Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

Літаратура і Мастацтва

№ 19 (2910)
12 мая 1978 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Выдаецца з 1932 г.
Цана 8 кап.

Вясна.

«Паміж пустак-балот...»

Лінагравюра П. ТКАЧУКА.

ПОСТУП ТЫДНЯ

У ЦЭНТРАЛЬНЫМ КАМІТЭЦЕ КПСС, САВЕЦЕ МІНІСТРАЎ СССР І ВЦСПС

22 красавіка 1978 года адбыўся Усесаюзны камуністычны суботнік, прысвечаны 108-й гадавіне з дня нараджэння У. І. Леніна. У суботніку прыняло ўдзел больш чым 147 мільёнаў чалавек, якія працавалі непасрэдна на сваіх рабочых месцах у прамысловасці, сельскай гаспадарцы, будаўніцтве, на транспарце і ў іншых галінах народнай гаспадаркі, а таксама на добраўпарадкаванні гарадоў, вёсак і пасёлкаў. Прамысловай прадукцыі выпушчана на 794 мільёны рублёў. Паводле папярэдніх даных, зароблена і перададзена ў фонд дзесятай пяцігодкі 163 мільёны рублёў.

Усесаюзны камуністычны суботнік з'явіўся яркай дэманстрацыяй высокай свядомасці і патрыятызму савецкага народа. Сваёй самаадданай працай у гэты дзень савецкія людзі ўнеслі дастойны ўклад у вырашэнне задач, пастаўленых снежаньскім (1977 г.) Пленумам ЦК КПСС, па мабілізацыі ўнутрыгаспадарчых рэзерваў для паспяховага выканання дзяржаўных планавых заданняў і прынятых на 1978 год сацыялістычных абавязацельстваў.

Цэнтральны Камітэт КПСС, Савет Міністраў СССР і ВЦСПС выказваюць сардэчную падзяку рабочым, калгаснікам, інжынерна-тэхнічным работнікам і служачым, ветэранам вайны і працы, воінам Савецкай Арміі і Флоту, студэнтам і навучэнцам — усім, хто прыняў актыўны ўдзел ва Усесаюзным камуністычным суботніку.

Сродкі, атрыманыя ў выніку правядзення суботніка вырашана накіраваць на будаўніцтва ўстаноў аховы здароўя, сельскіх школ і дашкольных устаноў, а таксама на будаўніцтва першай чаргі Усесаюзнага працоўнага аздараўленчага лагера навучэнцаў прафтэхадукацыі.

У «ДРУЖБЕ НАРОДОВ»

Чарговы, чацвёрты нумар часопіса «Дружба народов» адкрываецца артыкулам народнага пісьменніка Беларусі, першага сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў БССР Івана Шамякіна «У імя міру». Ён прысвечаны кнізе Л. І. Брэжнева «Малая зямля». Аўтар артыкула адзначае, што «немагчыма пераацаніць значэнне такіх кніг у патрыятычным выхаванні моладзі — сённяшніх і будучых абаронцаў заваёў Кастрычніка, ахоўнікаў міру на ўсёй зямлі...»

На старонках часопіса ў перакладзе Д. Кавалёва і Т. Залатухінай друкуецца раман Івана Мележа «Завеі, снежань». Публікацыі папярэднічае ўступнае слова Л. Тэраканяна аб яго апошніх сустрэчах з пісьменнікам.

Пад рубрыкай «Людзі. Падзеі. Час» змешчаны нарыс Я. Будзінаса «На ўласнай канструкцыі» — пра Героя Сацыялістычнай Працы, старшыню калгаса «Савецкая Беларусь» Уладзіміра Лявонцьевіча Блдулю.

Завяршаюць нумар два вялікія грунтоўныя артыкулы І. Штокмана «Рост крышталю» (пра творчасць Васіля Быкава) і Г. Трэстмана і К. Хадзеева «Далягляды «Далягляды» — пра сённяшні стан перакладчыцкага мэйстэрства на Беларусі.

І. ФЕДАРАЎ.

У ПОЛЬСКАЙ «БІБЛІЯТЭЦЫ ПАЭТАЎ»

Серыя «Бібліятэка паэтаў», якая выдаецца ў Польшчы, летась папоўнілася томікам «Выбраныя вершы» народнага паэта Беларусі Максіма Танка. Укладальнік зборніка і аўтар шматлікіх перакладаў — Е. Плеснярові́ч.

У прадмове да гэтага выдання (а зборнікі яго выбрачай лірыкі выходзілі на польскай зямлі ў 1958, 1965 і 1974 гадах) М. Тани успамінае, што ў трыццатыя гады, калі жыў у былой Заходняй Беларусі, яго звязвала цесная дружба з прагрэсіўнымі віленскімі польскімі паэтамі і журналістамі, адзначае, што праца ў камуністычнай польскай газеце «Папросту» і знаёмства з творчасцю У. Бранеўскага, Л. Кручкоўскага, Э. Шыманскага, В. Васілеўскай, а таксама з савецкай літаратурай у значнай ступені дапамаглі яму знайсці ўласную творчую дарогу.

Пра жыццёвы і творчы шлях М. Танка расказвае ў кароткай нататцы А. Баршчэўскі.

У кнігу ўключана 90 вершаў паэта, над перакладамі якіх працавалі Е. Путрамент, І. Сікірыцкі, К. Яворскі, Е. Вайнтраўб, Е. Літвінюк, Т. Хрусцялеўскі, Я. Гушча, М. Кананові́ч, Я. Бжастоўская, Л. Левін і іншыя — усяго 23 аўтары.

А. ВЕРАБЕЙ.

НАВАСЕЛЛЕ МУЗЫ

Мастоўская музычная школа атрымала новы трохпавярховы будынак. У 36 аўдыторыях размясціліся ўсе класы, а іх у нас нямала: скрыпкі, віяланчэлі, кантрабаса, баяна, цымбал, домры, балалайкі, трамбона, тубы і інш. Цяпер дзеці рабочых, спецыялістаў сельскай гаспадаркі і служачых маюць магчымасць атрымаць музычную адукацыю па многіх спецыяльнасцях. У школе створаны сімфанічны, духавы і народны аркестры, ансамблі скрыпачоў, цымбалістаў. Навучэнцы факультэта харавога дырыжыравання спяваюць у двух хорах, вакальным ансамблі.

Актавая зала школы стала канцэртнай залай. У ёй праходзяць канцэрты для навучэнцаў і грамадскасці горада і раёна.

Цяпер школа рыхтуецца да адкрыцця школы мастацтва. У ёй дзеці атрымаюць веды па жывапісе, музычнай і харэаграфічнай культуры.

Я. ЦЫПОРЫН,
дырэктар Мастоўскай дзіцячай музычнай школы.

ПРЭМ'ЕРЫ

Рускі тэатр БССР імя М. Горкага паказаў прэм'еру спектакля «Мальер» па п'есе М. Булгакава ў рэжысуры заслужанага дзеяча мастацтваў БССР У. Маланкіна, які працаваў над ім да апошніх дзён свайго жыцця. Сцэнаграфія — заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Ю. Тура, музычнае афармленне — А. Рэнанскага.

На здымку: У ролях Жан-Батыста Мальера і Арманды Бежар дэ Мальер — заслужаны артыст БССР В. Філатаў і артыстка Л. Зайцава.

Фота У. КРУКА.

З АФІШ МІНУЛЫХ ГАДОЎ

Паўстагоддзя назад, у сакавіку 1928 года, на вуліцах і плошчах беларускай сталіцы з'явіліся афішы зусім новага для мінчан тэатра. Ён называўся «Наш тэатр» і адрасаваў свае спектаклі ў першую чаргу рабочым прамысловых прадпрыемстваў і чыгункі. Прыцягвалі ўвагу грамадскасці драматычныя творы, абвешчаныя калектывам як праграмныя, — «Босыя на вогнішчы» паводле паэмы М. Чарота, «На стыку» Ц. Гартнага, «Вудні» І. Гурскага, п'есы К. Федзіна, І. Прута. Тэма сучаснага сацыялістычнага будаўніцтва была асноўнай у творчасці маладога тэатра, які ў 1930 годзе атрымаў назву Беларускага рабочага тэатра імя Цэнтральнага савета прафсаюзаў Беларусі (скарочана — тэатр імя ЦСПСБ). Рэжысуру спектакляў вяшцяўлялі Ф. Ждановіч, В. Галаўчынер, К. Саннікаў, П. Малчанаў.

Тэатр наладжваў гастрольныя выступленні і ў сельскай мясцовасці. Напрыклад, вясной 1933 года калектыў выязджаў да працоўных Брагінскага, Камарынскага і Лоеўскага раёнаў, абслугоўваў калгасы, саўгасы і МТС.

Існаваў тэатр пяць гадоў, пасля чаго выхаваныя ім артысты ўліліся ў вядучыя драматычныя калектывы рэспублікі. У летапісе сцэнічнага мастацтва ён пакінуў след як прапагандыст сучаснай тэматыкі і твораў арыгінальнай драматургіі.

КОНКУРС «ДРУЖБА»

У мінулым годзе рэдакцыя «Маладосці» разам з рэдакцыямі маладзёжных часопісаў «Яўніма гратас» (Літва), «Ліесма» (Латвія) і «Ноарус» (Эстонія) аб'явіла традыцыйны конкурс на лепшы публіцыстычны матэрыял, прысвяціўшы яго 60-годдзю Ленінскага камсамола. Ён меў на мэце прыцягненне лепшых сіл журналістыкі да больш актыўнага ўдзелу ў вырашэнні важных задач камсамольскай прэсы, да адлюстравання спраў і памкненняў маладых будаўнікоў камунізму.

Напярэдадні Дня друку, сабраўшыся ў Мінску, міжрэспубліканскае журы падвяло вынікі конкурсу. Адзначыўшы, што галоўнымі тэмамі конкурсных матэрыялаў сталі тэмы дружбы народаў, бацькаў і працоўны гераізм савецкіх людзей, вернасць маладых сучаснікаў ленінскім запаветам, журы пастанавіла:

галоўную прэмію прысудзіць Таісе Бондар (Беларуская ССР) — за эсэ «Імя тваё»;

першымі прэміямі адзначыць: Эгіла Лун'янскага (Латвійская ССР) — за нарыс «Кропля крыві на сцягу»; Уладаса Вайцекаўскаса (Літоўская ССР) — за нарыс «Успамін пра дзвюх жанчын»;

другімі прэміямі адзначаны: Вела Пільт (Эстонская ССР) — за нарыс «Насуперак лёсу»; Айвар Кляўіс (Латвійская ССР) — за нарыс «Прымусіць сябе»; Вітаўтас Бараўскас (Літоўская ССР) — за нарыс «Дом нялёўных птушак»; Ага Устал (Эстонская ССР) — за нарыс «Лебядзіны палёт»; Мікола Гіль (Беларуская ССР) — за нарыс «Равеснік завода».

Трэцімі прэміямі: Мілі Там (Эстонская ССР) — за нарыс «Ці помніш ты?»; Юргіс Усінапічус (Літоўская ССР) — за нарыс «Супраць ветру лёсу»; Гірт Скрабанс (Латвійская ССР) — за нарыс «Віва ля музыка»; Уладзімір Баркоўскі (Беларуская ССР) — за нарыс «Вузялок на памяць»; Юхан Паю (Эстонская ССР) — за нарыс «Апаленая зямля»; Дайніс Цаўнэ (Латвійская ССР) — за нарыс «Вастрыё».

УКАЗ ПРЭЗІДЫУМА ВЯРХОЎНАГА САВЕТА БССР

АБ ПРЫСВАЕННІ ГАНАРОВЫХ ЗВАННЯЎ БЕЛАРУСКАЙ ССР РАБОТНІКАМ КІНЕМАТАГРАФІІ РЭСПУБЛІКІ

За заслугі ў развіцці беларускага савецкага кінамастацтва і актыўны ўдзел у грамадскім жыцці прысвоіць ганаровыя званні:

ЗАСЛУЖАНАГА ДЗЕЯЧА МАСТАЦТВАЎ БЕЛАРУСКАЙ ССР

Дашуку Віктару Нічыпаравічу — кінарэжысёру кінастудыі «Беларусьфільм».

Ігнацьеву Яўгену Аляксеевічу — мастаку-пастаноўшчыку кінастудыі «Беларусьфільм».

ЗАСЛУЖАНАГА РАБОТНІКА КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСКАЙ ССР

Рыбчонку Юрыю Лукічу — намесніку дырэктара кінастудыі «Беларусьфільм».

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР
І. ПАЛЯКОЎ.
Сакратар Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР
Л. ЧАГІНА.

11 мая 1978 года.
г. Мінск.

НАМ ПІШУЦЬ

ЕСЦЬ У ШКОЛЬНІКАЎ Пухавіччыны добры сябар — Дзяржаўны народны аркестр БССР імя І. Жыновіча: ён рэгулярна прыязджае на радзіму І. Жыновіча і прапагандуе сярод школьнікаў і моладзі беларускую народную і савецкую музыку.

Нядаўна ў Мар'інай Горцы адбылося чарговае выступленне гэтага праслаўленага калектыву. Разам з ім у мар'інагорскіх школьнікаў пабывалі: лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР кампазітар Ігар Лучанок, народны артыст БССР Зіновій Бабій, салістка Белдзяржфілармоніі Марыя Лапаціна, заслужаны артыст БССР Валерый Кучынскі, Аркестр і салісты пазнаёмілі школьнікаў з творамі кампазітараў І. Жыновіча, Я. Глебава, І. Лучанка, А. Мдзівані, Ю. Семяніні, У. Алоўнікава, Д. Смольскага. Адбылася цікавая размова аб музычнай творчасці беларускіх кампазітараў.

В. АРЛОЎ.

НА БЕЛАРУСКАЙ ордэна Леніна чыгунцы добра вядомы многія калектывы мастацкай самадзейнасці, якія ўдастоены звання народных. Гэта — ансамбль песні і танца Гомельскага Палаца культуры імя У. І. Леніна, драматычны калектыў Аршанскага Дома культуры імя С. М. Кірава, лялечны тэатр Маладзечанскага Дома культуры і іншыя.

А не так даўно ганаровае званне народнага прысвоена ансамблю танца «Зялёны агеньчык» Віцебскага Дома культуры чыгуначнікаў. Амаль пятнаццаць гадоў існуе ён. Сваё выканаўчае майстэрства калектыў дэманстраваў не толькі перад чыгуначнікамі, але і перад працаўнікамі палёў, прамысловых прадпрыемстваў.

Р. СЫРКІН.

ДЗЕНЬ КАЛЕКТЫЎНАГА адпачынку бацькоў і дзяцей праведзены ў Гомельскім Палацы культуры хімічнага завода. У яго праграму ўвайшлі гутаркі з бацькамі аб праблемах выхавання дзяцей у сям'і, дэманстрацыя тэматычных кінафільмаў. У кіёску можна было набыць навінкі мастацкай літаратуры.

А. ЖЫЖНЕЎСКІ.

НЯДАЎНА У БАРЫСАЎСКІМ краязнаўчым музеі быў праведзены дзень адчыненых дзвярэй для працаўнікоў сельскай гаспадаркі. У музеі пабывала больш двухсот чалавек з калгасаў і саўгасаў раёна. Работнікі сельскай гаспадаркі слухалі расказы навуковых супрацоўнікаў аб гісторыі Барысаўскага краю, знаёміліся з дакументамі і рэчамі, якія сталі гістарычнымі рэліквіямі.

Цяпер рыхтуецца дзень музея ў саўгасе «Стара-Барысаў». Супрацоўнікі выедуць у саўгас з лекцыямі і гутаркамі, раскажуць пра работу музея, пакажуць выстаўку экспанатаў з яго фондаў.

Ж. ГІЛЕВІЧ.

НА СЛОНІМСКАЙ камвольна-прадзільнай фабрыцы адбылася сустрэча рабочых з прадстаўнікамі Галоўнай рэдакцыі літаратурна-драматычнага вяшчання рэспубліканскага радыё. Гучалі фрагменты з радыёспектакляў «Мінскі напрамак» і «Канец бабінага лета» паводле аднайменных твораў Івана Мележа і Алеся Асіпенкі. Адбылася цікавая творчая гаворка, у якой прынялі ўдзел рабочы-камвольшчык Р. Пастухоў, майстар завода сухога і абястлушчанага малака Г. Дыбачэўская, настаўнікі Г. Орсіч, М. Ракевіч, Д. Зінгер, артыстка народнага тэатра Цэнтральнай бібліятэкі Слоніма Р. Міско.

Сустрэча прадэманстравала, што радыётэатр — маладое, перспектыўнае мастацтва, якое знайшло сваіх прыхільнікаў.

Н. ЗАГОРСКАЯ.

НА МІНСКІМ ЗАВОДЗЕ радыё- і тэлевізійных футаралаў адбыўся конкурс чытальнікаў, прысвечаны 60-годдзю ВЛКСМ.

На конкурсе гучалі вершы Арнадзя Куляшова, Мусы Джаліля, Роберта Раждзественскага, Яўгенія Еўтушэнкі і іншых савецкіх паэтаў.

В. ГАРАЧКА.

У АДДЗЕЛЕ ВЫЯЎЛЕНЧАГА мастацтва Віцебскага абласнога краязнаўчага музея зараз экспануецца персанальная выстаўка аднаго з вядучых акварэлістаў рэспублікі, члена Саюза мастакоў СССР Ф. Гумена.

Акварэлі Ф. Гумена паказваліся на многіх рэспубліканскіх, усесаюзных і міжнародных выстаўках. Яны вызначаюцца насычаным каларытам, лаканічнасцю кампазіцыі і бездакорнай тэхнікай выканання.

Л. БАЗАН.

У РЭДАКЦЫЮ «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Дазвольце праз вашу газету выказаць сардэчную ўдзячнасць усім сябрам — пісьменнікам, журналістам, чытачам, якія ўспомнілі пра мяне ў дзень майго шасцідзесяцігоддзя.

Георгій ПАПОЎ.

ПОСТУП ТЫДНЯ

ГОСЦІ РАБОЧЫХ — МАСТАКІ

У клубе Мінскага вытворчага аб'яднання імя У. І. Леніна адкрылася выстаўка твораў беларускіх мастакоў. У экспазіцыі—33 работы, сярод якіх—палотны заслужанага дзеяча мастацтваў БССР В. Грамыкі, пейзажы народнага мастака БССР В. Цвіркі, карціны заслужанага настаўніка БССР В. Вярсоцкага. Вялікую цікавасць у наведвальнікаў выстаўкі выклікаюць творы аб людзях працы. Гэта партрэт Героя Сацыялістычнай Працы А. Кананові́ч (мастак В. Сахненка), графічныя лісты У. Пашчасцева «Беларускі граніт», партрэт сталявара А. Бялко, які напісаў мастак А. Ран, і многія іншыя.

Выстаўкі беларускіх мастакоў у вытворча-тэхнічным аб'яднанні імя У. І. Леніна сталі традыцыйнымі. Сёлетняя—чацвёртая па ліку. Яны з'яўляюцца практычным ажыццяўленнем дагавору аб творчай садружнасці, які заключаны паміж калектывам аб'яднання і Саюзам мастакоў БССР. Каштоўнасць іх у тым, што яны не толькі знаёмяць работнікаў прадпрыемства з творамі мастакоў рэспублікі, але і ўзнімаюць эстэтычны і прафесійны ўзровень самадзейных мастакоў, якія займаюцца ў студыі выяўленчага мастацтва, арганізаванай у аб'яднанні.

Беларускія мастакі расказалі наведвальнікам выстаўкі аб работах, прадстаўленых на ёй, аб сваіх планах на будучыню. Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР А. Шыбнёў падарыў работнікам аб'яднання сваю кнігу з аўтографам.

В. ТОРМАСАЎ.

КРЫНІЧКІ ПРЫДНЯПРОЎСКАГА КРАЮ

Яны з'ехаліся сюды, у Магілёўскі Палац піянераў і школьнікаў, з усіх дваццаці раёнаў вобласці. Прыехалі, каб пачытаць свае вершы, апавяданні, нарысы, замалёўкі. Іх — каля ста чалавек, юных празаікаў і паэтаў, тых, хто пачынае спрабаваць свае сілы ў літаратуры. І, бадай, самы маленькі сярод удзельнікаў абласнога злёту— Толя Хачхарджы, які сёлета заканчвае чацвёрты клас Глускай школы-інтэрната. Як і сам аўтар, твор у Толі невялічкі — усяго на чатыры радкі, Хлапчука амаль не бачна з-за трыбуны, але звонкі і шчыры голас яго гучыць на ўсю залу:

Хлеба, булкі накрышу—
Маю шчодрую душу.
— Калі ласка, птушкі,
Да маёй кармушкі!..

Слухачы адорваюць юнага паэта дружнымі апладысментамі, і ён, зачырванеўшыся ад радасці, пакідае трыбуну. А на змену хлапчуку выходзіць сямікласніца з 20-й сярэдняй школы г. Магілёва Лена Гурэвіч. Яна — пераможца злёту юных паэтаў і празаікаў Ленінскага раёна Магілёва...

Злёты юных паэтаў і празаікаў Магілёўшчыны сталі ў вобласці традыцыйнымі. Сёлетні— адзінаццаты па ліку. Ён працягваўся два дні. За гэты час былі праслуханы дзесяткі самых разнастайных літаратурных твораў, напісаных школьнікамі Прыдняпроўскага краю. Члены журы злёту — лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР імя Я. Купалы паэт Аляксей Пысін, празаік Аркадзь Кандрусевіч, супрацоўнік Магілёўскага абласнога інстытута ўдасканалення настаўнікаў Я. Малянковіч, інструктар аддзела школьнай моладзі і піянераў Магілёўскага абкома камсамола З. Васільева, дырэктар Магілёўскага Палаца піянераў і школьнікаў, заслужаны настаўнік БССР Н. Балантэр — уважліва праслухалі першыя літаратурныя творы школьнікаў, далі іх аўтарам нямала карысных парад.

Больш як дваццаць школьнікаў, чые творы былі прызнаны лепшымі, журы злёту адзначыла дыпломамі і граматамі Магілёўскага абласнога аддзела народнай адукацыі і Магілёўскага абкома камсамола; большая палавіна ўдзельнікаў злёту атрымала памятныя сувеніры.

Але, бадай, самым радасным падарункам для юных паэтаў і празаікаў Магілёўшчыны з'явіцца спецыяльная літаратурная старонка «Прыдняпроўе», якая выйдзе неўзабаве ў абласной газеце «Магілёўская праўда» і будзе цалкам складацца з лепшых твораў, напісаных школьнікамі Магілёўшчыны. А своеасаблівым эпіграфам да будучай літаратурнай старонкі вырашана паставіць верш шасцікласніцы Наташы Барбарчык з Цішоўскай сярэдняй школы, які юная паэтэса прысвяціла школьнаму літаратурнаму гуртку «Крынічка»:

З нашай школьнае
«Крынічкі»
В'е струменьчык невялічкі.
Але маем мы надзею:
У хуткім часе загудзе ён.

Што ж, у добрую дарогу! Хай звіняць літаратурныя крынічкі Прыдняпроўя!

А. ЛАМАЧОЎСКІ.

АРТЫСТ КІНО—НА ЭСТРАДЗЕ

На гэты раз госцем рэспубліканскага Дома мастацтваў быў вядомы масквоўскі артыст тэатра і кіно Валерый Носік. Яго больш ведаюць па кіно, дзе ён іграе галоўным чынам камедыйныя ролі.

На вечары В. Носік выступіў з уласнай эстраднай праграмай, у якой асабліва выразна праявіліся такія грані яго таленту, якія не вельмі вядомы шырокаму колу гледачоў. Перш за ўсё прысутныя пазнаёміліся з артыстам, як з выдатным чытальнікам, які тонка адчувае слова, можа выразна перадаць самыя непрыкметныя нюансы твора. Так былі прачытаны гумарыстычныя апавяданні К. Чапека «Як робіцца фільм» і «Як робіцца спектакль», М. Шолахава «Аб Калчаку, крапіве і іншым». З вялікім задавальненнем былі ўспрыняты гледачамі і пантамімы, якія В. Носік паказаў па творах «Запіскі вар'ята» М. Гогаля і «Хірургія» А. Чэхава.

На вечары дэманстраваліся таксама ўрыўкі з мастацкіх і тэлевізійна-мастацкіх фільмаў, у якіх здымаўся акцёр.

У СЕРЫІ «ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ»

Бібліятэчка кніг публіцыстыкі «Писатель и время», якую вось ужо некалькі гадоў выпускае выдавецтва «Советская Россия», карыстаецца вялікай папулярнасцю ў чытачоў. Аўтары яе, вядомыя савецкія літаратары, выступаюць з нарысамі, артыкуламі, дарожнымі нататкамі, у якіх услаўляюць савецкі лад жыцця, паказваюць чалавека — будаўніка камуністычнага грамадства.

Адзін з апошніх выпускаў серыі напісаны вядомым савецкім пісьменнікам-нарысістам Рудольфам Бершадскім. У кнізе «Шчасця вам, гаўрыкі!» ён расказвае пра юнакоў і дзяўчат, якія рыхтуюцца ўступіць у самастойнае жыццё.

Значную частку зборніка займае нарыс «Аркадзь Ягоравіч Ларын і справа яго душы». Гаворка ў ім вядзецца пра справы навучэнцаў Бабруйскага мастацкага гарадскога прафесійна-тэхнічнага вучылішча.

ТРЭЦІ ВЫПУСК ЗБОРНІКА

«Единство» — так называецца зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў аб праблемах развіцця шматнацыянальнай савецкай літаратуры, які выпускае выдавецтва «Художественная литература». Нядаўна выйшаў з друку яго трэці выпуск. Сярод аўтараў кнігі і беларускі даследчык М. Арочка. Ён выступае з манаграфічным артыкулам «Эпічнае светаўспрыманне ў паэме».

У ВЫДАВЕЦТВЕ «ИСКУССТВО»

Зборнік «Савецкая аднаактовая драматургія» толькі што выйшаў у выдавецтве «Искусство». Сярод іншых аўтараў у ім прадстаўлены і вядомы беларускі паэт Ніл Гілевіч. Яго камедыю ў адной дзеі «Не кажы «гоп»... на рускую мову пераклала В. Баскіна-Осіпава.

Сёлетняе выданне добра дапаўняе аналагічную двухтомную анталогію, якая названым выдавецтвам выпушчана некалькі гадоў назад.

ІШЛІ Ў БОЙ ПАРТЫЗАНЫ...

Яшчэ адна кніга папоўніла папулярную серыю «Героі Савецкай Радзімы», якую выпускае выдавецтва палітычнай літаратуры ў Маскве, — дакументальная аповесць М. Палажчанкі «Партызанскі камісар». Аўтар яе, сам былы ўдзельнік партызанскага руху, на багатым фактычным матэрыяле расказвае пра жыццё аднаго з праслаўленых камандзіраў у гады Вялікай Айчыннай вайны, Героя Савецкага Саюза С. Руднева, былога камісара Сумскага партызанскага злучэння, якім камандаваў двойчы Герой Савецкага Саюза С. Каўпак.

Дзеянне аповесці разгортваецца не толькі на Украіне, але і ў Беларусі, калі каўпакаўцы здзейснілі адзін з рэйдаў па акупіраванай ворагам тэрыторыі, у прыватнасці — на Гомельскай вобласці.

«ЗДЗІЎЛЯЮЧЫ—ВЫХОЎВАЕМ, ВЫХОЎВАЮЧЫ—ЗДЗІЎЛЯЕМ...»

ІНТЭРВ'Ю Ў НУМАР

Пазаўчора ў Мінску пачаў гастролі Валгаградскі абласны тэатр юнага гледача. Гісторыя яго толькі пачынаецца. Ён быў створаны ў падарунак дзецям горада-героя на Волзе да 100-годдзя з дня нараджэння У. І. Леніна і адкрыўся 22 сакавіка 1970 года. З таго часу на яго спектаклях пабывалі сотні тысяч самых дасціпных і цікаўных гледачоў Валгаграда, Астрахані, Яраслаўля, Уфы, Кіева, Харкава... Зараз ён — госць беларускай сталіцы. Карэспандэнт штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» папрасіў расказаць аб калектыве яго галоўнага рэжысёра. Заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР Вадзім Давыдаў сказаў:

— Першымі спектаклямі мы паказалі некалі вядомую і любімую многімі пакаленнямі дзятвы казку «Канёк-гарбунок» П. Яршова і п'есу аб рамантычным юнацтве будаўнікоў новага грамадства «Горад на світанні» А. Арбузава. Нам было важна адразу выявіць імкненне выхоўваць падлеткаў, здзіўляючы іх і фантастычна-казачным відовішчам, і паказам праўды штодзённага жыцця нашай краіны. Па-рознаму, але гэта мы робім ва ўсіх сваіх спектаклях. У самых простых жыццёвых гісторыях і ў філасофскіх прытчах тэатр раскрывае хараство адданасці чалавека Радзіме і свайму абавязку, прыгажосць смелых учынкаў у абарону дабра і святла, супраць цемры і забабоны.

Трупа сфарміравана з выхаванцаў ленінградскіх і саратаўскіх тэатральных настаўнікаў, знаўцаў «сакрэтаў» работы акцёра на сцэне дзіцячага тэатра. Адкрыццё сезона ў 1970 годзе было для многіх нашых артыстаў і пачаткам іх прафесійнай дзейнасці на сцэне. Калектыў ганарыцца, што мае дыпломы і прэміі за маштабныя пастаноўкі на ваенна-патрыятычную тэматыку («Сын палка» В. Катаева, «Імем рэвалюцыі» М. Шатрова, «Аповесць пра сапраўднага чалавека» Б. Палявога, «І помніць выратаваны свет...» валгаградскага пісьменніка Ю. Мішаткіна). Мінчанам мы прапануем спектаклі, падрыхтаваныя намі да 60-годдзя Вялікага Кастрычніка, — «Нахабнічак» паводле М. Шолахава і «Бумбараш» па А. Гайдару.

Спадзяёмся, што мінчане заўважаць разнапланавасць і натхненне такіх нашых акцёраў, як заслужаныя артысткі РСФСР Н. Разанава і Т. Валасіядзі, заслужаная артыстка БССР Т. Канавалава, Л. Давыдава, Н. Голубева, заслужаны артыст Казахскай ССР В. Тарасаў і іх калегі.

Свае выступленні ў горадзе-герое Мінску мы разглядаем як прывітанне яго мужным і слаўным патрыётам ад сталінградцаў. Нас хвалюе, што мы пачалі гастролі, калі ўсе савецкія людзі аддаюць даніну пашаны і памяці пераможцам, вызваліцелям свету ад фашызму.

На здымку: артысты Л. Набойчанка і Н. Голубева ў ролях Ілянэ і Пэкалэ ў спектаклі «Залатое поле» Валгаградскага тэатра юнага гледача.

ЧАСОПІСЫ Ў МАІ

«ПОЛЫМЯ»

Паэзія прадстаўлена новымі вершамі А. Астрэйкі, П. Прыходзькі, К. Кірэенкі.

Друкуецца заканчэнне рамана В. Хомчанкі «Вяртанне ў агонь».

У раздзеле «Новыя пераклады» змешчаны апавяданні класіка эстонскай літаратуры А. Тамсаарэ (прадмова і пераклад А. Жука) і польскага пісьменніка А. Каспровіча (пераклад Я. Брыля).

З артыкуламі «Савецкі чалавек» і «Рабочая вышыня» выступаюць доктар філасофскіх навук Л. Яўменаў і матарыст-выпрабавальнік Мінскага маторнага завода, Герой Сацыялістычнай Працы, член ЦК КПБ І. Парфёненка.

Прапануецца нарыс І. Дуброўскага «На новыя кругі».

Пад рубрыкай «Крытыка і бібліяграфія» публікуюцца артыкулы Э. Гурэвіч «Святло неўміручага подзвігу» (пафас гераічнага ў сучаснай ваеннай прозе) і Я. Казекі «На пачатку шляху» (пра творчасць Р. Лынькова).

Зборнік вершаў А. Грачанікава «Дрэва на выспе», двухтомнік Я. Васілёнка, кнігі «Позірк» А. Русецкага, «Вачыма сяброў» А. Гардзіцкага, «Публіцыстыка беларускіх пісьменнікаў у гады Вялікай Айчыннай вайны» І. Сачанкі, «Сацыяльныя аспекты навукова-тэхнічнай рэвалюцыі» Я. Бабосава рэцэнзуюць У. Гніламёдаў, Т. Шамякіна, М. Арочка, В. Разгойша, С. Андраюк, Г. Давідзюк.

В. Горленка і З. Руданоўская выступаюць з артыкулам «З фразеалогіі Гомельшчыны», які публікуецца пад рубрыкай «Культура мовы».

«БЕЛАРУСЬ»

«Кроні гісторыі» — так называецца перадавы артыкул нумара.

Першы сакратар Мінскага абкома КПБ, Герой Сацыялістычнай Працы У. Мікуліч выступае з артыкулам «Шляхам велічных здзяйсненняў». Аб справах сельскіх працаўнікоў у карэспандэнцыі «Бітва працягваецца» расказвае дырэктар саўгаса «Любань» Вілейскага раёна, Герой Сацыялістычнай Працы Я. Міранові́ч.

У рэпартажы І. Кармалітавай «Інстытут набывае сталасць» гаворыцца пра Мінскі інстытут культуры.

Друкуюцца вершы М. Калачынскага, М. Арочкі, апавяданні Г. Кірылава, М. Капыловіча, артыкулы «Абарона міру — справа ўсіх» — Ф. Собаля, «Пачэсны гуманны абавязак» — кандыдата юрыдычных навук А. Сапагіна, «Першы перакладчык «Капітала» — кандыдата гістарычных навук І. Шпадарука.

Пад рубрыкай «Беларусь сацыялістычная» прапануецца нарыс У. Ліпскага «Горад светлы», у якім расказваецца пра Светлагорскі цэлюлозна-папяровы камбінат.

«Першую кнігу» І. Мележа, кнігі «Лявоніха» М. Лужаніна, «Стану песняй...» Л. Арабей, «Вершаскладанне. Даследаванні і матэрыялы» рэцэнзуюць Ф. Яфімаў, А. Марціновіч, Р. Бярозкін, В. Ярац.

«МАЛАДОСЦЬ»

У нумары багата паэзіі. З вершамі выступаюць А. Руцкая, У. Папковіч, М. Федзюковіч, Л. Тарасюк, А. Бабіцкі, Д. Бічэль-Загнетава.

Проза прадстаўлена аповесцю А. Савіцкага «Узаранае поле», эсэ М. Лобана «Па каменьчыках цераз ручай» (з цыкла «Пяць раніц тыдня»), апавяданнямі А. Сідарэвіча «Звон», В. Хомчанкі «У чыстым полі».

Пад рубрыкай «За радном Асноўнага Закона» змешчаны артыкул У. Юрэвіча «Радасць працы, шчасце міру»; «Пра малодшага таварыша» — артыкул другога сакратара Добрушскага райкома КПБ Л. Громава «Арыенціры актыўнасці».

В. Ждановіч выступае з фотарэпартажам «Гарантыя палёту», Г. Каржанеўская — з эсэ «Пісьмы з Поўначы».

Пераклад В. Сёмухам «Фаўста» Гётэ аналізуе У. Караткевіч.

Пра фальклорна-харэаграфічны ансамбль «Харошкі» расказвае Б. Герстан.

Н. Гілевіч прапануе падборку гумару «З «Аскабалкаў» Адася Абабка».

«НЕМАН»

Нумар адкрываецца апавяданнем П. Броўкі «Законы сэрца», якое пераклала Т. Залатухіна.

Вершы Г. Чарказяна змешчаны ў перакладзе з армянскай мовы В. Ліпневіча.

Падборка «З паэтычных сшыткаў» складаецца з твораў І. Катлярова, Э. Платушчыхіна, Ю. Мацюшкі, Д. Падбярэскага, Д. Сечкі, Г. Казака, Я. Бязмена.

Апавяданнем М. Канлева «Свята парахода» і аповесцю М. Круля «Месяцавы конь» прадстаўлена ў нумары проза.

У раздзеле «Публіцыстыка і нарысы» — публікацыі В. Лазарэтава «Дзелавы чалавек» і С. Аленсіевіч «Ваш стары таварыш...».

Ф. Заяц выступае з артыкулам «Працэнт удачы».

Змешчаны пачатак успамінаў Героя Савецкага Саюза А. Мазаніка «Расплата» ў літаратурным запісе А. Кейзарава.

«Л. М. Талстой аб партызанскай вайне» — артыкул С. Чубакова.

«Пра чалавека на зямлі» — так называецца рэцэнзія М. Тычыны на кнігу Я. Сіпакова «Даверлівая зямля». В. Добкін аналізуе нарысы І. Панчанкі «Жодзінская хроніка», А. Хацкевіч піша пра даследаванне С. Пачаніна «Гісторыяй асуджаныя».

Есць у нумары кароткія рэцэнзіі, падборка «Учора, сёння, заўтра».

Генадзь КЛЯЎКО

Газнічка

Не пела,
Не ззяла яна
Ў чорнай бездані
Зыркай знічкай,—
У зямлянках хліпала,
У буданах
Самаробная,
З гільзы —
Газнічка.

У корку —
Сівой кудзелі шматок,
Дыміла-чадзіла,
Старалася, пасляпенька,
Пакуль не вылізвала
Згуслы змрок
Сваім язычком маленькім.

Міргала ласкава
За комінам,
Над сталом
Газоўка,
Газніца,
Газнічка...
Яе дзівосным,
Жывым святлом
Аззята першая кніжка.

Несамавітую,
Даланёй захіналі ў бядзе...
Згарэла на ветры
Палынна-горкім.
А святло ад яе
Праз далеч ідзе,
Нібы ад пагаслай зоркі.

Ветэраны вайны

Хоць нашу ласку і пашану
Ім аддаём усю спаўна,
Ўсё меней, меней ветэранаў,
Нанова крываточа раны —
Да іх вяртаецца вайна.

Ідуць яны няспешным крокам —
Герой Дняпра,
Герой Дзвіны...
Ўсё аддавалі нам да кроплі,
На іх грудзях уся Еўропа
Далёкім водгуллем звініць.

І немагчымае б магчымым
Зрабіць,
Каб век іх быў даўжэй!
Як нам без іх у далячынях?
Нашчадкі іх — за іх плячыма
І разумней мы,
І дужэй.

І нам такімі б быць заўсёды,
І нам так жыць і працаваць —
Прайсці праз золь і непагоду
І перад сонечным заходам
Унукам так усё аддаць.

Кляны-кляночкі

У клёна заламала
Віхураю крыло...
Сыноў нагадавала,
Забрала ўсіх навала,—
Было, як не было.

Слёз, маці, палыновых
Не выплачаш з вайны...
Пагоркі ўслаў кляновы
Асенні жар барвовы,
Дзе спяць твае сыны.

Па клёніку сыночкам
Прывезла па вайне:
— Прашу, кляны-кляночкі,
Пра ўсё ім днём і ночкай
Расказваць за мяне...

Праз леты ціхім звонам
Звіняць кляны твае...
Сыноў не лісце клёнаў,
А жар тваіх далоняў
У холад саграе.

Партызанскія адведзіны

Хоць столькі мінула
З апошняй вайны,
Трымаюць напятым паводдзе...
З заданняў
У родныя хаты яны
Начамі пагрэцца заходзяць.

За коўдрамі ў вокнах
Не бачна святла
І коней не чутна іржання.
Нябачна садзяцца
Яны да стала,
І бавіцца ноч да світання.

Нарэшце,
Нарэшце пакутам канец!
Чуваць ужо грукат на ўсходзе...
Апошні раз
З роднае хаты, з сянец,
Не бразнуўшы клямкай,
Выходзяць.

Спяшаюць назад —
У лясы, у бары.
Над вёскаю ясніцца, днее,
Чырвоныя стужкі
Шматкамі зары
На шапках гараць-палымнеюць.

На конях знікаюць
У гэтай зары
Сыны з дарагімі абліччамі...
Заплецены ў грывы
Тугія вятры,
Дарога наўсцяж ускапычана.

Трывога

Зямля мая!
Колькі ў цябе
Ўразаецца куль,
Колькі гарматных
Жэрлаў нацэлена,—
Як ты яшчэ дасюль
Навылёт не прастрэлена!

Стома

З заімшэлых душных лёх
Цудам здолеў выбрацца.
Не падняць пудовых ног
І спіны не выпрастаць.

Пот чало ўсё акрапіў,
Гнуся я ляшчынаю.
Ледзьве-ледзь пераступіў
Сцежку мураўіную.

Цяжка кожны крок лічу.
Павуковы рэзгінкі.
Чорна-белыя ўваччу
Стракацяць бярэзнікі.

На чмяліны ўзбрыў грудок,
Лёг — і ў апраметную...
Прыгадаю той куток,
Успаміны — светлыя.

Данка

Забліскае маланка
Над далеччу лясной...
Мо ты блукаеш, Данка,
У цемрадзі начной?

У лёхах безвыходных
Саб'юся я з хады,—
Ці не твая паходня
Мне бачыцца тады?

Усё гушчар цярэбіш,
Нястомна вучыш ты
За лесам бачыць неба,
Усмешку яснаты,

І высненым памкненням
Не даць сысці на тло,
І сэрцам выпраменьваць
Вакол сябе святло.

Нехта гукае

Марна гушчар
Цераблю непралазны,
Выйсця ў святло шукаю,
Чую ў сябе
За спіною выразна,—
Нехта гукае...

Хмары аблогам,
Сячэ бліскавіца,
Ў дол карані пускае,
Варта ў нямоце
На хвілю спыніцца,—
Нехта гукае...

Над пагарэлішчам,
Над папялішчам
Печ — быццам здань якая,
Вецер самотна
У коміне свішча,—
Нехта гукае...

Хлеба акраец
Вазьму толькі ў рукі
І міжволі чакаю
Голас галоты,
Адчаю і скрухі,—
Нехта гукае...

Здарыцца,
У хадзе падаб'юся,
Смага горла сціскае,
Над прахалодай
Крыніцы схілюся,—
Нехта гукае...

Свет абыду я,
Свет аблячу я,
Дзень апошні спаткаю,
Рукі складу,
І тады я пачую,—
Нехта гукае...

Май — месяц вясельны...

Фота А. НІКАЛАЕВА

КНІГАПІС

П. ПАНЧАНКА. Крык сойкі. Вершы. На рускай мове. М., «Советский писатель», 1977.

Цяжка, бадай што, знайсці такога аматара беларускай літаратуры, хто б не любіў творчасць народнага паэта рэспублікі Пімена Панчанкі. Яго вершы, паэмы—гэта шырокі, шматфарбны свет жыцця нашага сучасніка з яго трывогамі і радасцямі, з яго перамогамі і стратамі, з пастаяннай прагай духоўнага абнаўлення, імкненнем да маральнай дасканаласці.

Пра што б ні пісаў П. Панчанка, ён заўсёды застаецца страсным публіцыстам, занепакоеным за заўтрашні дзень планеты, за лёс усяго чалавецтва. Ягоны тэмперамент, актыўная валюнічасць у сцвярджэнні сваёй аўтарскай пазіцыі, жыццёвых ідэалаў асабліва яскрава праявілася ў кнізе «Крык сойкі», у якую ўвайшлі творы апошніх гадоў.

Цяпер са зборнікам атрымаў магчымасць пазнаёміцца ўсесаюзны чытач. На рускую мову творы перакладалі І. Бурсаў, Д. Кавалёў, Н. Кіслік, Б. Слуцкі, Б. Спрынчан, Я. Хелемскі, І. Шклярэўскі.

І. БАДРОЎ.

М. СТРАЛЬЦОЎ. Жураўлінае неба. Выбранае. На рускай мове. М., «Известия». 1978.

Ёсць пісьменнікі зайздроснага творчага лёсу. Прыйшоўшы ў літаратуру ў маладыя гады, яны ўжо з першых сваіх публікацый займаюць у ёй сталае, трывалае месца.

Менавіта так сталася і з Міхасём Стральцовым, які дэбютаваў на старонках часопіса «Маладосць» у 1957 годзе.

Апавяданні «Сена на асфальце», «Блакітны вецер», «Што будзе сніцца» і многія іншыя, аповесць «Адзін лапаць, адзін чунь» — гэта мастацкая проза, што карэннямі сваімі бярэ пачатак з самых глыбінь паўсядзённага жыцця. Лірычна-ўсхваляваная, сардэчна - чулая, яна адначасна і агульначалавечая, бо гаворыць пра тое, што хвалюе і непакоіць кожнага з нас у імкліва-бурнае дваццатае стагоддзе.

Ёсць яшчэ ў пісьменніка «Загадка Багдановіча» — эсэ-аповесць, аповесць-даследаванне, бадай што, самае асабовае і абгрунтаванае слова ў нашай літаратуры пра таго, хто верыў у не заўтрашні дзень.

Творы М. Стральцова неаднаразова выдаваліся і ў Беларусі, і ў перакладах. Гэтая ж кніга, якая папоўніла бібліятэку часопіса «Дружба народов», па сутнасці з'яўляецца выбраным ягонай прозы на рускай мове. Апавяданні пісьменніка, яго аповесць «Адзін лапаць, адзін чунь», эсэ «Загадка Багдановіча» пераклалі Э. Карпачоў, П. Кабзарэўскі, В. Тарас.

Паслялоўе «Прадчуванне радасці» напісаў маскоўскі крытык В. Івашчанка. Тыраж кнігі — 200 тысяч экземпляраў.

І. ВІШНЕЎСКІ.

ПРОЗА—1977: НАБЫТКІ І СТРАТЫ

З СУМЕСНАГА СХОДУ СЕКЦЫЙ ПРОЗЫ І КРЫТЫКІ СП БССР

«Стварацъ новыя творы, вартыя нашай гісторыі, нашага сучаснага і будучага нашай партыі і народа, нашай вялікай Радзімы» — такую важную і адказную задачу паставіў перад дзеячамі культуры краіны XXV з'езд КПСС. У сувязі з гэтым узрастаюць і патрабаванні да літаратараў, і ў першую чаргу да празаікаў, да тых, хто сваім пяром, талентам і сумленнем служыць справе пабудовы камуністычнага грамадства, імкнецца ўвасобіць у творах яркія, шматгранныя вобразы савецкіх людзей. І тых, хто ў гады рэвалюцыйных змаганняў адстойваў заваёвы Кастрычніка, і байцоў грамадзянскай вайны, і будаўнікоў першых пяцігодак... Па-ранейшаму важнае месца ў літаратуры займае тэма Вялікай Айчыннай вайны. А сённяшнія справы, клопаты? Хіба можа быць для сапраўднага пісьменніка найбольш удзячная задача, чым па-майстэрску глыбока, ідэйна-пераканана і выверана расказаць пра нашага сучасніка, пра новага чалавека, грамадзяніна эпохі развітога сацыялізму, прадстаўніка навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, які ў агульнанароднай дзяржаве атрымаў усе мажлівасці для ўсебаковага развіцця сваіх дзелавых і чалавечых якасцей?!

Як жа спраўляліся з пастаўленымі задачамі празаікі рэспублікі ў мінулым годзе? Якімі значнымі творамі папоўнілася наша літаратура? І наадварот, што стрымлівала яе наступальны рух наперад? Дзе прычыны пэўнай заспакоенасці асобных аўтараў? На гэтыя і іншыя пытанні і спрабавалі даць адказ удзельнікі сумеснага сходу секцый прозы і крытыкі Саюза пісьменнікаў рэспублікі, які нядаўна адбыўся ў канферэнц-зале Дома літаратара.

Мусім зазначыць адразу: гаворка насіла прынцыповы, дзелавы характар. Вастрыня, надзённасць выступленняў, пэўная палемічнасць тлумачылася адным — шчырай занепакоенасцю за заўтрашні дзень беларускай прозы, жаданнем не столькі яшчэ раз напомніць аб яе відавочных набытках (добрае і так заўсёды бачыцца, знаходзіцца, як кажуць, на відавоку), а скіраваць увагу на пралікі, высветліць тыя патэнцыяльныя мажлівасці, што ў далейшым змогуць прывесці да з'яўлення новых значных твораў.

Агульны тон размовы задаў даклад «Проза-77», з якім выступіў кандыдат фалалагічных навук **С. Андраюк.** Зазначыўшы, што мінулы год, калі мець на ўвазе колькасны паказчык, быў для беларускай прозы не горшы за папярэднія (на старонках перыядычных выданняў чытач пазнаёміўся з двума новымі раманамі, пятнаццаццю аповесцямі, з некалькімі дзесяткамі— за паўсотню — апавяданнямі), ён слушна заўважыў, што колькасны паказчык ў літаратуры не мае асаблівага значэння. Якасць — вось той крытэрый, зыходзячы з якога можна ацаніць ідэйна-мастацкі ўзровень твора ці творчасці, іх эстэтычную і грамадскую вартасць, агульны стан літаратуры.

Чым жа вабіць раман «Чужая Бацькаўшчына» В. Адамчыка — твор, які, па сутнасці, стаў з'явай мінулага празаічнага года? Адказваючы на гэтае пытанне, дакладчык сцвярджае, што, прысвечаны падзеям мала асветленага мінулага, магчыма, з-за сваёй выключнай складанасці і супярэчлівасці, раман гэты сваім маральна-эстэтычным зместам, увагай да кардынальных праблем чалавечага быцця, вастрынёй іх вырашэння блізкі сучаснасці. Калі паспрабаваць заглянуць у будучыню героя, то далейшы іхні лёс бачыцца ў цеснай залежнасці ад сацыяльных змен, значных для ўсяго народа, якія ўскалыхнуць жыццё да самых глыбінь, узварушаць побыт, змогуць уваскрасіць, выпрастаць чалавека, прымусяць яго глянуць далёка ўперад: Алесю — хоць у нейкай ступені ачысціць маральна (калі для яе такое ачышчэнне магчыма); Імполя — прылучыць да клопатаў і турботаў народных, іншых людзей, Міцю — глыбей выявіць сваю сапраўдную чалавечую сутнасць, шырокія ўнутраныя магчымасці.

«Чужая Бацькаўшчына», на думку С. Андраюка, — твор менавіта раманнага, сучаснага мыслення. Засяродзіўшы ўсю ўвагу на побыце, Адамчык як бы ўзрывае яго знутры: вузкі побыт, побыт дзеля побыту самаадмаўляецца. Гэты твор, як і раманы І. Чыгрынава, як і «Мсціжы» І. Пташнікава, красамоўна сведчыць, што шырокае ўзнаўленне, даследаванне быту мае сэнс тады, калі ў творы ёсць ідэя, якая, узнікаючы ў канкрэтных абставінах, у дадзеным выпадку ў сферы побыту, адначасова як бы адмаўляе яго, узвышаючыся над ім, калі гэтая ідэя сваёй маральна-этычнай насычанасцю, сутнасцю сугучная сучаснасці.

Вельмі складаныя мастацкія задачы стаялі і перад Л. Дайнекам, які ў рамане «Людзі і маланкі» ўзяўся за мінулае такога маштабу і значэння, як Кастрычніцкая рэвалюцыя і пачатак грамадзянскай вайны на Беларусі. Па-першае, трэба было даць сучаснае канцэптуальнае асэнсаванне мінулага. Па-другое, надаць даўнім падзеям, фактам, чалавечым характарам адчуванне жыццёвай верагоднасці і непасрэднасці, г. зн. зрабіць іх як бы сваімі, далучыць да свайго асабістага чалавечага вопыту. Па-трэцяе, перад маладым пісьменнікам узніклі істотныя задачы менавіта раманнага характару: сюжэтна-кампазіцыйная арганізацыя ўзаемадзеяння персанажаў, распрацоўка логікі развіцця характараў.

На жаль, не ўсе гэтыя задачы пісьменніку ўдалося паспяхова выканаць. Л. Дайнека пайшоў па шляху стварэння рамана адлюстравальнага, рамана, у якім галоўная і па сутнасці адзіная задача заключаецца ў паказе падзей мінулага, у выяўленні іх гераічнага характару, пэўных мясцовых асаблівасцей. З гэтай задачай ён у нейкіх адносінах справіўся. Але сённяшні стан літаратуры наогул, сённяшні стан літаратуры, прысвечанай гераічнаму рэвалюцыйнаму мінуламу, вымагае большага — сучаснага гісторыка-філасофскага асэнсавання той эпохі. Такі падыход у рамане па сутнасці не адчуваецца.

Адбітак жыццёвай непасрэднасці, асабістай аўтарскай зведанасці, ца думку дакладчыка, нясе тое, што звязана ў «Людзях і маланках» з вясковым побытам, узаемаадносінамі чалавека з прыродай. Яно выклікае давер, цікавасць, хвалюе. І наадварот, падзеі больш шырокага, сацыяльна-палітычнага плана паказаны прыблізна, з такой агульнавядомай дакладнасцю, якая раўназначная няпраўдзе. Яны, падзеі гэтыя, яшчэ не сталі для аўтара ягонымі, не падключыліся да індывідуальна-непаўторнай раманнай канцэпцыі жыцця, не сталі ёю.

Творчая нявопытнасць відаць таксама і ў сюжэтна-кампазіцыйнай логіцы разгортвання падзей, у раманным развіцці. С. Андраюк гаворыць, што ва ўзаемадзеяннях персанажаў, ва ўзаемадачыненнях іх з важнымі сацыяльна-гістарычнымі падзеямі відавочна адчувасцца прыклад «Вечнага клічу» А. Іванова. Паводзіны персанажаў у асобных сітуацыях, у дачыненні да асобных падзей псіхалагічна верагодныя, унутрана матываваныя, часам яны пазначаны даволі трапнымі аўтарскімі псіхалагічнымі назіраннямі. Калі ж браць усю «гісторыю» паводзін, учынкаў, думак таго ці іншага персанажа ў рамане, то часта адчуваюцца разрывы, правалы, неадпаведнасці паміж прычынай і вынікам. Асабліва відаць гэта ў разгортванні вобраза Антона Радзімовіча. У ягоных паводзінах вельмі многа выпадковага, не матываванага ні сацыяльна, ні псіхалагічна, ні этычна.

Звяртаючыся да леташняй аповесці, прамоўца засяроджвае ўвагу на тым, што аповесць гэтая у пераважнай сваёй большасці прысвечана сучаснасці. Ёсць, напэўна, у гэтым нейкая ўнутрылітаратурная і, магчыма, жыццёвая абумоўленасць. Аповесць у параўнанні з раманам, напрыклад, — жанр больш лакальнага, больш вузкага адлюстравання рэчаіснасці. Звычайна яе цікавіць нейкі адзін чалавечы лёс у якойсьці адной, для яго характэрнай, вызначальнай на дадзеным этапе, сферы праяўлення, сферы, магчыма, і не дужа шырокай. Сённяшняя аповесць уся знаходзіцца ў пошуку — у пошуку новых магчымасцей, новых шляхоў, новых сфер рэчаіснасці.

Пад знакам гэтых пошукаў развівацца і творчасць Б. Сачанкі. Даволі цікавая, у пэўных адносінах сімптаматычная з'ява ва ўсёй сучаснай прозе яго аповесць «Запіскі Занядбайлы». Ужо ў аповесці «Не на той вуліцы» даволі шырока акрэсліўся тып чалавека, які поўнасцю падуладны абставінам, якога сфарміравала (а разам і сапсавала) выпадковасць, тып чалавека, пазбаўленага ўнутранага стрыжня, маральнай пэўнасці і ўстойлівасці. Аповесць «Запіскі Занядбайлы», мяркуе С. Андраюк, паглыбляе гэты тып-характар, надае яму больш шырокі жыццёвы сэнс. За Занядбайлам бачыцца пашыраны ў нашым жыцці тып чалавека, па сваёй прыродзе абывацеля, пазбаўленага высокай агульназначнай мэты, гатовага пад усіх і пад усё падладжвацца, дзеля мэты вузка асабістай, якая для яго здаецца галоўнай і адзінай.

Аблічча сучаснага мешчаніна, які добра валодае зброяй дэмагогіі, любіць пакрытыкаваць іншых, часам прызнаць свае недахопы і памылкі, Б. Сачанка выявіў даволі выразна і пераканаўча.

С. Андраюк спыняецца і на праблемах мастацкага асэнсавання літаратурай жыцця, працы, творчасці рабочага класа, інжынерна-тэхнічных работнікаў, людзей навукі. На жаль, пісьменнікі тут пакуль што знаходзяцца толькі на подступах, прычым не дужа блізкіх, да сапраўднага асваення гэтага агромністага на сённяшні дзень мацерыка народнага жыцця. З гэтай прычыны кожны новы твор пра рабочы клас сустракаецца з асаблівай увагай, з унутраным спадзяваннем. У гэтым плане, працягвае дакладчык, цікавасць выклікаюць аповесці М. Гроднева «Мужчынскі дыялог» і Я. Радкевіча «Антаніна». Але гэтыя творы не дужа ўскалыхнулі чытачоў, не прымусілі іх задумацца асабліва глыбока.

С. Андраюк аналізуе прычыны падобнай чытацкай незадаволенасці. Па-першае, у творах выявіўся агульны недахоп, уласцівы многім творам сучаснай літаратуры — адсутнасць сацыяльнай глыбіні і значнасці. Вытворчыя канфлікты ўспрымаюцца як мясцовыя, як часовыя. За імі не відаць роздуму пра час, адчування глыбінь чалавечага быцця. Па-другое, у характары канфліктаў, у прынцыпах іх вырашэння адчуваецца «школа» вядомага «вытворчага рамана». Па-трэцяе, у распрацоўцы сюжэтных ліній, звязаных з вузка асабістымі ўзаемаадносінамі людзей, ёсць шмат неабавязковага, не ўзгодненага, арганічна не суаднесенага з галоўнай, вытворчай лініяй іх развіцця.

Да гэтых жа недахопаў прамоўца далучае яшчэ адзін—неглыбокі падыход да распрацоўкі і вырашэння канфліктаў. А канфлікт жа — гэта не спрэчка, не псіхалагічная несумяшчальнасць характараў. У яго аснове павінна быць глыбокае, прынцыповае адрозненне жыццёвых пазіцый, рознае разуменне чалавекам сваёй ролі, свайго месца і прызначэння ў грамадскім жыцці, у адносінах да людзей.

У М. Гроднева і часткова ў Я. Радкевіча вытворчы канфлікт застаецца толькі вытворчым канфліктам, і вырашаецца адпаведным шляхам — адміністрацыйным: аднаго ў пасадзе павышаюць, другога — паніжаюць. І ўсё ідзе сваім шляхам далей.

Падрабязна спыняецца С. Андраюк на новай аповесці Г. Далідовіча «Міланькі». Адзначыўшы рысы таленту маладога пісьменніка, якія даволі пэўна былі пазначаны ў яго папярэдніх творах: выразнасць, малюнкавасць пісьма, асабліва ў апісаннях прыроды, лёгкая, нязмушаная манера апавядання, здольнасць надаць пейзажным ці бытавым карцінам пэўны настрой, крытык разам з тым лічыць, што лепшыя падзеі, якія ўзнікалі пры чытанні «Міланек», на жаль, не спраўдзіліся. Г. Далідовіч не пайшоў далей сваёй папярэдняй аповесці «Усё яшчэ наперадзе». Часам нават з'яўляецца дзіўнае адчуванне, што галоўныя персанажы сталі як бы горшымі, менш прывабнымі.

Асабліва гэта адносіцца, сцвярджае С. Андраюк, да галоўнага героя Паўла Мікалаевіча Васільца. У папярэднім творы ён быў непасрэдны, шчыры, мог і памыліцца, мог сабе дазволіць і нейкі жарт. Цяпер жа Павел Мікалаевіч — станоўчы герой, станоўчы ўсебакова, аб'ект для пакланення і захаплення і вучняў, і настаўнікаў, і жанчын. Стаў самаўпэўненым, штучна глыбакадумным.

Усё гэта магло быць, пагаджаецца прамоўца, герой мог развівацца неабавязкова ў лепшы бок. Але ў такім выпадку, лічыць ён, рэчы патрэбна называць іх імем. І тут важны аўтарскія адносіны. У творы ж аўтар як суддзя (як пэўная маральна-этычная пазіцыя) па сутнасці не адчуваецца. Зразумела, што станоўчы герой можа быць зусім беззаганны, ва ўсіх адносінах станоўчы, але гэта павінна відаць ва ўсіх ягоных учынках, паводзінах. Такой перакананасцю, на жаль, вобраз Васільца не надзелены.

(Працяг на стар. 6.)

„МОЙ НЕСПАКОЙ, МАЕ ТРЫВОГІ...“

Літаратура для дзяцей. Працяг размовы

ПЛЕНУМ па дзіцячай літаратуры, які адбудзецца неўзабаве, засяродзіць сваю ўвагу на тым, як савецкая літаратура ў сучасным свеце, у атмасферы напружанага і незвычайнага імклівага жыцця на планеце выконвае сваё адказнае прызначэнне — выхоўваць камуністычную ідэйнасць і высокую эстэтычную культуру юных грамадзян краіны.

Размова, якая напярэдадні пленума пачалася на старонках «ЛіМа» артыкулам Маргарыты Яфімавай «Перад стартам у жыццё», павінна мець лагічны працяг: пытанні развіцця сучаснай дзіцячай літаратуры ўжо даўно чакаюць свайго абмеркавання. Зразумела, гаворка можа весціся як на ўзроўні літаратурнага працэсу ў цэлым, калі асэнсоўваюцца агульныя тэндэнцыі і заканамернасці развіцця, так і на ўзроўні асобных творчых індывідуальнасцей, якія складаюць рэальную аснову гэтага працэсу. І хоць кожная творчая індывідуальнасць мае свой уласны мастацкі свет, «свой небасхіл і свой Млечны Шлях», як адзначыў Васіль Вітка, але ў ім, гэтым свеце, па-свойму праламляюцца многія важныя праблемы сучаснай літаратуры. Мэтазгоднасць такой, здавалася б, прыватнай размовы пра асобнага пісьменніка тым большая, што нярэдка ў практыцы нашага літаратурнага жыцця пры даследаванні праблем, выяўленні тэндэнцый і заканамернасцей індывідуальныя творчыя абліччы пісьменнікаў нібы раствараюцца ў агульным літаратурным патоку, нівеліруюцца. А між тым у сучаснай дзіцячай літаратуры (як і ў «дарослай») многія аўтары, старэйшыя і маладзейшыя, заслугоўваюць асобнай увагі крытыкі: А. Якімовіч і В. Вітка, Э. Агняцвет і А. Васілевіч, С. Шушкевіч і В. Вольскі, Р. Барадулін і В. Хомчанка, А. Вольскі і С. Грахоўскі, В. Зуёнак і П. Місько, Г. Васілеўская і П. Кавалёў, А. Пальчэўскі і Я. Бяганская, І. Сяркоў і В. Гарбук... Усе разам і кожны паасобку, яны ў меру сваіх магчымасцей уплываюць на літаратурны працэс.

Трывогі, клопаты і турботы сённяшняй дзіцячай літаратуры, бадай, найбольш ярка ўвабраў у сябе Васіль Вітка. У яго творчасці адчуваецца глыбокі роздум аб часе і становішчы дзіцяці ў наш «атамны, касмічны, кібернетычны век», аб складаных педагагічна-выхаваўчых праблемах, што выклікаюцца жыццём. У кнізе «Дзеці і мы», дзе, па ўласнаму прызнанню аўтара, выліліся яго неспакой, трывогі і думкі, звязаныя з выхаваннем юнага пакалення, яны выказаны з хваляваннем і шчырасцю чалавека, які ўсім сваім нутром не прымае мёртвай, схаластычнай, «бяздзетнай», педагогікі. Мастацкая практыка пісьменніка — узор творчага стаўлення да фальклорных традыцый, узор высокай моўнай культуры, заснаванай на народна-паэтычнай глебе.

Вітка, як дзіцячы пісьменнік, не здрадзіў цалкам паэзіі «дарослай», але стыхія «дзіцячасці» ўладна павяла яго за сабой, вызначыўшы галоўны кірунак творчых інтарэсаў, своеасаблівасць мастацкага мыслення. Ён прыйшоў у краіну дзяцінства, каб ужо больш не расставацца з ёю.

Прыход пісьменніка ў дзіцячую літаратуру адбыўся натуральна, «сам сабой», хоць першая казка «Вавёрчына гора», як расказвае сам аўтар, пачала складацца «выпадкова», у час паездкі з васьмігадовым сынам у родную вёску да бабулі. Але ці не таксама «нечакана» для саміх сябе напісалі свае казкі «Кракадзіл» і «Вусаты-паласаты» К. Чукоўскі і С. Маршак? І ці не такім жа спосабам імправізацыі ствараліся вядомыя казкі пра Віні Пуха А. Мілна, пра Карлсана, які жыве на даху, А. Лінгрэн?

Сам Вітка лічыць, што «кожны сапраўдны мастак рана ці позна прыходзіць да дзяцей», каб далучыцца да жыватворных крыніц творчасці. Аднак варта дадаць, што такі прыход мае мастацкае значэнне толькі тады, калі аўтар нясе ў сабе дар «дзіцячасці», дар шчаслівы і рэдкі. Дзіцячым пісьменнікам трэба нарадзіцца, сцвярджаў В. Бялінскі.

Думаецца, што Вітка «прырос» да дзіцячай літаратуры ў значнай ступені дзякуючы фальклору, дзякуючы сваёй арганічнай блізкасці да народнай глебы, што нарадзіла і ўзрасціла яго. Фальклорнае светаадчуванне, як вядома, роднаснае дзіцячаму. Фальклярызм Віткі — глыбінны, унутраны, а не рацыяналістычны. Таму часам нават цяжка сказаць, што ўзята паэтам з фальклорнай скарбніцы, а што віткаўскае перайшло ў фальклор. Фальклорныя традыцыі выкарыстоўваюцца паэтам не як знешні атрыбут, аздоба, стэрэатып, а як жывая рухомая форма, як крыніца, што адкрывае чыстыя скарбы народнай душы, «геніяльную народную педагогіку» (К. Ушынскі).

Падобнае стаўленне да фальклору ў пэўнай ступені характэрна для многіх сучасных беларускіх пісьменнікаў — С. Шушкевіча, Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, Э. Агняцвет, А. Вольскага, В. Зуёнка, Д. Бічэль-Загнетавай і іншых. І не толькі беларускіх. Можна назваць у гэтай сувязі А. Барто, С. Міхалкова, Г. Сапгіра, І. Такмакову, В. Карынца... Таму пытанне аб выкарыстанні традыцый фальклору мае прынцыповае для дзіцячай літаратуры значэнне, асабліва для беларускай, дзе яны захоўваюць у большай ступені сваю традыцыйную ўстойлівасць і сілу. Дыскусія аб узаемаадносінах літаратуры і фальклору, што разгарнулася на старонках часопіса «Вопросы литературы», сведчыць аб важнасці гэтага пытання для сучаснага літаратурнага працэсу ў цэлым.

Існуе памылковая думка, што чым больш у творы фальклорных атрыбутаў, рэмінісцэнцый, тым ён больш народны, нацыянальны. Але ж народнасць ніколі не вызначаецца знешнімі прыкметамі. Паэтычныя традыцыі вуснай народнай творчасці толькі тады плённыя і выяўляюць самабытнасць той ці іншай літаратуры, калі яны творча трансфармаваны і пераасэнсаваны. У адваротным выпадку, — калі аўтар застаецца ў палоне застылых архаічных формаў, застарэлых канонаў, вырвацца з якіх у яго не хапае сіл (а такое, трэба прызнацца, часам бывае), фальклор становіцца тормазам на шляху асваення сучаснасці, не «працуе» на выхаванне юнага пакалення, не адпавядае яго інтэлектуальным запатрабаванням у век НТР. Зразумела, што ў такім выпадку папрокі ў адрас дзіцячай літаратуры зусім справядлівыя.

Творчасць Васіля Віткі паказвае, што поспех спадарожнічае таму аўтару, у якога фальклорныя традыцыі з'яўляюцца формай адлюстравання новага зместу, арганічна сплаўлены з сучасным мастацкім мысленнем, з багаццем паэтычнай фантазіі і жывой беларускай мовы.

Навізна віткаўскіх казак ствараецца не толькі сацыяльна-бытавымі прыкметамі і атрыбутамі сучаснага жыцця, якімі яны напоўнены (прыгадаем, напрыклад, гумарыстычны вобраз цара, які адчуў, што пара ісці на пенсію і здае карону ў музей). Яна звязана перш за ўсё з ладам паэтычнага мыслення, сучаснага па сутнасці сваёй (звернем увагу на маштабны, можна сказаць, глабальны вобраз вялікага, вечнага працаўніка-сонца, на дапамогу якому прыходзяць чалавек, жывёльны свет і магутная тэхніка («Хто памагае сонцу»), з вобразам галоўнага казачнага героя, равесніка малому чытачу.

Казачны герой Віткі, і зусім маленькі («Дударык»), і больш дарослы (з яго паэм-казак) — актыўны, дзейсны і добры ў адносінах да людзей і прыроды. Жывы хлопчык з выгаралым чубам і вяснушкамі на носе, паэт-казачнік, арганізатар птушынай школы, аўтар азбукі, маленькі смяльчак, які ўступае ў барацьбу з царом Белавежскай пушчы — Зубрам і разам са сваімі сябрамі дапамагае сонцу, стомленаму і зняможанаму, выконваць сваю штодзённую працу, — ён поўніцца пачуццём адказнасці за ўсё, што яго акружае, і шукае агульнай мовы з прыродай. Вядома, што дзіця атаясамляе сябе з героем, і таму Вася Вясёлкін, у якога цацачны наган пры баку і «меч шырокі — нержавеючы, фанерны, да канца герою верны», блізкі сэрцу маленькага чытача, а перамога над Зубрам, атрыманая разам з вясёлым Заем, успрымаецца ім як яго ўласная перамога.

Калі можна сказаць, што сам па сабе зварот да фальклору, яго свежая і яркая моўная плынь у творах сучаснай літаратуры пэўным чынам супроцьстаіць пагрозе стандартызацыі, тым адмоўным уплывам, якія аказвае навукова-тэхнічны прагрэс на псіхалогію сучаснага дзіцяці (разам з вялікімі дабротамі, што ён дае), то гэтае супрацьдзеянне мы бачым і ў самой канцэпцыі віткаўскіх казачных герояў. Пісьменніка трывожыць небяспека духоўнага, эмацыянальнага збяднення юнага сучасніка. Яго хвалюе, што тэхнічная рэвалюцыя апярэджвае духоўнае развіццё дзяцей, што яны часта вырастаюць з утылітарным поглядам на прыроду, не адчуваюць эмацыянальнага ўзрушэння ад узаемаадносін з ёю. Героям Віткі прырода адкрывае незвычайны свет хараства і паэзіі, у іх адносінах пануе дух высокай чалавечнасці, які перадаецца ў спадчыну. Гэта ж дзед і баба Васі («Буслінае лета») выратоўваюць хворае буслянятка і ўкрываюць яго сваім кажухом, адагріваюць на цёплай печы і адпойваюць з лыжачкі гарачым малаком. А сам хлопчык ведае прыроду, як свой дом, яму вельмі блізкія «свет птушыны, свет раслінны».

З'яднанасць дзіцяці і свету прыроды — гэты закон узаемадзеяння сцвярджаецца пісьменнікам ва ўсіх жанрах, вялікіх і малых, вершаваных і празаічных.

У сваім поглядзе на свет, на юнае пакаленне Вітка па-народнаму цвярозы і разважлівы. Ён бачыць, што юны сучаснік — гэта дзіця свайго дынамічнага веку з усімі яго перавагамі і выдаткамі. Непасрэднасць, якая абязбройвае, прага кіпучай дзейнасці, упэўненасць у сабе, нават самаўпэўненасць («я ж лепш ведаю»), дзіцячы эгаізм, любоў да знешніх вонкавых эфектаў, страснае захапленне футболам (да ахвярнасці), гука-

ПРОЗА—1977: НАБЫТКІ І СТРАТЫ

(Працяг. Пачатак на стар. 5).

У першай аповесці, развівае далей сваю думку дакладчык, ва ўзаемаадносінах галоўнага героя з Вертуном ці Сліжом (прозвішчы даволі дакладна абазначаюць іхнюю сутнасць) адчувалася выразна акрэсленая канфліктнасць. У другой аповесці канфліктнасць знікае: канфрантацыя замяняецца суіснаваннем. Нельга ж лічыць канфліктам паасобныя дробныя праноўныя ці бытавыя сутычкі. Зразумела, у жыцці бывае вельмі часта, што асяроддзе нібы «заядае» чалавека, падпарадкоўвае сабе. У такім разе павінны быць адпаведныя аўтарскія адносіны. На жаль, у «Міланьках» гэта адчуваецца слаба. Менавіта ў адсутнасці абвостранага маральна-этычнага погляду на жыццё, у няздольнасці супрацьстаяць быту—адна з асноўных прычын пэўнай і даволі адчувальнай бесканфліктнасці твора. Адсюль апісальнасць, адсутнасць канцэптуальнага погляду на жыццё.

Калгаснаму жыццю прысвечана аповесць Я. Ермаловіча «Малады старшыня». У гэтым творы, заўважае С. Андраюк, выявілася добрае ведание сучаснай вёскі, яе вытворчых, бытавых надзённых пытанняў, ведание людзей, іхніх клопатаў. Шкада толькі, што ўсё гэта не ўведзена ў ступень агульназначнага, не набыло сацыяльнай маштабнасці, не ўвайшло ў важны маральны ці сацыяльны канфлікт.

Дакладчык робіць заўвагі і аўтарам аповесцей «Зорка Канікула» і «Тваё і маё маленства» — С. Кухараву і М. Парахневічу. Творы гэтыя, на яго думку, мала чым адрозніваюцца ад тых, што пісаліся раней. І С. Кухараў, і М. Парахневіч у многім паўтараюць агульнавядомае. Вось чаму аповесці, пры іх відавочнай шчырасці і непасрэднасці, пазбаўлены асабістага мастакоўскага погляду на час і чалавека.

С. Андраюк спыніўся і на такой важнай тэме, як тэма кахання, раскрыццё, асэнсаванне асабістых узаемаадносін людзей у грамадстве. Даследаванню яе прысвечаны аповесці «Німфа» У. Дамашэвіча і «Вецер над стромай» В. Іпатавай.

У «Німфе», напрыклад, узаемаадносіны паміж Пашкам Карыцкім, Веранікай і Жоржам цалкам жыццёва рэальныя, увогуле магчымыя ў сапраўднасці. У адносінах да жыцця, да сваіх герояў, да кахання пісьменнік бескампрамісны, ён асуджае мяшчанства, тое асяроддзе, дзе панує голы разлік, а ўзаемаадносіны паміж людзьмі пазбаўлены духоўнасці, грунтуюцца на груба зразуметым прынцыпе матэрыяльнай зацікаўленасці. Аднак, адзначае С. Андраюк, у аповесці заўважаецца пэўная схематызацыя сюжэта, разгортвання характараў. Учынкі герояў нярэдка не маюць унутранага псіхалагічнага абгрунтавання, складанага жыццёвага напаўнення. Адносіцца гэта да ўсіх герояў — як станоўчых, так і адмоўных.

Нежыццёвасць ці малая жыццёвая заглыбленасць падзейнай асновы і характараў пры самых суб'ектыўных намаганнях творцы не прынясе жаданага поспеху—да такога вываду прыходзіць прамоўца, аналізуючы аповесць В. Іпатавай «Вецер над стромай». Гэта твор з пэўнымі стылявымі і ідэйнымі прыкметамі сучаснасці. Аднак, падкрэслівае С. Андраюк, хоць манера выкладу падзей дынамічная, нязмушана-напружаная, з імкненнем да падтэксту, пасля знаёмства з аповесцю адчуваеш пэўную несуладнасць, супярэчлівасць, бо ў творы няма арганічнай узаемаўзгодненасці паміж апавяданнем і жыццёвымі падзеямі, персанажамі. Ніводзін з іх не нясе ў сабе рамантычных адносін да навакольнага свету, да жыцця, чым пранізаны стыль аповесці. І яшчэ. Аб'ектыўныя заканамернасці рэчаіснасці, самаразвіццё характараў падпарадкаваны, як і ў аповесці У. Дамашэвіча, аўтарскай суб'ектыўнай праекцыі. Таму перавыхаванне Сяргея Пятровіча, галоўнага героя, уяўляецца не зусім абгрунтаваным.

С. Андраюк не разглядаў падрабязна аповесці «Па цаліку» Я. Лецкі і «Пакуль не зайшло сонца» В. Санько, а таксама апавяданняў, паколькі пра іх

вой стыхіяй, ваеннымі прыгодамі — вось што ўбачыў аўтар у сваім юным другу па бальнічнай палаце першакласніку Ромy («Трое ў палаце»). Але колькі цеплыні і разумення ў адносінах да хлопчыка схавана за добрым гумарам і тонкай іроніяй — у адрас сваёй няўдалай часам «педагагічнай стратэгіі». І боль — за глухату хлопчыка да цішыні, да чужой болі. І адчуванне сваёй блізкасці з ім, бо яны ж абодва — з краіны дзяцінства!

Такія ж адносіны пісьменніка да юнага героя ў апавяданні «Трывога ў Ельнічах». Аўтар не спяшаецца асудзіць, заклямміць шалапута-«крутасвета» Юзіка, які бяздумным стрэлам забіў бусла, што з сям'ёй гняздзіўся на суседняй таполі. Ён разумее: душа дзіцяці — маленькі сусвет, адкрыты ўсяму добраму і светламу. Той жа Юзік пасля здарэння ўсю ноч разам з асірацелай бусліхай прастаяў на грудку, дзе вяскоўцы пахавалі бусла, і разам з сябрам ён узяўся даглядаць двух буслянят, якія выпалі з гнязда. Хлопчык, які глыбока перажыў пачуццё сваёй віны, гэтымі паводзінамі нібы ачысціўся ад свайго брыдкага ўчынку і далучыўся да прыроды. Для яго сумнае здарэнне з'явілася тым паваротным момантам у жыцці, калі ўпершыню ён «сам заглянуў у сваю яшчэ не зразумелую, збітую з тропу душу, якая цяпер ужо не магла так лёгка супакоіцца і бесклапотна знябыцца». Юзік асабліва балюча ўспрымае забойства бусла не столькі праз узрушаную рэакцыю людзей, сябра, колькі праз ачалавечаныя паводзіны саміх буслоў, іх трывогу, хваляванне і працяглы «журботны клёкат». Аўтар даў малалетняму герою адчуць маральны цяжар быць віноўнікам чыёйсьці смерці, бяды, горя.

Вітка хоча, каб яго юныя сябры мелі непасрэднае дачыненне да прыроды, бо ён прагне бачыць іх шчаслівымі. «Кожны світанак ніколі не падобны на іншы. Той, хто бачыў іх найболей, самы шчаслівы на свеце». Зразумець сапраўдны сэнс жыцця нельга, не адчуваючы прыгажосці свету.

Далучэнне да прыроды, да асноў народнага жыцця, да вытокаў нацыянальнай культуры для Віткі — надзейны метад выхавання. Ім ён дасканала валодае, выкарыстоўваючы і малыя формы дзіцячага фальклору — песенькі-гульні, лічылкі, загадкі, пацешкі. Віткаўскія зборнікі для маленькіх «Дударык» і «Чытанка-маляванка» па справядлівасці высока ацэнены літаратурнай грамадскасцю. У іх паэт, нібы вясёлы пацешнік, мудры чараўнік, снуе і снуе ніці сваёй невычэрпнай фантазіі, каб смехам, моўнай гульнёй раскрыць малым розныя адценні сэнсавага значэння слоў, «вясёлых» і «хітрых», вучыць спасцігаць народны дух мовы, адчуваць музыку народнага слова.

Але аўтарская пазіцыя не абмяжоўваецца выхаваннем эмацыянальнай моўнай культуры. Слова — духоўны скарб народа, найбольш тонкі інструмент уздзеяння на этычныя, маральныя паводзіны чалавека, і Вітка звязвае моўныя праблемы з задачамі выхавання сацыяльнага чалавека, з фарміраваннем яго духоўнасці, светапогляду, «культуры душы і сэрца». Ён абапіраецца пры гэтым на вопыт В. Сухамлінскага, які пісаў: «Улюбёны ў хараство слова становіцца болей чулым і патрабавальным да этычнага і маральнага быцця вакол сябе».

У віткаўскай вясёлай гульні словам схаваны глыбокія аўтарскія думкі, пачатковыя філасофскія ісціны, якія адкрывае нам прырода.

Прасіў шпак у вераб'я:
— Пасвішчы, браток, як я.
Верабей — і так, і сяк —
Не, не ўмее ён, як шпак,
Не пад сілу вераб'ю
Засвістаць: фію! фію!

У філасофскім падтэксце тут закладзена думка аб мэтазгоднасці з'яў прыроды, аб тым, што кожная з'ява мае свой адметны голас, сваё аблічча, нарэшце, што кожны павінен заставацца самім сабой. Гэтая думка разам з пачуццём калектывізму мае важнае значэнне для развіцця асобы дзіцяці. Як часта яшчэ, аднак, у нашай дзіцячай літаратуры творам, заснаваным на фальклорных традыцыях, не хапае інтэлектуальнай, філасофскай напружанасці, разлічанай «на падрост»!

Сваёй творчай практыкай Вітка пераконвае, што фальклор хавае ў сабе яшчэ вялікія, цалкам не выкарыстаныя магчымасці. Красамоўнае сведчанне таму — паэма «Беларуская калыханка», прызначаная для старэйшага ўзросту. Народна-паэтычная аснова тут аплоднена кніжнай традыцыяй, і ў першую чаргу — традыцыяй купалаўскіх драматычных паэм, сплаўлена з філасофскім асэнсаваннем шматпакутнай гісторыі, з сучасным эпічным светабачаннем. Паэма гучыць як урачыстая песня-хвала, гімн Бессмяротнай Маці, праз сэрца якой прайшла ўся драматычная гісторыя, напаўняючы яго «вечнай любоўю і вечнай пакутай».

За кожны лісток, адарваны ад сэрца,
Памерла б сама, каб магла я памерці...

Вобраз беларускай Маці з яе адвечнай калыханкай вырастае ў паэме да шырокага сімвала-абагульнення як увасабленне мацярынскіх пакут і радасцей усёй Радзімы, глыбокай патрыятычнай любві да яе.

Мастацкая палітра Васіля Віткі, майстра паэтычнага эпасу для дзяцей, а таксама малых формаў, узбагачаецца; жанравыя межы яго твораў пашыраюцца. Прыгадаем, напрыклад, пошукі сінтэзу паэзіі і прозы ў апошняй рэдакцыі казкі «Хто памагае Сонцу» (1975). Магчыма, не ўсё ў аднолькавай ступені ўдаецца аўтару, але відавочна, што спеласць таленту прыносіць свой вялікі плён. Сам паэт увесь час духоўна расце, развіваецца, узнімаючыся на нейкую новую ступеньку ў мастацкім пазнанні свету і сучаснага дзіцяці ў ім.

Кірунак далейшага развіцця Віткі, як і іншых пісьменнікаў, творчасць якіх жывіцца сёння свежай фальклорнай плынню, бачыцца нам ў няспынным паглыбленні філасофскага і інтэлектуальнага зместу твораў, зразумела, у адпаведных узроставых параметрах развіцця сучаснага дзіцяці, у больш арганічным сплаве традыцыйнага і наватарскага.

Эсфір ГУРЭВІЧ.

Кнігапіс

М. АЛЯКСЕЕЎ. Асколкам абарванае жыццё. М., Выдавецтва палітычнай літаратуры, 1978.

Сярод выдатнейшых савецкіх палкаводцаў, талент якіх ва ўсёй шматграннасці і яркасці раскрыўся ў гады Вялікай Айчыннай вайны, генерал-арміі Іван Данілавіч Чарняхоўскі займае асаблівае месца. Нягледзячы на тое, што пражыў усяго трыццаць дзевяць гадоў, ён пакінуў аб сабе добрую памяць як прынцыповы, патрабавальны военачальнік, чалавек выключнай стойкасці і гераізму, асабістага прыкладу, які разам з тым заўсёды быў надзвычай сціплым, уважлівым і спагадлівым да іншых.

Пра І. Чарняхоўскага напісана нямала мастацкіх твораў. І вось новая кніга пра яго — дакументальная аповесць «Асколкам абарванае жыццё». Аўтар яе, пісьменнік, генерал-маёр у адстаўцы М. Аляксееў расказвае пра кароткі, аднак адзін з самых значных перыядаў у жыцці палкаводца, калі ён камандаваў войскамі 3-га Беларускага фронту.

Багацце фактычнага матэрыялу, умелая падача яго і абагульненне дапамагаюць М. Аляксееву паказаць І. Чарняхоўскага не толькі як камандзіра, але і як чалавека, камуніста. Гэтаму ў многім садзейнічае тое, што аўтар у гады Вялікай Айчыннай вайны быў побач з Іванам Данілавічам, меў магчымасць назіраць, як камандуючы прымаў удзел у распрацоўцы такіх важных ваенных аперацый, як «Баграціён», Вільнюска-Каўнаскай і Усходне-Прускай.

В. РАСОЛЬКА.

ДУМКА ЧЫТАЧА

НАВУКОВА І ДАСТУПНА

ВЯЛІКУЮ дапамогу студэнтам-філолагам у вывучэнні гістарычнай граматыкі беларускай мовы аказа вучэбны дапаможнік, напісаны вядомым беларускім мовазнаўцам, доктарам філалагічных навук, прафесарам Ф. Янкоўскім.

Ва ўводзінах даецца гістарычная даведка па агульнаславянскай і ўсходнеславянскай мове, гаворыцца пра месца беларускай мовы сярод славянскіх моў, пра тыя працэсы і змены, якія адбываліся ў мовах паўднёвых, заходніх і ўсходніх славян.

Трэба сказаць, што параўнальны метад, якім шырока карыстаецца аўтар, нясе шмат павучальнага. Пра агульнасць і блізкасць славянскіх моў даюць нагляднае ўяўленне балгарскія і польскія тэксты. Пра блізкасць і рознаснасць некаторых з іх сведчыць беларускі тэкст, перакладзены на рускую і ўкраінскую мовы. У разгорнутым плане параўноўваюцца беларуская і руская мовы, іх фанетыка, марфалогія і сінтаксіс.

Наступны раздзел — «Гістарычныя ўмовы ўтварэння і развіцця беларускай мовы» — напісаны на падставе апошніх дасягненняў лінгвістычнай навукі. Кароткія, але дакладныя звесткі прыводзяцца пра старажытную беларускую пісьменнасць, падмацаваныя аналізам помнікаў.

Разгляду гістарычнай фанетыкі беларускай мовы напярэднічае апісанне фанетычнай сістэмы ўсходнеславянскай мовы — той асновы, з якой пазней, у XIV—XVI стагоддзях утварыліся тры ўсходнеславянскія мовы: беларуская, руская, украінская. Складаныя фанетычныя з'явы падаюцца ў даступнай і даходлівай форме. Спачатку тлумачацца фанетычныя змяненні дапісьмовай, а потым пісьмовай эпохі, а пасля і тыя, што не звязаны са стратай рэдукаваных.

Другая частка прысвечана разгляду марфалогіі агульна-ўсходнеславянскай мовы, з якой і бярэ пачатак марфалагічная сістэма беларускай. Тут у агульным плане характарызуецца гістарычная сістэма часцін мовы, тлумачацца з'явы аналогіі і спрошчання, паказваюцца змены ў марфалагічнай будове слова.

З гістарычнай дакладнасцю і лагічнай паслядоўнасцю асвятляюцца старажытныя асновы назоўнікаў, граматычныя катэгорыі і формы дзеяслова, скланенне займеннікаў, прыметнікаў і лічэбнікаў. У значнай меры аблягчаюць разуменне гістарычных моўных з'яў узоры скланення і спражэння, якія прыводзяцца да кожнай часціны мовы.

Настаўнікі беларускай мовы знойдуць у дапаможніку адказы на ўсе пытанні гістарычнай фанетыкі і марфалогіі, якія спатрэбяцца на ўроках або пры правядзенні факультатыўных і пазакласных заняткаў.

Кожны раздзел кнігі — няхай гэта будзе назоўнік, займеннік, прыметнік або лічэбнік ці дзеяслоў — разглядаюцца на аснове пісьмовых помнікаў і жывых народных гаворак. Калі ж размова ідзе пра змены, не адлюстраваныя ў помніках і гаворках, выкарыстоўваюцца звесткі з параўнальна-гістарычнага і супастаўляльнага вывучэння індаеўрапейскіх, у тым ліку і, галоўным чынам, славянскіх моў.

Дакладнае, навуковае тлумачэнне, удала падабраныя прыклады, умелая падача матэрыялу, даступнасць — вось тое станоўчае, што характарызуе першую і другую частку гістарычнай граматыкі.

Вялікую карысць студэнтам і настаўнікам дасць падрабязны разбор старажытнага тэксту «Надпіс на крыжы Ефрасінні Полацкай», што змешчаны ў дадатку да кнігі.

Ф. Янкоўскі. Гістарычная граматыка беларускай мовы. Ч. 1. Уводзіны. Фанетыка. Ч. 2. Марфалогія. Мінск, «Вышэйшая школа», 1974; 1977.

Сяргей ПРАЧ,
настаўнік.

Светлагорск.

вартасці і недахопы ён гаварыў у аглядным артыкуле, змешчаным у чацвёртым нумары часопіса «Маладосць» за сёлетні год.

На думку дакладчыка, сучасная беларуская аповесць можа дасягнуць значнага поспеху. Яна павінна толькі вырвацца з усясільнай улады быту — вытворчага, сямейнага, асабістых узаемаадносін. Аповесці пакуль што бракуе сацыяльнасці, чым яна заўсёды ў беларускай літаратуры была моцнай, бракуе глыбіннага адчування народных вытокаў. Яе героі — часта людзі аднаго дня, у іх няма ўнутранай далучанасці да гісторыі. Аповесці не хапае ўзлёту, прарыву з жыццёвага побыту ў «быццё».

Гаворачы пра «малую прозу» 1977 года, С. Андраюк падкрэслівае, што яна надзвычай багатая, разнастайная і па тэматыцы, і па тых праблемах, якія яе хвалююць, і па яе жанравых і мастацкіх асаблівасцях. Тут прадстаўлены творы аўтараў розных пакаленняў, розных творчых індывідуальнасцей. Асабліва ўразілі яго, выклікалі душэўнае і духоўнае ўзрушэнне мініяцюры Я. Брыля, надрукаваныя ў часопісе «Маладосць» пад назвай «Да творчай аўтабіяграфіі». Чытаючы гэтыя запісы, заўважае дакладчык, прачытаўшы іх, думаеш пра наступнае: менавіта такім праўдзівым, шчырым і адкрытым павінен быць мастак, для якога існуюць толькі Жыццё, Чалавек, Літаратура. А жыццёвыя факты, з'явы павінны ўзнаўляцца так, каб адчувалася заўсёды жыццёвая, этычная і эстэтычная прастора, вышыня. Апошні момант, маючы на ўвазе нейкую асаблівую ўвагу сённяшняй прозы да быту, прыземленасць яе, надзвычай важна падкрэсліць.

З немалой колькасці апавяданняў, што ўбачылі свет летась на старонках перыядычных выданняў, С. Андраюк адзначае перш-наперш новыя творы А. Жука, В. Казько (першыя на беларускай мове), апавяданне Г. Далідовіча «Губаты», а таксама творы тых, хто толькі прыходзіць у літаратуру — А. Дударова, В. Гігевіча, А. Варановіча, І. Канановіча, Л. Калодзежнага.

Гаворка, якая спачатку вялася толькі на матэрыяле прозы 1977 года, неўзабаве пашырыла свае рамкі. Звярталася ўвага і на творы, што друкаваліся ў часопісах «Полымя» і «Маладосць» сёлета, праводзілася паралель паміж сённяшнімі набыткамі і тым, што было дасягнута раней. Выказваліся розныя думкі, часам у чымсьці спрэчныя, суб'ектыўныя, але за ўсім гэтым заўважалася шчырая занепакоенасць заўтрашнім днём беларускай літаратуры, перспектывамі яе далейшага развіцця па шляху плённага асэнсавання падзей рэчаіснасці.

Я. Брыль, ацаніўшы даклад С. Андраюка як грунтоўны і глыбокі, прапанаваў вярнуцца да твораў апошніх месяцаў, твораў цікавых і значных. Гэта — «Суд у Слабадзе» В. Казько, «Халодная птушка» А. Жука, апавяданне «Прочкі» таго ж А. Жука, апавяданні М. Воранава.

Я. Брыль лічыць, што новая аповесць В. Казько — сапраўднае дасягненне сучаснай беларускай прозы, сведчанне яе сталасці, яе ўзросшага майстэрства, але перш за ўсё сведчанне таго, што ў прозу прыйшоў пісьменнік харошы, сапраўдны. Другая з'ява апошняй прозы — апавяданні М. Воранава, з добрай народнай мовай, з сапраўдным веданнем жыцця, таго прадмета, пра які аўтар піша.

Наша крытыка павінна своечасова гаварыць пра кожны новы значны твор. У той жа час яна не павінна праходзіць міма недахопаў, рамесніцтва. На жаль, сучаснай беларускай крытыцы, на думку Я. Брыля, нестае бескампраміснасці, адкрытасці. Яна ў апошні час стала залішне спакойнай, абыякавай, аглядкавай, калі рэцэнзент, аналізуючы той ці іншы твор, думае не пра яго вартасці і недахопы, а пра тое, кім з'яўляецца сам аўтар.

Перад празаікам, асабліва маладым, востра стаіць праблема выбару жыццёвага матэрыялу. **Г. Егарэнкава** лічыць, што тут магчымы два вынікі. Першы з іх, калі пісьменнікі паспяхова спраўляюцца з фактамі, па-свойму адольваюць іх. І другі, калі само жыццё адольвае аўтара. Гаворачы пра аповесці Г. Далідовіча, Я. Лецкі, А. Крыгі, А. Жука, Г. Егарэнкава адзначае, што ў іх многае лішняе, неабавязковае.

Сёння аднаго сцвярджэння, што менавіта так бывае ў жыцці — мала. Простае фатаграфаванне рэчаіснасці, голая канстатацыя фактаў прыводзіць пісьменніка да таптання на месцы, нагадвае своеасаблівае «спісванне» з натуры. «Нізкі балявы парог», калі не бачацца перажыванні герояў, заўважаецца, напрыклад, у апавяданні М. Парахневіча «Калодзеж», у якім, мяркуе **Ю. Капэ**, аўтар бы плыве па цячэнню штодзённых з'яў, яго «заядае» быт, думка не актывізуецца. Вось чаму не бачыцца старая маці, а чамусьці ўвесь час на відавоку знаходзіцца яе сын, хоць усё павінна было быць наадварот.

(Заканчэнне на стар. 10).

Алесь ЖУК

Вецер з хлебнага поля

Сёлета ў выдавецтве «Мастацкая літаратура» выходзіць мая новая кніга прозы «Не забывай мяне...», яную склалі дзве аповесці і апавяданні, прысвечаныя нашым сучаснікам, людзям вёскі і горада, іхнім пошукам свайго сапраўднага месца ў жыцці.

Прапаную ўвазе чытачоў раздзел з аповесці «Не забывай мяне...»

Аўтар.

ВІЛЬГОТНЫ, туга намыты мылец капусна пахрумстваў пад нагамі, маленькая хваля ласкава і цёпла даставала да ног, і хацелася ісці па ёй бясконца. Сонца паднялося над лесам і прыгравала ў плечы. Марыя адышла ад вады, села ў мяккі і цёплы пясок, выцягнула ногі, акінула сябе позіркам і ціха засмяялася: успомніла, як прыраўнаваў яе Загацкі да іхняга суседа, маладога хлопца! Марыя зірнула на чырвоную палатку суседзяў, якая прытаілася за ядлоўцам. Насупраць палаткі ля берага стаяла раскладная лодка. Міша не пусціў яе паплаваць учора па возеры з суседам. Марыя засмяялася, ціхенька сама сабе: навошта яна гэтаму хлопцу, які прыехаў сюды з нявестаю. Ей хацелася і сёння крыху пакакетнічаць з суседам—каб бачыць, як хмурыцца, хоць прытвараецца і не падае выгляду, што раўнуе, Загацкі.

Марыя спачатку адмаўлялася ехаць—як гэта ў жніво пакідаць калгас? Каб даведалася, што хто з калгасных начальнікаў зрабіў такое, не дала б спуску... Але паехала. За гэты тыдзень, калі яна кожнага вечара прыязджала да Загацкага, жыла, як у нейкім дурмане: рабіла ўсю сваю работу і міжволі чакала, каб хутчэй скончыўся дзень... Быццам у сне нейкім прыйшло да яе тое шчасце, пра якое марыла, прыйшло яшчэ прыгажэйшае, яшчэ нечаканейшае. І пра гэта нельга было нікому сказаць, гэта трэба было аберагаць ад людзей, як нешта несправядліва прысвоенае, чым нельга ўсё ж не тое што пахваліцца, але і падзяліцца. Гэтае шчасце ў нечым непрымірыма разыходзілася з усім тым, чым яна жыла... Але прызнацца ў гэтым, як ачнуцца ад сну.

Загацкі падрыхтаваў палатку і ўсё начынне, мабыць, таму, што памятаў, як яна расказвала пра сваё жыццё і пра тое, як марылася некалі рабіць такія паездкі сям'ёю.

Ды і сапраўды работа ў калгасе не стане, калі агранома і не будзе які дзень.

На возера прыехалі вечарам, але Адамам і Еваю пабыць не давялося. На тым месцы, якое ведаў Загацкі, стаяла палатка—дапала да гэтага ляснога возера пара маладых масквічоў, Валодзя і Валерыя прыехалі сюды на свой мядовы месяц.

Валодзя дружна ўзяўся дапамагаць Загацкаму ставіць палатку, а Валерыя з Марыяю гатаваць вячэру—масквічы ўжо тыдзень праседзелі на возеры і радаваліся суседзям.

Аб'ядналі за сталом не толькі закусь, але і выпіўку, жартавалі і блазнавалі доўга, Валодзя спакушаў Марыю паплаваць з ім на лодцы, станавіўся на калена і цалаваў руку. Загацкі Валерыі аддаваў за адзін пацалунак свае «Жыгулі». П'янаватыя, адурэлыя ад весялосці палезлі ў лодку і перакулілі яе ля самага берага, вымаклі і толькі тады разышліся спаць, нават не прыбралі вячэру.

Раніцою Валерыя пабудзіла Марыю, сказала, што яны з Валодзем даўно хочуць на базар з'ездзіць ў райцэнтр і рады, што ёсць на каго пакінуць палатку.

Марыя не будзіла Загацкага, устала, прыбрала астаткі ўчарашняга балявання, і ўжо не хацела ісці ў палатку, любавалася возерам і раніцаю і са шкадаваннем думала—як даўно не было вось гэтак спакойна пры вадзе, на сонцы.

Зірнула на палатку, дзе спаў Загацкі, і думкі яе быццам спатыкнуліся,—а што ж далей? Яны абое, як згаварыліся, знарок маўчалі пра будучае, нібы баяліся неасцярожным словам ці намёкам парушыць тое, што мелі, як быцта цяперашняе само сабою прадоўжыцца ў вечнае. І калі часам сядзелі моўчкі, Марыі здавалася, што Загацкі гэтак жа, як і яна, думае пра тое, што будзе, і гэтак жа, як і яна, не можа сказаць нічога канкрэтнага. І, магчыма, уяўляе яе ў горадзе, гэтак жа, як яна яго ў калгасе. Ім трэба інжынер...

Марыя ўстала і пайшла да палаткі, у якой ужо стала душнавата, легла на свой надзіманы матрасік, прыціснулася за Загацкага, пацалавала, пачакала, каб прачнуўся, абняла яшчэ мацней...

— А дзе Валодзя і Валера?—запытаўся Загацкі.

— На базар паехалі.

— Так і жывем: к нам людзі з Масквы едуць а мы на поўдзень. Не знаем, што самі маем.

— А я ўсё роўна хачу на поўдзень. Сесці ў машыну, заехаць на бераг мора. Мабыць, некалі ў кіно нагледзелася, як ён і яна едуць да мора. А табе чаго сама-сама больш хацелася?

— Не помню. Нечага такога... Некалі хацеў геолагам быць. Далёка было ехаць у тэхнікум, у Кіраўскі, пабаяўся, не паехаў. Як вучыўся, думаў, што новую машыну прыдумаю, што і па дарозе ездзіць будзе, і па вадзе плаваць, і лятаць... Хацеў знайсці жанчыну, якую буду кахаць, як ніхто не кахаў яшчэ на зямлі і якая мяне гэтак жа сама будзе любіць...

— Ну, а яшчэ?

— Яшчэ? Нікуды не паехаў, машыну не прыдумаў. Цяпер у міністэрстве, з паперамі, ведаю сваю работу, нават перспектыўны малады кіраўнік... У жыцці ўсё намнога прасцей і прымітыўней. І кожны чалавек павінен ведаць сваё месца і на гэтым месцы зрабіць сабе шчасце. Вось і сустрэў цябе...

— Ведаеш, старшыня, стары наш, ён любіць мяне. Гаворыць мне: пакуль я не на пенсіі, замуж выходзь, нарадзі дзіця, а тады ўжо і калгасам за мяне астанешся камандаваць, а то не будзе калі за работаю мужа знайсці. Госпадзі, а я і праўда хачу нарадзіць дзіця! Каб хто пачуў гэта з маіх калгаснікаў! Усе думаюць, што я, акрамя старшынёўскае пасады, нічога не хачу...

— Пакуль дачка меншая была ў мяне, я думаў, што ёсць, нарэшце, адзіная жывая душа, якая мяне любіць, якая не можа без мяне. І гэта шчасце... А цяпер пачала падрастаць, і, аказваецца, сваё жыццё і ў яе...

— Ты не хочаш, каб я нарадзіла дзіця?

— Адкуль ты ўзяла? І што табе ўзбрыло ў голаў? Я ж не доктар. Пара ўставаць, а то няёмка, як прыедуць нашы суседзі, а мы з табою ўсё яшчэ ў палатцы сядзім.—Загацкі сеў, пацягнуўся, што аж хрумснулі суставы.

Марыя глянула на яго, і гаворка пра дзіця здалася зусім недарэчы. Невядома, што пацягнула яе за язык. Загацкі заўважыў гэты яе позірк.

— Пад'ём, пад'ём!—Загацкі схапіў яе за плечы, выпхнуў з палаткі, не пераставаў слакатаць, павёў перад сабою да вады.

— Ой, ненармальны, пусці! Ой, ну што ты робіш! Баюся!—Марыя круцілася, каб вырвацца. Загацкі знарок упаў на пясок, паваліў Марыю, прытуліў да сябе, пачаў цалаваць, пакуль яна не змаглася і не сцішылася, ляжала, прытуліўшыся да яго, паклаўшы сваю галаву яму на руку. Цёпла і ласкава грэла сонца. Яна слухала, як лёгенька і асцярожна, нібыта хлапчук, які першы раз застаўся адзін на адзін з дзяўчынаю, Загацкі гладзіў яе руку—яна любіла гэтую яго ласку.

— Сёння лашчышся, а ўчора пацалаваць Валерыю —як на мёд,—Марыя лёгенька адапхнула Загацкага.

— Вось угавару і пацалую!

— Я табе пацалую!

— А я цябе пакупаю!

Загацкі ўскочыў на ногі, падхапіў Марыю і панёс да вады.

— Пусці, ой! Купальнік вымачу! Госпадзі!—Марыя заматляла нагамі, старалася вырвацца з рук, засмяялася, весела на ўсё возера, як дзяўчынка—звонка і шчасліва.

Загацкі паставіў яе на ногі ля самае вады, не адпусціў, пацалаваў і запытаўся:

— Думаеш, гэтая маладая ўмее гэтак засмяяцца? Я за адзін твой смех не прамяняю цябе ні на кога!

— Знаем, знаем мы вас!

— Думаеш, лепш, чым вы нас?—Загацкі пырснуў на Марыю вады.

— Ой! А вось і табе!

Марыя нагнулася і плюхнула на Загацкага прыгаршчамі.

— Купаць яе!—крыкнуў Загацкі, схапіў Марыю, пацягнуў ад берага. Яна ляпала яго па плячах, смяялася і крычала, пакуль Загацкі не спатыкнуўся, і яны абое не шухнулі ў ваду.

Марыя адразу ж ускочыла на ногі, каб зноў не схапіў яе Загацкі, кінулася на ваду і паплыла чула, што Загацкі даганяе яе, але не спяшалася, завярнула і паплыла да берага. Яна не азіралася назад, адчувала, што Загацкі побач, чакала, пакуль ён параўняецца. Вада туга абмывала цела, супакойвала і сваёю жывою халаднаватасцю, і мяккасцю, нібыта закалыхвала. І да другога берага, здавалася, далёка, а перад імі ляжала бясконцая вадзяная гладзь, якая пабліскваала на сонцы, што цёпла грэла ў твар. І калі заплюшчыць вочы, то можна адчуць, як мякка дакранаецца да павекаў ягоная цеплыня.

Загацкі параўняўся, паплыў побач на баку, і Марыя павярнулася тварам да яго. Яны нічога не гаварылі, толькі стараліся, каб плысці суладна, і плылося лёгка, нібыта вада была жывою істотаю, якая злучала іх.

Марыя то заплюшчвала вочы, каб адчуць, як дакранаецца да павек сонечная цеплыня, то расплюшчвала, бачыла, як пяшчотна глядзіць на яе Загацкі, і ўсміхалася яму. Яны сплываліся ўсё бліжэй і бліжэй, стараліся, каб не зрабіць лішняе хвалі і не запырскаць адно аднаго.

Марыя толькі ціха і здзіўлена ўскрыкнула, калі Загацкі пацалаваў яе, адчула на сваіх вуснах смак азёрнае вады. І далей зноў паплылі асцярожна, з асалодаю, не заўважылі, што даўно завярнулі ад берага і пераплылі возера, падхапіліся на ногі, калі дакрануліся рукамі да зямлі, спахапіліся. Тая блакітная прастора, якая здавалася бясконцаю, пакуль плылі, цяпер на сонцы здавалася шэраватаю, як і заўсёды робіцца вада ўдзень, пад высокім спякотным летнім сонцам.

Валерыя і Валодзя стаялі на тым беразе і глядзелі на іх. Яны даўно глядзелі і ціха перагаворваліся, Валерыя ківала галавою. Марыі непрыемна стала, што яны глядзелі і гаварылі пра іх, маладыя, сур'ёзныя. Нібы іхнімі вачыма з іхняе маладосці глянула на сябе і на Загацкага.

Валодзя бадзёра махнуў рукою—давайце хутчэй сюды. І Валерыя павольна паўтарыла ягоны жэст.

— Пайшлі. Пераадзецца трэба.

Ім не хацелася ісці на той бераг, з якога яны адплылі.

Шпарка, моўчкі яны вярнуліся да свае палаткі, пераадзеліся ў сухое і пайшлі да суседзяў. Там ужо ля палаткі ляжала разасланая каляровая поліэтыленавая цыратка, святочная, з яркімі кулястымі кветкамі. Стаялі ружовыя пластмасавыя шклянкі з малаком, вялікая чырвоная міска, поўная буйнае клубнікі, якая туга пабліскваала на сонцы. На чыстым белым лісточку ляжаў парэзаны свежы клінковы сыр, на сподачку масла, нарэзаны акуратнымі лустачкамі батон.

Марыя глядзела на Валерыю, даўганогую, доўгавалосую, на яе мяккія, як у вадзе, павольныя рухі, адчувала нейкую сваю пабляклась побач з ёю, з яе маладосцю. Яны з Загацкім здаваліся нейкім далёкім ценем Валодзі і Валерыі, якім, мабыць, смешна было глядзець, як дурэлі яны і цалаваліся ў вадзе.

— Калі ласка, Марыя Іванаўна, я ваш кавалер.

— А я Валерыі сёння падару «Жыгулі»!

Валерыя ветліва ўсміхнулася.

— Міхаіл Міхайлавіч, наліце Валерыі,—перадаў Загацкаму бутэльку Валодзя.

Учора вечарам яны былі проста Марыя і Міша. Марыя падумала, што цяпер, пры сонцы, нельга не зваць іх па бацьку.

— Ну што ж, вып'ем за гэтае слаўнае, не абтоптанае цывілізацыяй лясное возера, за вашу слаўную зямлю, за ваш слаўны народ, за наша знаёмства,—падняў тост Валодзя.

— Марыя Іванаўна, вам бутэрброд, калі ласка. — Валодзя гаварыў жартаўліва. І Марыі здавалася, што яму крыху няёмка сёння, што ўчора яны абое дурэлі, як маладыя, як дзеці.

— Дзякуй, Валодзя.

— Міхаіл Міхайлавіч, вы ж мяне абкорміце. Прападзе мая талія... Вы на батон мне тыднёвую норму масла намазалі.

— Маслам Валерку не сапсуеш, — пажартаваў у адказ Загацкі. Ад гэтага яе Міхаіла Міхайлавіча ён не адчуваў сябе старэйшым, прывык, каб так гаварылі да яго. Марыя зразумела гэта.

— У вас тут цудоўныя людзі. Мы першы год сюды прыехалі, паглядзелі...Народ, які сапраўды многа пакутаваў. Многа...

— Валодзя, ты раскажы ім пра бабку з базара, — Валерыя далікатна перавяла гаворку на другое, узяла ў два пальцы са свайго сподачка буйную ягадку.

— Ну, гэта класічна! Класічна!—Валодзя ўсміхнуўся, стрэльнуў вачыма. — Падыходзім мы да бабкі... Гэтакая старэнькая, у белым фартушку — ну адуванчык божы. Масла, дзетачкі, купляйце, свежае...

Валодзя загаварыў нараспеў і танчэйшым голасам. Але ён не ведаў беларускай мовы і падлагодзіцца пад яе не выходзіла.

— Дзе ж ваша масла, бабка, кажу. Паказвае. А яно... поўны дзіцячы гаршочак накладзена. Пытаюся, ці купляў хто ў яе. Не куплялі. Гавару, бабка, ніхто і не купіць, бо ў гэтую пасудзіну не масла кладуць, а дзяцей на яе садзяць...

Валодзя ціха засмяяўся, далікатным і кароткім смехам яго падтрымала Валерыя.

— Пакрыўдзілася на мяне бабка. Абы-што гаворыш. Паглядзі, якая чыстая, эмаліраваная пасуда. Ці ж я дурная, каб дзіця на яе садзіць. Вёдзер старых колькі хочаш... Класічна!

Засмяяліся Марыя і Загацкі разам з маладымі з тае бабулькі...

— Вы доўга тут будзеце? — запыталася Марыя першае, што прыйшло ў голаў, бо адчувала, што не выходзіць сёння гаворка за сталом.

— Тыдзень засталося. Яна ў мяне таваравед, на работу трэба, — кіўнуў Валодзя на жонку і дадаў:— У мастацкім салоне... Так што вы правядзеце нас.

— Не, мы сёння пасля абеду паедзем, — адказала Марыя, перахапіла здзіўлены позірк Загацкага: яны меліся пераначаваць яшчэ ноч, але цяпер яна ведала, што свята скончылася і трэба ехаць.

— А, вы на выхадны, — здагадалася Валерыя.

Трэцюю чарку Валодзя падняў за здароўе сям'і Загацкіх, і Марыя і Загацкі хуценька падзякавалі. Іхнюю збянтэжанасць заўважыла Валерыя, дакорліва глянула на мужа, які ўжо не надта заўважаў, але Загацкага называў Міхаіл Міхалычам. Потым яны адышлі да Валодзевага «Масквіча», Загацкі нешта расказваў яму.

Марыя памагла Валерыі памыць посуд. Цяпер ёй здавалася, што яна і сапраўды быццам бачыла Валерыю дзе-небудзь у сувенірным аддзеле якога ГУМа.

Стомленыя гарачынёю і выпіўкаю пакупаліся і палезлі ў палаткі спаць.

Марыя адчувала, што Загацкі пакрыўдзіўся на яе, хоць і не падаваў выгляду. Падумала, што ўсё ж не трэба было ехаць ім сюды.

Раптам кальнула думка, што таго маладога шчасця, якое было ў яе з Віцем, не паўторыцца, бо з гадамі адышло самае светлае цяпло душы, што шчасце ёсць кожнага дня ў жыцці новае, сваё...

Выехалі з возера пасля абеду. Сама прыпякала сонца, і паветра аж мроілася, пабялела, выліняла неба. Па полі збоч дарогі ішоў камбайн, вёў за сабою слабенькі белы след пылу, і не верылася, што на ім, гэтакім гараным, як патэльня, жалезе можа сядзець чалавек.

Марыя ведала, што гэта толькі з машыны здаецца, быццам няма ветру. У полі ён ёсць. Яна скоса зірнула на Загацкага, які засяроджана глядзеў на дарогу.

Ёй трэба было загаварыць да яго, не маўчаць. Але думалася не пра тое, што сказаць, а пра той нейкі гаркавы асадак на душы, які пакінула гэтая паездка, бытта яна нечым прыгняла Марыю, нейкаю фальшывасцю. І Марыя амаль адчувала ўсёю істотаю гэта — як з халаднаватае, тугое вады заплыла ў меленькую, ілістую...

Яна прытулілася плячыма ў куточак між спінкаю сядзення і дзверцамі, каб не гэтак даставала сонца, нібы драмала, толькі зрэдку паглядала на Загацкага, які апусціў сонцаадбіўны шчыток, крыху нахіліў галаву, і цень ад шчытка закрываў вочы і дзяліў твар на чорную і белую палавіну. Ехаў ён хутка, але ўпэўнена, чыста, нідзе не выходзіў адчайна на абгон, ні на паварот.

— Ты многа ездзіш на машыне? — запытала Марыя.

— Не, не вельмі.

— Прафесійна ездзіш.

— Я ўсё ж аўтамабіліст. З дыпломам.

— Нам таксама інжынер патрэбен. — Марыя падумала, каб у калгасе быў талковы інжынер, і старшыні, і ёй намнога б менш работы заставалася.

Загацкі не завярнуў галавы да Марыі, глядзеў на дарогу, над якою трымцела, цякло паветра, усё роўна, як нябачным полымем гарэў і дыміўся асфальт. Ён злаваў на Марыю, здавалася, не за тое, што сарвала яго з возера, а за тое, што зрабіла гэтак, каб не было яму як запярэчыць. Так рабіла заўсёды Загацкага жонка, калі хацела зрабіць па-свойму і ведала, што яму гэта не па душы, але не хацела зважаць на яго. Пачынаць сварку з Марыяю, як з жонкаю, ён не мог.

— Слухай, а што гэта за стары ў вас на цэнтральнай? — запытаўся Загацкі, каб не маўчаць.

— Адкуль ты яго знаеш?

— Я ў яго пытаў дарогу тады...

— І што ён гаварыў? — Марыя выпрасталася.

— Чым ты яму дапякла?

— Няма яго ўжо ў нас.

— Правільна. З такою мордаю толькі пад мостам сядзець.

Марыя паглядзела на Загацкага, як хацела здагадацца, ці ўсё сказаў ён, пачутае ад старога? Але Загацкі прыжмурана глядзеў на дарогу. Ён цяпер падумаў, што стары, мабыць, нешта ведаў... На такую жанчыну ахвотнікі заўсёды знойдуцца. Ён стараўся заглушыць у сабе жаданне запытаць, ці былі ў яе мужчыны да яго, ведаў, што, калі і былі, гэта нічога не азначае, не ведала ж яна пра яго, пра Загацкага... А можа, і чакала такога, каб аблапушыць, нарадзіць дзяцей і камандаваць, рабіць па-свойму, як зрабіла сёння?

Загацкі зірнуў на Марыю, нібы спалохаўся, што яна пачула яго думкі, але яна сядзела з заплюшчанымі вачыма, як дрымала ўсё роўна, і здалася Загацкаму худзенькаю, стомленаю, і ён пашкадаваў яе: сам ён стаміўся, мужчына, а што казаць пра яе, жанчыну, якая з цямна да цямна на рабоце.

Як прыедуць, ён прымусіць яе легчы спаць, і з гэтаю цёплаю спагадаю да Марыі ўехаў у гарадок.

У гарадку было зусім душна, і пакуль даехалі да хаты, рубашка на плячах у Загацкага стала мокраю, хоць выкручвай.

Пакуль Загацкі заганяў на двор машыну, Марыя адамкнула хату, і калі ён увайшоў, гаварыла па тэлефоне. Загацкі не стаў слухаць, выйшаў на двор, спаласнуў твар вадою з рукамыйніка, цёплаю, як з лужыны, выцерся прыполам рубашкі.

— Міша, мне трэба ў калгас!

— Перавярнуўся ён такі ўверх нагамі без цябе!

Марыя не заўважыла здзеклівасці ў ягоным голасе.

— Старшыня захварэў.

— Ну-ну...

— І трэба мне было якраз з'ехаць! Паехалі, Мішачка!

Яна пайшла адчыняць вароты.

Загацкі замкнуў хату, цераз плячо бачыў, што не сядзелася ў машыне Марыі.

Да вёскі Загацкі гнаў машыну, Марыя расказвала пра старшыню, пра тое, колькі работы, што не хапае нейкіх там запасных частак да камбайнаў... Ён ківаў галавою, спыніўся ля пасёлка. Марыя нахілілася, пацалавала ў вусны скорым пацалункам.

— Я пазваню табе і прыеду, як разбяруся крыху...

Загацкі крута завярнуў машыну назад, у люстэрку бачыў, што Марыя не азірнулася на яго—спяшала да работы.

Да горада Загацкі ехаў спакойна, пакрыўджаны, думаў, што ўсё жанкі роўныя,—абы выйсці замуж. Нават зялёненькае дзяўчо, падлетак, і тая какетнічае, і хоць падсвядома, але хоча, каб прысвоіць таго, хто спадабаўся, выйсці замуж...

Нага аж сама сабою адпусціла акселератар і машына ледзь не заглохла: Марыя даволі ясна сказала і пра дзіця, і пра інжынера ў іхнім калгасе! Загацкі газануў, машына моцна затузалася, пакуль набрала хуткасць, толькі тады ён прысвісніў—уявіў сябе бацькам, у якога сын гадуецца на раёне, і пра гэта даведаліся на рабоце... «Кось, кось, пакуль не ў аглоблі!—зласнавата падумаў пра Марыю.—Толькі не хватала пасвіць калгасных трактарыстаў».

Але пакуль даехаў да горада, крыху супакоіўся, адступіла злосць на Марыю. Ён адчуваў, што каб засталася яна ў яго, усё было б добра, ніякае крыўды. Ды і не выдавала яна на шантажыстку, не тая натура, гэта са злосці ён гатовы быў выдумляць альбы-што.

Загацкі не паехаў адразу дадому, завярнуў у бакавую вулачку да атэлье пракату, выгрузіў з машыны ўсё турысцкае начыння.

— Ужо і назад!—здзівіўся тоўсты, нізкага росту, з адышкаю мужчына, адзеты ў вайсковы кіцель і рубашку пад гальштукам, вузялок якога быў дачарна зашмальцаваны падбароддзем. На стале, за якім ён сядзеў, пад шклом ляжала парыжэлая ад пылу і сонца старонка раённае газеты з фотаздымкам мужчыны.

— Ці мо не выйшла паездка?—стараючыся спачуваць, запытаўся мужчына і прыглядаўся да надзіманых матрасікаў, бы хацеў нешта ўгледзець на іх.

— Выйшла, выйшла!—коратка кіўнуў Загацкі. Гаварыць яму з мужчынам не хацелася, а таму, мабыць, карцела выпытаць: хто ён, Загацкі, дзе працуе?

Машына нагрэлася на соцны, усярэдзіне душна пахла нагрэтымі сядзеннямі.

Загацкаму хацелася ў душ, у хатні халадок, падумаў пра Марыю, якая цэлы дзень будзе пыліцца па калгасе ў гэтую гарачыню, калі і праўда захварэў старшыня, цягнуць усю работу...

Але чаму яна сказала пра дзіця і пра тое, што ім патрэбен інжынер! Проста так... Але чаму?

Пятро РАБЯНОК

КАРОТКІЯ АПАВЯДАННІ

Самае высокае званне

Калона машын, што вярталася з вайсковых вучэнняў, праходзіла праз вёску. Вёў яе генерал.

Я некалькі разоў бачыў яго ў час вучэнняў. Кіруючы «боем», генерал спакойна і дакладна аддаваў загады камандзірам, ставіў задачы.

«Напэўна, і на фронце, — думалася мне, — будучы яшчэ лейтэнантам, гэты чалавек у самыя цяжкія хвіліны паводзіў сябе гэтак жа спакойна і ўпэўнена».

А цяпер, седзячы ў аўтамашыне, генерал зняў шапку і, падставіўшы твар сустрэчнаму вецярку, адпачываў. Вучэнне было нялёгкім. Ды і генерал ужо — не малады, не тое, што яго «ваякі» — васемнаццаці- і дзевятнаццацігадовыя юнакі, што і не нюхалі яшчэ пораху.

Мне здавалася, генерал драмаў, а мо і зусім заснуў. Ды раптам ён выпраміўся на сядзенні, абцягнуў кіцель. Твар яго неяк змяніўся, памаладзеў. Генерал папрасіў збавіць хуткасць і, прыклаўшы руку да галаўнога ўбору, аддаў чэсць старому, што стаяў ля дарогі на мыліцах, грудзі якога свяціліся планкамі ўрадавых узнагарод за баявыя заслугі.

Машына павольна праходзіла каля франтавіка. Убачыўшы генерала, які яго вітаў, той спачатку крыху неяк разгубіўся, а потым энергічна ўскінуў руку да кепкі. Калі ж вёска засталася ззаду, маладзенькі лейтэнант, што сядзеў на заднім сядзенні машыны, здзіўлены ўчынкам генерала, спытаў:

— Таварыш генерал, дазвольце спытаць. Хто гэты стары? Няўжо яго вайсковае званне вышэйшае за ваша? Вы ж першым яго прывіталі.

— Так, — адказаў генерал. — Вышэйшага звання, чым у гэтага старога, няма. Ён — салдат Вялікай Айчыннай. Франтавік. А гэта самае высокае званне, таварыш лейтэнант...

Генерал

У трыццаць восьмым годзе адзіны сын Параскі Галавей — Іван — скончыў вайсковае вучылішча і стаў лейтэнантам. Два чырвоныя квадрацікі заззялі на пятліцах яго гімнасцёркі. Не прайшло і трох год, а Іван ужо — капітан.

— От гэта — ваяка, — хвалілі яго аднавяскоўцы. — Не інакш як генералам будзе.

Генералам Іван Галавей не стаў. Ён загінуў смерцю героя недзе пад далёкім Будапештам у званні падпалкоўніка.

... У маці захавалася толькі адна фотакартка сына. На жаль, Іван там у цывільным адзенні. Адкрыты позірк, прыгожы высокі лоб, сурова сціснутыя вусны. Мясцовы фатограф зрабіў з фотакарткі павялічаны партрэт, і Параска павесіла гэты партрэт у сваёй прасторнай, збудаванай калгасам, хаце на самае віднае месца. Кожнага, хто заходзіць да Параскі, сустракае ясным позіркам Іван Галавей.

Калі ж у госці да Параскі давядзецца трапіць незнаёмаму чалавеку, старая не праміне паказаць на партрэт Івана:

— А вось гэта, голубе, мой сын, — выціраючы хусцінкай няпрошаную слязу, ціха скажа яна. — Загінуў у вайну...

А калі чалавек, маючы на ўвазе Парасчынага сына і яго вайсковае званне, спытае, у якім жа чыне ён быў, старая з гордасцю, ужо без слёз, адкажа:

— Генералам.

Памаўчыць крыху і дадасць:

— Быў бы генералам, а мо і вышэй...

Аўтограф

У вясковым клубе шматлюдна. Сюды на сустрэчу з хлебаробамі прыехалі маладыя літаратары. Сёй-той з іх ужо выдаў першую кніжку вершаў ці прозы. У задуме — новыя творы.

Пасля выступлення пачаткоўцы даюць аўтографы. Густа абступіўшы гасцей, вясковая моладзь падае ім кніжкі.

Падыходзіць сюды і калгасны трактарыст, былы механік-вадзіцель «КВ» Сцяпан Паўлавец. Ён кладзе перад адным з паэтаў ягоную кніжку: «Падпішыце і мне, калі ласка». Сцяпанаву просьбу хлопец задавальняе з ахвотаю. Яму ўжо нехта паспеў шапнуць, што Паўлавец — поўны кавалер ордэнаў салдацкай Славы, што ў яго ёсць аўтографы многіх вядомых беларускіх паэтаў і празаікаў.

Стараючыся распачаць з цікавым чалавекам гаворку, пачатковец пытае:

— У вас, кажуць, ужо ёсць аўтографы вядомых літаратараў?

— Гэта праўда, — ахвотна згаджаецца калгаснік.— Літаратуру я люблю. Затое, калі і выпадае магчымасць атрымаць новы аўтограф, ніколі стараною не прайду...

— Ну, і чый жа аўтограф для вас самы дарагі? — не адстае госць. Сцяпан на хвіліну задумваецца. Але адказаць не паспявае: яго апярэджвае старшыня сельскага Савета, таксама былы франтавік, Іван Саханюк.

— Самы дарагі аўтограф для Сцяпана Андрэевіча — свой аўтограф, — кажа ён і, гучна, каб чулі ўсе прысутныя ў зале, тлумачыць. — Гэты аўтограф, малады чалавек, ён паставіў на рэйхстазе ў дзень нашай вялікай Перамогі...

ГРАНІ ДАПУШЧАЛЬНАГА

«...ТРЭБА СЫГРАЦЬ мяцежны дух народа. Зараз мільганула думка: добра, калі б хто-небудзь напісаў п'есу, дзе няма ніводнай асобнай ролі. Ва ўсіх актах іграе толькі натоўп... Пераадольваюць перашкоды. Авалодваюць. Трыумфуюць. Хаваюць загінуўшых. Спяваюць сусветную песню свабоды. Якое пракляцце, што сам нічога не можаш...»

Гэта — усхваляваныя словы Яўгена Вахтангава, запісаныя ім у дзённіку. Яны наводзяць на роздум аб тым, якое важнае значэнне надаваў гэты выдатны рэжысёр драматургічнай першааснове спектакля, як прыкра яму было ўсведамляць сваю бездапаможнасць, калі ён адчуваў, што адгукнуцца на запатрабаванні часу і адлюстраваць яго бурны паток не так проста. А чаму б яму было не пашукаць у класічнай спадчыне адпаведны твор і не перарабіць яго «пад сучаснасць» і тым самым выканаць свой «сацыяльны заказ»? Гэта ўяўляецца тым больш лагічным, што побач, у Маскве, такія эксперыменты праводзіў яго калега У. Меерхольд (успомнім хаця б вядомую пастаноўку «Зоры» паводле Э. Верхарна).

Ні ў якім разе не супрацьпастаўляючы творчыя метады названых рэжысёраў, адзначым часавую сувязь іх творчасці — гэта ж было тады, калі малады савецкі тэатр шукаў новыя формы тэатральнасці, а галоўным пафасам сцэны было агітацыйна-прапагандысткае гучанне спектакляў. Пазней, у сярэдзіне 30-х гадоў, У. Меерхольд сам убачыў, куды заводзіць яго паслядоўнікаў творчае свавольства, і сам рашуча выступіў супраць... «меерхольдаўшчыны».

Такія хрэстаматыйна вядомыя прыклады можна было б і не напамінаць чытачу, калі б у нашай тэатральнай практыцы сёння не з'яўляліся спектаклі, дзе заўважаецца даволі яўная тэндэнцыя да рэжысёрскай пераліцоўкі драматургічнага матэрыялу, часам нават да зусім адвольнага абыходжання з тэкстам класікі або сучаснай п'есы...

Сам па сабе факт умяшальніцтва пастаноўшчыка ў літаратурную тканіну п'есы нельга лічыць заганным у прынцыпе. Я далёкі ад думкі, што аўтарскі тэкст—гэта фетыш, перад якім усе павінны схіляцца і лічыць яго недатыкальным. Час і дыялектычныя змены ў жыцці аб'ектыўна ўплываюць і карэкціруюць тэатральную эстэтыку. Цяперашні глядач адноўкава цэніць і слоўную вынаходлівасць, і думкі, і дзейснасць учынкаў герояў, і філасофскі сэнс сцэнічнай пастаноўкі. І калі рэжысёр з пачуццём такту, умела робіць адпаведныя купюры ў тэксце дзеля канцэнтрацыі ўвагі на галоўнай ідэі твора, дык ці варта абмяжоўваць яго творчы пошук?

Спашлюся на прыклады.

У гэтым плане плённай, на маю думку, з'яўляецца творчая дзейнасць Б. Луцэнкі ў пастаноўках «Раскіданага гнязда» Я. Купалы, «Трохграшовай оперы» Б. Брэхта, «Макбета» У. Шэкспіра. І хаця ў шэкспіраўскім спектаклі спрэчным здаецца выкарыстанне асобных маналогаў і рэплік, якія зроблены рознымі перакладчыкамі трагедыі, — спектакль выглядае цэласным, а, як гаворыцца ў такіх выпадках, пераможцаў не судзяць.

А паглядзім спектакль «Юнацтва бацькоў» Б. Гарбатава ў Рэспубліканскім тэатры юнага гледача. Схаваўшыся пад не зусім зразумелую і абцякаемую фармуліроўку «сцэнічная рэдакцыя тэатра», рэалістычную драму вядомага пісьменніка пастаноўшчык Р. Баравік ператварыў у «героіка-рамантычнае апавяданне». Спроба перанесці псіхалагічна дакладныя, паўнакроўныя вобразы камсамольцаў дваццатых гадоў у сферу ўмоўна-рамантычнага відовішча, скарыстаць для гэтага прыём рэтраспекцыі і плакатную мову, — усё гэта падае спектаклю рысы сцэнічнай эклектыкі.

Што ж атрымліваецца? Нівеліруецца вастрыня канфлікту паміж прадстаўніком «старога свету» Логінавым і рэвалюцыянерам Рабініным. Іх дыскусія, высвятленне грамадзянскіх пазіцый, гарачае сутыкненне жыццёвых поглядаў ператвараюцца ў абстрактныя разважанні на абстрактныя тэмы. У выніку — скажэнне агульнай ідэйнай накіраванасці драмы Б. Гарбатава. Замест раскрыцця сутнасці рэвалюцыйных пераўтварэнняў у свядомасці людзей, паказу пафасу барацьбы за новае жыццё галоўная ўвага скіравана на ілюстрацыю пэўных тэзісаў. На другім плане застаюцца жывыя ўзаемаадносіны людзей. Ці не таму адзінай удачай спектакля стаў вобраз Антона (арт. С. Журавель)? І заслуга тут не рэжысёра, а выканаўцы, які зыходзіў з задумы аўтара, іграў насуперак рэжысёрскай зададзенасці.

Прыярытэт рэжысёра ў стварэнні спектакля, вызначэнні яго ідэйных і мастацкіх акцэнтаў стаў у сучаснай сцэнічнай творчасці нормай, рэальнасцю, фактам. Ды толькі — як гэтым прыярытэтам карыстацца? Сучасны глядач, як мне здаецца, прыходзіць у залу, галоўным чынам, для саўдзелу ў канфліктах, спрэчках, дыскусіях, у працэсе якіх крышталізуецца яго сацыяльная свядомасць, грамадзянская пазіцыя. Рэжысура і ёсць тое звяно ў тэатральным мастацтве, якое знітоўвае аўтарскую задуму з канкрэтным дзеяннем і праз жывыя акцёрскія ўвасабленні даносіць гэтую задуму да гледача. Сапраўднае майстэрства пастаноўшчыка праяўляецца тады, калі ён сваё разуменне твора, свой падыход, сваё, урэшце, крэда мастака-сучасніка трансфармуе ў сцэнічнае дзеянне з яснай ідэйна-мастацкай праграмай. Іменна гэтага дамагаўся К. Станіслаўскі, калі ставіў камедыю «Гарачае сэрца» А. Астроўскага. Тэатральнасці і пластычнасці сцэнічнага малюнка ён дабіўся перш за ўсё праз выдатную ігру І. Масквіна, М. Тарханава, М. Хмялёва, Ф. Шаўчэнка, К. Яланскай, Б. Дабранравава. Сацыяльная вастрыня камедыі ўзбуйнялася і стала дамінуючым акцэнтам рэжысуры ў выніку выкарыстання гратэску, гіпербалы і іншых выразных сцэнічных сродкаў, пакладзеных на рэалістычную аснову, на дакладную псіхалагічную партытуру вобразаў. І ніякіх парушэнняў аўтарскага тэксту! Наадварот — увага да косак, да клічнікаў. Увага — да рэмарак!

А спектаклі Г. Таўстаногава — «Мяшчане», «Гора ад розуму»! Ці не з'яўляюцца яны дастаткова пераканаўчымі доказамі плённасці савецкай рэжысуры ў галіне сучаснай трактоўкі класікі, без абавязковых «сцэнічных варыянтаў», дзе рэжысёр штосьці робіць выключна «паводле» аўтарскай задумы на свой капыл?!

Выдатны савецкі рэжысёр, педагог і тэарэтык тэатра Аляксей Папоў у свой час пісаў: «Імкненне і ўменне выказваць свае думкі галоўным чынам цераз мастацтва акцёра заўсёды было прыкметай сталасці рэжысёрскага майстэрства».

Тэатр Беларусі паступова пераадольвае цяжкасці, звязаныя са зменай рэжысёрскіх пакаленняў. У калектывы прыйшлі людзі высокай кваліфікацыі, здольныя вырашаць самыя складаныя творчыя задачы. Маштабнасць пастановак, пластычная выразнасць, добрае пачуццё формы сталі вызначальнымі ў творчай стылістыцы большасці тэатраў. Аднак калі ўважліва, і не толькі з глядзельнай залы, а і з-за куліс, паглядзець на гэты станоўчы ўвогуле працэс, нельга не заўважыць і праяў іншай тэндэнцыі — да зніжэння ўдзельнай вагі акцёра. Рэдкімі сталі адкрыцці новых артыстычных талентаў, а яшчэ радзейшымі — выяўленне новых граней майстэрства вядомых майстроў. Усё часцей і часцей рэжысёр-пастаноўшчык пачаў выходзіць на «прамую сувязь» з гледачом, мінуючы выканаўцаў, якія ў такіх выпадках даволі пасіўна вядуць свае дыялогі, не клапоцячыся аб творчым захапленні.

У спектаклі Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра «Арфей сыходзіць у пекла» Т. Уільямса ў пастаноўцы Ю. Міроненкі персанажы ўступаюць у кантакт... з аўтамабілямі, дэталямі касцюма, рэквізітам! З чым хочаце, толькі не адзін з адным. Як вядома, драматург раскрывае трагедыю чалавека ў свеце духоўных, расавых і сацыяльных забабонаў; канфлікт п'есы будуецца на сутыкненні грубай сілы з прагай свабоды і справядлівасці. На жаль, штосьці «не тое» трапляе ў цэнтр увагі рэжысуры названага мною спектакля. Модную цяпер тэму некамунікабельнасці людзей у буржуазным свеце даследуе рэжысёр, свавольна зманціраваўшы дыялогі і перакроіўшы сістэму дзейных асоб. Даволі шырокая панарама духоўнага крызісу на сцэне звузілася, здрабнела. Чамусьці зноў жа модная цяпер адчужанасць ад вобраза (прыём брэхтаўскага тэатра) стала тут вядучай рысай акцёрскай ігры, хаця даследуецца псіхалагічна-рэальная гісторыя з жыцця амерыканскага Поўдня. Ці не пазбаўляецца такім чынам акцёр самастойнасці мыслення, калі рэжысура «заганяе» яго ў жорсткія рамкі пастановачнай зададзенасці? Ці не збядняецца акцёрскае мастацтва ў цэлым, калі мы падзяляем артыстаў, скажам, на тых, хто можа іграць «у Міроненкі», і на тых, хто яго метаду работы супраціўляецца? І ці не таму, урэшце, многія артысты, якіх «не ўбачылі» нашы рэжысёры, становяцца вядучымі ў іншых тэатрах краіны?

Аднак вернемся да першапачатковай тэмы размовы пра ўзаемаадносіны рэжысёра і аўтара п'есы. Станоўчых прыкладаў плённай творчай садружнасці драматурга і тэатра можна прыгадаць у беларускім сцэнічным мастацтве шмат. Вядома, што Е. Міровіч у час пастаноўкі спектакля «Гута» Р. Кобеца, па сутнасці, быў саўтарам многіх калізій і знаходак, якія надалі твору маштабнасць. А супрацоўніцтва К. Саннікава з Э. Самуйлёнкам, А. Маўзонам, А. Макаёнкам! Сцэнічны варыянт драмы «Канстанцін Заслонаў» ствараўся ў працэсе сумеснай работы над тэкстам аўтара, рэжысёра і ўсяго калектыву выканаўцаў. Альбо прыгадайце цудоўныя, па-народнаму сакавітыя спектаклі «Папараць-кветка» і «Над хвалямі Серабранкі», створаныя намаганнем двух аднадумцаў — І. Козела і Л. Мазалеўскай. Драматургі

ПРОЗА—1977: НАБЫТКІ І СТРАТЫ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5—7).

З апавяданняў апошніх гадоў Ю. Канэ вылучае творы М. Вышынскага і навелы заўчасна памёршай Е. Лось. Не пагаджаецца яна з ацэнкай Г. Егарэнкавай аповесці «Халодная птушка» А. Жука, твора, які мае ўсе прыкметы таго, што робіць пісьменніка асобай.

Па-ранейшаму востра стаіць пытанне моўнага майстэрства. На жаль, і аўтары, ды і крытыкі ў апошні час мала звяртаюць увагі на гэта. Трэба нам рабіць культурную літаратуру! — у гэтых словах **Я. Скрыгана** прагучаў клопат аб тым, каб наша літаратура сапраўды знаходзіла самую шырокую дарогу да чытача, каб яна пазбаўлялася канцылярызмаў, казёншчыны, сухасці, якія, на жаль, усё яшчэ даюць аб сабе знаць і ў аўтарскіх характарыстыках і ў гаворцы персанажаў.

Шчырую гаворку на сходзе выклікалі два новыя раманы беларускіх празаікаў. **Д. Бугаёў**, пагаджаючыся з агульнай ацэнкай С. Андраюком «Чужой Бацькаўшчыны» В. Адамчыка, скіраваў увагу і на празмернае апісальніцтва, якое заўважаецца ў творы, залішнюю дэталізацыю, стылістычныя паўторы.

Яшчэ больш крытычна паставіўся да раманаў В. Адамчыка і Л. Дайнекі **П. Дзюбайла.** На яго думку, у «Чужой Бацькаўшчыне» не адчуваецца, не заўважаецца той маральнай асновы, якая дапамагла людзям выжыць, захаваць сваю чалавечую годнасць. Дзе здаровыя маральныя карэнні народа, дзе яго дух? — пытаецца прамоўца. Ён заклікаў ставіцца да творчасці пісьменнікаў, да іх асобных твораў, нават і вельмі значных, з самай сур'ёзнай патрабавальнасцю, імкнучыся ўбачыць не толькі тое, што ёсць, а і тое, што павінна было быць згодна гістарычным абставінам.

Сур'ёзныя крытычныя закіды зрабіў П. Дзюбайла і ў адрас аўтара рамана «Людзі і маланкі». Добрай назіральнасці, слоўнай трапнасці, пра што ў дачыненні да твора Л. Дайнекі гаварыў Д. Бугаёў, яшчэ мала для стварэння цікавага сучаснага рамана. П. Дзюбайла лічыць, што першы буйны празаічны твор Л. Дайнекі атрымаўся чыста-ілюстрацыйным, у ім няма свайго аўтарскага погляду на гісторыю, народ, рэвалюцыю.

Пра актывізацыю крытыкі, набліжэнне яе да жыцця, аператыўнасць бягучага рэцэнзавання гаварыў **А. Асіпенка.** Ён закрануў таксама і такую важную праблему, як моўнае майстэрства пісьменніка, тым самым падтрымаўшы думку Я. Скрыгана аб уважлівым стаўленні да першаасновы кожнага мастацкага твора. А. Асіпенка не пагадзіўся з ацэнкай Г. Егарэнкавай новай аповесці А. Жука «Халодная птушка»— твора, які вельмі набліжаны да сённяшняга жыцця, узнімае яго надзённыя праблемы.

Наогул, лепшыя творы прозы апошніх гадоў даюць усе падставы меркаваць аб літаратурным працэсе ў цэлым, аб яго імкненні спасцігаць тое, што варта агульначалавечай увагі і разам з тым вельмі істотна, псіхалагічна скіравана да канкрэтнага чалавека, бачыць у ім, як у асобе, індывідуальнасці, сапраўды шматгранны свет. Гістарызм мыслення асабліва адчувальны ў новай аповесці В. Быкава «Пайсці і не вярнуцца», аналізуючы якую, Д. Бугаёў правядзіў своеасаблівую літаратурную паралель з «Сотнікавым». Сапраўды, на прыкладзе вобраза аднаго з галоўных герояў Антона Галубіна яскрава відаць, да чаго можа дайсці чалавек, які аднойчы здрадзіў. Прыклад гэты—яшчэ адно сведчанне ў карысць таго, што Рыбак з аповесці «Сотнікаў» ужо ніколі не зможа быць чалавекам, бо ён пераступіў тую нябачную мяжу, што вядзе да поўнага маральнага спусташэння.

Пры ўсіх відавочных поспехах нашай прозы, пра што сведчыць і гаворка на сходзе, адчувальны ў ёй і пэўныя пралікі. Пазбавіцца іх — гэта значыць пайсці яшчэ глыбей і далей у адлюстраванні сучасніка, у паказе і раскрыцці яго шматграннага вобліку. Празмерная дэталізацыя, наўмыснае паглыбленне ў быт без належнага асэнсавання глыбінных працэсаў жыцця — поспехаў тут прынесці не могуць. Менавіта на гэтым завастрыў увагу дакладчык С. Андраюк, менавіта гэтыя яго думкі падтрымалі тыя, хто выступіў у спрэчках. Гэтым было прасякнута і заключнае слова, з якім выступіў сакратар праўлення СП БССР **І. Чыгрынаў.**

часам прапаноўвалі названым рэжысёрам імёны аўтара і пастаноўшчыка пазначыць на афішы ў якасці сааўтараў п'есы, але ні Е. Міровіч, ні К. Саннікаў, ні Л. Мазалеўская на гэта не згаджаліся, бо лічылі неэтычным. Ды і К. Станіслаўскі або У. Неміровіч-Данчанка гэтага не рабілі ніколі.

Было б няпраўдай сцвярджаць, што цяпер зусім не бывае прыкладаў сапраўды добрай садружнасці пісьменнікаў з рэжысурай. Можна спаслацца, напрыклад, на вопыт работы Б. Луцэнкі над цікавым спектаклем «Вяртанне ў Хатынь» з А. Адамовічам, у свой час добры плён дало супрацоўніцтва У. Караткевіча з В. Мазынскім падчас работы над «Званамі Віцебска».

Аднак такіх прыкладаў узаемаразумення і ўзаемнай павагі паміж аўтарам п'есы і рэжысёрам недаравальна мала. Больш распаўсюджана іншая практыка — пастаноўшчык зробіць сам «сцэнічную рэдакцыю», незалежна, а часам і насуперак задуме аўтара. Складваецца ўражанне, што змена тэксту, перакампаноўка літаратурнай асновы твора, скарачэнне колькасці дзейных асоб сталі ледзь не прыкметамі «сучаснага стылю» рэжысуры, «правілам» добрага рэжысёрскага тону. Прэпарыруюцца У. Шэкспір, Б. Брэхт, У. Маякоўскі, Б. Гарбатаў, М. Імбрагімбекаў, Т. Уільямс. Драма К. Губарэвіча «Галоўная стаўка» становіцца толькі «матывам» для стварэння... «гісторыка-рэвалюцыйнай фільмы». Парадаксальная сітуацыя: драматург, творчасць якога ахоўваецца аўтарскім правам, не можа абараніць свой твор ад свавольства рэжысёра!

Узнікненне такіх рэжысёрскіх пераробаў адбываецца, дарэчы, не без падтрымкі асобных тэатральных крытыкаў. Для абароны пастаноўшчыка, якога, маўляў, не ўсе разумеюць і які «нешаблонна мысліць», бяруцца на ўзбраенне аргументы, самі па сабе быццам пераканаўчыя... Самі па сабе, але не ў дадзеным канкрэтным выпадку. Выкарыстанне метафары, сімвала, плакатнае абагульненне пэўных фактаў і з'яў, кідкая ўмоўнасць на сцэне і не могуць жа выклікаць пярэчанняў! Нязгоду выклікае самамэтнасць гэтых прыёмаў.

Вяроўкі ў «Макбеце» не толькі «іграюць на ідэю» твора, але і дапамагаюць акцёру больш дакладна раскрыць сутнасць вобраза. Аднак, калі яны вандруюць са спектакля ў спектакль — гэта ўжо не што іншае, як звычайны пастановачны штамп. Колькі мы іх пабачылі ў апошнія гады!

Атрымаўшы поўную індульгенцыю на пераробку тэксту, рэжысёр часта траціць пачуццё меры і свавольнічае па ўсіх параметрах літаратурнай першакрыніцы. Ён як хоча кампазіцыйна перабудоўвае, скарачае тэкст, змяняе ўзрост дзейных асоб. Захацеў пастаноўшчык — і замест «Фасфарычнай жанчыны» выводзіць на сцэну самога аўтара п'есы («Лазня» Уладзіміра Маякоўскага). Перш чым рабіць такі эксперымент, рэжысёру, мабыць, варта было б падумаць пра тое, як бы на гэта рэагаваў сам аўтар «Лазні»!

Робячы ўсё гэта, ці не збядняем мы мастацтва пазнавальнага сэнсу? Уявім сабе, што на «Лазню» прыйшоў школьнік, які не чытаў п'есу. І вось на ўроку літаратуры вучань расказвае пра твор, выходзячы з таго, што ён бачыў: на «машыне часу» падымаецца Уладзімір Уладзіміравіч і чытае свае вершы, напісаныя ў самыя розныя гады... Рэжысёр, «паправіўшы» аўтара, заблытаў гледача. Для У. Маякоўскага яго персанаж — не канкрэтны чалавек, а фантастычнае ўяўленне аб будучым. Ці няма тут парушэння жанру, а ў выніку, і ідэйнай мэтанакіраванасці твора?

Трансфармацыю ж вобраза вынаходніка Чудакова ў Маякоўскага можна зразумець і як пэўную аналогію. А калі гэта так, дык пра што спектакль? Пра лёс таленту? На гэтую тэму таксама можна паставіць спектакль. Але пры чым тут Маякоўскі?!

Мне могуць запярэчыць — сам У. Маякоўскі дазваляў у сваёй першай п'есе «Містэрыя-буф» рабіць любыя змены. Але гэта датычыла толькі гэтай драмы, якая па сваёй сутнасці была імправізацыйнай. Адносна ж «Лазні» вядомы яго выказванні аб дэталёвай і ўважлівай распрацоўцы літаратурнага тэксту: «...Кожнае слова, мною зробленае, пачынаючы з самага першага і канчаючы заключным, зроблена з той добрасумленнасцю, з якой я рабіў свае лепшыя вершаваныя рэчы».

Мастак любога віду і жанру творчасці, безумоўна, павінен прымушаць гледача актыўна думаць. Бывае мэтазгодна і парушыць стэрэатып мыслення, які склаўся ў пэўных умовах. Але гэта зусім не азначае, што тэатр мае права задаваць загадкі і шарады тым, каму адрасаваны гэты твор. Пошук тады толькі дае добры плён, калі ён абгрунтаваны.

Прапісная ісціна? Магчыма. Але пра яе забываюцца часам калектывы, дзе гэты пошук адбываецца. Я не выпадкова падкрэсліваю слова — калектывы. Бо ў апошні час у асобных тэатрах заўважаецца занадта яўнае «адзіначалле» галоўнага рэжысёра. Толькі ён «бачыць» ці «не бачыць» таго або іншага выканаўцу ў пэўнай ролі, толькі ён вызначае рэпертуарную палітыку і г. д. Бяздоказнае сцвярджэнне? Чаму ж тады не ўбачылі святла рампы два спектаклі ў Акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы — «Шторм» У. Біль-Белацаркоўскага і «Удовін дом» Р. Кушнярэвіча? Рэжысура іх ухваляла, але калектыў і мастацкі савет усё ж вымушаны былі зняць з рэпертуару ўжо гатовыя спектаклі.

Чаму многія вопытныя артысты ў хранічным творчым прастоі? Чаму, урэшце, у некаторых тэатрах працяглы час няма чарговых рэжысёраў?

Відаць, не заўсёды яшчэ мастацкія саветы і грамадскія арганізацыі своечасова аказваюць уплыў на творчы і вытворчы працэсы, а недахопы і пралікі «галоўнага» не заўсёды атрымліваюць належную ацэнку.

Ды і самі рэжысёры, галоўныя ці чарговыя, чамусьці не лічаць патрэбным сказаць сваё слова па пытаннях, якія падымаюцца вакол іх творчасці на старонках друку.

Ніхто не аспрэчвае ісціны, што галоўная задача рэжысёра — ставіць добрыя спектаклі, а не дэкларыраваць свае погляды і тлумачыць канцэпцыі. Толькі чаму гэта крытыка ламае коп'і вакол пэўнага спектакля або пэўнай спрэчнай тэндэнцыі ў тэатральным мастацтве, а практыкі, непасрэдныя стваральнікі эстэтычных каштоўнасцей, маўчаць? Мы з цікавасцю чытаем выступленні Г. Таўстаногава, М. Цярова, Я. Сіманава, М. Ульянава, А. Яфрэмава і іншых майстроў сцэны не з-за аўтарытэтнасці аўтараў, а таму, што ў гэтых роздумах і меркаваннях адчуваем грамадзянскую зацікаўленасць мастака-сучасніка, лепш разумеем творчыя і ідэйныя пазіцыі тэатра наогул. Калі б хто з нашых рэжысёраў-пастаноўшчыкаў спрэчнага спектакля выступіў з абгрунтаванымі доказамі правамернасці сваёй трактоўкі, магчыма, дыскусія была б больш плённай і карыснай.

Меркаванні, клопаты, якімі я вырашыў падзяліцца з чытачамі «Літаратуры і мастацтва», не ўзніклі раптоўна. Змена рэжысёрскіх ці акцёрскіх пакаленняў заўсёды суправаджаецца пэўнымі выдаткамі творчага і арганізацыйнага парадку. І таму сэнс свайго выступлення я бачу, перад усім, у спробе разабрацца — дзе канчаецца сапраўдны творчы пошук і пачынаецца самамэтнае арыгінальнічанне, як і чым вызначаюцца межы дапушчальнага ва ўзаемаадносінах аўтара, рэжысёра, акцёра. Ці прызнае наогул наша рэжысура, што ёй штосьці «можна», а штосьці і «нельга» рабіць у мастацтве? Наватарства ж праяўляецца не толькі і не столькі ў знешніх прыкметах т. з. сучаснага стылю — у адсутнасці заслоны, у лаканічнасці сцэнаграфіі, у скарыстанні прыёмаў кіно і г. д. Тэатр тады толькі выконвае прызначаную яму грамадскую функцыю паспяхова, калі за яркасцю тэатральнай формы не хаваецца прэтэнцыёзнасць павярхоўнай думкі, а калі наадварот, рэжысура клапоціцца пра тое, каб усе кампаненты відовішча ўзбагачалі ідэю, акрылялі фантазію гледача, актывізавалі яго мысленне. Арыгінальны тут не той, хто працуе «замест» аўтара, акцёра, мастака, а той, хто ўмее раскрываць багацце і ідэйны пафас драматургіі ў гармоніі ўсіх мастацкіх сродкаў сцэны.

А. ЛАБОВІЧ.

АД РЭДАКЦЫІ. Усё больш адказныя задачы і ўсё большыя творчыя магчымасці мастацтва рэжысёраў. Гэта ад іх залежыць стварэнне цэласнага па задуме і ўвасабленню сцэнічнага твора, мэта якога—раскрыццё ідэйна-мастацкай сутнасці п'есы. Эвалюцыя і дыялектычнае развіццё прыёмаў паказу жыцця на сцэне, густаў гледачоў, майстэрства акцёраў, узбагачэнне паэтыкі тэатра дасягненнямі сумежных відаў мастацтва (кіно, літаратура, музыка, выяўленчае мастацтва),—усё гэта робіць вельмі рухавымі і крытычныя ацэнкі зробленага рэжысёрамі наогул і ў кожным канкрэтным выпадку. Натуральна, узнікаюць тут і спрэчкі.

Калі пагартаць «ЛіМ» за апошнія гады, то ў артыкулах пра такія розныя спектаклі, як «Сымон-музыка», «Разгром» і «Укралі кодэкс» у коласаўцаў, «Аптымістычная трагедыя» і «Святая святых» у купалаўцаў, «Ціль Уленшпігель» на балетнай сцэне, «За ўсё добрае—смерць!», «Галоўная стаўка» і «Арфей сыходзіць у пекла» ў Магілёўскім абласным драматычным тэатры, «Камуніст», «Чайка», «Фантазіі Фарацьева», «Мілы чалавек» у Гродне, «Сіні снег», «Юнацтва бацькоў» і «Міколка-паравоз» у Рэспубліканскім тэатры юнага гледача, чытач абавязкова спыніць увагу на аналізе і ацэнцы таго, што было ў задуме і як гэта ажыццёўлена рэжысурай. Часам думкі рэцэнзентаў былі нават дыяметральна супрацьлеглыя. Дарэчы, так было і заўсёды: прыгадаем дыскусіі вакол пастановак К. Станіслаўскага, У. Меерхольда, А. Таірава, М. Ахлопкава, Л. Курбаса, Ю. Мільцініса, а ў нашай рэспубліцы—Е. Міровіча, М. Міцкевіча, Л. Літвінава, М. Зорава, Ю. Шчарбакова, Л. Мазалеўскай, Б. Эрына. І заўсёды ўхваляецца творчая смеласць, калі яна спрыяе найбольш поўнаму, сучаснаму і неардынарнаму паглыбленню ў пафас класічнага твора або сучаснай п'есы. І заўсёды выклікае абурэнне і крытычны агонь самамэтнае эксперыментатарства, пагоня за модай, імкненне рэжысуры эпаціраваць гледача, каб прадэманстраваць тым самым сваю адметнасць любымі сродкамі і прыёмамі. І калі, напрыклад, пісьменнік М. Шумаў і драматург К. Губарэвіч выказвалі са старонак «ЛіМа» заўвагі ў адрас рэжысёра Ю. Міроненні за свавольства ў пастаноўцы спектакляў, а кандыдат мастацтвазнаўства Т. Арлова падкрэслівала ў таго ж рэжысёра імкненне да пошуку, то яснасць у такую спрэчку можа ўнесці толькі сам твор сцэнічнага мастацтва. Спектаклі «За ўсё добрае—смерць!» і «Арфей сыходзіць у пекла», паказаныя нядаўна ў Мінску, паказалі, што ў эксперыментах Ю. Міроненні было замала пачуцця меры, што такія пошукі прызнаць творчымі адважыцца далёка не кожны з крытыкаў. Аб межах і суадносінах эксперыменту да аўтарскай канцэпцыі і гаворыць сёння ў артыкуле «Грані дапушчальнага» А. Лабовіч. Рэдакцыя лічыць слушнай яго пазіцыю ў гэтым пытанні.

Газета «Правда» нядаўна апублікавала грунтоўны артыкул «Класіка і сучаснасць» (№ 119 за 29 сакавіка г. г.), у якім падкрэслівалася, што ў мастацтве тэатра «наўрад ці прыдатныя універсальныя рэцэпты сцэнічнага ўвасаблення класікі». Ёсць наватарства і ёсць «знарочыстая мадэрнізацыя класікі ў мэтах яе «набліжэння» да сучаснага гледача». Дзелчы тэатра павінны адрозніваць адно ад другога. «Беражлівае стаўленне да драматургічнай, музычнай класікі, вернасць задуме яе вялікіх творцаў былі і застаюцца этычным прынцыпам нашага мастацтва, а актыўнасць у яе асваенні, асэнсаванні—праявай партыйнасці мастака, яго ідэйнай і прафесійнай сталасці».

Друкуючы артыкул А. Лабовіча «Грані дапушчальнага», штотыднёвік «ЛіМ» падсумоўвае гаворку, што вялася апошнім часам на яго старонках па пытаннях узаемаадносін рэжысёра і аўтара, па праблемах творчых пошукаў і самамэтных эксперыментаў і навацый.

Свет захапленняў...

Фота А. АСТАПАВА і А. ЦЕРЛЮКЕВІЧА.

КІНО—СПРАВА КАЛЕКТЫЎНАЯ

З IV ПЛЕНУМА ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА КІНЕМАТАГРАФІСТАЎ БССР

БУДНІ «Беларусьфільма», творчая работа і матэрыяльна - тэхнічныя праблемы. Вакол гэтага на працягу двух дзён у Доме кіно вялася вострая і напружаная гаворка. Распачаў яе першы сакратар праўлення Саюза кінематаграфістаў рэспублікі **В. Тураў.**

Кіруючыся агульнымі задачамі, пастаўленымі XXV з'ездам КПСС і XXVIII з'ездам Кампартыі рэспублікі, рашэннямі апошніх кінематаграфічных з'ездаў, імкнуліся будаваць сваю работу Саюз кінематаграфістаў Беларусі, яго праўленне і прэзідыум. Вялікі ўплыў на жыццё творчай арганізацыі мелі хвалюючыя палітычныя падзеі: абмеркаванне і прыняцце новай Канстытуцыі краіны, святкаванне 60-годдзя Кастрычніка, прыняцце новага Асноўнага Закона нашай рэспублікі, якое адбылося ў адказны і ўрачысты час падрыхтоўкі да яе юбілею.

Прыемна адзначыць плённы ўклад нашых работнікаў у вырашэнне задач, пастаўленых перад савецкай кінематаграфіяй. Пра пэўныя поспехі беларускага кіно сведчыць нядаўняе прысуджэнне фільмам «Чорная бяроза», «Нядзельная ноч» і «Пра Чырвоную Шапачку» першай катэгорыі. За апошні час былі адзначаны прэміямі многія работы аб'яднання «Летапіс», ігравыя карціны — «Вянок санетаў», «Доўгія вёрсты вайны», «Сын старшыні». Радуе і тое, што студыя здолела належным чынам выйсці з колішняга эканамічнага крызісу, паладзіць адносную рытмічнасць, планамернасць запуску, вытворчасці і здачы фільмаў, значна спатоліць сцэнарны «голад». У рабоце праўлення, накіраванай на далейшае павышэнне ідэйнага і мастацкага росту, грамадзянскай адказнасці і прафесійнага майстэрства ўсіх членаў саюза, на вырашэнне надзённых кінематаграфічных праблем, вялікае месца было адведзена наладжванню сустрэч самага рознага характару. Гэта фестывалі «Беларусьфільма» на Брэстчыне і на Віцебшчыне, дні беларускага кіно ва Узбекістане, у Днепрапятроўскай і Томскай абласцях, справаздачы студыі ў абласцях нашай рэспублікі, шматлікія візіты калег з саюзных рэспублік і замежных краін.

Аддаўшы належнае пэўным поспехам, В. Тураў выказаў і заклапочанасць далейшым лёсам беларускага кіно і заклікаў кінематаграфістаў сканцэнтраваць свае сілы на выпраўленне памылак і пераадоленне праблем, якіх, на жаль, яшчэ даволі многа. Першым на парадку дня становіцца пытанне актыўнага, адказнага, зацікаўленага ўдзелу кожнага члена саюза ў ўдзейнасці арганізацыі. Неадкладных праблем шмат: тут і сцэнарная праблема, і праблема прыцягнення беларускіх пісьменнікаў у кіно, праблема ўкамплектаванасці прафесійнай, кінематаграфічнай рэдактурай сцэнарных калегій, і нармалізацыя работы вялікага мастацкага савета і мастацкага савета аб'яднання ігравых фільмаў. Не вырашана праблема — і ў адносінах колькасці, і ў адносінах кваліфікаванасці — кадраў рэжысуры, арганізатараў вытворчасці, работнікаў сярэдняга звяна, акцёраў. Трэба гаварыць пра вытворчую недасканаласць і тэхнічную адсталасць, пра нездавальняючы творчы і прафесійны ўзровень асобных работ членаў кінематаграфічнага калектыву, пра непатрабавальныя ці, наадварот, прадузятыя адносіны да сваіх калег, пра грамадскую пасіўнасць і спажывецкае стаўленне да студыі і саюза асобных таварышаў, пра адасобленасць некаторых вядучых творчых работнікаў, пра выпадкі групаўшчыны, ненармальнага мікраклімату на студыі і ў саюзе, у выніку чаго паяўляюцца шэрыя, пасрэдныя фільмы.

Вопыт развіцця кіно і лепшыя дасягненні кінематаграфістаў саюзных рэспублік паказваюць, што поспех прыходзіць там, дзе агульначалавечыя праблемы зліваюцца і прачытваюцца праз нацыянальную форму выяўлення. Тут без актыўнага і пільнага вывучэння беларускай культуры, этнаграфіі, фальклору, звычаяў, а ў першую чаргу — літаратуры, без кантактаў з беларускімі пісьменнікамі не абысціся. Гэты багаты рэзерв далейшага развіцця беларускага кіно выкарыстоўваецца пакуль што слаба.

Спецыфіку сцэнарнай праблемы ў кінадакументалістыцы закрануў **Б. Сарахатунаў.** Практыка «Летапісу» ведае плённыя кантакты: А. Вялюгін — І. Вейняровіч, М. Супанеў — В. Сукманаў, В. Марозаў — В. Шаталаў. Разам з тым, наглядаецца масавы ўдзел у рабоце над сцэнарыямі рэжысёраў і рэдактараў. У большасці выпадкаў гэта праява звычайнай графаманіі, якая прыводзіць да раместных вынікаў. Адсюль тая плынь шэрых кінафільмаў, якая падрывае аўтарытэт кінадакумента ў гледача. Але паставіўшы заслону рамесніцтву, трэба паклапаціцца пра рэкламу і прапаганду дакументальнага кіно; гэта павінны прыняць да ведама адпаведныя арганізацыі.

Аб справах Бюро прапаганды кінамастацтва гаварыла **Е. Бондарава.** Па пытанню «Кіно і глядач» выказваліся таксама **Д. Міхлееў** і **А. Бабкова,** якая азнаёміла прысутных з вынікамі завочнай канферэнцыі гледачоў, праведзенай рэспубліканскімі маладзёжнымі газетамі.

Абліччa кожнай нацыянальнай кінематаграфіі вызначаюць, перш за ўсё, нацыянальныя акцёры. Увага нашых рэжысёраў да акцёрскіх сіл рэспублікі пачынае абуджацца, але застаецца пакуль што недастатковай. Нельга мірыцца са становішчам акцёрскай групы кінастудыі. Людзі гадамі знаходзяцца ў прастоі, страчваюць прафесію, а наладзіць пастаянны трэнаж — тэатр-студыю — немагчыма з-за нешматлікасці іх калектыву. Варта падумаць пра пашырэнне акцёрскага штату і стварэнне, скажам, на базе новага Палаца культуры чыгуначнікаў студыі кінаакцёра. Такая выснова прагучала ў дакладзе В. Тураву.

Гэтую праблему не абмінуў у сваім выступленні і намеснік дырэктара студыі **Ю. Рыбчонак.** Ён зазначыў, што павелічэнне акцёрскага штату пацягне за сабою шэраг матэрыяльных цяжкасцей, абвострыць праблему жылля. Ці не будзе больш разумным выйсце — здымаць цяперашніх штатных акцёраў, а не выплачваць ім значныя сумы прастойных? І дзе гарантыя, што гэтыя сумы не давядзецца павялічыць разам з павелічэннем акцёрскага цэха?

У вызначэнні ідэйнай, тэматычнай і жанравай накіраванасці нашых фільмаў, у барацьбе за павышэнне іх мастацкага і прафесійнага ўзроўню, у стварэнні здаровай творчай атмасферы на студыі адметную ролю маглі б адыграць мастацкія саветы і іншыя творчыя звенні. Больш беражлівасці і давер'я да творчых работнікаў з боку студыйнага кіраўніцтва, сумеснае вырашэнне надзённых пытанняў нашага кіно — гэта, на думку В. Тураву, зарука стварэння на «Беларусьфільме» сапраўдных творчых умоў.

Сярод важных пытанняў, якія стаяць перад «Беларусьфільмам», — і пытанне моладзі. У правамернасці формы настаўніцтва, выкарыстанай у фільме «Па сакрэту ўсяму свету», В. Тураў выказаў сумненне: як тут вызначаць межы самастойнасці дэбютантаў, статус іх кіраўніка? Пра павышэнне адказнасці за кінадэбют гаварыў **В. Нікіфараў,** у выступленні **Ю. Аксанчанкі** прагучалі абгрунтаваныя скаргі на часам вельмі неспрыяльныя ўмовы для творчасці маладых рэжысёраў.

Пытанні ўзаемасувязі мастацтва і вытворчасці выклікалі на пленуме дыскусію. Складаныя ўмовы працы на «Беларусьфільме» маюць аб'ектыўнае апраўданне. Вытворчыя магутнасці студыі з самага пачатку яе работы былі разлічаны на выпуск 4—5 фільмаў у год. Сёння гэтая лічба дасягае 16—19. Перагружанасць вялікая. Не ад студыі залежыць нізкая якасць кінаплёнкі, недасканаласць оптыкі і т. п. Многія работнікі ў такой сітуацыі імкнуцца праявіць максімум цярплівасці, добрасумленнасці, вынаходлівасці. Тым не менш, складваецца становішча, пры якім творчы калектыў мае права папракнуць вытворчыя цэхі. Па даручэнню бюро секцыі выяўленчага мастацтва **Я. Ігнацьеў** паведаміў пра нездавальняючую работу цэха дэкарацыйна-тэхнічных збудаванняў. Сур'ёзныя прэтэнзіі аператарскага калектыву да цэха апрацоўкі плёнкі выказаў **Э. Садрыеў.** Ён зачытаў акт праверкі 1975 г., зробленай па плану дзяржаўнага агляду Дзяржстандарта СССР, у выніку якой высветліліся парушэнні тэхнічных умоў захавання кінаплёнкі, тэхналогіі яе апрацоўкі і да т. п. Пастаяннай боязцю браку, мяркуе Э. Садрыеў, тлумачыцца адыход аператараў ад пошукаў арыгінальных выяўленчых рашэнняў і прыхільнасць да «залатой сярэдзіны» на ўсіх этапах сваёй работы.

Больш за 30 чалавек выступіла на пленуме. З трыбуны прагучала трывога за стан беларускай кінакрытыкі, у якой намецілася тэндэнцыя да кампліментарнасці; прагучаў клопат пра лёс «маленькага кінематографа» — аматарскай дакументалістыкі; была ўнесена прапанова стварыць музей «Беларусьфільма», свае спадзяванні на стварэнне новага аб'яднання выказалі мультыплікатары. Меркаваннямі дзяліліся прадстаўнікі творчых секцый, тэхнічных службаў, кіраўніцтва «Беларусьфільма», калегі з Масквы: старшыня камісіі па міжнародных сувязях СК СССР **Н. Волчык** і рэжысёр **І. Госцеў.** У абмене думкамі прыняў удзел старшыня Дзяржкіно БССР **У. Мацвееў.**

ПА СЛЯДАХ ВЫСТУПЛЕННЯЎ «ЛІТАРАТУРЫ І МАСТАЦТВА»

«АРТЫСТЫ Ў ВЁСКУ НЕ ПРЫЕХАЛІ...»

Пад такім загалоўкам у «Літаратуры і мастацтве» (№ 5 за 3 лютага 1978 г.) быў надрукаваны артыкул, у якім узніміліся пытанні абслугоўвання сельскага насельніцтва мастацкімі калектывамі Белдзяржфілармоніі.

Рэдакцыя атрымала адказ за подпісам дырэктара філармоніі В. Буканя, мастацкага кіраўніка В. Сербіна, сакратара партарганізацыі М. Зайцава і старшыні мясцовага камітэта С. Ажыгіна. У ім паведамляецца, што артыкул стаў прадметам сур'ёзнай гаворкі на пашыраным пасяджэнні мастацкага савета Белдзяржфілармоніі, а таксама абмяркоўваўся ў яе аддзелах.

Прызнана, што ў ім у асноўным правільна адзначаецца шэраг недахопаў у канцэртным абслугоўванні сельскіх працаўнікоў рэспублікі.

З мэтай іх ліквідацыі адкрыты партыйны сход патрабаваў ад камуністаў і ўсіх работнікаў філармоніі абавязковага ўкаранення комплекснага метаду культурнага абслугоўвання і выканання комплексных планаў, а таксама раўнамернасці ў абслугоўванні ўсіх раёнаў.

Аўтар артыкула мае рацыю, указваючы на адсутнасць прафесіяналізму ў многіх арганізатараў канцэртаў, на тое, што няштатных упаўнаважаных, адміністратараў ні адна навучальная ўстанова не рыхтуе, у выніку на гэтыя пасады нярэдка трапляюць выпадковыя людзі, якія разглядаюць работу як часовую, што прыводзіць да вялікай цякучасці кадраў.

У 1978 г. філармонія плануе падрыхтаваць 10—12 адміністратараў, прадставіўшы ім магчымасць прайсці кароткатэрміновую стажыроўку і затым накіраваць іх з творчымі калектывамі для работы па планах абласных аддзяленняў.

Пастаўлена задача перад абласнымі аддзяленнямі звярнуць асаблівую ўвагу на пашырэнне канцэртнай дзейнасці ў сельскіх клубах, яшчэ больш актывізаваць канцэртную работу ў сельскіх школах. Для паляпшэння культурнага абслугоўвання сельскага насельніцтва партыйны сход філармоніі абавязаў: канцэртна-лекцыйнаму бюро ў бліжэйшы час распрацаваць тэматычныя планы па ідэйна-эстэтычнаму выхаванню працаўнікоў сельскай гаспадаркі з улікам спецыфікі работы ў школах і СПТВ: укараніць у практыку работы лекцыйнага бюро на сяле і ў раённых цэнтрах такія формы, як «Маладзёжны музычны клуб», «Клуб аматараў музыкі»; наладзіць сумесныя выступленні канцэртных брыгад з сельскай мастацкай самадзейнасцю.

Перад канцэртна-эстрадным бюро пастаўлена задача на працягу бягучага года стварыць дзве кампактныя эстрадныя брыгады для абслугоўвання насельніцтва і школ сельскай мясцовасці, перад канцэртна-гастрольным бюро — больш патрабавальна падыходзіць да ацэнкі мастацкай якасці выступленняў канцэртных брыгад на сяле, сістэматычна ажыццяўляць кантроль за іх работай.

Справядліва крытыкуе аўтар філармонію за тое, што на некаторых канцэртах бывае мала гледачоў, што недастаткова праводзіцца шэфскіх канцэртаў на сяле.

У адказе Белдзяржфілармоніі паведамляецца таксама аб стварэнні яшчэ некалькіх сельскіх канцэртных брыгад, лімітны кошт якіх будзе зніжаны за лік унутрыфіларманічнай датацыі. Прыняты да ведама заўвагі, выказаныя ў адрас асобных работнікаў філармоніі, у прыватнасці, музыказнаўцы Э. Язерскай.

Кіраўніцтва філармоніі, пішуць аўтары адказу, лічыць адной з важных задач і паляпшэнне рэпертуару артыстаў размоўнага жанру, у прыватнасці, будуць шырэй выкарыстоўвацца на эстрадзе лепшыя ўзоры нацыянальнай паэзіі, прозы і драматургіі. Адным з канкрэтных крокаў у гэтым напрамку з'явіцца дзелавая творчая сустрэча артыстаў і рэжысёраў з пісьменнікамі ў маі г. г.

КІНАМЕХАНІК — ЗВАННЕ ПАЧЭСНАЕ

Іосіфа Вольскага і дома, і ў клубе, і на спартыўнай пляцоўцы, і на камсамольскім сходзе называюць проста, па-таварыску — Юзя. Ён вельмі любіць сваю работу кінамеханіка і сваіх гледачоў, заняткі спортам і тэхнікай. Ён малады. Яму ўсяго 24 гады. Вольскі заўзяты футбаліст і хакеіст. У самым цэнтры пасёлка Партызанскі пад яго кіраўніцтвам пабудавана хакейная пляцоўка. А ўдзень ён у клубе. Гэта — невялікі драўляны будынак на 150 месц, пабудаваны неўзабаве пасля Вялікай Айчыннай вайны. Тут абсталяваны куток кінагледача. Куток з густам і па-мастацку афармлены. Ёсць тут рэпертуарны план на бягучы месяц, ёсць раздзел «Глядзіце на экране». У ім — кінарэцэнзіі і анатацыі, узятыя з часопісаў і газет, кадры з фільмаў.

Вольскі рэгулярна чытае часопісы «На экранах Беларусі», «Советский экран», «Киномеханик», «Новые фильмы», таму можа па вартасці ацаніць новыя кінастужкі, расказаць пра іх кінагледачам.

З раніцы да позняга вечара ён у клубе, афармляе яго, піша і разносіць рэкламу.

— Няма большай радасці, як бачыць, што зала поўная, што гледачы пакідаюць яе задаволеныя, задаюць мне пытанні, спрачаюцца, пытаюцца пра новыя стужкі, просяць прывезці яшчэ раз тое, што спадабалася, — гаворыць Іосіф Вольскі.

А пачалося захапленне прафесіяй кінамеханіка яшчэ ў школьныя гады, калі Юзя вечарамі праседжваў у кінаапаратнай з механікам Мікалаем Гамолкам. Неўзабаве ён ужо дапамагаў яму дэманстраваць фільмы, расклейваць афішы. А калі скончыў школу, працаваў у Гамолкі памочнікам. Потым была служба ў арміі, пасля якой вярнуўся да сваёй любімай справы. І вось ужо амаль чатыры гады ён працуе кінамеханікам. Яму прысвоена званне механіка 2-й катэгорыі, цяпер рыхтуецца здаць экзамен на 1-ю катэгорыю.

Нарадзіўся хлопец і вырас у пасёлку Партызанскі, таму добра ведае сваіх аднавяскоўцаў, іх патрэбы і густы.

Раз, а то і два ў тыдзень Вольскі ездзіць у Вілейку, каб на месцы, у раённай канторы кінафікацыі, самому азнаёміцца з фільмафондам і адабраць лепшыя стужкі. Лепшыя і па зместу, і па тэхнічнаму стану, што таксама важна. Прывядзём адну характэрную лічбу — летась ён прадэманстраваў 300 фільмаў.

Асабліва цікава працуе ён з дзецьмі. У клубе рэгулярна арганізуюцца сеансы для школьнікаў, — асобна для вучняў малодшых і старэйшых класаў, спецыяльныя кінасеансы фільмаў - казак, мультыплікацыйных, прыгодніцкіх, навукова-папулярных і дакументальных фільмаў.

Па дамоўленасці з органамі дзяржаўнай аўтаінспекцыі, з выканкомам сельскага Савета, кіраўніцтвам шклозавода кінамеханік арганізаваў тэматычны паказ фільмаў для шафёраў і пешаходаў аб бяспецы руху; для рабочых шклозавода дэманстраваў цыкл лекцый, прысвечаных 60-годдзю Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі.

Працавітасць, улюбёнасць у сваю прафесію і жаданне даць людзям як мага больш дазволілі Іосіфу Вольскаму заняць першае месца ў сацыялістычным спаборніцтве кінафікатараў Вілейскага раёна ў мінулым годзе. З месяца ў месяц перавыконвае ён планавыя заданні і сёлета.

Р. ГУЖАВІН.

І МАЛАДОСЦЬ, І СТАЛАСЦЬ

У канцэртнай зале сярэдняй спецыяльнай музычнай школы пры Белдзяржкансерваторыі магутнымі акордамі уверцюры І.-С. Баха ў вольнай апрацоўцы самога выканаўцы пачаўся фартэпіянны вечар лаўрэата Міжнароднага конкурсу Ігара Алоўнікава. Імя гэтага маладога выканаўцы добра вядома мінскай публіцы. Выпускнік школы-адзінаццацігодкі пры Белдзяржкансерваторыі па класу прафесара І. Цвятаевай, ён, яшчэ будучы вучнем дзесятага класа, паспяхова выступіў на Міжнародным конкурсе імя Б. Сметаны ў Чэхаславакіі і заваяваў званне лаўрэата. Затым пяць гадоў вучобы ў Маскоўскай дзяржаўнай кансерваторыі імя П. Чайкоўскага ў класе выдатнага савецкага педагога, прафесара Я. Флієра...

Праграма канцэрта, выкананая маладым піяністам, аказалася вельмі насычанай і разнастайнай.

Апрача уверцюры Баха, была сыграна чацвёртая саната Вебера мі мінор, сачыненне рэдкае ў рэпертуары піяністаў.

Першыя ўжо такты галоўнай партыі, сыграныя вельмі стрымана і строга, прымусілі слухачоў адразу ж прасякнуцца настроем жалобы і смутку. Цёпла, пранікнёна, паэтычна прагучала пабочная партыя. У другой частцы Алоўнікаву асабліва ўдаўся сярэдні раздзел. Выдатна знойдзеная тэмбравая афарбоўка восьмых на піяніссімо ў правай руцэ, спалучаная з настойлівымі акцэнтамі ў левай на другую чвэрць кожнага такта, стваралі ўражанне лёгкага, паветранага цурчэння музыкі. На «адным дыханні», вельмі цэльна быў сыграны фінал санаты, прасякнуты неўтаймоўнаецю руху.

Саната-фантазія Ф. Ліста «Пасля прачытання Дантэ». Вездакорная тэхніка, упэўненае валоданне сакрэтамі піяністычнага майстэрства, добры густ у многім дапамаглі піяністу пазбегнуць захаплення лістаўскай бравурай, якое так часта бывае пры выкананні гэтай санаты, чыста знешнімі эфектамі, якія адсоўваюць на другі план глыбокую філасофскую ідэю і рамантычную прыўзнятасць музыкі.

Выкананне «Варыяцый на тэму Карэлі» С. Рахманінава вызначалася перш за ўсё яснасцю і стройнасцю формы. Відавочна, захапленне кампазіцыяй дае магчымасць І. Алоўнікаву востра і дакладна адчуваць канструкцыю формы ўсякага сачынення, умела, «па-рэжысёрску», расстаўляць у іх лагічныя акцэнты. Вельмі строга, харальна была сыграна сама тэма — узор старадаўняй народнай песні, якую выкарыстаў А. Карэлі ў сваіх сюрпрызных варыяцыях. Зрабіла ўражанне добрая рытмічная пульсацыя многіх варыяцый, выгадна была падкрэслена выканаўцай пэўная «графічнасць» перадачы тэксту, добра выяўлены разнастайны арсенал выразных сродкаў, выкарыстаны Рахманінавым у гэтым сачыненні.

У заключэнне канцэрта прагучалі мазурка, накцюрны, паланез і першая балада Ф. Шапэна. Адчуванне стылю, тонкая фразіроўка, мяккае, пявучае тушэ, гнуткае рубата, натуральнае дыханне стваралі ўражанне сапраўднай імправізацыйнасці ігры і глыбокага пранікнення ў свет шапэнаўскіх вобразаў і настрояў. Сыграныя на «біс» уласныя канцэртныя транскрыпцыі рамансаў С. Рахманінава «Ноч сумная» і Г. Свірыдава «Зімовая дарога» сведчаць аб кампазітарскім таленце маладога музыканта. Да ўсяго іншага трэба дадаць, што Алоўнікаў заканчвае Маскоўскую кансерваторыю адначасова і па класу органа (кіраўнік — прафесар Л. Ройзман). Валоданне гэтым складаным інструментам асабліва адчувалася пры выкананні уверцюры І. -С. Баха.

Канцэрт Ігара Алоўнікава яшчэ раз пацвердзіў, што ў нашай рэспубліцы з'явіўся па-сапраўднаму яркі, таленавіты, высокапрафесійны выканаўца, творчы шлях якога толькі пачынаецца на канцэртнай эстрадзе і абяцае слухачам шмат хвалюючых, незабыўных сустрэч.

У. ЗАРЭЦКІ,
загадчык кафедры агульнага фартэпіяна Белдзяржкансерваторыі.

СУЛАДДЗЕ ДУМКІ І ПАЧУЦЦЯ

Суботнім вечарам шматлікія прыхільнікі фартэпіяннай музыкі прыйшлі ў філарманічную залу паслухаць ігру маладой піяністкі, студэнткі 3-га курса кансерваторыі Ірыны Шуміліной. Вучаніца Р. Шаршэўскага, Шуміліна ў 1977 годзе стала лаўрэатам Міжрэспубліканскага конкурсу маладых выканаўцаў.

У праграму канцэрта ўвайшлі сачыненні Бетховена, Чайкоўскага і Шапэна. Ужо сам выбар твораў паказвае, наколькі рознабаковыя інтарэсы і магчымасці піяністкі. Гаворыць, што сярод музыкантаў-выканаўцаў можна сустрэць сваіх «класікаў» і сваіх «рамантыкаў». Шуміліна арганічна спалучыла ў сабе строгасць і суразмернасць, гарманічнасць класікі з тоннасцю, эмацыянальнасцю рамантызму.

У яе трактоўцы бетховенскай музыкі панавала раўнавага розуму і пачуцця. Асабліва запомнілася другая частка санаты рэ мажор — славутае Ларго з ліста, дзе Шуміліна глыбока і ўдумліва перадала складаны душэўны стан — ад скаргі да выбухаў адчаю, стварыўшы вобраз узвышанай, жалобнай патэтыкі.

Чайкоўскі і Шапэн — два геніяльнейшыя меладысты XIX стагоддзя — былі прадстаўлены ў другім аддзяленні. Думаецца, што не выпадкова маладая выканаўца звярнулася да твораў гэтых мастакоў, якія працавалі ў розныя эпохі, у розных краінах, але якія вельмі блізкія адзін аднаму па творчых канцэпцыях. Былі выкананы тэма з варыяцыямі фа мажор Чайкоўскага, дзве мазуркі, два накцюрны і фантазія фа мінор Шапэна.

Іграючы Шапэна, Шуміліна прадэманстравала свае лепшыя выканаўчыя якасці: «спевы» на раялі, тонкую адухоўленасць, глыбокае «ўжыванне» ў свет шапэнаўскіх вобразаў. Яна чула данесла найтанчэйшыя адценні эмацыянальных станаў, якія змяняюцца надзвычай гнутка, ледзь улоўна, перадала вытанчанасць шапэнаўскай музыкі.

Кульмінацыяй канцэрта, свайго роду эмацыянальнай вяршыняй вечара стала выкананне фа-мінорнай фантазіі, у якой піяністка майстэрску спалучала лірычныя, эпічныя і драматычныя элементы гэтага сачынення. Фантазія прагучала ў Шуміліной арганічна і высакародна. У п'есах Шапэна, Дэбюсі і Ліста, сыграных на «біс», раскрыўся сапраўдны артыстычны тэмперамент маладой выканаўцы.

І. ГУРАРЫЙ.

МУЗЕЙ НА ВОСТРАВЕ ДОЛЭ

Рака Заходняя Дзвіна, а на тэрыторыі Латвійскай ССР — Даўгава, з даўніх часоў з'яўлялася артэрыяй, якая звязвае народы Беларусі і Латвіі. Па ёй у IX—XI стагоддзях праходзіў славуты шлях з «варагаў у грэкі».

Пачынаючы з XIII і да канца XIX стагоддзя, да паяўлення чыгунак, Заходняя Дзвіна была галоўным гандлёвым шляхам паміж Рыгай і славянскімі гарадамі. Кожнай вясной, калі рака ачышчалася ад лёду, па ёй плылі стругі (чаўны) з Віцебска, Полацка, Друі, Смаленска, Шклова, у якіх везлі мёд, канопліі, збожжа і іншыя тавары.

Плылі ў Рыгу і доўгія стужкі плытоў з мачтавым лесам.

У 1975 годзе латвійскае выдавецтва «Зінатнэ» выдала кнігу В. Павулане «Лясны гандаль Рыгі ў XVII—XVIII стст.», у якой даследуецца забеспячэнне Рыгі лесаматэрыяламі, адным з галоўных пастаўшчыкоў якіх з'яўляліся раёны Беларусі.

Даўно ўжо не плывуць па Заходняй Дзвіне ў Рыгу стругі і плыты. Іншым мэтам цяпер служыць рака, круцячы магутныя турбіны Плявінскай, Кегумскай і Рыжскай гідраэлектрастанцый, але гісторыя яе водна-гандлёвага шляху, які паклаў пачатак братэрскіх сувязей паміж народамі Беларусі і Латвіі, сёння глыбока даследуецца і вывучаецца.

У жніўні 1977 года непадалёк ад Рыгі на востраве Долэ ў былым будынку баронскага маёнтка быў адкрыты філіял Сігулдскага гісторыка-краязнаўчага музея. Экспанаты расказваюць наведвальнікам пра гістарычныя падзеі на берагах Даўгавы, пра эканамічна-гандлёвыя сувязі Рыгі з беларускімі гарадамі Полацкам, Віцебскам і іншымі.

У адзін з выхадных дзён я пабываў у музеі, які быў поўны наведвальнікаў. На адным са стэндаў размешчаны рэпрадукцыі малюнка Віцебска 1664 года, гандлёвага дагавора паміж Полацкам і Рыгай, што быў заключаны ў 1330 г.; далей — макет струга беларускіх купцоў, малюнак плытагона-беларуса ў чорнай магерцы і лапцях. Многа тут і іншых экспанатаў, якія апавядаюць пра сувязі Рыгі з Беларуссю.

В. ЦЕЛЕШ.

Рыга.

УЛАДАР МЕДНАГУЧНАЙ МУЗЫКІ

Тыя, хто бывае на святочных ваенных парадах ці глядзіць іх па тэлевізару, заўсёды з нецярплівасцю чакаюць хвіліны, калі на плошчу выйдзе зводны духавы аркестр, каб прайсці цырыманіяльным маршам. Пячатаючы крок, ідуць паўз трыбуны бездакорна роўныя шарэнгі музыкантаў, блішчыць начышчаная медзь інструментаў, гучыць магутны бадзёры марш.

Заканчваецца вайсковы цырыманіял, аркестр зноў вяртаецца на плошчу і суправаджае сваёй музыкай калоны святочнай дэманстрацыі. А калі з'яўляюцца фізкультурнікі, выступленнем якіх заканчваецца ўрачыстасць, аркестр суправаджае самай разнастайнай музыкай увесь гэты вясёлкавы калейдаскоп. І нельга не звярнуць увагі на тое, як арганічна музыка адпавядае кожнаму руху, з якой маланкавай хуткасцю мяняецца яе тэмп. Міжвольна захапляешся музыкантамі, якія здолелі развучыць, захаваць у памяці, зліць у адзінае цэлае і данесці да слухачоў гэту бясконцую колькасць мелодый, гармоній, рытмаў.

У той жа вечар аркестр выступае з канцэртам на плошчы, дзе раніцай адбываўся парад, а назаўтра яго зноў можна ўбачыць на вуліцах горада. Ад помніка У. І. Леніну ён з маршамі і песнямі накіроўваецца да Цэнтральнай плошчы, збіраючы за сабой аматараў музыкі. І вось на эстрадзе каля Палаца прафсаюзаў пачынае вялікі святочны канцэрт аркестр, які налічвае больш за 350 выканаўцаў.

Вось ужо больш за паўтара дзесятка гадоў аркестр Чырванасцяжнай Беларускай ваеннай акругі ўзначальвае народны артыст рэспублікі, палкоўнік Барыс Міхайлавіч Пянчук. Першыя ж сустрэчы аркестрантаў са сваім новым мастацкім кіраўніком увачавідкі паказалі, што ён з'яўляецца менавіта тым чалавекам, які быў так патрэбны аркестру. Ён адразу ж выявіў сябе як пранікнёны музыкант, сапраўдны прафесіянал з дакладным жэстам, дырыжор з прынцыповым стаўленнем да калектыву. А неўзабаве выявіліся і яго дзелавыя якасці як начальніка ваенна-аркестравай службы акругі.

Мастацкія якасці любога музычнага ансамбля ў першую чаргу залежаць ад выканаўчых магчымасцей кожнага з яго ўдзельнікаў, і, добра разумеючы гэта, новы начальнік патрабаваў ад усіх дырыжораў акругі правядзення інтэнсіўных сістэматычных заняткаў па адзіночнай спецыяльнай падрыхтоўцы. У аркестры штаба ЧБВА сталі абавязковымі канцэрты-справаздачы салістаў аркестра і ўдзельнікаў усіх аркестравых груп як самастойных выканаўцаў-салістаў. Стала законам праводзіць такія канцэрты не радзей за два разы ў год і прыцягваць да ўдзелу ў іх не толькі бывалых аркестрантаў звыштэрміновай службы, але і радавых, і выхаванцаў аркестра на якім бы інструменце яны не іграл. Абавязковымі сталі выступленні музыкантаў у дуэтах, квартэтах і іншых ансамблях самага рознага інструментальнага складу, як і выступленні вялікіх аркестравых груп ва ўнісонах.

Б. Пянчук, дырыжор эмацыянальны, з выдатным музычным слухам, у час рэпетыцый нястомна дамагаўся абсалютнага ладу як кожнага інструмента, так і асобных груп і ўсяго аркестра цалкам. Гэта дало свае вынікі, і калектыў стаў вылучацца чысцінёй інтанацыі, добрым ансамблем, роўнасцю і выразнасцю гучання ўсіх аркестравых груп.

Улічваючы, што кожны з музыкантаў меў нядрэнны слых, а некаторыя і голас, мастацкі кіраўнік задумаў навучыць іх... спяваць. Пачалі з двухгалосых песень і, паступова ўскладняючы заняткі, перайшлі да даволі складаных чатырохгалосых хораў. З'явілася магчымасць у час парадаў не толькі іграць аркестрам, але і праходзіць міма трыбун з якой-небудзь цікавай песняй. Дарэчы, з такім унікальным у практыцы ваенных аркестраў умельствам калектыву пазнаёміліся маскоўскія слухачы. Адбылося гэта ў час конкурсу штатных ваенных аркестраў Міністэрства абароны СССР, з якога аркестр штаба ЧБВА вярнуўся ў Мінск лаўрэатам.

З першых дзён сваёй працы з аркестрам яго мастацкі кіраўнік асаблівую ўвагу надаваў беларускім творам. Так паступова ў рэпертуар увайшлі ўрыўкі з балета «Мара» і «Харэаграфічныя павелы» Я. Глебава, «Абэрак» Г. Вагнера, «Партызанская быль» У. Алоўнікава, «Скерца» з сімфоніі У. Чараднічэнкі, «Канцэртная фантазія» для фартэпіяна з аркестрам Д. Камінскага і многія песні нашых кампазітараў. Большасць пералажэнняў рабіў Б. Пянчук. Сярод іх можна назваць апрацоўку спартыўнага марша «Біятлон» і песні І. Лучанка, «Жартоўную сцэнку» І. Кузняцова, «Беларускі маладзёжны танец», «Канцэртную польку» і «Беларускую фантазію» Д. Камінскага, песні У. Алоўнікава, Ю. Семянякі, Р. Пукста. Па заказу Саюза кампазітараў рэспублікі ён інструментуе і Дзяржаўны гімн Беларускай ССР. А неўзабаве ў рэпертуары аркестра паяўляюцца і ўласныя творы Б. Пянчука: «Марш на тэмы песень У. Алоўнікава», марш «Партызанам Беларусі», «Страявы марш на тэмы песень Ю. Семянякі», «Беларускі камсамольскі марш на тэмы песень І. Лучанка» і г. д.

Высокая выканаўчая культура аркестра не магла не прыцягнуць да сябе ўвагу аматараў дэмакратычнага жанру духавой музыкі. Няспынна ўзрастала папулярнасць аркестра. Адна з прычын — не толькі змястоўныя праграмы і выдатнае выканаўчае майстэрства, але і тое, што калектыў пачаў даваць канцэрты значна часцей. З ім ахвотна выступалі народныя артысты СССР Т. Ніжнікава, Н. Ткачэнка, С. Данілюк, народныя артысты рэспублікі З. Бабій, В. Чарнабаеў, Т. Шымко, І. Сарокін, заслужаныя артысткі БССР Л. Златава і Е. Эфрон і многія іншыя. «Асвоіўшы» залу філармоніі, калектыў стаў пастаянным удзельнікам зімовых канцэртных сезонаў і абанементных праграм. У снежні 1972 года аркестру і яго кіраўніку «за высокае выканаўчае майстэрства, актыўную прапаганду лепшых музычных твораў аб камсамоле і вялікую работу па ваенна-патрыятычнаму выхаванню моладзі» былі прысуджаны прэміі Ленінскага камсамола рэспублікі.

Творчае аблічча любога музычнага калектыву ў першую чаргу вызначае кіраўнік. Барыс Міхайлавіч Пянчук не толькі выдатна спраўляецца з абавязкамі мастацкага кіраўніцтва аркестрам штаба. Ён вядзе таксама шырокую і шматгранную службовую дзейнасць у якасці начальніка ваенна-аркестравай службы і галоўнага дырыжора акругі, арганізоўваючы і праводзячы конкурсы-спаборніцтвы ваенных аркестраў на першынство ЧБВА, вучэбна-метадычныя зборы ваенных дырыжораў, інструктуючы і аказваючы практычную дапамогу дырыжорам і аркестрам воінскіх часцей, дапамагаючы забяспечваць іх музычнымі інструментамі, нотнай літаратурай, укамплектоўваючы дырыжорамі і выканаўцамі.

А яшчэ — педагагічная праца ў кансерваторыі. Дацэнт кафедры аркестравага дырыжыравання Б. Пянчук перадае свой багаты вопыт моладзі; некаторыя яго выпускнікі служаць цяпер ваеннымі дырыжорамі акругі. Нарэшце, ён — член рэпертуарнай камісіі Міністэрства культуры і многіх мастацкіх саветаў.

Цяжка пераацаніць ролю, якую адыгрывае дзейнасць Б. Пенчука ў развіцці мастацкай самадзейнасці рэспублікі. З 1965 года выйшла каля пятнаццаці зборнікаў твораў для духавога аркестра. Пры гэтым Пянчук як складальнік заўсёды аддае перавагу беларускай музыцы, якая так патрэбна самадзейнасці. Настольным дапаможнікам для кіраўнікоў самадзейных калектываў стала яго кніга «Дырыжору духавога аркестра».

На працягу многіх гадоў Б. Пянчук — нязменны старшыня журы шматлікіх аглядаў, конкурсаў і фестываляў духавой музыкі. Два гады ён рыхтаваў першае свята дзіцячых духавых аркестраў і ў 1976 годзе правёў яго як галоўны рэжысёр і дырыжор. А ў 1977 годзе ўзначаліў Усесаюзнае свята духавой музыкі, якое прайшло ў Мінску і ў якім удзельнічала 1800 выканаўцаў. І на маё пытанне, як яму ўдаецца знайсці час на ўсю гэтую няўрымслівую дзейнасць і ці не стамляе яна яго, Барыс Міхайлавіч з жартаўлівай усмешкай адказвае: «Час можна знайсці, калі лажыцца спаць пазней, а ўставаць раней, і да таго ж я вельмі люблю моладзь, а мець справу даводзіцца пераважна з ёю, і я сам станаўлюся маладзейшым душою і таму не стамляюся!».

Д. ЖУРАЎЛЕЎ,
заслужаны дзеяч культуры БССР.

ПЛАКАТ ЦІ АФІША?

ТОЕ, ШТО ПЛАКАТ — самы падзённы, аператыўны і баявы жанр выяўленчага мастацтва, даводзіць чытачу не трэба. Таксама, як і тое, якое важнае месца займае плакат як сродак інфармацыі і прапаганды. Гледачу добра знаёмы беларускі палітычны плакат, плакат аб ахове прыроды. Лепшыя з іх былі паказаны на Усесаюзнай выстаўцы плаката, нават адзначаны журы ў ліку лепшых.

Тэатральны ж плакат, сабраны ў адно месца, мы ўбачылі ўпершыню на выстаўцы, якая праходзіла ў мінскім Доме мастацтваў. І спроба падаць лепшае, што робіцца ў гэтым жанры выяўленчага мастацтва, заслугоўвае ўхвалы.

Тэатральны плакат, як і ўсякі іншы, ствараецца па сваіх мастацкіх законах, яго адметныя рысы — лаканізм, вобразнасць, маляўнічасць і г. д. Акрамя таго, ён павінен несці гледачу інфармацыю пра рэпертуар тэатра, уводзіць у атмасферу спектакля, «заінтрыгаваць» яго... Нарэшце, афіша (тым больш плакат) займае сваё месца на вуліцах горада і, добра гэта ці блага, уплывае, як гавораць архітэктары, на эстэтыку асяроддзя.

У экспазіцыі выстаўкі кожны тэатр займаў свой стэнд, які па задуме павінен быў паказаць яго «твар». Беларускі тэатр — разнастайны як па драматургічных жанрах, так і па свайму прызначэнню. А жаданне прадставіць афішы ўсіх тэатраў — ад лялечнага да опернага — абяцала відовішча яркае і змястоўнае...

Але — стрымаем эмоцыі і скажам адразу, што гледача, асабліва зацікаўленага, на гэтай выстаўцы напаткала шмат расчараванняў. Побач з афішамі, зробленымі з прафесійным густам і выдумкай (пра іх мы раскажам ніжэй), было шмат «экспанатаў» шэрых і безаблічных.

Вось, напрыклад, афіша тэатра музычнай камедыі: «Баядэра», «Халопка», «Пацалунак Чаніты». Дзіву даешся, якая дыстанцыя аддзяляе афішу ад відовішча, якое яна абяцае. Чырвоныя літары на шэрым фоне або шэрыя — на белым... Што раскажа такая шрыфтавая афіша будучаму гледачу пра аперэту? Зацікавіць яго ці, можа, заінтрыгуе? Наўрад!

Не лепш выглядалі плакаты пра спектаклі нашых абласных тэатраў — тая ж самая шэрая шрыфтавая афіша.

Праўда, некаторыя спектаклі акадэмічнага тэатра імя Я. Коласа рэкламуюцца з дапамогай фотаздымкаў: сцэны са спектакляў, буйныя планы твараў акцёраў. Але ж і гэта яшчэ не плакат. Назва спектакля, зробленая друкаванымі літарамі, цьмяны фотаздымак — і афіша гатова. Выключэннем былі, бадай, толькі афішы Белдзяржфілармоніі. Але і яркія каляровыя здымкі «Песняроў», спевака В. Вуячыча, ансамбля «Верасы» — таксама не плакат, а хутчэй рэкламныя праспекты. Адзначым адну акалічнасць. Уся гэта «мастацкая» прадукцыя выпушчана самымі рознымі выдавецтвамі, надрукавана ў розных друкарнях: выдавецтва «Полымя», газеты «Во славу Родины», Белсаўпрофа, «Перамога» (горад Маладзечна), а некаторыя афішы зроблены ў друкарні Калінінграда.

У чым жа справа? Звычайна ва ўсіх грахах вінавацяць паліграфістаў. Маўляў, яны не хочуць займацца прадукцыяй, якая выпускаецца малымі тыражамі, ім гэта не выгадна. Мабыць, у гэтым ёсць доля праўды. Але ж ці толькі паліграфісты «адбіваюцца» ад афіш? Відаць, і самі тэатры, іх дырэктары і галоўныя рэжысёры не разумеюць, што такое тэатральны плакат, якія яго функцыі. Бо пры аднолькавых тэхнічных магчымасцях плакаты ўсё ж у розных тэатраў розныя.

Побач з шэрымі шрыфтавымі афішамі — плакаты Дзяржаўнага тэатра лялек БССР. Адметны лялечны плакат! «Канёк-гарбунок», «Арэшак», «Слонік» — мілыя, добрыя, «ачалавечаныя» звяры, запрашаюць да знаёмства. З імі хочацца пасябраваць. І фарбы на плакатах яркія, прыгожыя. У кожным — свая каляровая гама, свой лялечны свет. Гэтыя плакаты не пераблытаеш з іншымі, іх пазнаеш адразу.

А невялічкія буклеты-праграмкі, праграмкі-цацкі! Кніжка з каляровай вокладкай, праграмка-раскладушка з карцінкамі — «Расфарбуй сам». Або складное пісьмо-чатырохкутнік. Разгорнеш яго — убачыш забаўнага слоніка. Ужо ў самім буклеце — цэлы тэатр. Такую праграмку дзіця не выкіне, прагледзеўшы спектакль, а захоча захаваць надалей. Трапіўшы на вочы, яна зноў напомніць пра хвалюючыя хвіліны, праведзеныя ў тэатры, пра тое, пра што расказалі лялькі. Цікава, што на гэтых плакатах ужо ёсць і подпіс мастака. Большасць з іх належыць А. Фаміной і Л. Герлаван. Яны ж — мастакі-пастаноўшчыкі спектакляў.

Афішы ж тэатра юнага гледача — і гэта заўважаеш адразу — належаць розным аўтарам. І, відаць, таму не маюць свайго твару, свайго адметнага почырку.

Два-тры ўдалыя плакаты пра спектаклі тэатра імя Я. Купалы. Самы адметны з іх — плакат і такі ж буклет пра спектакль «Святая прастата». Карцінка-лубок адразу нагадвае пра падзеі спектакля, а ў тых, хто не бачыў спектакля, выклікае цікавасць да яго. Адным словам, вобразнае вырашэнне зместу, лаканічная выяўленчая мова і той самы элемент інтрыгі, які абавязкова павінен прысутнічаць у тэатральным плакаце. Шкада толькі, што і гэты плакат безымянны і адзіны ў сваім родзе. Астатнія ж — не плакаты, а ілюстрацыі да спектакляў. Да такіх можна аднесці і графічны малюнак «Шрамы» (мастак П. Драчоў). Выкананы цікава, вобразна, ён не чытаецца здалёк, як належыць плакату. Дробныя фігуркі людзей утвараюць складаную кампазіцыю ўсяго аркуша. Удала «разарваны» шрыфт назвы. Аднак плакат нагадвае кніжную ілюстрацыю, можа быць, вокладку, але — не плакат.

І другі прыклад. Афіша спектакля «Таблетку пад язык». Яркая — жоўтая на чырвоным — круглая пляма, а на ёй чырвоныя літары. Яскрава, але — пра што яна? Відаць, мастак і не ставіў перад сабой такога пытання.

Спробы вобразна вырашыць змест спектакля заўважаюцца ў афішы «Людзі на балоце». Але ўвогуле акадэмічны тэатр імя Я. Купалы пакуль што не мае свайго тэатральнага плаката, не мае, відаць, і мастака, які б разумеў, умеў і быў здольны выявіць і твар тэатра, і атмасферу асобнага спектакля. Тое ж можна сказаць і пра афішы беларускага опернага тэатра.

Прыгадаем стэнд Дзяржаўнага рускага драматычнага тэатра імя М. Горкага. Плакаты пра спектаклі «Апошнія», «Трохграшовая опера», «Вяртанне ў Хатынь», «Макбет». Адметны, прафесійны, прыгожы плакат. Нездарма расказваюць, што ў час гастроляў рускага тэатра ў Маскве можна было назіраць, як групы юнакоў фатаграфаваліся на фоне афіш нашага тэатра. Вось пра іх хочацца пагаварыць больш падрабязна.

...Глыбокая варонка, запоўненая чыстай вадой. І ў ёй, як у кроплі, адлюстраваліся блакіт неба, птушкі. Так мастак перадае трагедыю Хатыні ў тэатральным плакаце. Гэты адзіны беларускі тэатральны плакат, які дэманстраваўся на юбілейнай выстаўцы, прысвечанай 60-годдзю СССР.

...Цені рук, што цягнуцца, каб за нешта ўчапіцца, а на іх фоне жывы чалавек павіснуў на сваіх руках, але так і не вырваўся за рамку, якая абрамляе ўсю карціну. Так «павісае» чалавек у абставінах буржуазнага свету і не можа вырвацца з іх. Так прачытаў мастак канцэпцыю спектакля па п'есе Брэхта. Дарэчы, тэатральныя плакаты да «Трохграшовай оперы» і «Васілія Цёркіна» гледачы бачылі на Усесаюзнай выстаўцы плаката, якая праходзіла ў Мінску. Тады ж мы сустрэліся з прозвішчам мастака У. Лашкевіча — іх аўтара. Прыгадваецца: на залацістарыжым фоне франтавых дарог — трохкутнік салдацкага пісьма з рукапісным тэкстам «Васілій Цёркін».

Гэтыя работы — пакуль што лепшае, што створана ў галіне тэатральнага плаката ў нашай рэспубліцы. Высока прафесійныя, па-мастацку вобразныя, творчыя, яны менавіта такія, якім павінен быць тэатральны плакат.

Сваё прачытанне літаратурнага твора, разуменне рэжысёрскай канцэпцыі спектакля і наогул любоў да тэатра — вось што можна прачытаць у іх. Саюз рэжысёра і мастака, тэатра і выяўленчага мастацтва дае свой плён. Адзначым, што У. Лашкевіч — пастаянны супрацоўнік тэатра, ён «увайшоў», «упісаўся» ў почырк спектакляў, якія ажыццяўляюць на сцэне рэжысёр Б. Луцэнка і мастак Ю. Тур.

Нядаўна У. Лашкевіч зрабіў плакат спектакляў «Лазня» і «Мальер», зараз рыхтуе «Двайніка» па Дастаеўскаму.

Наогул, сур'ёзнае стаўленне тэатра да сваёй «вітрыны» — плаката відаць і ў тым, якія тэатр выпускае праграмкі сваіх пастановак. У рускім тэатры — гэта не праграмкі з пералікам дзейных асоб і выканаўцаў, а цікава афармленыя буклеты, якія гледачы набываюць як маленькі сувенір на памяць пра тэатр. У іх — звесткі пра аўтара п'есы, інфармацыя аб самой п'есе, звесткі пра артыстаў. А галоўнае — яны выкананы як ілюстраваныя альбомы. Нездарма ў час гастроляў тэатра ў Маскве іх куплялі па некалькі экземпляраў адразу, як прыгожыя паліграфічныя рэчы. Малюнкі да большасці буклетаў зроблены таксама У. Лашкевічам, мастацкія фотаздымкі — А. Сцяпанавым.

Варта яшчэ раз звярнуцца да экспазіцыі выстаўкі, каб нагадаць пра афішы нашага опернага тэатра. Тут побач з выдатным плакатам спектакля «Стварэнне свету» было некалькі менш удалых і розных па аўтарскіх задумах і па стылістыцы. На іх не заўсёды дакладна прачытваецца сэнс спектакля, не вельмі адметныя і вобразныя характарыстыкі. Відаць, і наш галоўны музычны тэатр пакуль што не мае свайго мастака плаката. Праўда, у апошні час, як паведаміў намеснік дырэктара, тэатр прыцягнуў да супрацоўніцтва здольнага плакатыста І. Радунскага. Пра новыя спектаклі тэатра музкамедыі стварае плакаты здольная мастачка І. Кальмаева. Зрэдку ў жанры тэатральнага плаката спрабуе свае сілы І. Капялян. Вось і ўсе прозвішчы, якія можна назваць у сувязі з тэатральным плакатам. І гэта ў Мінску, дзе працуюць сотні мастакоў, і некалькі дзесяткаў з іх — плакатысты. Напэўна, кіраўнікі тэатраў яшчэ не зусім добра ўсведамляюць значэнне тэатральнай афішы. Аднак галоўныя прэтэнзіі, відаць, можна аднесці да БТА і Саюза мастакоў рэспублікі. Як вядома, у саюзе створана секцыя плаката. Аднак пакуль што справамі тэатральнай афішы ніхто не займаецца. Не займаецца плакатам і выдавецтва «Беларусь», якое выпускае мастацкую прадукцыю. Мабыць, таму мастакі так неахвотна бяруцца за гэтую справу.

Відаць, Саюз мастакоў і БТА павінны падумаць пра цэнтралізацыю выпуску тэатральнага плаката, як гэта робіцца ў Ленінградзе, Рызе, Таліне.

Р. БАКУНОВІЧ.

НЕДАХОП АД...ЛІШКАЎ

Па дарозе з Мінска на Заслаўе праз нейкія тры кіламетры ад сталіцы можна ўбачыць маляўнічы, незвычайнай архітэктуры комплекс аўтазаправачнай станцыі. Калі ў бяку вашай машыны менш чым палова гаручага, вы тут жа едзеце да гэтай прыгожай будыніны. Знаходзіце заправачную калонку з патрэбным вам бензінам, вырульваеце да яе. Прывітаўшыся праз акенца з мілай запраўшчыцай і аддаўшы ёй талоны, спяшаецеся да машыны. Аўтамат ужо ўключаны, круцяцца стрэлкі, адлічваючы літры бензіну... Але што гэта? Шафёр суседняй машыны дастаў з бака брандспойт і накіраваў струмень бензіну проста на зямлю. На мой здзіўлены погляд тлумачыць коратка:

— Не ўваходзіць у бак...

На жаль, такі малюнак можна ўбачыць нярэдка. Красамоўны факт: уся зямля каля калонак заліта бензінам — такімі ж вось «лішкамі». А ці ж гэта лішкі?

Пра гэта я спытаў неяк Б. Мялешку, начальніка забеспячэння аднаго з міністэрстваў. Барыс Барысавіч не чакаў такога пытання. Ён мог беспамылкова назваць мне лічбы перарасходу бензіну (у тонах) у кожнай аўтагаспадарцы, але растлумачыць, адкуль бяруцца «лішнія» літры ў вадзіцеляў, чамусьці не мог.

І тады я задаў яму другое пытанне:

— А мо ёсць сувязь паміж перавыдаткаванымі тонамі і «лішнімі» літрамі?

Ён згадзіўся, так, вялікія страты бензіну, каштоўнейшага паліва, складваюцца з малых. Але ў той жа час удакладніў, што малыя страты часцей за ўсё выкліканы ўяўленнем, якое склалася ў многіх: у нас такія велізарныя запасы паліва, што ніхто не звяртае ўвагі на некалькі літраў, якія каштуюць капейкі.

— Не ўсе разумеюць, — сказаў Барыс Барысавіч, — што гэтак думаць — памылкова. У апошні час гэта асабліва стала прыкметна. Відаць, трэба змяніць адносіны да выдаткавання гаручага ў кожнага вадзіцеля.

У апошнія гады перад чалавецтвам уладарна паўстала праблема энергетычнага крызісу. Розумы людзей усхваляваў надыходзячы голад на вугаль, які называюць хлебам прамысловасці, нафту, сланцы, торф, газ, дровы і, як вынік, голад на электраэнергію. Чалавецтва раптам увачавідкі пераканалася, што не бясконцыя запасы Зямлі, што калі і далей так інтэнсіўна распрацоўваць нетры, то пад канец гэтага стагоддзя ў іх нічога не застанецца.

Разумеючы гэта, многія краіны пачалі аддаваць больш увагі эканоміі энергетычных рэсурсаў. Тысячы кантралёраў былі накіраваны на будоўлі, у жылыя кварталы, на электрастанцыі, заводы і фабрыкі, аўтамабільныя базы, склады з адзінай мэтай — устанавіць цвёрды аптымальны рэжым расходу энергіі. І кантралёры пераканаліся — людзі на кожным кроку, кожную мінуту, часам безразважна, безадказна, без усякай карысці выкідваюць на вецер мільёны кілават-гадзін электраэнергіі і яшчэ больш тон паліва — цвёрдага, вадкага, газападобнага.

ТОНЫ—НА ВЕЦЕР

У Магілёве рабочыя завода жалезабетонных вырабаў трэста № 12 загружаюць прапарачныя камеры толькі на 6—7 працэнтаў, губляючы ў месяц 21 гігакалорыю цяпла. Чаму так? У адказ можна пачуць такое:

АШЧАДНАСЦЬ

— Ведаеце, яшчэ Ламаносаў сказаў, што энергія нікуды не знікае і ніколі не прападае. Так што дарэмныя вашы хваляванні.

Вядома, энергія вечная, як вечнае жыццё ў Сусвеце і як бясконцы Сусвет. Але ад таго, што цяпло ідзе на тое, каб грэць не людзей, а дошкі прапарачных камер, чалавеку не лягчэй. Можна ўсё цяпло сонца аддаць бясконцаму халоднаму космасу, але ж можна кожны грам вугалю і кожную кілават-гадзіну зберагчы і ашчадна аддаць людзям для жыцця.

Самае дзіўнае тут у тым, што схільнасць да неэканомнага расходавання залатых чырвонцаў энергіі закладзена, на жаль, у нашых характарах, у нашых натурах, у нашых звычках.

На Баярскім спіртзаводзе ўлетку сярод белага дня гараць ва ўсіх цэхах электралямпы. Гараць не першы месяц і не першы год. Мы спынілі дырэктара завода і паказалі пальцам уверх на зіхоткую ставатную лямпу. Думаеце, ён зразумеў наш намёк? А пасля засмяяўся і адказаў:

— Дык яны ж гарэлі дзень і ноч пры пяці ранейшых дырэктарах. Мне што, ламаць звычкі?

Іменна так! Прыйшоў час ламаць такія звычаі, рашуча пазбаўляцца ад безгаспадарчасці, ад абыякавасці да гібелі плёну сваёй жа працы.

У марозны лютаўскі дзень я аказаўся на пад'язных чыгуначных пуцях Лукомльскай ДРЭС. Сотні вялікагрузных цыстэрнаў, якія прывезлі бог ведае адкуль мазут для электрастанцыі, стаялі ў тупіку пад разагрэвам, або, як тут прынята называць, пад прапарваннем. У марозным паветры ўся сотня цыстэрнаў шыпела парай, нібы сотня паравозаў аддыхвалася перад тым, як набрацца сілы для наступнага бегу. У неба ішло цяпло, здабытае розумам і мускуламі чалавека. І што? Мала хто заўважаў, што выкідваюцца тоны паліва. Сёй-той спыняўся, любуючыся прыгожымі струменямі пары, іншыя ж, якія бачылі гэтыя малюнкі штодзённа, праходзілі міма абыякава.

А ці можна што-небудзь зрабіць, каб пара грэла мазут, а не неба? Аказваецца, можна! Неўзабаве былі прыдуманы спецыяльныя накрыўкі, якія выключалі страты пары, пара пачала працаваць усёй сваёй сілай на разаграванне мазуту. Вось што значыць праявіць зацікаўленасць.

НАВОШТА ГРЭЦЬ НЕБА?

Ужо многа зім я хаджу на работу міма невялікага скверыка каля вялікай сталічнай бібліятэкі. Тут мяне і ў зімовую сцюжу заўсёды чакае прыгажосць вясны. Справа, ля белай сцяны будынка, зелянее лужок, хоць на вуліцы — чатыры градусы ніжэй нуля. Зялёная траўка вабіць вока і душу, разгалістая вярба апусціла ў траву свае галінкі, вераб'і купаюцца ў маленькай лужыне сярод зялёнага цуда. Ці не міраж гэта? Зусім не. У гэтым месцы праходзіць параправод, частка пары дзень і ноч грэе зямлю. А калі грэе, дык чаму ж не расці траве і не купацца вераб'ям? Усё гэта добра, і вока песціць гэты мілы куток. Але калі задумацца, калі падлічыць, колькі гэтая лірыка каштуе?...

На Мінскім тонкасуконным камбінаце за-за дрэннай ізаляцыі труб гадавыя страты пары склалі пяцьсот гігакалорый. Пяцьсот — лічба як бы і невялікая, але незразумелая прыстаўка «гіга» прымушае задумацца.

Аказваецца, калі сэканоміць 10 тысяч гігакалорый цяпла, то можна зрабіць 60 кубаметраў жалезабетонных вырабаў, 140 тон вапны, выпрацаваць 20 тон аміячнай салетры, 700 квадратных метраў тканіны. Вось што значыць «гіга».

Прыгледзьцеся, колькі эксплуатуецца зношаных станкоў, што патрабуюць велізарных дадатковых затрат энергіі? Дымяць кацельні, дымяць глушыцелі аўтамабіляў, аўтобусаў і яшчэ больш матацыклаў — усё гэта перарасход паліва, якое ніхто не лічыць.

Вынік марнатраўства мы бачым на кожным кроку. Дык што ж зрабіць, каб рублі і капейкі з дзяржаўнай кішэні траціліся гэтак жа разважліва і ашчадна, як эканомная гаспадыня траціць іх з уласнага кашалька?

ЭНЕРГІЯ НАШАЙ ДУШЫ

Не, далёка не ўсе праходзяць міма ляжачага каласка. Не ўсе раўнадушна глядзяць на факты безгаспадарчасці, тысячы людзей, калектываў, арганізацый ужо ўключыліся ў рух ашчаднасці.

Быў я аднойчы ў вялікай аўтамабільнай гаспадарцы, у якой семсот машын ад зары да зары цягнуць на сваіх «плячах» хлеб, соль, цукар, малако. Я прыйшоў у гэты вялікі калектыў з адзінай мэтай — убачыць сваімі вачамі, з чаго складваецца эканомія бензіну, газу, масла, салідолу, нігролу і яшчэ бог ведае якіх патрэбных па зарэз матэрыялаў. Перш за ўсё я зайшоў у карбюратарны цэх. Ужо з першага погляду адчувалася, што тут працуе сапраўды дзелавы чалавек. Я спытаў у Ільі Раманавіча, чаму ён так скрупулёзна, з аптэкарскай дакладнасцю завіхаецца з жыклёрам, дэталлю, якой — грош цана?

— Ведаеце, у гэтай малюсенькай адтуліне і закладзена ўся сутнасць эканоміі бензіну, — адказаў ён. — Бо іншаму шафёру дзяўбеш, дзяўбеш, што трэба стаць на тэхнічны агляд, а ён і ў вус не дзьме. Адзін з іх сказаў мне: «Ты, Ілья, не выдумляй. Бензіну процьма, а ты яго — нібы мужчынскую слязу цэніш». І я зразумеў, што справа не ў карбюратары. Адрэгулюю я карбюратары, а бензін усё роўна траціцца. Трэба, напэўна, рэгуляваць нешта ў душах людскіх. Я пачаў з вадзіцеляў. Кожнага за месяц запрасіў да сябе, у лабараторыю. Прыедзе каторы, сядзе ў крэсла і скажа:

— Ну, што яшчэ прыдумаў, дзядзька Ілья?

А Ілья гне сваю палітыку: мілы чалавек, не толькі мне гэта трэба, а і табе, і тваім таварышам па рабоце, усім нам. Калі кожны за дзень сэканоміць адзін толькі літр, то ў што гэта выльецца? Зразумеў ты ці не?

— Ты, Раманавіч, сядзь на маё месца, парулюй дзесяць гадзін — пра ўсё забудзешся.

— Я за гэтым рулём дваццаць пяць гадоў прабыў, і не проста адседзеў, а думаў, як прывезці ў гараж лішні літр бензіну. Еду, бывала, з гары — запальванне выключаю, няхай разгон цягне тоны. За дзевяноста кіламетраў у гадзіну наогул не памятаю, каб ездзіў. Я малы тэарэтык, але неяк прачытаў, што язда на вялікіх хуткасцях з'ядае процьму бензіну...

Ілья Раманавіч расказвае пра гэтыя звычайныя, жыццёвыя рэчы так захапляльна і цікава, што заслухаешся. А потым у дарозе будзеш пазіраць на спідометр і прыкідваць: што ж там у баку з бензінам робіцца? Вось так ён і выхаваў многіх шафёраў, можна сказаць, прывіў ім рысу ашчаднасці.

У тым, што ашчаднасць — гэта перш за ўсё рыса характару, я пераконваўся не раз. Прывяду яшчэ адзін прыклад.

Пазнаёміўся нядаўна з галоўным інжынерам вялікага навукова-вытворчага комплексу Фёдарам Іосіфавічам Басавым.

— Чым цяжэйшы агрэгат, тым больш ахвотна бяруцца яго рабіць прадпрыемствы, — гаварыў ён мне. Затым падняўся з-за стала, падышоў да вешалкі, што стаяла ў кутку, паваліў яе на падлогу і сказаў: — Гэта ж цэлая штанга, адна чыгунная апорная пліта важыць пуд. Яе падняць толькі Васілю Аляксееву пад сілу, — іранічна ўсміхнуўся ён. — А навошта такая вага? Навошта траціць метал? Наша аб'яднанне пайшло па іншаму шляху. Мы мабілізавалі маладых, думаючых інжынераў на пошукі іншага падыходу да вырашэння праблемы якасці і максімальнай эканоміі металу. Ці сумяшчальна гэта? Так, сумяшчальна. Мы знайшлі спосаб пластычнай дэфармацыі — дэталь фармуецца абціскам стальнога ліста. Колькі пры гэтым атрымана эканоміі — цяжка нават падлічыць...

Нарэшце, Басаў выказаў галоўную думку: з чаго пачынаецца ашчаднасць. Ён сказаў:

— Перш за ўсё трэба самім умець бачыць карысць ад сваёй працы. Напрыклад, зніжэнне толькі на адзін працэнт матэрыялаёмістасці выпускаемай у Беларусі прадукцыі раўнацэнна дадатковаму прыросту нацыянальнага даходу на 150 мільёнаў рублёў. Але хто пра гэта ведае, хто гэта ўяўляе? А трэба ўявіць. Трэба адчуць, што ўсё гэта — для цябе, табе на карысць!

Ён мае рацыю, гэты інжынер. Дапусцім, недзе ў нечым атрыманы значны эканамічны эфект. Хто пра гэта ведае? Ведае эканаміст, у нейкай ступені начальства ўпраўленняў, глаўкаў, трэстаў, аб'яднанняў, міністэрстваў і ведамстваў. А трэба, каб хварэў душой за ашчаднасць кожны слесар, токар, вагранщык, фрэзеровшчык, раскройшчык металу, канструктар і, нарэшце, цэлыя калектывы. Тады і поспех прыйдзе...

Было гэта не так даўно. Я праходзіў міма будаўнічай пляцоўкі, дзе старанна працаваў бульдозер, зграбаючы ў яму ўсё, што засталося ад будаўніцтва дзевяціпавярховага дома. Вось бязлітасная лапата падчапіла груду вугалю, складзенага каля бытоўкі, і панесла прама да ямы. Да яе заставалася метры тры, як раптам малады хлопец выскачыў з бытоўкі і пташкай кінуўся да машыны. Ён з разгону ўскочыў на падножку бульдозера, забарабаніў кулакамі па шклу кабіны. Машына спынілася, выйшаў трактарыст. Малады хлопец узяў яго за грудзі:

— Навошта вугаль хаваеш?

Гэтыя словы рабочага маюць вельмі вялікі сэнс, тычацца не аднаго трактарыста. Гутарка ж ідзе не аб адной неахайнасці, эканоміі паліва. Бязмежная энергія душы чалавека таксама патрабуе паліва, яе таксама трэба жывіць. І хоць Л. М. Талстой неяк сказаў, што не разумее, як матэрыяльнае ператвараецца ў інтэлектуальнае, як масла стварае розум, як хлеб узводзіць будынкі і адкрывае законы космасу, мы бачым, што сувязь паміж тым і другім існуе непарыўная. Таму, гаворачы аб праблемах энергетычных, нельга не закрануць пытанні маральныя, ад вырашэння якіх таксама ў вялікай ступені залежыць поспех справы.

РАЎНАДУШНАСЦЬ — ВОРАГ АШЧАДНАСЦІ

Вось жахлівы факт: па краіне траціцца столькі паліўных рэсурсаў, якіх хапіла б для задавальнення гадавой патрэбнасці некалькіх буйных гарадоў. Гэта гаворыць аб неабходнасці ўзмацнення барацьбы за беражлівасць, эканомію, ашчаднасць.

Іх шмат, розных шляхоў гэтай нялёгкай і складанай барацьбы. Яны часцей за ўсё залежаць ад канкрэтных абставін, якія патрабуюць адпаведных і практычных мер па ліквідацыі безгаспадарчасці, што, дарэчы, і было зроблена ў свой час па многіх прыведзеных вышэй фактах. Але ёсць тут і іншы бок, звязаны з агульнай для многіх фактаў прычынай — яе нельга ліквідаваць адразу шляхам адміністрацыйнага ўмяшальніцтва.

Усёй тэхнікай, складанымі механізмамі, якія працуюць на электрычнай і цеплавой энергіі, кіруюць зараз добрыя спецыялісты, многія з якіх скончылі ВНУ. Ім, безумоўна, добра вядомы эканамічныя выкладкі, канкрэтныя разлікі аб цэнах, кошце кожнага кілаграма каменнага вугалю, нафты, торфу, кожнага кілавата электраэнергіі. Яны нядрэнна ведаюць і задачы па эканоміі і беражлівасці, пастаўленыя партыяй і ўрадам. Аднак жа часта ім не хапае свядомых адносін да народнага дабра як да свайго ўласнага, у іх часта адсутнічае пачуццё гаспадара ўсіх багацтваў, якімі валодае народ. На гэты бок падрыхтоўкі спецыялістаў патрэбна было б звярнуць больш сур'ёзную ўвагу.

Праблема эканоміі і беражлівасці цесна звязана з паляпшэннем стымулявання работы на вытворчасці. У многіх выпадках безгаспадарчага выдаткоўвання энергіі нельга абвінаваціць канкрэтна. Бо для таго, каб выкарыстаць скрытыя рэзервы, патрэбна падумаць, знайсці магчымасць іх прымянення. Нягледзячы на тое, што часам гэтыя рэзервы, здаецца, лёгка прыкмеціць. Але і за адсутнасць прапаноў, за тое, што нехта не падумаў, караць таксама нельга. Вось у гэтым адна з важных прычын безгаспадарчасці. У сілу розных прычын часам вельмі цяжка правесці мяжу паміж няўменнем знайсці нявыкарыстаныя рэзервы вытворчасці і адсутнасцю ініцыятывы ў рабоце. Патрэбнасць у такім размежаванні асабліва ўзрастае цяпер, калі пастаўлена задача ўсямерна змагацца за эфектыўнасць і якасць вытворчасці.

Стымуляванне працы — пытанне не простае. У свой час было апраўданым вылічэнне яе эфектыўнасці па аб'ёму, агульных затратах або валу. Аднак зараз такі метад прыводзіць да яўных супярэчнасцей. Агульны аб'ём вытворчай прадукцыі — гэта яшчэ не яе асартымент і не якасць. Хаця гэтыя паказчыкі маюць часам рашаючае значэнне. Вось чаму справядліва зараз ставіцца пытанне аб тым, каб адмовіцца ад сістэмы ацэнак работы па аб'ёму вытворчасці, развітацца з праслаўленым валам. Сёння наспела неабходнасць у дыферэнцыраваным падыходзе да ўліку затрачанай працы — г. зн. строга раздзяляць працу сваю і чужую. Такі падзел даў бы штуршок кіраўнікам шукаць рэзервы, думаць пра эканомію працы, сыравіны, энергіі.

Вялікі эфект абяцае рацыянальнае выкарыстанне розных вытокаў і відаў энергіі ў маштабе ўсёй народнай гаспадаркі краіны. Тут многае залежыць ад правільнай ацэнкі думкі нашых вучоных і спецыялістаў. Мы прывыклі да вобразнага параўнання вугалю, нафты, торфу з хлебам прамысловасці. На жаль, такое параўнанне, як паказваюць дадзеныя спецыялістаў, не вельмі дарэчы. Яшчэ Д. І. Мендзялееў гаварыў, што паліць печ нафтай — гэта ўсё роўна, што паліць яе грашамі. Вугаль, нафта, торф — найбольш багатая кладоўка розных каштоўных прыродных прадуктаў.

Партыя заклікае эканоміць у вялікім і малым. А гэта азначае, што дасягнуць тут добрых вынікаў можна толькі ў тым выпадку, калі ўсе працоўныя краіны, мільёны рабочых, калгаснікаў, спецыялістаў будуць лічыць эканомію энергіі, сыравіны сваёй кроўнай справай. Вялікае значэнне ў агульнанародным паходзе за беражлівасць мае сацыялістычнае спаборніцтва. Думаецца, калі б у спіс сацыялістычных абавязацельстваў уключыць як асноўныя паказчыкі эканомію электраэнергіі, паліва, матэрыялаў, рабочага часу, грашовых рэсурсаў — гэта прынесла б вялікі поспех. Само жыццё дыктуе зараз: пры падвядзенні вынікаў сацыялістычнага спаборніцтва абавязкова трэба ўлічваць, як ажыццяўляецца рэжым эканоміі, ці ўсе рэсурсы эканоміі матэрыялаў, сыравіны, энергіі прыцягнуты ў справу. Быць беражлівым — адна з першых запаведзей сацыялістычнага гаспадарання. І калі калектыў выканаў усе паказчыкі плана выпуску прадукцыі, яе рэалізацыі, але абыякава аднёсся да захавання матэрыяльных рэсурсаў і строгага ўліку ў гаспадаранні, то, відаць, патрэбна зніжаць ацэнку работы такога калектыву. І не толькі зніжаць яе, але матэрыяльна караць кіраўнікоў за неашчаднасць.

Штогод многім калектывам прысвойваюцца пераходныя сцягі, выдаюцца дзесяткі тысяч рублёў прэмій. Але прачытайце ўважліва: за што прэміруюць, хваляць, узносяць? Ці ёсць у спісе дасягненняў паказчык ашчаднасці? Няма яго. Плануючыя органы яшчэ пакуль не вызначылі гэты паказчык.

У вялікай і важнай справе, якой з'яўляецца ўзмацненне эканоміі і ашчаднасці ў народнай гаспадарцы, не можа быць дробязей. Як з ручайкоў выцякаюць рэкі, так з асобных фактаў эканоміі і ашчаднасці складваецца багацце краіны — агульнанародны здабытак. Важнейшую долю складаюць у ім запасы ўсіх відаў энергіі.

Ашчаднасць — гэта ёмкае слова, якое ўвабрала ў сябе цяжкія клопаты продкаў, заклік партыі, патрабаванне жыцця. Чым багацей мы становімся, тым відавочней задача эканоміць, разумна берагчы кожную тону нафты, металу, торфу, збожжа і таго вечнага, чым жыве кожны з нас, — паветра, акіяна, нябеснага блакіту...

В. ЛАЗАРЭТАЎ.

ТУДЫМА-СЮДЫМА...

Віктар ШАЎЧЭНКА

НАША ШЧАСЦЕЙКА

Нарэшце і ў нас з жонкаю з'явілася маленькая істота з круглымі, чорненькімі, як спелыя вішні, вачаняткамі. Збылася наша мара. Нашай радасці не было канца. З якой асалодай мы купалі новага члена нашай сям'і, паілі яго малачком з сосачкі, а калі ішлі на работу, з ім забаўлялася наша бабулька.

Наша радасць, наша шчасцейка расло хутка. Неўзабаве яно ўжо тупала па ўсёй кватэры, напаўняючы яе вясёлым пошумам.

Доўгі час мы не маглі даць імя нашаму малышу. Жонка (між намі, яна падкая да ўсяго замежнага) адстойвала імя Блэк, таму што малыш быў чорненькім. Я ж хацеў назваць яго простым рускім імем Панцеляймон — у гонар капітана футбольнай каманды нашага горада. А ўрэшце сталі зваць нашае багацце Артурам.

Прайшлі гады. Артур вырас. Стаў прыгожым і дужым. Кожны дзень мы з жонкаю па чарзе гуляем з ім па вуліцы. Прахожыя, убачыўшы Артура, прыпыняюцца і з павагай вымаўляюць:

— Вось гэта сабака! Сапраўднае цялё!..

З НЯМЕЦКАГА ГУМАРУ

— Рольф, ты ведаеш, чаму рыбы нямыя?
— Не.
— Тады сунь галаву ў ваду і паспрабуй мне што-небудзь сказаць!

●

— Уяўляеш, учора прыйшоў да мяне Франк і літаральна ўпаў да маіх ног!
— Неверагодна! А чым ты націраеш паркет?

●

— Дзіва, як гэтыя два мужчыны падобны адзін на другога!
— Магчыма, гэта блізняты?..
— Што вы?! У такім узросце?

●

Піяніст тэмпераментна выканаў «Венгерскую рапсодыю» Ліста. Адзін з слухачоў выціраe слёзы.
— Вы, відаць, венгр?—спытаў яго сусед.
— Не, я музыкант.

●

— Вы што, сабаку сабе завялі?
— Ды не, надта ж клопатаў з ім многа. Калі ноччу чуваць падазроныя гукі, мы самі гаўкаем...

●

Адзін малады чалавек сядзеў на лаўцы і старанна жаваў жавальную гумку. Бабуля, якая была побач, доўга глядзела на яго, а потым кажа:
— Вельмі міла з вашага боку, што вы спрабуеце са мною размаўляць, але я нічога не чую, бо я зусім глухая.

●

— Прабачце, які сёння фільм?
— Вунь жа напісана: «Апошні дзень Пампеі».
— А ад чаго яна памерла?
— Ад вывяржэння, даражэнькі.

●

Неяк сустрэў адзін малады чалавек свайго сябра, які лічыў сябе вельмі добрым паэтам:
— Ты чаму такі сумны сёння?—спытаў той яго.
— Надоечы стрэў аднаго дзівака, які ніколі не чуў пра Шэкспіра.
— І толькі?..
— Ведаеш, гэта нагнала на мяне сумныя думкі. Я падумаў: прыйдзе, відаць, час, калі пра мяне таксама забудуць.

Пераклаў з нямецкай М. ЛЯШЧУН.

Януш АСЭНКА

УРОК КУЛЬТУРЫ

Дзейныя асобы:
Намеснік прадаўца
Кліент
(Дзея адбываецца каля піўнога ларка)

КЛІЕНТ. Вельмі светлае.

НАМЕСНІК. Слухаю вас?

КЛІЕНТ. Вельмі светлае!

НАМЕСНІК. Не разумею. Хочаце кухаль светлага піва?

КЛІЕНТ. Светлае! Я ўжо сказаў.

НАМЕСНІК. Форма заказу неадпаведная і, апрача таго, выказана непрыстойным тонам. Дзе ж культура?

КЛІЕНТ. Вы яшчэ будзеце мяне вучыць, як я павінен заказваць піва?

НАМЕСНІК. Так. Іменна буду вучыць. Бо для гэтага я тут і стаю.

КЛІЕНТ. Значыць, вы тут не для таго, каб прадаваць піва?

НАМЕСНІК. Не. Я намеснік прадаўца па культурна-асветных пытаннях.

КЛІЕНТ. Намеснік прадаўца? Па культурна-асветных пытаннях? А навошта?

НАМЕСНІК. Бо ў друку ўсё часцей пішуць, што аматары піва не ўмеюць сябе паводзіць каля піўных ларкоў. Пішуць, што піва п'юць з бутэлек, што прыходзяць сюды ў нецвярозым стане, што наогул не ведаюць добрых манер. Упраўленне вырашыла гэтую сітуацыю змяніць.

КЛІЕНТ. Значыць, я не магу выпіць піва?

НАМЕСНІК. Спачатку мы зоймемся праблемай вашага культурна-асветнага ўзроўню. Нас непакоіць, каб вы не нарабілі сораму каля нашага піўнога ларка.

КЛІЕНТ. Чаму? Якога сораму? Я толькі хачу піва.

НАМЕСНІК. Добра, добра. Назавіце, калі ласка, трох вялікіх людзей.

КЛІЕНТ. Ну, зараз... Напрыклад, Міцкевіч... Славацкі... І... забыўся.

НАМЕСНІК. Красінскі. Сорам!

КЛІЕНТ. Я падцягнуся!..

НАМЕСНІК. Пабачым. Што вы робіце, калі дама дастае цыгарэты і азіраецца?

КЛІЕНТ. Няхай сабе азіраецца. Я так лёгка не заводжу знаёмства.

НАМЕСНІК. Не ў гэтым справа! Чалавек з добрымі манерамі павінен устаць і, сказаўшы: «Вы дазволіце?», падаць агонь. Прашу паўтарыць!

КЛІЕНТ. Устаю, гавару: «Вы дазволіце?» і падаю агонь. А калі я не куру і не нашу запалак?

НАМЕСНІК. Калі вы хочаце бываць каля піўных ларкоў, то павінны насіць. Гэтага вымагае ад вас добрае выхаванне і наша ўпраўленне гандлю. Ці ведаеце вы якое-небудзь брыдкаслоўе?

КЛІЕНТ. Вядома! Напрыклад...

НАМЕСНІК. Не трэба! Запішыце іх усе ў картку для памяці, каб потым не ўжываць, стоячы каля піўнога ларка.

КЛІЕНТ. Добра, выпішу. Але так бы я выпіў піва, пан намеснік!

НАМЕСНІК. Хвіліначку... Устрыцу чым вы паліваеце?

КЛІЕНТ. Я? Нічым не паліваю.

НАМЕСНІК. Кепска. Трэба паліваць. Лімонам.

КЛІЕНТ. Лімонам? Як трэба, то трэба. Я не супраць. Толькі я ўсё ж хацеў бы выпіць піва...

НАМЕСНІК. Зараз, зараз. Вы знаеце Бекеша?

КЛІЕНТ. Я?

НАМЕСНІК. Вы! Вы ведаеце, што ён дастаў?

КЛІЕНТ. Не, не ведаю...

НАМЕСНІК. А за што — таксама не ведаеце?

КЛІЕНТ. Я не меў з ім нічога агульнага...

НАМЕСНІК. Сорамна! Семдзесят дзве тысячы долараў! Не ведаеце?

КЛІЕНТ. Не ведаю яго, пан намеснік, я не маю ніякага дачынення. Я толькі хачу выпіць піва...

НАМЕСНІК. Назавіце мне імёны нашых лепшых кінарэжысёраў.

КЛІЕНТ. (Маўчыць).

НАМЕСНІК. Добра, тут вы не дасведчаны. Але лаўрэатаў Нобелеўскай прэміі вы павінны памятаць! Ідзіце, вывучыце, потым вернецеся да мяне і атрымаеце пасведчанне.

КЛІЕНТ. Якое пасведчанне?

НАМЕСНІК. Што ваш культурны ўзровень дастатковы, каб піць у ларках піва.

КЛІЕНТ. Вы ведаеце... Мне хочацца піць і я такі злосны, што з прыемнасцю стукнуў бы каго-небудзь па галаве! Без пасведчання я ўжо не магу выпіць кухаль піва?!

НАМЕСНІК. Можаце, але не ў ларку.

КЛІЕНТ. А дзе, чорт вас вазьмі?!

НАМЕСНІК. Калі вы хочаце скандаліць, піць і яшчэ кагосьці стукнуць па галаве, то вам трэба ісці ў рэстаран вышэйшага класа.

З польскай пераклаў
А. КАПУСЦІН.

Алесь ЖАЛДАК

ПАДВЁЎ

ЖАРТ

Улучыўшы зручны момант,
Востры, мабыць, на язык,
Пасля выдачы дыплома
Вёў гаворку выпускнік.

Ён казаў дзкану басам:
— Гляньце, як бывае часам...
Нас вучылі вы ад сэрца,
Сіл нямала аддалі,
А выходзіць, а здаецца, —
Вы мяне ўсё ж падвялі!

— Гэта нейкая загадка... —
І дзкан плячмі павёў. —
Пазнілі б, можа, братка,
Дзе й калі я вас падвёў?!

—Ці ж не вы казалі самі
На занятках дзень пры дні,
Што далёка з «траякамі»
Не заеду я ані?!

І, выходзіць, што спачатку
Вы адно казалі мне,
А цяпер вось на Камчатку
Пасылаеце мяне.

Пераклаў з украінскай
М. ЧАРНЯУСКІ.

ДЗІВАК-ЧАЛАВЕК...

— Давай, крыху выльем, а то цвік не вытрымае.

— Чым табе падабаецца гэтая дыктарка?

Музычнае афармленне.

— Далёка пойдзе гэтая спявачка!
— Пакуль хопіць дроту ад мікрафона.

Мал. А. ЧУРКІНА.

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

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах на шаснаццаці старонках.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Індэкс 63856 АТ 17019

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

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

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.

Галоўны рэдактар Алесь АСІПЕНКА.

Рэдакцыйная калегія:

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