі, у выніку чаго на сцэну выносіцца нейкі сурагат, а не паўнакроўны твор. Мне неяк давялося паглядзець у бярэзінскіх аматараў п'есу А. П. Чэхава «Мядзведзь». Нічога ад чэхаўскіх герояў там не засталося. Па сцэне хадзіў і гаварыў нехта накшталт купалаўскага пана Быкоўскага...

Рэпертуарная палітыка—рэч тонкая, складаная. Тут, як нідзе, павінна ўлічвацца правіла: «сем разоў адмерай...» Вось тут і павінны дапамагчы парадай дзеячы прафесійнага тэатра. У дакладзе справядліва адзначалася, што калі б кіраўніці Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра цікавіліся дзейнасцю народных тэатраў раёна б толькі ў самім Магілёве, там не было б такіх рэпертуарных пралікаў, як, скажам, пастаноўка народным тэатрам

аб'яднання «Хімвалакно» слабай і ў ідэйных, і ў чыста драматургічных адносінах п'есы В. Карасёва «Плацце для выхаднога дня». Тое ж самае можна сказаць пра Цімкавіцкі народны тэатр, дзе сваімі сіламі пераклалі з украінскай мовы пасрэдную п'есу А. Підсуха «Ясонаўскія маладзіцы». І ў той жа час гэты і многія іншыя тэатры абышлі ўвагай цікавую п'есу на тую ж тэматыку А. Петрашкевіча «Трывога».

У выступленнях многіх удзельнікаў пленума (Ю. Сохара, М. Коласа, пачынаючага драматурга Г. Марчука, дырэктара рэспубліканскага Дома народнай творчасці Г. Талчынскай) прагучала трывога з поваду адсутнасці ў рэпертуары многіх народных тэатраў і драматычных калектываў твораў беларускай драматургіі, прысвечанай нашаму сённяшняму дню, нашаму сучаснику.

Вось толькі адзін з прыкладаў. На дэкадзе тэатральнай самадзейнасці Мінскай вобласці, якая нядаўна праходзіла, з 15 удзельнікаў толькі два калектывы паставілі беларускія п'есы.

Асаблівы голад адчуваецца на аднаактовую беларускую п'есу. У гэтым плане наглядаецца парадаксальная з'ява. З аднаго боку, такія п'есы напісаны, з другога—іх не ставяць, бо яны нідзе не надрукаваны. Вось ужо шмат гадоў у рэспубліканскім Доме народнай творчасці нерухома ляжыць зборнік аднаактовак, якія ў свой час былі ўхвалены журы, нават атрымалі прэміі. Сярод аўтараў гэтых аднаактовых п'ес—І. Шамякін, А. Макаёнак, Н. Гілевіч, П. Місько, В. Лукша. Ёсць і шэраг пачынаючых драматургаў, якія напісалі неблагія творы. Пытанне ж аб выданні такога зборніка, па сутнасці, застаецца адкрытым.

Але нават пры ўмове, што аднаактоўкі гэтыя атрымаюць шырокае распаўсюджванне, задаволіць патрэбу самадзейнай сцэны ў мабільнай, злабадзённай «кароткаметражнай» п'есе яны не змогуць. Вось чаму вельмі актуальным з'яўляецца пытанне аб росце «малой» драматургіі. На жаль, пакуль што ні Саюзам пісьменнікаў БССР, ні БТА, ні дамамі народнай творчасці і мастацкай самадзейнасці ў гэтым напрамку амаль нічога не робіцца. Аўтары аднаактовак, калі яны не масцітыя, па сутнасці асуджаны на невядомасць.

Яшчэ горшае становішча з рэпертуарам мастацкіх агітбрыгад, якія ў апошнія гады заваявалі трывалае месца на самадзейнай сцэне. Заваявалі сваёй сувяззю з сённяшнім днём, актуальнасцю і злабадзённасцю.

— Але ж паўсюдна,— адзначыў дырэктар рэспубліканскага Дома мастацкай самадзейнасці Т. Курыла,— агітбрыгады выступаюць па саматужных сцэнарыях, мастацкая якасць якіх пакідае жадаць лепшага. Ніхто з нашых драматургаў дагэтуль не адгукнуўся на нашу просьбу напісаць прыкладны сцэнарый для мастацкай агітбрыгады.

На пленуме быў узняты шэраг іншых пытанняў, звязаных з паляпшэннем дзейнасці аматарскіх тэатраў, аказаннем ім практычнай дапамогі, прапагандай лепшых здабыткаў самадзейнай сцэны.

Заслугоўвае ўвагі прапанова Г. Талчынскай шырэй практыкаваць абменныя спектаклі народных тэатраў. Такая спроба ўжо была зроблена, калі ў Палац культуры мінскіх трактаразаводцаў прыязджаў Слонімскі народны тэатр, які паказаў мінскаму гледачу шэраг сваіх работ. Разбор спектакляў, у якім прыняў удзел народны артыст СССР З. Стома, быў вельмі карысны і для слонімцаў, і для артыстаў народнага тэатра Палаца культуры трактарнага завода. Такую традыцыю (неабавязкова, вядома, з выездам у Мінск) трэба прадоўжыць.

Па закранутых пытаннях пленум прыняў разгорнутую пастанову.

М. ЗАМСКІ.

СКРОЗЬ ТАНЦАВАЛЬНЫ ФЕЕРВЕРК...

Гучыць шчырая працяжная песня, пад яную дзяўчаты і хлопцы водзяць карагод. Але вось вясковы аркестрык зайграў імклівую, зухаватую польку, і віхурны тэмп падхапіў, закружыў танцораў. Здаецца, што гэта сама вясёлка пусцілася ў скокі—такія яркія, свежыя фарбы касцюмаў. Атмасфера весялосці, мяккага гумару, святочнасці, яскравасці, уласцівая вясковым вечарынкам, адразу палоніць гледача, які прыйшоў на канцэрт фальклорна-этнаграфічнага ансамбля «Харошкі». Хаця потым агністы танец будзе час ад часу змяняцца задуменнай песняй ці лірычным карагодам, і пры гэтым кожны асобны нумар «прагучыць» як трапяткая цікавая мініяцюра,—усё роўна застанецца цэласнае адчуванне імклівасці, віхурнасці прадстаўлення.

Адзін з вядомых дацкіх музычных крытыкаў пісаў пра гастролі беларускага калектыву: «Гэта быў феерверк народных танцаў і песеннага мастацтва...» Прызнанне, вяліні поспех не толькі ў рэспубліцы, але на ўсесаюзнай сцэне, за мяжой, і гэта пры тым, што «Харошкам» ад роду ўсяго чацвёрты год! У чым жа сакрэт?

Мне здаецца, поспех закладваўся ў самым пачатку—у падыходзе да фальклорнага матэрыялу. Убачаныя і запісаныя калісьці народныя танцы ў вёсцы Харошні былі перанесены на прафесійную сцэну не штучна. Гэтаму перанясенню папярэднічала вялікая работа харэографа Валянціны Галвой. Кожны танец нараджаўся як зборны вобраз. Недзе ўразіў выраз твару, у іншым месцы—манера паводзіць сябе ў час танца, а там запомніўся крой спадніцы ці неяк па-асобаму завязаная хустка. І яшчэ—адшукваліся ў кожным танцы нейкія сучасныя прыкметы.

Так, не скажаючы спрадвечную музычную тканіну, удаецца падкрэсліць адпаведную сучасным рытмам дынамічнасць народнага танца.

— Галоўнае—захаваць яго шчырасць, яго змест, настрой святочнасці,—гаворыць Валянціна Гаявая.—Можа, тады, калі гэта цалкам атрымліваецца, народны танец падабаецца і моладзі, і людзям сталага ўзросту. Старэйшыя ўспрымаюць яго як танец свайго юнацтва, моладзі, вядома, перш за ўсё імпануе яго рытм. Кольні разоў мне даводзілася чуць: «Як здорава, на месцы не ўседзіш...»

Хаця калектыў ужо заявіў аб сабе на поўны голас, Валянціна Гаявая лічыць, што работа яшчэ толькі пачынаецца. Яна марыць, напрыклад, каб ансамбль выглядаў, быў афармлены не горш за вядомы калектыў «Летува». А для гэтага перш за ўсё патрэбны мастак, які пастаянна распрацоўваў бы народны беларускі сцэнічны касцюм. Такога мастака няма.

Пакуль ёй самой даводзіцца займацца касцюмамі, шукаць музычны матэрыял, ствараць праграму і наогул кіраваць калектывам у сорак чалавек.

Тое, што ёй гэта добра ўдаецца, я пераконваюся ў час канцэртаў. А вось як ўдаецца? Аб гэтым я даведваюся ад саміх «Харошак», якія даюць калектыўны славесны партрэт свайго мастацкага кіраўніка—Валянціны Гаявой, удастоенай нядаўна звання заслужанай артысткі БССР. У партрэце гэтым адчуваецца і павага, і любоў.

— Нам імпануе тое, што Валянціна Іванаўна з новага пакалення тых балетмайстраў, якія шукаюць арыгінальныя выразныя сродкі ў харэаграфіі.

— Яна любіць наш калектыў, аддае яму шмат сіл і энергіі.

— Дае нам іншы раз перцу, не без гэтага...

— Моцны характар!

— Сорак чалавек прымусіць працаваць на адным дыханні—гэта аб нечым гаворыць.

— У ёй таное рэдкае і цудоўнае спалучэнне дзелавітасці і жаноцкасці...

Потым я ўбачыла невялікага росту, хударлявую жанчыну, якая нягучным голасам, але даволі настойліва ў нечым пераконвала дырэктара. Размова, здаецца, ішла аб прыняцці ў ансамбль новай салісткі...

Маргарыта СТАРЫХ.

ЗНАЙСЦІ І ЗАХАВАЦЬ

Недалёка той час, калі ў маляўнічай мясціне ля вадасховішча Пліч, побач з шашой Мінск — Брэст, з'явяцца першыя пабудовы будучага музея народнай архітэктуры і быту. Работы па яго стварэнню ўжо разгарнуліся, праўда, носяць яны пакуль падрыхтоўчы характар. Не так проста, скажам, перавезці і паставіць старадаўнюю хату ці млын. Кожны экспанат музея павінен паказваць самае характэрнае, самае тыповае для пэўнага рэгіёна, а каб вызначыць гэта «самае-самае», каб удала прывязаць экспанаты да асяроддзя, трэба вывучыць і прааналізаваць шматлікую літаратуру, правесці экспедыцыі ва ўсе куткі рэспублікі, павучыцца на вопыце стварэння падобных музеяў у суседніх рэспубліках.

Адначасова з такімі навуковымі і падрыхтоўчымі работамі праводзіцца і непасрэднае выяўленне і збіранне экспанатаў для будучага музея. Архітэктурныя збудаванні і буйнапамерныя гаспадарчыя прылады, якія пакуль няма дзе захоўваць, бяруцца на ўлік на месцах. Дробныя гаспадарчыя рэчы, прылады працы, узоры народнага мастацтва перавозяцца ў Мінск у памяшканні музейнай групы.

Адна з экспедыцый, праведзеная пад кіраўніцтвам кандыдата гістарычных навук У. Гуркова, мела мэту выявіць узоры народнага драўлянага дойлідства ўсходняй Беларусі. Маршрут пралягаў па Магілёўскай і Віцебскай абласцях. За два тыдні знойдзена шмат арыгінальных архітэктурных збудаванняў. Напрыклад, у Браслаўскім раёне, непадалёк ад пасёлка Відзы, ёсць два маленькія «сядзібныя» ветракі, а ля Хоцімска, на Магілёўшчыне, — шатровы вятрак. Гэтыя калісьці тыповыя для Беларусі збудаванні сталі цяпер унікальнымі. Узяты на ўлік таксама розныя тыпы традыцыйных сядзіб. На Магілёўшчыне гэта так званы «вяночны» двор, на захадзе Віцебшчыны — «пагонны».

Аналагічная экспедыцыя была праведзена ў процілеглым канцы Беларусі — на Камянеччыне. Музейную групу прывялі сюды звесткі пра этнаграфічную рэдкасць — курныя хаты, якія нейкім цудам тут яшчэ захаваліся (вядома, не ў якасці жылля). У свой час экспедыцыя Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР выявіла адну такую хату ў вёсцы Ражкоўка. Супрацоўнікам музея пашчасціла знайсці яшчэ некалькі ўзораў. Праўда, усе яны перароблены, прыстасаваны для сённяшніх патрэб, але першапачатковую канструкцыю аднавіць не так цяжка.

Для збору твораў этнаграфіі і народнага мастацтва былі арганізаваны дзве паездкі, у якіх прымаў удзел і аўтар гэтых радкоў. Першая — у вёску Бабровічы пад Валожынам, уцалелую ў часы ваенных ліхалецццяў. Пошукі далі добры плён, набыта больш дваццаці разнастайных экспанатаў, многія з якіх характэрны менавіта для гэтай мясцовасці. Напрыклад, амаль у кожнай хаце нам трапляліся сплеценыя з берасцяных палос заплечныя «кашалі», з якімі хадзілі па грыбы і ягады. Ёсць тут майстры, якія рабілі берасцяныя сявенькі і каробкі, сшываючы іх, нібы ніткай, берасцянай стужкай. Удачай трэба лічыць знаходку двух куфраў, размаляваных букетамі па жоўтаму фону.

Паездка ў вёску Старынкі пад Івянцом аказалася не менш плённая. У старых, пачатку веку, будынках захоўваецца шмат цікавай самаробнай мэблі. Блізкасць даўняга ганчарнага цэнтра — Івянца — тлумачыць наяўнасць традыцыйнага глінянага посуду. Закуплена некалькі ўзораў старадаўняга мастацкага ткацтва — посцілкі, ручнікі, адзенне. Знойдзен цікавы самаробны такарны станок, на якім калісьці тачылі дробны посуд, ножкі для мэблі і іншыя утылітарна-мастацкія рэчы.

Аднак варта адзначыць, што як бы інтэнсіўна ні праводзіліся такія экспедыцыі, сіламі адной музейнай групы ахапіць усю рэспубліку практычна немагчыма. Тут вельмі патрэбна актыўная дапамога грамадскасці. Яна ўжо адчувальная, і трэба падзякаваць усім тым, хто прыслаў пісьмы з пэўнымі звесткамі, хто шчыра зацікаўлены ў стварэнні музея. Дапамога можа быць яшчэ больш дзейсная, бо ў кожным раёне ёсць шмат краязнаўцаў, якія могуць даць музею нямала каштоўных звестак. А звесткі гэтыя датычаць усяго, што стваралася рукамі нашых продкаў: драўлянай архітэктуры, рэчаў хатняга ўжытку, прылад працы, твораў народнага мастацтва. Краязнаўцаў павінна цікавіць усё: рэдкія цяпер драўляныя вадзяныя млыны і кузні з наборам прылад і інструментаў, размаляваны вазок і драўляная саха, выдзеўблены са ствала дрэва човен і табурэтка з карэнішча, ганчарны круг і жорны...

Варта тут жа сказаць і пра тыя праблемы, якія ўзнікаюць перад стваральнікамі музея. Галоўная з іх — нявырашанасць пытання з плошчай, неабходнай для разгортвання экспазіцыі. А гэта стрымлівае многія важныя работы: навуковую распрацоўку экспазіцыі, якую трэба «прывязваць» да пэўнага месца і канкрэтнай плошчы, перавозку на тэрыторыю будучага музея экспанатаў і г. д.

...З кожным днём адыходзіць у нябыт мінулае. Вядома, не трэба шкадаваць, што мы даўно не ходзім у самаробным адзенні, не задыхаемся ад дыму ў курнай хаце, не мелем зерне ў жорнах, не ядзім з драўлянай міскі. Але веліч сённяшніх здзяйсненняў асабліва бачная ў параўнанні з такімі вось атрыбутамі старога побыту. Яны ж сведчаць і пра майстэрства, талент, кемлівасць нашых продкаў, якія ўмелі з самых звычайных матэрыялаў — дрэва, гліны, саломы, лазы — выробляць не толькі патрэбныя, карысныя, але і прыгожыя, мастацкія рэчы. Сабраць усё гэта, захаваць для нашчадкаў — наш абавязак.

Яўген САХУТА.

Фота аўтара.

Старажытны свіран з вёскі Баравікі Валожынскага раёна пераедзе на тэрыторыю музея.

Маляваны куфар з вёскі Бабровічы аздобіць інтэр'ер народнага жылля ў будучым музеі.

АДКАЗ ЧЫТАЧУ

Рэдакцыя «ЛіМа» атрымала пісьмо чытача А. Ступеня з Гродна, у якім ён звяртае ўвагу на шэраг недакладнасцей у тэксце да набору паштовак «Дзяржаўны мастацкі музей Беларускай ССР. Рускі жывапіс». У прыватнасці, піша аўтар, у набор трапілі творы некалькіх мастакоў Беларускай школы жывапісу. Дапушчаны таксама неабгрунтаваныя высновы аб Беларускай школе жывапісу ў тлумачальным тэксце.

Ён стала вядома рэдакцыі, на вокладцы набору паштовак дапушчана памылка. Шкада, што такі аўтарытэтны навуковы цэнтр мастацтвазнаўства рэспублікі, якім з'яўляецца Дзяржаўны мастацкі музей Беларускай ССР, няўважліва паставіўся да рэдагавання тэксту.

Крышталізуецца аблічча

Наша ўяўленне аб тэатры складваецца з яго рэпертуару, рэжысуры, ігры акцёраў. Сёлетні сезон Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра, яго планы на будучае сведчаць аб сур'ёзнасці мастацкіх пошукаў, аб усведамленні калектывам меры адказнасці перад гледачом. Мастацкае кіраўніцтва (галоўны рэжысёр У. Караткевіч) разам з трупай скіроўвае ўсе намаганні па тое, каб кожны спектакль у яго пазітыўным выніку станавіўся «фактам чалавечага вопыту». Гэтая звышзадача дзейнасці тэатра вызначае і фарміраванне рэпертуару, і яго асэнсаванне ў дзелавой і творчай перспектыве (маю на ўвазе і рэалізацыю наяўных рэсурсаў калектыву).

Афіша ў Гродне даволі разнастайная. Яна ўключае ў сябе савецкую драматургію, рускую і зарубежную класіку, сучасную замежную п'есу. Галоўная ўвага сканцэнтравана на актуальнай тэматыцы. Менавіта адлюстраванне сучаснасці вызначае грамадзянскае і эстэтычнае крэда гродзенскага тэатра.

Тэатр па-мастацку даследуе само паняцце і сутнасць чалавека ў розных яго сувязях і вымярэннях. Узнятыя праблемы і пытанні разглядаюцца тэатрам у кантэксце часу, карэкціруюцца часам. Узяўшы ў работу розны драматургічны матэрыял, калектыў сцвярджае асноўную маральную думку — чалавек павінен быць чалавекам. Выходзячы з гэтай пасылкі, мы звернемся да разгляду некаторых спектакляў, якія даюць падставу гаварыць аб пэўных пазітыўных тэндэнцыях (не мінаючы і негатыўных) у рэжысёрскіх канцэпцыях, акцёрскім выкананні, што ў сваёй перспектыве, будзем спадзявацца, дасць мастацкі плён.

На маю думку, важнай у гэтым кантэксце творчых пошукаў была пастаноўка спектакля «Камуніст» па аднайменнаму сцэнарыю Я. Габрыловіча. Рэжысёр У. Караткевіч і калектыў добра разумелі, што давядзецца сутыкнуцца з пэўнымі цяжкасцямі. Па-першае, неабходна будзе пераадолець «магію» ўздзеяння на гледача вядомага фільма; падругое, ажыццявіць адаптацыю кінасцэнарыя для сцэны, законы якой патрабуюць значнай карэкціроўкі. Рэжысура даволі паслядоўна зманціравала кадры-эпізоды, підзе не парушыўшы логіку дзеяння. Унутраная сувязь эпізодаў вызначана лёсам галоўнага героя — Васіля Губанава. Яго жыццё як бы «сфакусіравала» ўсе сюжэтныя лініі, «праставіла» канфліктныя пацісі.

Галоўныя эпізоды, асноўныя масавыя сцэны (за выключэннем сцэны суботніка) адбываюцца ў цэнтры сцэнічнай пляцоўкі. А ўсе камерныя эпізоды разгортваюцца на бакавых частках прасцэніума. Такі кампазіцыйны прыём дае магчымасць рэжысёру акцэнтаваць увагу на самых значных момантах. Гэтаму садзейнічае і мастацкае афармленне М. Януніна.

На пачатку спектакля з залы на сцэну ўзнімаецца выканаўца, якога называюць «чалавек ад тэатра». Ён раскажа пра час і месца дзеяння. Па ходу яго расказа выйдуць дзейныя асобы. Непрыкметна адбудзецца «перакліканне» з сённяшняга ў той нялёгкі і легендарны час. І гэтак жа натуральна і проста вядуны «пяройдзе» ў ролю Васіля Губанава (С. Кліменка). Такая экспазіцыя вызначыла і развіццё характару галоўнага героя, і спосаб яго існавання ў сцэнічным дзеянні. Спектакль пра радавога рэвалюцыі. Лёс Губанава зразуметы і паказаны акцёрам як адлюстраванне агульнага народнага лёсу.

Партыя накіравала Васіля на склад, і будзе ён сумленна працаваць, хаця і неаднойчы нядобрым словам памяне гэтую сваю пасаду, у душы лічачы, што месца яго на фронце. Губанаў С. Кліменкі свядома робіць сваю справу. Але паступова за гэтай будзённасцю, звычайнасцю пачне высвечвацца тая ўнутраная цэльнасць і прыгажосць, тая самаадданасць і перакананасць, якія дапамагаюць Губанаву пераадольваць цяжкасці, узнімаць і весці за сабой людзей. І рысы гэтыя з'яўляюцца не прыналежнасцю выключнай асобы, а неад'емнымі якасцямі радавых рэвалюцыі, камуністаў. Ва ўсёй сваёй цэльнасці характар Губанава раскрываецца ў вядомай сцэне рубкі лесу. Рэжысёр наўмысна будуе яе так, каб увесь яе эмацыянальны напал, увесь яе сэнс раскрываўся праз акцёра, праз яго тэмперамент.

Жыццё Губанава «перакрыжавана» з жыццём шматлікіх персанажаў. Сцэнічны лёс многіх герояў «прачытаны» артыстамі як сапраўднае чалавечае жыццё. Гэта і камуніст Хромчанка (В. Грачынскі), і жонка Фёдара — ціхая Анюта (Л. Волкава), якая знайшла ў сабе сілы, каб перакрэсліць старое і пайсці за Васілём, гэта і Сцяпан (В. Леўчанка) са сваёй нібыта раз і назаўсёды прыклеенай усмешкай і халоднымі жорсткімі вачамі, гэта і страшны ў сваёй сутнасці Растрыга (К. Малінін).

Гэта і Фёдар у выкананні У. Мішчанчука. На першы погляд, ён — мяккі, нават флегматычны чалавек, цалкам прывязаны да ўласнай гаспадаркі, да ўласнага дому, да ўласнай жонкі. Аб іх ён дбае і ўдзень і ўначы. «Маё» стала для Фёдара сінонімам жыцця. Пачуццё ўласнасці рухае ўсімі яго ўчынкамі. І калі яму давялося страціць Анюту (таксама ягоную ўласнасць), Фёдар — Мішчанчук становіцца страшным у сваёй раз'юшанасці. Куды падзеліся яго мяккасць, нават нейкая заўсёдная інфантыльнасць. У сцэне, калі здзекуецца з Анюты, ён дзікі, губляе ўсё чалавечае.

Сцэны са спектакля «Камуніст». У ролях Анюты і Васіля — артысты Л. Волкава і С.Кліменка

Фёдар — У. Мішчанчук.

Фота А. ПАДШЫВАЛАВА.

Увогуле артыст У. Мішчанчук у сваёй акцёрскай выразнасці — майстар жанравай замалёўкі. Ды не толькі адно гэта яго стыхія, Акцёр за гэтай жанравасцю імкнецца вызначыць шматмернасць характару. Так, яго Фёдар і сам пакутуе ад сваёй рабскай натуры. Асабліва ярка раскрываецца яго гэты душэўны стан у сцэне пахавання Губанава. Моўчкі слухае Фёдар — Мішчанчук Анюту, якая раіць пайсці яму на будоўлю. І вось, быццам нешта скаланулася ў ім, ён памкнуўся да яе. Але спыніўся: маўляў, у нас дома работы шмат. І, ціха апусціўшы галаву, пайшоў, нават не пайшоў, а пацягнуўся прэч ад людзей. Не змог пераступіць праз сваё пачуццё, свае звычкі. І ў постаці, рухах, жаласлівых вачах — прыгавор самому сабе. У гэтым — драма Фёдара, якім паказаў яго У. Мішчанчук.

Не ўсё роўна і лагічна-паслядоўна распрацавана ў сцэнічным дзеянні. Ёсць моманты, калі спектакль збіваецца на ілюстрацыйнасць. Так у сцэне забойства Васіля Губанава сутычка паміж рабочымі і забойцамі выглядае лішняй, яна запавольвае дзеянне. Ужыты тут прыём стоп-кадра зрокава і ўнутрана вызначаў перамогу рабочых, а бойка толькі «разбурае» эфект эмацыянальнага ўздзеяння. Не заўсёды акцёры дастаткова паслядоўныя ў сваёй лагічнай завершанай характарыстыцы персанажаў. Усё гэта, аднак, не здымае агульнага добрага ўражання. «Тэмперамент» спектакля вызначыў і меру эмацыянальнага саўдзелу гледача, яго маральна-псіхалагічную сувязь з тым, што адбывалася на сцэне.

У сваім імкненні да мастацтва сацыяльна акрэсленага, публіцыстычна-адкрытага, па-філасофску абагульненага, У. Караткевіч абапіраецца на мастацтва акцёра. Гэтыя асаблівасці яго рэжысёрскага почырку дамінуюць і ў спектаклі «Арфей спускаецца ў пекла» Т. Уільямса. Лейтматывам яго стала вера ў чалавека, вера ў неабходнасць кантактнасці, еднасці людзей дзеля таго, каб пазбавіцца пачуцця адзіноты, каб выстаяць у барацьбе са светам нажывы, светам чалавеканенавісніцтва.

Героем спектакля гродзенцаў стаў не толькі Вэл Зеў'ер, арфей, што спусціўся ў пекла. Героямі сталі і Лэйдзі Торэнс, і Кэлар Катрыр, Ві Толбэт. Усе яны апынуліся па-за межамі клана Джэкаба Торэнса, клана забойцаў і чалавеканенавісікаў. І хаця «сіла» Торэнса перамагае, пагібель Лэйдзі і Вэла не выклікае пачуцця фатальнай непазбежнасці і бездапаможнасці чалавека ў гэтым жудасным свеце. Такая рэжысёрская канцэпцыя знайшла сваё ўвасабленне ў акцёрскай інтэрпрэтацыі. Спектакль прываблівае нас яркімі акцёрскімі работамі, у першую чаргу Лэйдзі (Н. Караткевіч) і Вэл (С. Кліменка). Акцёры правялі сваіх герояў праз паласу адчужэння, паступова замацоўваючы ўсё тое добрае, чалавечае, што было ў кожным з іх. Іх каханне надало ім сілы, і «дарога ў пекла» стала для Лэйдзі і Вэла тым зорным шляхам, па якому чалавек ідзе да сапраўды чалавечага ў сабе.

Свой шлях ад некамунікабельнасці да разумення неабходнасці суіснавання душ праходзяць Кэрал (Л. Волкава) і Ві (А. Рокатава). Выканаўцы па-мастацку дакладныя ў характарыстыцы, хаця часам злоўжываюць танальнай аднастайнасцю, што ў сваю чаргу перашкаджае акрэслена выдзеліць кульмінацыйныя моманты ролі.

Каларытную фігуру пляткаркі, ваяўнічай клікушы стварыла В. Квасава. К. Малінін знайшоў маляўнічую характарнасць для свайго персанажа Джэкаба Торэнса.

Найбольш слабыя ў спектаклі сцэны, у якіх дзейнічае акружэнне Торэнса — Долі Хэма (Л. Ашуркова), Пёс Хэма (В. Дзёмін), Б'юла Бінінгс (Л. Дзяменцьева), Карантыш Бінінгс (С. Аляксандраў). Іх духоўная дэградацыя засталася па-за ўвагай. Вобраз пекла аказаўся проста фонам, ілюстрацыяй, што безумоўна пазбавіла ўнутранай дынамікі барацьбу супрацьлеглых сіл, зменшыла напружанасць канфлікту.

Рэжысура гродзенскага тэатра не злоўжывае пастановачнымі эфектамі. Спектаклі кранаюць нас не пастановачнымі знаходкамі, а той думкай, што закладзена ў спектаклі, той паглыбленапсіхалагічнай распрацоўкай характараў, увасобленай у акцёрскім мастацтве. Дакладней кажучы, сучасныя прыёмы тэатра падначалены тут задуме аўтара п'есы і калектыву аднадумцаў, які гэту п'есу ставіць.

Рэжысёр У. Рудаў дэбютаваў чэхаўскай «Чайкай». Гэта п'еса ўжо «абжыта» многімі рэжысёрамі і акцёрамі, але тэатры зноў і зноў звяртаюцца да яе. Галоўнай думкай для рэжысёра стала думка аб марнасці існавання герояў. Для ўвасаблення яе ён падпарадкаваў усю сістэму сродкаў выразнасці. А словы А. П. Чэхава, прыведзеныя ў праграме да спектакля,— «Паглядзіце на сябе, паглядзіце, як вы ўсе дрэнна і сумна жывяце!» — сталі своеасаблівым эпіграфам. Праўда, У. Рудаў уносіць адну відавочную карэктыву ў аўтарскі варыянт. Трэплеў выступіў яшчэ і ў ролі вядучага, ад імя якога вядзецца расказ. Неправамерна, на наш погляд, пашыраны функцыі Якава, які стаў іранічным каментатарам падзей. Гэта яўны пралік рэжысуры. У спектаклі адчуваецца тэндэнцыя пазбавіць герояў і сваёй, і нават аўтарскай прыязні. Пэўнае «апрашчэнне» мастацкіх вобразаў прывяло да аднапланавасці, адназначнасці іх характарыстык. У першую чаргу гэта тычыцца вобразаў Ніны і Трэплева. Актрыса Л. Волкава — пераканаўчая ў першай частцы спектакля, калі яе гераіня поўная светлых надзей, жыве чаканнем шчасця. Абаяльнасць, нават наіўнасць яе тут стасуецца з чэхаўскім характарам Ніны. Мінае час, і жыццё прыносіць ёй цяжкія выпрабаванні. Перажытая трагедыя, душэўны надлом, горыч тэатральных будняў — усё гэта не магло не змяніць Ніну, яе душэўны стан. Аднак у Ніны — Волкавай амаль нішто не змяняецца, не адбываецца духоўнай пераарыентацыі поглядаў на жыццё, на людзей, на мастацтва. Не адчуваецца эвалюцыі характару і ў Трэплева. Трэплеў — В. Саракваша — духоўна збеднены, зласлівы малады чалавек. Не верыш, што ён здольны на самаадданае каханне.

Па-сапраўднаму ў спектаклі жывуць Маша (Л. Кучарэнка) і Сорын (У. Дзёмін). Акцёры здолелі за знешняй аднастайнасцю існавання герояў убачыць іх чалавечую неўладкаванасць у жыцці. Яны раскрылі драму людзей, чые надзеі не спраўдзіліся, чыё існаванне бясплоднае.

Спектакль, пастаўлены У. Рудавым на так званай малой сцэне,— «Ноч пасля выпуску» па аповесці У. Цендракова. Гэта пастаноўка таксама ў рэчышчы агульнай ідэйна-мастацкай тэндэнцыі тэатра. Пытанні, узнятыя пісьменнікам, надзённыя і хвалюючыя. Станаўленне маладой асобы, станаўленне яе духоўнасці — у цэнтры У. Цендракова і тэатра. Усе персанажы падзелены як бы на тры групы: у цэнтры — настаўнікі, па баках — вучні, тыя, што скончылі школу раней і чыё жыццё пакуль не здзейснілася, і тыя, што толькі выходзяць на самастойную дарогу. Дзеянне «пераключаецца» з адной групы ў другую. Пераканаўчы ў сваіх споведзях Іван Ігнацьевіч (А. Цароў), Вольга Алегаўна (Л. Ашуркова), Павел Паўлавіч (Ю. Нікіцін), Зоя Уладзіміраўна (Р. Ляонава), Ніна (Л. Харкова). Вучні — Наташа (Л. Волкава), Вера (В. Лунёва), Генадзь (У. Леўчанка), Ігар (А. Хвосцікаў) і асабліва Сакрат (Л. Алфераў) вядуць свае дыялогі на градус вышэй, пачаўшы з верхняй эмацыянальнай ноты. І вось тут неабходна адзначыць, што ўзятая адразу ж такая высокая танальнасць не дазволіла акцэнтаваць кульмінацыйны момант спектакля. Неабходна па-мастацку больш дакладна падкрэсліць той маральны пералом, калі вучні, быццам прачнуўшыся ад захлынуўшага іх бязлітаснага выкрыцця адзін аднаго, раптам усвядомілі — яшчэ нямнога і яны пераступілі б мяжу дазволенасці, мяжу чалавечнасці. Вось да гэтай кульмінацыі і павінна было б ісці дзеянне, развіццё характараў. А рэжысёр і акцёр «пракаталі» ўсё ў адной танальнасці. Але мы не адчулі значнасці гэтай перамогі: падлеткі выйгралі свой першы маральны бой — права быць чалавекам.

Гаворачы аб інтэрпрэтацыі на гродзенскай сцэне п'есы А. Сакаловай «Фантазіі Фарацьева», можна пагадзіцца з той ацэнкай, што ўжо была дадзена ў «ЛіМе» Л. Кузьміной. Сапраўды, спектакль у гродзенскім тэатры вылучаецца цікавым падыходам да драматургічнага матэрыялу. Але сам прынцып параўнання двух розных па рэжысёрскіх канцэпцыях спектакляў у Гродне і Мінску прывёў аўтара да памылковай высновы, што гродзенскі спектакль амаль ідэальны. Гэта не зусім так. Рэжысёрскія задумы не заўжды па-мастацку абгрунтаваныя мізансцэнамі, мастацкім афармленнем, акцёрскім выкананнем. І асабліва, на мой погляд, спрэчны фінал, які разбурае пазітыўную накіраванасць спектакля.

Разнастайнасць рэжысёрскіх і акцёрскіх трактовак сведчыць аб разнастайнасці творчых магчымасцей калектыву. Іх праліні — гэта выдатні ўсё ж плённага эксперыменту. Тэатр шукае, знаходзіць і нешта страчвае — і ў гэтым таксама прымета яго мастацкай жыццяздольнасці.

Гродна — горад своеасаблівы. Ён перажывае працэс абнаўлення як малады індустрыяльны цэнтр Прынямоння. Тэатр, будучы адным з паказчыкаў культуры горада, паставіў перад сабой мэту — зрабіцца яго эстэтычным цэнтрам, уплываць на яго духоўны клімат. У пазітыўных тэндэнцыях, што выкрышталізоўваюцца ў дзейнасці калектыву, і ў творчай перспектыве адчуваеш сур'ёзнасць і патрабавальнасць да сябе артыстаў і рэжысуры, што працуюць там.

Клара КУЗНЯЦОВА.

Вобраз ад роднай зямлі

Васіля Шаранговіча я заспеў у майстэрні толькі вечарам. Раніцай мастак — у тэатральна-мастацкім інстытуце, дзе з 1972 года вядзе кафедру графікі, пасля абеду — на пасяджэнні выстаўкома ў Саюзе мастакоў. Для творчасці заставаўся толькі вечар, а можа (гледзячы як пойдзе работа), — і добрая частка ночы.

Напружана-інтэнсіўна і рэзка, як на карцінах Ван Гога, у майстэрні свяціла «дзённае» электрычнае святло, яркія блікі якога адбіваліся ў цэлафанавых вокладках шматлікіх кніг на самаробных паліцах.

— Замучылі пасяджэнні, — шчыра прызнаецца Шаранговіч, рыхтуючы чай.—Пасяджэнні, выстаўкомы, нарады, сходы. Працаваць самому няма калі...

На апошнім з'ездзе мастакоў Шаранговіча абралі сакратаром праўлення па рабоце з моладдзю. Грамадскай працы дабавілася.

Тым не менш уся майстэрня Шаранговіча літаральна загрувашчана эскізамі, малюнкамі, накідамі. Каля паліцы з кнігамі вісіць вядомая літаграфія мастака, створаная па матывах славутага верша Я. Купалы «А хто там ідзе?». На выстаўцы 1975 года асобныя яе вобразы мне чамусьці падаліся некалькі прыземленымі. Але тут, у майстэрні, літаграфія ўспрымаецца выразна, нават эпічна: кінулася ў вочы, што поруч з Янкам Купалам адлюстраваны Кастусь Каліноўскі і Францыск Скарына, Цётка, Максім Багдановіч і Якуб Колас — у глыбіні кампазіцыі. Свядомае кампазіцыйнае змяшчэнне вобразаў нечакана раскрыла новы сэнс працы: разам з вялікім песняром ідуць Асвета і Рэвалюцыя!

Шаранговіч паказвае эскізы новай серыі, якую ён умоўна назваў «Блакада». Аркуш «Вяртанне»: у дашчэнт спаленай фашыстамі вёсцы сярод чорных комінаў і абгарэлых дрэў — гаротная жаночая постаць. Дзякуючы вострым абрысам і рэзкім кантрастам аблокі над яе галавой «чытаюцца» полымем. На такой жа асацыятыўнасці, вострай метафарычнасці будуе мастак і іншыя эскізы гэтай серыі («Хатынь», «Камінскі» і інш.).

Добра ведаючы работы Шаранговіча, адразу заўважаеш, што ў цыкле «Блакада» графік прыкметна адышоў ад стылістыкі ранейшых твораў. Амаль заўсёды «канкрэтны», у нечым «бытавы» (нават у той жа літаграфіі «А хто там ідзе?»), Шаранговіч цяпер шырока звяртаецца да сімволікі, метафары і асацыятыўнасці, будуе кампазіцыю па прынцыпу мантажу. Пры гэтым часта парушаецца лінейная перспектыва і трохмернасць выявы, розначасовыя падзеі разгортваюцца на адной плоскасці, часам даюцца асобнымі фрагментамі, выяўленчымі метафарамі (напрыклад, мішэнь на фоне закатаваных фашыстамі людзей і г. д.).

— Чыста бытавы, ілюстрацыйны падыход да трактоўкі вобразаў не задавальняе. Шукаю новую, больш вострую, сучасную форму. Вайна яшчэ і сёння працягваецца ў многіх кутках свету. Пра гэта нельга забывацца. Імкнуўся перадаць гэта ў «Блакадзе».

Пошук, імкненне пазбягаць звыклых стандартаў — рысы, характэрныя не толькі для Шаранговіча; у значнай ступені яны ўласцівы і іншым мастакам яго пакалення.

Выхаванец Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, Шаранговіч выступіў на мастацкай арэне ў пачатку 60-х гадоў, калі беларуская графіка, як і іншыя віды выяўленчай творчасці, інтэнсіўна пашырала кола «зыходных традыцый», шукала новыя формы і сродкі ўздзеяння на гледача. Павярхоўная павучальнасць і мудрагелістая жанравая апавядальнасць змяніліся вострым адчуваннем сучаснага быцця, імкненнем зразумець яго сутнасць. Разам з узбагачэннем ідэйна-тэматычнага зместу ў графіцы прыкметна пашыралася актыўнасць графічнай палітры: на змену добрапрыстойнаму вугальнаму малюнку-рэтушы прыйшоў выразны эстамп, каляровая лінагравюра саступіла месца кантраснай і рэзкай чорна-белай лінагравюры, літаграфіі, афорту.

На імклівай плыні эстампнай графікі ўжо ў 60-я гады робяцца вядомымі імёны А. Паслядовіч, А. Кашкурэвіча, А. Лось, Б. Заборава, Г. Паплаўскага, Л. Асецкага і інш. Гэтыя мастакі, якіх слушна адносяць да так званага сярэдняга пакалення, значна абнавілі ідэйна-мастацкае аблічча нашай графікі.

Упершыню Шаранговіч звярнуў на сябе ўвагу сваёй дыпломнай працай — серыяй лінарытных ілюстрацый на тэмы Купалавых паэм (1967). Шырокую вядомасць набыў цэнтральны аркуш: падпёршы рукой шчаку, у глыбокім задуменні перад гледачом паўстае Янка Купала. У разумных, крыху сумных вачах паэта — прасветленая журба, думка, боль і надзея. Лёгкім фонам награвіраваны матывы з дарэвалюцыйнага беларускага жыцця: сялянскія хаціны, каваль, жанчына за прасніцай.

Дыпломная работа гаварыла пра Шаранговіча як пра мастака з багатай фантазіяй, яркім кампазіцыйным дараваннем, адметным народным светаўспрыняццем. Паказаная ў 1967 годзе на Усесаюзнай выстаўцы дыпломных работ, яна атрымала дыплом Акадэміі мастацтваў СССР.

Уласцівая першаму графічнаму цыклу своеасаблівая праграмнасць, моцны жыццёвы рэалізм, зямная важкасць вобразаў (падкрэслена сялянскіх, беларускіх) ярка выяўляецца і ў ілюстрацыях да зборніка вершаў Я. Коласа «З майго летапісу» (1962).

На супервокладцы, якая з'яўляецца тварам кнігі, — чарада буслоў над краявідам роднага краю. Сам па сабе гэты матыў не новы: быў час, калі буслы і журавы літаральна запаланілі нашу графіку (як кніжную, часопісную, так і станковую). Бусел уяўляўся некаторым мастакам ледзьве не адзінай прыкметай нацыянальнай прыналежнасці, і толькі творчасць найбольш сур'ёзных графікаў наводзіла на думку, што праблему нацыянальнага ў мастацтве можна вырашыць і без пералётных птушак. Праўда, многае залежыць ад таго, як выкананы малюнак. Бо шматлікія хадульныя карцінкі з журавамі і бацянамі даўно забыліся, а вокладка Шаранговіча да кнігі «З майго летапісу» па-ранейшаму з'яўляецца адной з лепшых вокладак у нашай кніжнай графіцы. У яе кампазіцыйным вырашэнні няма нават і ценю той мудрагелістай гульні маляванымі шрыфтамі з моднымі хвосцікамі, якую сёння той-сёй спрабуе выдаць за адзнаку «сучаснага стылю»; усё зроблена проста і добра, выразна і «чытэльна». Удалы таксама партрэт Якуба Коласа, змешчаны на франтыспісе кнігі. Паэт на партрэце вабіць сур'ёзнасцю, філасофскім роздумам, узвышанай прастатой.

Сюжэты ілюстрацый да коласаўскага цыклу вельмі простыя: араты ў полі, жнеі, маці песціць на руках сына, дзяўчына ў квітнеючым садзе, сярод пладоў і кветак. Але сапраўднае мастацтва валодае дзівоснай сілай ператварыць звычайны будзённы сюжэт у нешта велічнае і значнае, нават вечнае. І калі глядзіш, напрыклад, лінарыт, дзе на фоне тыповага беларускага пейзажу паказаны араты, што ўздымае сахой пругкія грудзі зямлі (малюнак да дарэвалюцыйных вершаў Я. Коласа), то ў крутых, дынамічных абрысах краявіду са старым млынам на кургане і сілуэтнай постаці волата-аратага, у святочным зязнні дынамічных белых і чорных штрыхоў і неспакойным малюнку аблокаў над абшарамі роднай зямлі адчуваеш веліч і моц магутнай коласаўскай паэзіі і разам з тым сілу мастацтва, яго эмацыянальнага ўздзеяння.

Праўда, не ўсе лінарыты коласаўскага цыклу аднолькавыя па мастацкіх якасцях: асобныя з іх, на мой погляд, зроблены крыху паспешліва (напрыклад, ілюстрацыя да верша «Шчаслівая хвіліна», дзе вобраз маці з дзіцем даволі спрошчаны). У стылістыцы лінарытаў адчуваецца яшчэ прыкметнае ўздзеянне літоўскай гравюры (прац Кузьмінскіса, Макунайтэ). Але ўжо ў далейшых ілюстрацыях да вершаў Я. Коласа даволі яскрава вызначалася творчая індывідуальнасць Шаранговіча, яго мастакоўскае «я». Гэтыя якасці выявіліся ў добрым веданні сялянскага жыцця і побыту народа, народных традыцый. Героі твораў мастака — пастухі, касцы, аратыя, сялянскія кабеты — награвіраваныя смелай, упэўненай рукой. Сялянскі сын (нарадзіўся ў вёсцы Качаны на Мядзельшчыне), Шаранговіч вельмі глыбока, тонка адчувае людзей беларускай вёскі. Калі ў Коласаўскім цыкле разглядаеш ягоныя эстампы з выявамі аратых, сейбітаў, пастухоў, — адразу відаць, што гэта яго, Шаранговічавы, вобразы, што мастак іх добра ведае, любіць, захапляецца іх яскравай і каларытнай адметнасцю, крыху грубаватымі, але ветлівымі, шчырымі тварамі, важкімі, як на старых драўляных скульптурах. Разец мастака выпраменьвае сілу і тэмперамент. Прастата і ясная «чытэльнасць» чорна-белай мовы ранніх лінарытаў Шаранговіча ідуць ад унутранай сувязі з народнай творчасцю — такой жа незамутнёна чыстай, шчырай, непасрэднай. Не выпадкова ў 1967 годзе за ілюстрацыі да зборніка Я. Коласа «З майго летапісу» мастак атрымаў дыплом II ступені на Усесаюзным конкурсе ў Маскве.

У канцы 60-х, пачатку 70-х гадоў Шаранговіч праілюстраваў і аформіў дзесяткі кніг: «Салавей» З. Бядулі, зборнік лірыкі «Зорка Венера», двухтомнік вершаў М. Багдановіча, «Вецер у соснах» і «Сорак трэці» І. Навуменкі, «Нямігі крывавыя берагі» У. Карпава і інш. Амаль кожная новая праца мастака была па-свойму цікавая: адзін пералік дыпломаў і ўзнагарод, атрыманых ім на прадстаўнічых конкурсах і аглядах, заняў бы некалькі старонак. У ілюстрацыях да зборніка вершаў Адама Міцкевіча «Зямля навагрудская, край мой родны» (1969) у графіка намецілася новая стылістычная лінія. Ясная выразнасць і важкасць рубленага, крыху нават грубаватага штрыха ранейшых прац тут саступілі месца лёгкай контурнасці, мяккім, размытым абрысам формы, летуценным сполахам прыглушаных блікаў і лёгкіх паўтаноў. Пры ўсіх станоўчых вартасцях у асобных ілюстрацыях да зборніка А. Міцкевіча «Зямля навагрудская, край мой родны» ёсць нейкая празмерная «лёгкасць», якая ідзе ад часопіснай ілюстрацыі. Увогуле, працы Шаранговіча канца 60-х гадоў крыху не ўстойлівыя па стылю, адчуваецца, што мастак шукае новыя шляхі эмацыянальна-вобразнага вырашэння той ці іншай тэмы, больш выразную манеру, адметны штрых.

Новым крокам у творчай эвалюцыі графіка з'явіліся ілюстрацыі-літаграфіі да паэмы У. Маякоўскага «Уладзімір Ільіч Ленін» (1970). Гэта праца была выканана мастаком да 100-годдзя з дня нараджэння У. І. Леніна. Работа Шаранговіча атрымала дыплом 2-й ступені на Усесаюзным конкурсе (1970). Ён абраў складаны шлях: раскрыць змест паэмы праз людзей, праз мастацкія вобразы. Народ — галоўны герой графічнага цыклу беларускага мастака. У гэтым сэнсе ілюстрацыі Шаранговіча ў нечым пераклікаюцца з малюнкамі вядомага маскоўскага графіка Д. Бісці, які ілюстраваў паэму У. Маякоўскага ў 1967 годзе. У той жа час праца Шаранговіча цалкам самастойная. Шаранговіч прачытаў У. Маякоўскага па-свойму. Стыль літаграфій Шаранговіча да паэмы «Уладзімір Ільіч Ленін» манументальны. Супервокладка, тры развароты і сем ілюстрацый утвараюць у кнізе адзінае цэлае, успрымаюцца, быццам вялізныя фрэскі, якім, здаецца, цесна ў кнізе і яны просяцца на сцяну грамадскага інтэр'ера. Чаканная, як на скульптурных рэльефах, форма трактуецца смелымі, энергічнымі кантрастамі святла і ценю; ствараецца ўражанне, быццам вобразы людзей выхаплены з цемры ночы святлом гіганцкіх ліхтароў.

Рэзкімі кантрастамі святла і ценю мадэліравана форма ў партрэце У. І. Леніна — гэта, бясспрэчна, лепшы партрэт у нашай графіцы.

Эпічны стыль Шаранговіча, які канчаткова аформіўся ў працах над ілюстрацыямі да паэмы У. Маякоўскага, характэрны і для станковых цыклаў і аркушаў: «Францыск Скарына» (1970), «Партызаны» (1974), «Ганчар» (1972) і інш. Як і ілюстрацыі, гэтыя эстампы неаднойчы экспанаваліся на рэспубліканскіх і замежных выстаўках: у Балгарыі, Чэхаславакіі, ГДР, Італіі, Францыі і інш.

У 1975-77 гадах Шаранговіч зноў, як да жывой крыніцы, звяртаецца да творчасці Я. Купалы. Мастак выканаў 12 літаграфій, якія ўпершыню паказаў у 1975 годзе на рэспубліканскай выстаўцы «Па ленінскаму шляху».

Манументальная праца Шаранговіча па матывах Купалавых паэм патрабуе спецыяльнага аналізу. Магчыма, не ўсё ў ёй аднолькава ўдалося мастаку — сапраўдная творчасць ніколі не бывае аднолькава роўнай і гладкай. Можна спрачацца, наколькі адпавядаюць нашым уяўленням створаныя рукой таленавітага майстра вобразы славутага купалаўскага Гусляра, Машэкі, Бандароўны. Час, бясспрэчна, па-сапраўднаму ацэніць ступень мастакоўскага пранікнення ў акіян жывога купалаўскага слова. Але ўжо і сёння можна з упэўненасцю сказаць, што апошняя вялікая серыя літаграфій Шаранговіча па матывах Купалавых паэм — новы і прытым значны крок у графічнай Купаліяне. Яна працягвае лепшыя традыцыі Янкі Раманоўскага і Арлена Кашкурэвіча, якія ўпершыню звярнуліся да творчасці Я. Купалы яшчэ ў 60-я гады. Больш таго, дзякуючы новай працы Шаранговіча мастацкая Купаліяна стала з'явай такой жа, як вобраз Пушкіна ў мастацтве рускай графікі і Т. Шаўчэнкі — ва ўкраінскай.

В. ШМАТАЎ.

ТОЛЬКІ ПРАЎДА ЖЫЦЦЯ

Да 60-годдзя з дня нараджэння Алеся ГАНЧАРА

Яшчэ дваццаць гадоў назад Алесь Ганчар, ужо дастаткова добра вядомы не толькі ўкраінскаму чытачу, але і чытачу рускаму, беларускаму і многім іншым, выступаючы на III з'ездзе пісьменнікаў СССР і гаворачы аб лірыка-рамантычным стылі, выказаў упэўненасць у тым, што менавіта рамантыка здольна «выявіць праўду народнай душы, праўду нацыянальнага характару». Прысмна, што ён, лірык і рамантык, ніколькі не здрадзіў свайму ўзнёсламу стылю. У гэтым пераконваешся, калі перачытваеш яго творы, напісаныя ў самыя розныя гады.

Пры ўсім адрозненні тэматычнай іх накіраванасці — развіццё і станаўленне рэвалюцыйных сіл у «Таўрыі» і апошні этап грамадзянскай вайны ў «Перакопе», мужнасць студэнтаў-батальёнцаў у «Чалавеку 1 зброі» і пасляваенная стваральная праца ў «Тронцы», урэшце, будзённае жыццё нашага сучасніка ў «Цыклоне» — раманы гэтыя нясуць у сабе плынь найвялікшай любві да людзей і навакольнага асяроддзя, аўтарскай замілаванасці чалавекам і яго справамі. Аднак лірыка-рамантычны стыль, заўсёды прысутны ў творах Ганчара, ніколі не звужваецца да ледзь прыкметнага, а, наадварот, часцей за ўсё пашыраецца да лірыка-рамантычна-эпічнага, ствараючы тым самым сапраўды непаўторную поліфанію фарбаў, з'яў і чалавечых лёсаў.

«Гераічнай паэмай» назваў адзін з даследчыкаў яго трылогію «Сцяганосцы». Прысвечаная вызваленчаму паходу Савецкай Арміі па землях Румыніі («Альпы»), Венгрыі («Блакітны Дунай»), Чэхаславакіі («Злата Прага»), псіхалагічна праўдзівая і сапраўды мужная па свайму зместу, яна ўся, ад пачатку да канца, насычана лірычнымі адступленнямі і ўзнёслай патэтыкай. Сённяшнія воіны — украінскі калгаснік Хаецкі, рускі Варанцоў, камандзір палка таджык Саміеў і студэнт-матэматык беларус Юрый Бранскі—людзі розных узростаў і характараў, чалавечых лёсаў, са сваімі каларытнымі нацыянальнымі рысамі. У палку ж усе яны з'яднаны, як грамадзяне адной Радзімы, адзінствам мэты, думак і парыванняў. Яно, гэтае адзінства, бадай, найбольш поўна выказана ў паэтычным маналогу невядомага салдата: «Не толькі нянавісць, але і любоў рухае арміі ўперад... Перш за ўсё любоў! Цяжкая і невыпосная любоў, засведчаная нашаю крывёю...».

Калі ў «Сцяганосцах» эпічны напрамак пісьма Ганчара толькі акрэсліваецца, то ў «Таўрыі» і «Перакопе» ён паўстае, побач з лірычным і героіка-рамантычным планамі, на поўную сілу. Менавіта калектыўны вобраз працоўнага народа, народа-барацьбіта з'яўляецца на гэты раз стрыжнем даследавання. Лёсы сялянскага сына Данькі Ярэўскі, рабочых-балышавікоў Прывалава і Броннікава, народнага важака Цымбала, вучонага-самародка Івана Мурашкі, херсонскага пралетарыя Дзмітрыя Кілігея, камандзіра Шляхава і іншых — гэта гістарычны лёс народа ў час рэвалюцыі. У ім і мары вучонага-садоўніка Мурашкі аб абвадненні стэпаў Таўрыі, і тая самая «раніца рэспублікі», якая «ніколі не скончыцца» для геройскага хлапца Данькі Ярэўскі...

Філасофскім роздумам герояў аб жыцці і сучасным свеце, аб праблемах сённяшніх і заўтрашніх напоўнены раман у навелах «Тронка», у якім ёсць, па словах В. Кажэўнікава, «адчуванне часу, адчуванне руху гісторыі, адчуванне адзінства асобы і грамадства». Стары чабан Гарпішчанка і яго сын Пётр, адважны лётчык-выпрабавальнік, старшыня рабачкома, перадавая, духоўна багатая жанчына Лукія Расная і «чалавек змястоўнага і прыгожага жыцця» капітан далёкага плавання Дарашэнка, брыгадзір бульдазерыстаў на будаўніцтве канала Ляўко Брага і зусім юныя дзесяцікласнікі Тоня і Віталік — жывуць паўнакроўным, багатым жыццём.

Новым творчым здабыткам у Ганчара стаў яго раман «Цыклон», напісаны з вышыні 70-х гадоў. Успаміны ўдзельніка вайны Каласоўскага і праца яго над кінасцэнарыем аб падпольшчыках, што дзейнічалі ў фашысцкім канцлагеры, сцэнарыем, у якім было б «нешта сугучнае жыццю кожнага з нас», — дзве, злітыя ў адзінае рэчышча, сюжэтныя лініі. Нездарма галоўныя героі — той жа Каласоўскі і аператар Сяргей Танчанка — свой будучы фільм бачаць як «святло розуму», як «святло надзеі».

...Наватар мастацкага слова, адкрывальнік усё новых і новых жыццёвых пластоў, Алесь Ганчар стварыў запамінальныя, сапраўды ўзнёслыя, паэтычныя і зайздросна рамантызаваныя вобразы нашых сучаснікаў. Удзельнік вайны, узнагароджаны ордэнам Славы і медалямі «За адвагу» як вышэйшымі адзнакамі салдацкай доблесці, лаўрэат Ленінскай і Дзяржаўных прэмій СССР, ён і сёння застаецца адным з першых сцяганосцаў савецкай літаратуры.

Інга КЛЮЧАНОВІЧ.

Да Дзён Аўстрыі ў СССР

З АДГОР'ЯЎ АЛЬПІЙСКІХ

Маленькая Аўстрыя дала ў XX стагоддзі літаратуру такога гучання і самабытнасці, што калі б не было яе, прыкметна збяднілася б уся еўрапейская культура: дастаткова толькі прыгадаць імёны Рота, С. Цвэйга, Музіля, Кафкі, Мейрынка, Броха, Дадэрэра, імёны паэтаў—Гофмансталя, Рыльке, Тракля, Верфеля...

За 20 гадоў існавання Аўстрыйскай Рэспублікі, з 1918 па 1938 год, значнага росквіту дасягнула нацыянальная паэзія, якая вылучаецца цікавасцю да жыцця простага народа, любоўю да роднай зямлі. Для аўстрыйскай паэзіі надыходзіў «залаты век», але ён быў перарваны гадамі гітлераўскай акупацыі. Лёс аўстрыйскіх паэтаў пасля 1938 года склаўся парознаму: загінула ў канцлагеры пад Мінскам у 1942 годзе Альма Егана Кёніг, на доўгія гады быў вымушаны замоўкнуць паэт і перакладчык Вільгельм Саба, пайшоў на кампраміс з фашызмам і ўрэшце з сабой Езэф Байнхебэр. Большасць паэтаў эмігрыравалі: па чужыну трапілі Вертальд Фіртэль, Эрнст Вальдзінгер, Тэадор Крамер, Гвіда Цэрната, Якаб Харынгер, Эрнст Шонвізе, Эрых Фрыд. Не ўсім ім было суджана вярнуцца на радзіму.

Новае пасляваеннае пакаленне аўстрыйскіх паэтаў прыйшло ў літаратуру, апаленае гадамі вайны, ашаломленае ўсечаловечай трагедыяй. З другога боку, узмацнеў талент і ўзрасло майстэрства паэтаў, якія ўвайшлі ў літаратуру раней, але якія сталі вядомымі на радзіме толькі пасля вызвалення краіны.

Тут мы хацелі б прадставіць паэтаў розных пакаленняў, чыя творчасць актыўна развівалася ў пасляваенныя гады. Гэта—«найвялікшы з аўстрыйскіх паэтаў пасля Рыльке» Тэадор Крамер, гэта Гуга Гуперт і Эрых Фрыд. Творчасць кожнага з іх мае значэнне не толькі для аўстрыйскай літаратуры, але і тым ці іншым чынам зрабіла ўплыў на літаратуры ўсіх краін нямецкай мовы, а ў асобных выпадках і на літаратуры іншых краін.

Асаблівае месца ў сучаснай аўстрыйскай паэзіі займае Гуга Гуперт—паэт-камуніст. Сацыялістычная літаратура Аўстрыі, як правіла, замоўчваецца заходнім літаратуразнаўствам, і тым не менш творы аўстрыйскіх пісьменнікаў-камуністаў даўно знайшлі дарогу да шырокага чытача.

Мікола НАВІЦКІ.

Гуга ГУПЕРТ

Начное кафэ

Спяшыць дакучліва брынчаць
ў начным кафэ раяль.
З паперы кветкі там блішчаць
і сподачкаў эмаль.

За шырмай хтось ужо даўно
для нейкіх там патрэб.
Тапёр тужліва п'е віно,
хоць ні"граша на хлеб.

Мільгае нікель тут і там;
за тым глухім кутком
сядзяць дзяжурныя мадам
і пудрацца тайком,
і губы мажуць заадно,
каб, можа, хто аслеп —
мадам паволі п'юць віно,
хоць ні граша на хлеб.

Ў кафэ хапае вольных месц;
начны заходзіць госць:
здаецца, што ён нешта есць...
—Сядайце, ягамосць!
У галаве ужо даўно
малоціць, быццам цэп...
Ён цягне клейкае віно,
Хоць ні граша на хлеб.

Маякоўскі ў Петраградзе

Улада народу!
Мір народам!
Лістоўка, 1917.

Ён грозна трос стальнымі кулакамі,
Ён затхлы свет прасвідраваў радкамі.
Зямлю узяўшы моцнымі рукамі,
На п'едэстал узняўся з вершамі-штыкамі.

Пакрочыў п'едэстал з паэтам, з шарам,
Палохаючы цёмныя кварталы,
Насустрач светлым, векавечным марам,
Пайшоў па плошчах, вуліцах, бульварах...

Эрых ФРЫД

Забіваць

Спачатку— час,
пасля — муху,
магчыма, мыш,
пасля, па магчымасці
больш, — людзей,
потым зноў—час.

Не смешна

Дзеці
жартам
шпурляюць гінуць
каменні

у жабак.
Жабкі
не жартам.

Як пацукі, пабеглі супастаты.
І чуюцца ўжо выбухі снарадаў.
...Застылі рукі мёртвага салдата.
Крывёю цёплаю абліты барыкады.

Ён зведаў у жыцці бядот нямала.
Мяцеліца хавалася ў шынелі.
Ён саграваўся ля кастроў, бывала,
Калі ад ветру рукі карчанелі.

Як часта спаў ён пад адкрытым небам
З салдатамі ў зімовы, жорсткі холад.
Ён славу пакрышыў на лусты хлеба
І гэтым хлебам наталяў іх голад.

Ён не стагнаў і не баяўся ранаў.
У вернасць шляху выбранага верыў,
Бо цвёрда ведаў: позна альбо рана
Узыдзе зорка новай, светлай эры.

Яго прырода абдзяліла дарам
Пакорлівасці, скрухі, страхам болю.
І шчодра ўзнагародзіла запалам
Імкнення да змагання і да волі.

Тэадор КРАМЕР

Батракі

Батрачка ты, і я батрак.
Я жну, ты ходзіш за валом,
Заціснуў пан усё ў кулак—
Сядзібу, пашу, лес і дом.
У мяккім ложку гаспадар
Улёгся на спакой.
Табе ж дзве дошкі — божы дар,
Ды мех травы сухой...

Хто звоніць там у ранні час...

Хто звоніць там у ранні час?
Каго прынёс нам лёс?
Спі, дзетка. Гэта свежы хлеб
Нам булачнік прынёс.

Хто звоніць там у ранні час?
Не бойся, галубок.
Напэўна, добры чалавек
Прыехаў к нам здалёк.

Хто звоніць там у ранні час?
Хвалюешся дарма:
Там толькі наш стары паштар —
Нікога больш няма.

Хто звоніць там у ранні час?
Да нас хто завітаў?
Прыслаў жандараў гаспадар:
Нам доўг не дараваў.

Пераклаў з нямецкай
М. НАВІЦКІ.

СВЯТЛО ЯГО ТАЛЕНТУ

Да 100-годдзя з дня нараджэння А. БАНАЧЫЧА

Антон Пятровіч Баначыч... Гэтае імя ў вуснах яго былых вучняў гучыць з асаблівай цеплынёй і ўдзячнасцю. Успамінаючы яго, яны гавораць аб незвычайнай душэўнай шчодрасці, вялікай чалавечнасці, эмацыянальнасці і глыбокай адданасці музыцы. У іх памяці застаўся вобраз педагога, які шчодра аддаваў ім свае веды і запальваў у іх душах любоў да высокага і цудоўнага мастацтва. Гэта было ў Мінску ў канцы 20-х гадоў.

А ў пачатку стагоддзя Антон Баначыч карыстаўся велізарным поспехам і папулярнасцю ў аматараў оперных спеваў. «Рознабаковы таленавіты музыкант», «цудоўны, выдатны выканаўца»,—так пісалі пра яго газеты тых гадоў.

Выхаванец Пецярбургскай кансерваторыі, які закончыў яе адразу па дзвюх спецыяльнасцях—спевы і кампазіцыя, А. Баначыч дэбютаваў у 1901 годзе на сцэне Харкаўскага опернага тэатра. Рэпертуар яго быў незвычайна багаты і разнастайны: драматычныя партыі (Хазэ, Радамес, Герман, Садко), лірычныя (Лэнгрын, Вертэр, Рамэа) і вострахарактарныя (Звездачот, Логе).

Ён быў першым на маскоўскай сцэне выканаўцам галоўных партый у операх Рахманінава «Скупы рыцар» і «Франчэска да Рыміні», першым спяваў Дон-Жуана ў «Каменным госці» Даргамыжскага і Грышку Куцярму ў «Сказе пра нябачны горад Кіцеж» Рымскага-Корсакава. У 1906—1911 гадах спяван удзельнічаў у спектаклях рускай оперы ў Італіі, Францыі, Манака.

Пакінуўшы ў 1921 годзе сцэну, А. Баначыч некалькі гадоў займаўся педагагічнай і рэжысёрскай дзейнасцю ў Омску, Томску і Саратаве, а ў 1928 годзе пераехаў у Мінск. Тут ён шчодра дзяліўся сваімі ведамі, вопытам і майстэрствам з маладымі вакалістамі—студэнтамі музычнага вучылішча, а ў 1932 годзе арганізаваў вакальную кафедру ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі. Сярод яго вучняў былі такія майстры сцэны, як Л. Александроўская, І. Балоцін, М. Дзянісаў.

Антон Баначыч, славуты рускі спяван, быў адным з заснавальнікаў беларускай вакальнай школы. Талент і майстэрства гэтага выдатнага мастака і чулага, добрага чалавека праз творчасць і памяць яго вучняў і паслядоўнікаў жывяць высокія традыцыі беларускага вакалу. Яго дзейнасць—гэта жывая сувязь пакаленняў і традыцый у нашым мастацтве.

І. ГУРАРЫЯ.

ПОШУКІ, ЗНАХОДКІ

«ТАК ЯСКРАВА ПРА РЭВАЛЮЦЫЮ БЫТУ...»

Пра тое, што М. Горкі меў адносіны да беларускага культурна-асветніцкага фільма «Канец жывых машын» (другая яго назва «Хлеб»), я ўпершыню даведаўся з ліста былога рэжысёра кінастудыі «Савецкая Беларусь», заслужанага дзеяча мастацтваў РСФСР Л. Анці-Палоўскага. Ен успамінаў пра гэта коратка: «Сцэнарый быў напісаны па матывах твораў Максіма Горкага аб працы хлебапёкаў. Расказвалася ў ім і пра новыя савецкія машыны на хлебазаводах, якімі значна была зменена праца рабочых па выпечцы хлеба».

Я хутка напісаў Л. Анці-Палоўскаму, папрасіў яго ўспомніць пра ўдзел Горкага ў зараз невядомым кінатворы як мага больш — гэта ж так важна ведаць для вывучэння гісторыі беларускага, усяго савецкага кіно! Адказу доўга не было. Нарэшце, жонка яго паведаміла, што Л. Анці-Палоўскага ўжо няма ў жывых...

Толькі праз некалькі год удалося адшукаць мастака фільма «Канец жывых машын», заслужанага работніка культуры РСФСР У. Пакроўскага, аднаго са стваральнікаў вядомых беларускіх кінакарцін «Палескія рабінзоны» (па аповесці Я. Маўра), «Першы ўзвод», «Шукальнікі шчасця», «Хто твой сябра?» (па аповесці П. Броўкі «Каландры»). Ад Уладзіміра Аляксандравіча я і пачуў хвалюючыя падрабязнасці...

Было гэта ў 1929 годзе. Беларуская кінастудыя прыступіла да стварэння поўнаметражнага кінатвора, які будаваўся на параўнанні новых сучасных хлебазаводаў са старымі, прымітыўнымі вякарнямі. Такія яшчэ дзе-нідзе захаваліся. Пакроўскі знайшоў на іх патрэбнае абсталяванне, зрабіў там мнества малюнкаў. Па яго эскізах потым збудавалі дэкарацыі.

— Даведаўшыся пра наш фільм, Аляксей Максімавіч ахвотна прыняў у ім удзел, — успамінае Уладзімір Аляксандравіч. —Ен жа сам, як вядома, быў пекарам. Хлебазавод імя 10-годдзя Кастрычніка ў Ленінградзе — першынец савецкага хлебапячэння — мы паехалі здымаць толькі ў той дзень, калі яго змог наведаць Горкі. У кнізе наведвальнікаў Аляксей Максімавіч пакінуў тады такі запіс: «Гэты завод— самае дзівоснае з усяго, што я бачыў у Ленінградзе. Нішто іншае не гаворыць так яскрава пра рэвалюцыю быту».

У архіве Інстытута гісторыі партыі пры ЦК КПБ мне пашанцавала — тут захаваліся выпіскі з пратаколаў грамадскіх абмеркаванняў кінатвора, да якога меў дачыненне Максім Горкі. Захавалася і захапляючая рэзалюцыя - рэцэнзія агульнага сходу рабочых і служачых хлебазавода імя 10-годдзя Кастрычніка — таго самага прадпрыемства, на якім здымалася кінастужка.

«Канец жывых машын» яшчэ раз пераконвае, — пісаў часопіс «Кааператыўны бюлетэнь» (№ 22 за 1930 год),—што для культурфільма зусім неабавязкова быць казённай і нуднай кіналекцыяй са стамляюча доўгімі і непавучальнымі надпісамі... Фільм застанецца каштоўным кінадакументам эпохі вялікага будаўніцтва...»

Вось і ўсё, што можна паведаміць пра беларускі фільм з удзелам М. Горкага. Пошукі трэба працягваць. Засталося галоўнае — знайсці хоць адну копію кінакарціны «Канец жывых машын»...

І. РЭЗНІК,
метадыст Дома кіно Саюза кінематографістаў БССР.

МІНСКІ ІНСТЫТУТ КУЛЬТУРЫ

АБ'ЯВЛЯЕ ПРЫЁМ СТУДЭНТАЎ НА 1978-1979 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД

На першы курс факультэта завочнага навучання па наступных спецыяльнасцях:

БІБЛІЯТЭКАЗНАЎСТВА І БІБЛІЯГРАФІЯ

(спецыялізацыі — масавыя бібліятэкі, бібліятэказнаўства і бібліяграфія дзіцячай літаратуры, бібліятэказнаўства і бібліяграфія тэхнічнай літаратуры);

КУЛЬТУРНА-АСВЕТНАЯ РАБОТА

(спецыялізацыі — арганізацыя і методыка культурна-асветнай работы, рэжысура самадзейных тэатральных калектываў, харавое дырыжыраванне).

Тэрмін навучання ў інстытуце — 5 гадоў.

Заява аб прыёме (па ўстаноўленай форме) падаецца на імя рэктара інстытута з 20 красавіка па 31 мая 1978 г.

Да заявы прыкладаюцца: дакумент аб сярэдняй адукацыі (у арыгінале), характарыстыка для паступлення ў ВНУ, выдадзеная ў 1978 годзе і падпісаная кіраўнікамі прадпрыемстваў, устаноў, арганізацый, старшынямі калгасаў, сакратарамі партыйных (камсамольскіх) арганізацый, старшынямі прафсаюзных камітэтаў; (характарыстыка ад камандавання воінскай часці зволеным з Узброеных Сіл СССР не абавязковая); завераная выпіска з працоўнай кніжкі аб стажы работы; медыцынская даведка (форма № 286); 4 фотакарткі (здымак без галаўнога ўбору, памерам 3×4).

Паступаючыя здаюць уступныя экзамены ў залежнасці ад выбранай спецыяльнасці па наступных дысцыплінах:

на аддзяленне БІБЛІЯТЭКАЗНАЎСТВА І БІБЛІЯГРАФІІ—па рускай мове і літаратуры або беларускай мове і літаратуры (пісьмова і вусна), гісторыі СССР (вусна), замежнай мове (вусна);

на аддзяленне КУЛЬТУРНА-АСВЕТНАЙ РАБОТЫ—па спецыялізацыі, рускай мове і літаратуры або беларускай мове і літаратуры (пісьмова і вусна), гісторыі СССР (вусна).

Асобы, узнагароджаныя пасля заканчэння сярэдняй школы залатым (сярэбраным) медалём або якія скончылі сярэднюю спецыяльную навучальную ўстанову з адзнакай, здаюць экзамены толькі па адной з дысцыплін, а менавіта: паступаючыя на аддзяленне бібліятэказнаўства і бібліяграфіі — па рускай мове і літаратуры або беларускай мове і літаратуры (вусна); на аддзяленне культурна-асветнай работы — па спецыялізацыі. Пры здачы экзамена з ацэнкай «пяць» яны вызваляюцца ад далейшай здачы ўступных экзаменаў, а пры атрыманні ацэнкі «чатыры» або «тры» здаюць экзамены па ўсіх адпаведных дысцыплінах.

Уступныя экзамены з 1 па 20 чэрвеня 1978 года.

Залічэнне ў інстытут 21 чэрвеня 1978 года.

Прыбыццё на ўступныя экзамены па выклику прыёмнай камісіі.

Дакументы накіроўваюцца па адрасу: г. Мінск, Рабкораўскі завулак, 8. Прыёмная камісія. Паштовы індэкс 220001. Даведкі па тэлефонах: 25-18-32; 25-29-40.

Рэктарат.

ФАНТАСТЫКА, ПРЫГОДЫ

Павел ВЕЖЫНАЎ

ВЫШЭЙ ЗА ЎСЁ!

НАВУКОВА-ФАНТАСТЫЧНАЯ АПОВЕСЦЬ

(Працяг. Пачатак у №№ 10—13).

Прадстаўніца будучага высокацывілізаванага грамадства, студэнтка-філолаг Іна з дапамогай машыны часу трапляе ў старажытнае славянскае племя, адкрывае для сябе шмат такога, чаго людзі яе часу ўжо не ведаюць — хоць бы тое, што мяса свежага смажанага фазана... смачней за штучныя бялкі.

Іна прачнулася з такім пачуццём, быццам яна з таго цяжкага сну, які бачыла толькі што, трапіла ў другі, яшчэ больш пачварны і недарэчны. Яна няўцямна азіралася і не магла нічога ўспомніць. Што за дзівосныя рэчы яе акружаюць? Можа, выпадкам яна заначавала ў якім музеі? Потым неяк адразу ўсё зразумела, прыўзнялася на сваёй экзатычнай пасцелі. Яна зусім адна...

— Баян! — гукнула напаўголасу.

Ніхто не азваўся.

— Баян! — паклікала яна ўжо з трывогай.

І зноў ніякага адказу. Яна выслізнула з-пад грубай посцілкі і выглянула на двор. Баян сядзеў пад дрэвам і ладзіў лук. Убачыўшы яе, узрадаваўся.

— Добрай раніцы, Іна!.. Позна любіш спаць.

Яна зірнула на гадзіннік — было сем. Акурат у гэты час уставала і дома. А Баян, дзіця прыроды, прачнуўся, відаць, разам з птушкамі, пры першых промнях ранішняй зары.

— Баян, а дзе тут чашма [1]?

— Навошта чашма? Тут недалёка ручаёк цячэ...

Іна дастала з сакваяжа мыла, ручнік, прылады для чысткі зубоў. Ручай, светлы і гаваркі, сапраўды быў у некалькіх кроках за хатай, Іна падумела нават, як гэта яна не чула ноччу яго вясёлага булькатання. Крыштальная чыстая вада, цемнаватая ў завіхрэннях, бегла імкліва і шчодра, ад яе яшчэ здалёк дыхала халадком. Іна скінула сандалікі і ступіла ў ваду, але адразу ж выскачыла на бераг, як апёкшыся.

— У-у, вельмі сцюдзёная!..

— Так, халаднейшай, чым тут, нідзе няма, — з гонарам пацвердзіў Баян. — З крыніцы ж выцякае — тут блізка...

Іна жменькай набрала ў рот вады, пачала чысціць зубы. Вусны яе ад пахкай пены сталі белыя. Незнарок павярнуўшы галаву, яна сустрэла абянтэжаны позірк Баяна.

— Іна, што ты робіш?

— Чышчу зубы...

— Навошта зубы чысціць?

— Зрэдку не шкодзіць, — усміхнулася яна. — Хіба візантыйкі зубы не чысцяць?

— Мы ніколі не робім тое, што робяць візантыйцы, — спахмурнеў Баян. Усё, што нагадвала візантыйцаў, балюча адгукалася ў яго душы. Адно гэтае слова злавала і нервавала юнака. Але Іна цяпер не адступалася.

— Візантыйцы ж, пэўна, і мыюцца. А вы?

— Мыемся і мы... Але грэем ваду.

— Мыцца можна і халоднай. Толькі з мылам.

— А што гэта — мыла?

— Вось, — паказала яна ружовы брусочак. — Адна з самых карысных выдумак людзей. І самых даўгавечных. Хочаш паспрабаваць?

Баян узяў мыла, асцярожна правёў па ім пальцам. Яму, пэўна, здавалася проста грэшна траціць на сваю скуру гэтую прыгожую рэч, якая так прыемна пахла. Але ўсё ж спытаў, што з мылам рабіць. Іна растлумачыла....

Калі праз паўгадзіны юнак вяртаўся з рэчкі, яна, пераапрануўшыся ў прасцейшую сукенку, ужо чакала яго дома. З усмешкай спытала:

— Ну, як? Ці спадабалася табе мыла?

— Вельмі смачна пахне, — адказаў ён проста.— Толькі ў вочы коле..,

— Ой, я і забылася табе сказаць! — усклікнула яна. — Але ведаеш, як ты цяпер свецішся! Як месяц ясны!

— У нас толькі жанчыны націраюцца хумай, [2] — незадаволена азваўся Баян. — Ну добра, зараз я распалю агонь, малачка табе нагрэю... Ад маіх коз! — дадаў з гонарам.

Аказваецца, і малако ў іх інакшае — моцнае, духмянае, густое Баян наліў гарачага малака ў вялікую місу, накрышыў хлеба. Іна пакорліва зрабіла тое самае. І не вельмі расчаравалася потым — рассмакаваўшыся, ела з апетытам.

Адразу пасля снедання Баян пачаў рыхтаваць зброю для палявання. Іна пазірала на яго зборы са страхам.

— Куды ты? — не вытрымала, каб не спытаць.

— Як — куды?.. Я паляўнічы, Іна...

— Ясна... Ну, тады і я з табой!

Баян глянуў на яе з дакорам.

— Што ты, Іна... У нас толькі мужчыны ходзяць на паляванне. Не жаночая гэта справа. Такога яшчэ не было, каб жанчына...

— Вельмі прашу цябе! — з адчаем усклікнула Іна. — Мне будзе адной боязна...

— Боязна? Чаго ж табе баяцца?

— Не ведаю!.. Людзей вашых... Звяроў... У вас жа яшчэ так дзіка, Баян!..

— Дзіка...— Ен незадаволена паморшчыўся. — Ты не ведаеш, што такое дзіка. Дзіка там, дзе пройдуць візантыйцы. Дзе яны пройдуць, там руіны і пажарышчы...

— Можа, і так... Але я хачу з табой, не хачу быць адна!

— Ну, добра, — згадзіўся, нарэшце, Баян. — Ты ў мяне госця. А гасцям адмаўляць нельга...

Спачатку агледзелі пасткі, але ні ў адну з іх нічога не трапіла. Пайшлі ўглыб лесу. Чым далей, тым стачавіўся ён усё больш густы і змрочны.

Але вось праз густыя шаты дубоў пачало прабівацца сонечнае святло. Нарэшце выйшлі да прасторнай паляны, па ўскрайку густа зарослай маліннікам.

Доўга стаялі, прытаіўшыся — Баян з лукам напагатове, пільна ўглядаючыся ў зараснік па той бок адкрытага месца. Іна не пазнавала яго—вокам не міргне, ніводзін мускул на твары не ўздрыгне. Стаіць застылы і напяты, як цеціва лука. У яе свеце самы адказны занятак не патрабаваў такога напружання і самазабыцця. Нават касмічныя палёты. І яна ў гэты момант не магла для сябе вырашыць, на чым баку марапьная перавага. Ва ўсякім разе, ёй пачало здавацца, што прастаяла тут бясконца доўга.

— Баян, я не люблю доўга маўчаць, — прызналася яна шэптам. — Колькі стаім, а ты ні слова...

Баян дакорліва зірнуў на яе і прыклаў да вуснаў палец.

— Баян, мне сумна....

— Ціха! — загадаў ён.

У зарасніку па той бок паляны з'явілася казуля. Іна бачыла казуль, але гэтая падалася ёй надзвычай лёгкай і грацыёзнай. Яе плямістая постаць нібы плыла ў жоўтых свечках святаянніку. Іна адчула, што з Баянам сталася нешта жахлівае, выраз яго твару грымусіў яе анямець. Жудасць — ён жа проста падпільноўваў сваю ахвяру! Падпільноўваў, як сапраўдны драпежнік, з крыважэрнай прагнасцю звера. У яго не засталося нічога чалавечага, думала яна з адчаем. Нягледзячы ні на што — ён дзікі і драпежны. У гэты момант ён стаў ёй страшны і чужы, і яна ледзь стрымлівала сябе, каб не закрычаць і не кінуцца прэч адсюль. Ці хоць перашкодзіць яму зрабіць чорную справу. Хоць ведала, што перашкаджаць нельга ні ў якім разе. Яна не мае права ўмешвацца ў справы людзей не свайго часу. Асабліва, калі гаворка ідзе пра жыццё і смерць — хай сабе гэта жыццё неразумнай жывёлы. І ўсё ж...

— Не! — крыкнула яна ў адчаі і ўчапілася яму ў плячо

Баян няўцямна азірнуўся.

— Вельмі прашу, Баян! Не забівай яе...

— А што будзем есці вечарам?

— Не будзем есці вечарам! Вельмі прашу...

Іна прыўзнялася на дыбачкі і глянула туды, куды ён цэліўся. Пярэстая спінка казулі мільганула між кустоў і знікла дзесьці ў высокім малінніку. Баян, зразумеўшы, што ўпусціў здабычу, незадаволена падцяў вусны, нахмурыўся.

— Ты злуешся, Баян?

— Што злавацца! — раздражнёна азваўся ён. — Усё роўна яе не дагоніш.

— Ну вось і добра! А вечарам паямо гэтага... ага, цуры паямо. Раніцой мне спадабалася.

— Раніцой — цура, вечарам — цура, гэта нікуды не варта! — уздыхнуў Баян. — Але што зробіш, давай хоць нарвём магін...

Па дарозе назад Іна толькі і думала, каб не сустрэць нічога жывога: вельмі не хацелася бачыць сябра з тварам драпежніка, не хацелася зноў перажыць цяжкае, зневажальнае пачуццё. На яе радасць, нічога-такі і не трапілася. Але, зноў агледаючы пасткі, каля адной з іх Баян затрымаўся даўжэй, чым звычайна, твар яго неяк завастрыўся і знаёмая няўмольнасць узнікла ў позірку. Іна глянула на зямлю і жахнулася — пастка была ў крыві, а з вострых зубцоў яе вытыркалася абгрызеная лапка нейкай няшчаснай жывёліны.

— Та-ак, аб'явіўся воўк! — заклапочана, і разам з тым жорстка і пагрозліва прамовіў Баян.

— Дык што, калі аб'явіўся?

— Ен не мае права браць ад чалавека... Ен ведае гэта... І ўсё ж — узяў.

— Якая розніца ў такім выпадку між ім і табой, Баян? Абодва вы палюеце, каб пракарміцца...

Баян зірнуў на Іну, як на неразумнае дзіця.

— Я — паляўнічы!..

— І ён паляўнічы!.. І ў яго на тое больш правоў, бо не можа ні сеяць хлеб, ні гадаваць коз...

— Можа, і так, але я чалавек, в мацнейшы за яго! — гаварыў Баян з адчуваннем сваёй перавагі. — І я пакараю яго...

(Працяг у наступным нумары).

---

[1] Чашма — крыніца з мураванай надбудовай для зручнага карыстання вадой.

[2] Хума — гатунак белай гліны, якая ў старажытнасці ўжывалася як мыла.

ТУДЭМА — СІОДЭМА...

Марат БАСКІН

У НАС, У ПАЭТАЎ

ГУМАРЭСКА

Абедаў я неяк у кафэ. Тут ён да мяне і падсеў. Прадставіўся:
— Паэт Апанас Крыкунок.
Убачыўшы ў мяне кніжку вершаў, пацікавіўся:
— Паэзію любіце?
— Але, — згадзіўся я.
— У нас, у паэтаў, кожная падзея ў жыцці — тэма для творчага ўзлёту. Для вас, чытачоў, гэта проста вершык, а для нас, паэтаў, гэта жыццё, — Апанас запытальна паглядзеў на мяне і, ўбачыўшы на маім твары зацікаўленасць, глыбакадумна спытаў. — Вось вы ведаеце, чаму паэт А. у свае шэсцьдзесят год пачаў пісаць лірычныя опусы?
— Настрой, пэўна, лірычны, — выказаў я здагадку.
— Але ж, — ухмыльнуўся Апанас. — Гэта для вас, чытачоў, а мы, паэты, ведалі: завёў паэт А. маладую палюбоўніцу.
— А як вам падабаюцца вершы паэтэсы М.? — паспрабаваў я змяніць тэму размовы.
— Сумота. Адна сумота, — завойкаў Крыкунок і даверліва дадаў:—З мужам развялася. На паэтычнай глебе. А зараз сумуе.
— А паэт Ю. напісаў цікавую трагедыю. Чыталі? — зноў паспрабаваў я супчніць разважанні Крыкунка.
— П'е. Паўгода ў запоі. Таму і трагедыя. У адной бяседзе пабіўся з паэтам Е. У маналогу з другога акта гэта яскрава адчуваецца. У нас, у паэтаў, кожны крык душы вершам гучыць!
— Вось яно як, — кажу. — А мо вы ведаеце, чаму перакладчык Ш. раптам гумарэскі пісаць пачаў?
— А што яму рабіць, як не смяяцца: жонка ў яго..,—пачаў Апанас.
— І хто яго жонка? — спытаў я.
— Замежная артыстка. Глядзелі фільм «Ноч для кахання»? Тая, што ў вопратцы Евы смажыцца на пляжы — яна! —Крыкунок уздыхнуў і дадаў. — Прыгожая жанчына. Каб з ёю размаўляць, ён і стаў перакладчыкам!
Тут я не вытрымаў.
— Браток, — кажу. — Прабач, што адразу не сказаў. Як кажуць, у нас, у паэтаў, перакладчык Ш.—гэта я. І яшчэ дадам, што халасты я пакуль. І ніякіх замежных артыстак сярод знаёмых не маю.
Апанас войкнуў і не развітваючыся пашыбаваў ад мяне.

ФРАЗЫ

Чытач не папера — усё не церпіць.

●

Драматург апраўдваўся: «Мае п'есы разлічаны на дальтонікаў, таму яны шэрыя...»

●

І адзін у полі воін, калі рашыў задушыць у сабе мурло мешчаніна.

●

Меў многа ворагаў: быў разборлівы ў сябрах.

●

Там, дзе згушчаюцца хмары фіміяму, таксама можа ўдарыць гром.

Р. РУМКО.

●

Уступіўшы ў творчы саюз з дапамогай шлюбнага, палічыў апошні залішняй раскошай і скасаваў яго.

●

Маладым зрабіўся пасля таго, як добра пасівеў. Дагэтуль быў пачынаючы.

А. ЯЗЭПАЎ.

Анджэй ВІРТЛАЖ

ЯМА

Першым у яму ўваліўся дырэктар. У мяне з перапалоху дык ажно мову адняло, а прараб збялеў нібы сцяна. Крыху апамятаўшыся, мы кінуліся яму на дапамогу і не без цяжкасцей дапамаглі дырэктару вылезці.

Ён спадылба зірнуў на нас, але прамаўчаў. У яго быў такі выраз твару, быццам бы ён бачыць нас першы раз у жыцці. Мы збянтэжана лыпалі вачамі, не ведаючы з чаго пачынаць. Ніхто не адважваўся загаварыць першым. Хай бы ён лепей вылаяўся, тады іншая справа. Дык не ж, нібы вады ў рот набраў.

«Ну, дабра не чакай»,—маланкай сіганула ў мяне думка. Як кіраўніку будаўніцтва, мне надта было сорамна, што раней не здагадаўся пра гэту недарэчную яму. Але, як кажуць, чаму быць — таго не мінаваць. Тым больш, што ўсё наперад прадбачыць немагчыма, а ад свайго лёсу нікуды не ўцячэш.

Я неяк сарамліва абтрусіў пясок з дырэктаравага пінжака, але ён, здавалася, нават увагі не звярнуў на маё старанне. Мы з прарабам вінавата пазіралі на дырэктара і моўчкі тузалі адзін аднаго, паколькі гэтае працяглае маўчанне нічога добрага не абяцала.

— Яма вось...— урэшце буркнуў дырэктар.

— Ага, яма!— хорам праспявалі мы.

— Мы яе зараз... у адзін момант,— замітусіўся я.

— Зусім не варта,— адказаў дырэктар.

Мы здзіўлена пераглянуліся.

— Пан дырэктар,— адважыўся я,—дык яе што, так пакінуць? Нехта ж зноў у яе ўваліцца?..

Дырэктар уважліва змераў мяне позіркам.

— Дзіўна! Вы што, думаеце, калі я дырэктар, то павінен мець нейкія прывілеі,— спытаў ён. — Вы не маеце права вылучаць гэткім чынам маё службовае становішча. У нас зараз — усе роўныя. Я ўваліўся, дык чаму іншыя не могуць? Яма ж выкапана для ўсіх?! — рашуча адрэзаў ён і пакрочыў далей.

І зараз, калі ёсць якая вольная хвіліна мы па чарзе падаем у гэту яму.

З пачуццём павагі і гонару ўспамінаем мы пра нашага дырэктара. А што? Сапраўды, добры хлопец! Клапоціцца аб людзях, не такі, як іншыя.

Пераклаў з польскай
М. ЛЯШЧУН.

Васіль ЖУКОВІЧ

МІНІЯЦЮРЫ

ІНФАРМАТАР-СЛУПАЛІЗ

Лагодна жонцы завяшчаў
на развітанне з яваю:
— Не трэба помніка — пастаў
слупок з аб'явай.

ПАТЭНЦЫЯЛ ГРАФАМАНА

Ён лёгка знойдзенае слова
шле ў пяць газет адначасова.
Адмоўны прыйдзе стуль адказ—
пашле іх у наступны раз.

ЗАЙЗДРОСНІКУ

Так, зайздрасць, не сакрэт —
твой рухавік галоўны.
Твой позірк—злы і твой язык
зласлоўны.
Не дай жа бог руцэ тваёй
пячатку
І крэсла старшыні — твайму
азадку.

ПРЫЁМ

А выдатны, сябры,
есць прыём у сатыры:
ганіць нельга калі,
дык бяры і хвалі
пахвалою няшчырай.

Алесь ЖАЛДАК

НАПАМІН

Аднойчы ў дом да раманіста
Тайком, праз шыбу,
Злодзей прашмыгнуў.
Ён выграб з шаф
Усё дачыста
І кніжак нават не мінуў.

Калі ўцякаў з пустой кватэры,
Яму накрэмзаў на паперы:

«Пільнуй кватэру — раю ад
душы!
З нажыткаў толькі аднаго
Я не чапаў
Двухтомніка твайго,—
Хоць трошкі лепей ты пішы!..»

Пераклаў з украінскай
М. ЧАРНЯЎСКІ.

МАРАЛІЗМЫ

Нічога не рабіць лепш пад чыімсьці кіраўніцтвам.

●

Цікавая атрымаецца бяседа, калі з ухвалаю гаварыць адзін пра аднаго.

●

Думкі прыходзяць у галаву, але асядаюць на твары.

●

Да сваіх няўдач адносіў і чужы поспех.

●

Кожны можа адмовіцца піць. Але якая патрэбна сіла волі, каб не прапаноўваць іншым!

●

Шмат кніг не напісаў. Але мог не напісаць яшчэ больш.

С. АФАНАСЬЕЎ.

АДНАКАШНІКІ

— Гэй, Ваня, здароў, землячок! Сто гадоў не бачыліся.

— Ну, здароў. Толькі не «Ваня», не «землячок»!

— А... як жа? Адну ж дзесяцігодку канчалі...

— А так: Іван Сазонавіч Караед, работнік тэатра оперы і балета!

— Малайчына! А я толькі да драматычнага дапоўз...

— Што, і ты ў асвятленні? Калега, Ванёк, пляшка з цябе!

— Пляшка дык пляшка, толькі не я асвятляю, а мяне падсвечваюць, калі на сцэне ролі выконваю. Так вось, Іван —сын Сазонаў.

— Ну! Артыст! А я думаў — ты проста «Іван чацвёрты», як у школе смяяліся. Памятаеш, у нас жа ў класе аж сем Іванаў назбіралася. Я — сёмы. Да мяне ўсё прышпільвалі:

«Хоць ты Іван і сёмы, а ўсё-такі дзівак». Вычыталі дзесьці.

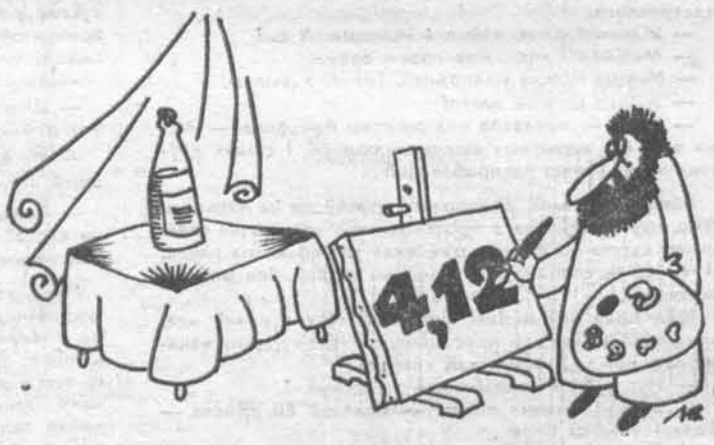
— Бывае, Іван Сазонавіч, бывае... То, можа, зойдзем вось у гэты бар?

— Дзіва што зойдзем, Іванка. Мо ж землякі — аднакашнікі, а не якія стрэчныя-папярэчныя.

Язэп ЯДЛОВЕЦ.

ЭКВІЛІБРЫСТЫ НА ГРАДУСАХ

Небяспечны нумар.
Мал. М. ГУРЛО.



Без слоў.
Мал. В. ЛАТЫШАВА.

Без слоў.
Мал. К. ХОМЧАНКІ.

«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 00165

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

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

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.

Галоўны рэдактар Алесь АСІПЕНКА.

Рэдакцыйная калегія:

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