

Сур.

Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

# Літаратура і Мастацтва

№ 3 (2997)  
18 студзеня 1980 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Выдаецца з 1932 г.  
Цана 8 кап.



Зімовыя ўборы.

Фота І. ГАРБАЦЭВІЧА

# ВЫСОКІ ДАВЕР НАРОДА

У абстаноўцы адзінства і згуртаванасці савецкага народа вакол Камуністычнай партыі працягваюцца перадавыбарныя сходы, на якіх працоўныя калектывы рэспублікі называюць кандыдатамі ў дэпутаты вышэйшага органа дзяржаўнай улады Беларусі прадстаўнікоў рабочых, калгаснікаў, інтэлігенцыі, ваеннаслужачых — сваіх лепшых сыноў і дачок.

Калектыву лясанарыхтоўчага аб'яднання «Жыткавічылес» на сваім агульным сходзе вылучыў кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета рэспублікі па Жыткавіцкай выбарчай акрузе старшыню Дзяржкамтэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю Міхаіла Іванавіча Дзяльця.

Кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета БССР па Наваельненскай выбарчай акрузе калектыву Наваельненскага камбіната хлебапрадуктаў назваў галоўнага рэдактара часопіса «Коммунист Белоруссии» Генадзія Васільевіча Будая.

Адбыўся перадавыбарны сход у калгасе «Новы шлях» Драгічынскага раёна. Прынята пастанова вылучыць кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета БССР па Хомскай выбарчай акрузе рэдактара газеты «Звязда» Арыадзія Апанасавіча Тоўсціка.

Удзельнікі перадавыбарнага сходу ў саўгасе «Гарадзец» Шаркоўшчынскага раёна паставілі вылучыць кандыдатам у дэпутаты вышэйшага органа дзяржаўнай улады Беларусі па Лужкоўскай выбарчай акрузе старшыню Дзяржкамтэта БССР па тэлебачанні і радыёвяшчанні Генадзія Мікалаевіча Бураўкіна.

## У ГОНАР ВЫБАРАЎ У САВЕТАХ

У гарадах і сёлах рэспублікі пачаўся шырокі паказ кінафільмаў, якія адлюстроўваюць поспехі савецкага народа ў будаўніцтве камуністычнага грамадства. З хваляваннем глядзіцца ў гэтыя дні новая каларная храніральна-дакументальная кінастужка «Народны дэпутат». Яна прысвечана сустрэчы Леаніда Ільіча Брэжнева з выбаршчыкамі Баўманскай выбарчай акругі г. Масквы, якая адбылася 2 сакавіка 1979 года ў Крамлёўскай Палацы з'ездаў.

З цікавасцю паглядзіць глядачы мастацкія кінастужкі «Зары насустрэчу», «Камуніст», «Ленін у Кастрычніку», «Ленін у 1918 годзе», «Сэрца Расіі», «Дэпутат Балтыкі» і іншыя, у тым ліку беларускія — «Крах імперыі», «Масква-Генуя», «Рудабельская рэспубліка», «Хлеб пахне парохам...»

Будуць таксама дэманстравацца храніральна-дакументальныя і навукова-папулярныя кінафільмы «На чале дзяржавы Саветаў», «Усесаюзны ста-

раста», «Цяжкія дарогі міру», «Новая Канстытуцыя Радзімы прынята», «Мы — Савецкі Саюз», «Пад сцягам Леніна, па шляху Кастрычніка», «Пачуццё сям'і адзінай», «Асноўны закон вялікай краіны» і многія іншыя.

Беларускія кінадакументалісты пачаюць кінастужкі «Браты Бонч-Бруевічы», «Балада пра мужнасць і каханне», «У агні жыцця», «Начдаіў Азін», «Слова пра партбілет», «Зямля мая—лэс мой»...

Пра ўплыў сельскага Савета на жыццё сучаснай вёскі, пра вялікую ўвагу да чалавека, яго патрэбах і запатрабаваннях раскажаецца ў храніральна-дакументальнай кінакарціне «Галоўны клопат» вытворчасці кінастудыі «Беларусьфільм».

Перад пачаткам кінасеансаў арганізуюцца сустрэчы глядачоў з ветэранамі партыі, Вялікай Айчыннай вайны і працы, перадавікамі прамысловай і сельскагаспадарчай вытворчасці.

## ПЕРАД СЕАНСАМ—НА ВЫСТАЎКУ

Прасторнае фэа кінаатэатра «Кастрычнік» ужо даўно стала месцам, дзе экспануюцца самыя прадстаўнічыя выстаўкі. Зараз гэтую добрую традыцыю, калі перад пачаткам фільма глядачы могуць ануноца ў свет незвычайнага, новага, прыгожага, працягвае фотавыстаўна беларускі журналістаў, прысвечаная 60-годдзю савецкага фота.

Некалькі дзсяткаў здымкаў вядомых нашых фотамайстроў і маладых фотанарэспандэнтаў ствараюць фоталетапіс жыцця нашай рэспублікі; у застылых

імгненнях — дынаміка жыцця, лёс людзей, непаўторнасць чалавечых характараў.

Падзеі Вялікай Айчыннай вайны і сённяшні дзень Савецкай Арміі, працоўныя будні горада і вёскі, спорт, родная прырода... Усё гэта — у творах Васіля Арнашова, Арыадзія Нікалаева, Валяніна Ждановіча, Мікалая Амелчанкі, Віталія Барановіча, Мікалая Хадасевіча і многіх іншых фотажурналістаў.

## НАРОДНЫ МАЙСТАР—МУЗЕЮ

Дзесяць гадоў у г. п. Бялінічы Магілёўскай вобласці існуе мастацкі музей, які носіць імя народнага мастака БССР і РСФСР Вітальда Казанавіча Бялініча-Бірулі. За гэты час тут сабрана 197 карцін, 75 графічных работ, 41 скульптура. Музей пастаянна папаўняецца новымі творами.

Нядаўна супрацоўнікі музея набылі работы ўмельца з вёскі Цяццін Барыса Міхеевіча Хрушчова. Ён — удзельнік грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнаў. Гады станаўлення Савецкай улады знайшлі адлюстраванне ў шматлікіх яго творах. Народнаму майстру (Барыс Міхеевіч рэзчык па дрэве) па душы вобразы простых людзей, тых, каму рэвалюцыя дала крылы, напоўніла жыццё новым сэнсам.

Вялікае месца ў творчасці Б. Хрушчова займае вобраз Уладзіміра Ільіча Леніна. Не раз дэманстраваліся на выстаўках такія яго работы, як «У. І. Ленін ля Крамлёўскай сцяны», трыпціка — «Ленін у Смольным», «Ленін на суботніку», «Ленін ля прамога проваду».

Цяпер да трыпціка, які захоўваецца ў музеі імя Бялініча-Бірулі, дадаліся новыя работы самадзейнага мастака — бюст У. І. Леніна, барэльефы першага касманаўта Ю. А. Гагарына, рускага вучонага і паэта М. В. Ламаносава, работа «Будзёнаўцы грамадзянскай вайны». Усяго тут захоўваецца восем работ Б. М. Хрушчова.

В. СУХАРАУ.

## НЕЗАБУЎНАЯ ПАДЗЯКА

Грамадскасць Польскай Народнай Рэспублікі адзначае стогадовы юбілей выдатнага артыста, рэжысёра і тэатральнага дзеяча Людвіга Сольскага. Яго творчасць — эпоха на польскай драматычнай сцэне. Ён сыграў больш за тысячу роляў, адстойваючы сваёй творчасцю рэалістычныя прынцыпы адлюстравання жыцця ў мастацтве. Урад ПНР і глядачы высока ацанілі заслугі майстра ў спектаклях па творах А. Міцкевіча і Ю. Славацкага, А. Фрэдра і С. Высплянскага, Шэкспіра і А. Чэхава, М. Горкага і А. Тал-

стога, Г. Запольскай і Б. Шоў. Малера і Гальдоні. У 1913 г. на спектаклях Л. Сольскага ў Кракаўскім драматычным тэатры пабываў У. І. Ленін. Ён глядзеў «Цара-самазванца» і «Фрыдрыху Вялікага» А. Навачынскага. У сваіх мемуарах, выдадзеных і ў нашай краіне, Л. Сольскі ўспамінае як пасля «Цара...» да яго за кулісы прывялі трох рускіх гасцей, папрэдзіўшы, што адзін з іх хоча асабіста падзякаваць выканаўцу ролі Дзімітрыя. На другі дзень Л. Сольскі даведаўся, што «невясокі лысы мужчына —

## З ЛЕНІНЫМ У СЭРЦЫ

Адзін з класаў Кудзінаўскай васьмігадовай школы Бялініцкага раёна набыў святочны выгляд. Партрэты У. І. Леніна, кветкі... Па запрашэнні школьнага літаб'яднання «Нахненне» на вечар прыехалі госці з Магілёва і Бялініч. Словам, прысвечаным 110-годдзю з дня нараджэння У. І. Леніна, вечар адкрыў дырэктар школы А. Пліндоў. Потым трыбуны атрымала паэзія. Вершы, прысвечаныя У. І. Леніну, Камуністычнай партыі, Радзіме, прачыталі лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР паэт Аляксей Пысін, удзельнікі літаб'яднання пры бялініцкай раённай газеце «Зара камунізму» Віктар Хаўратовіч, Алег Пліндоў, Міхась Радоўскі, Уладзімір Серыкаў і іншыя.

Школьнікі выканалі літаратурна-музычную кампазіцыю «З Леніным у сэрцы».

А. ВАСІЛЬЕУ.

## Песні Максіма Танка

Імя ўкраінскага савецкага кампазітара А. Кос-Анатольскага добра вядома за межамі рэспублікі. Яго песні ўвайшлі ў рэпертуар як прафесійных, так і самадзейных мастацкіх калектываў не толькі Украіны, але і Расіі, Беларусі і іншых савецкіх рэспублік.

Даўняя дружба звязвае кампазітара з народным паэтам Беларусі Максімам Танкам.

Нядаўна ў Кіеве выйшаў зборнік вакальных твораў А. Кос-Анатольскага, прыурочаны да яго сямідзесяцігоддзя, які адкрываецца песняй «Партыя Леніна» па словы Максіма Танка. А побач — яго ж лірычныя творы «Жаўранак», «Калі вецер вее» і многія іншыя. Большасць гэтых песень на ўкраінскую мову пераклаў сам кампазітар А. Кос-Анатольскі.

Г. ПЯТРОУ.

## У САЮЗЕ

### ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Адбылося чарговае пасяджэнне сакратарыята праўлення Саюза пісьменнікаў рэспублікі. Ішла гаворка аб вылучэнні твораў беларускіх пісьменнікаў на атрыманне Дзяржаўнай прэміі БССР і літаратурных прэміяў Саюза пісьменнікаў БССР імя І. Мележа і імя А. Куляшова, аб падрыхтоўцы да чарговых пасяджэнняў прэзідыума Саюза пісьменнікаў БССР у студзені і лютым 1980 года, аб крытычных заўвагах, выказаных на папярэдніх пленумах СП БССР і партыйных сходах, аб адкрыцці абласных аддзяленняў СП БССР у гарадах Віцебску і Брэсце.

На сакратарыяце прысутнічалі галоўны рэдактары друкаваных органаў Саюза пісьменнікаў рэспублікі. У яго рабоце прынялі ўдзел загадчык аддзела культуры ЦК КПБ І. І. Антановіч і загадчык сектара літаратуры аддзела культуры ЦК КПБ С. І. Законнікаў.

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

## ВІНШУЕМ!

За заслугі ў развіцці беларускай савецкай літаратуры і актыўную грамадскую работу Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР прысвоіў пісьменніку АУРАМЧЫКУ Мікалаю Янаўлевічу ганаровае званне заслужанага работніка культуры Беларускай ССР.

За заслугі ў развіцці самадзейнай народнай творчасці і вялікую работу па эстэтычным выхаванні працоўных Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР узнагародзіў народны хор ПАДЛЕСКАГА сельскага Дома культуры Ляхавіцкага раёна Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета Беларускай ССР.

Р. СІКОРА.

## ДРУЖБАЙ НАРОДЖАНА

З кожным годам мацнее сям'я савецкіх народаў, дружба і братняе супрацоўніцтва між імі. Сяброўскія сувязі звязваюць суседзяў — беларусаў і літоўцаў. І гэта не выпадкова. Асновы дружбы былі закладзены яшчэ ў мінулым, а цяпер штогод Беларуска ССР і Літоўская ССР заключаюць між сабой дагавор на сацыялістычнае спаробніцтва ў розных галінах народнай гаспадаркі, навуцы і культуры.

Што зроблена ў гэтым кірунку і робіцца цяпер, як уключае спаробніцтва на развіццё эканомікі двух народаў-братоў, як дапамагаюць яны адзін аднаму — на гэтыя і многія іншыя пытанні можна знайсці адказ на старонках кнігі «Спаробнічаюць суседзі», выпушчанай выдавецтвам «Беларусь».

У зборніку змешчаны «взітніныя карткі» Беларусі і Літвы, тэкст Дагавора аб сацыялістычным спаробніцтве паміж працоўнымі Літоўскай ССР і Беларускай ССР на 1978 год.

З артыкулам «Магутны рухавік стваральнай працы народаў-братоў» выступае кандыдат у члены Палібіюро ЦК

КПСС, першы сакратар ЦК Кампартыі Беларусі П. М. Машэраў.

Вялікая сіла сацыялістычнага спаробніцтва — тэма выступлення першага сакратара Цэнтральнага Камітэта КП Літвы П. Грышкявічуса.

Сярод аўтараў кнігі — сакратар партыйнага камітэта Каўнаскага вытворчага аб'яднання шаршчынскага прадпрыемства «Дробэ» Г. Станчаўскас, былы першы сакратар Пастаўскага райкома партыі, цяпер намеснік старшыні Беларускага рэспубліканскага саюза слабівецкіх таварыстваў В. Клячкова, першы сакратар Лаздзіскага РК КП Літвы К. Станціліс, шэраг беларускіх і літоўскіх журналістаў.

Пра культурныя сувязі народаў-братоў, у прыватнасці, расказвае мінскі журналіст Б. Пернікаў у артыкуле «Духовная еднасць».

Цікавы і артыкул «Супрацоўніцтва нашых акадэміяў». Аўтары яго — сакратар парткома АН Літоўскай ССР А. Бурачас і віцэ-прэзідэнт АН Літвы Ю. Па-жэла.

М. ГЕЛЬСКИ.

## НАВІНЫ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

### СПРАВАЗДАЧА ТВОРЧАЙ МОЛАДЗІ

У Гомелі разгорнута экспазіцыя работ маладых мастакоў воб. ласці. Гэта іх справаздача за мінулы год.

На выстаўцы шырока прадстаўлены партрэты нашага сучасніка: «Мастачка Ірына Малевіца» В. Дзенісенкі, «Дырыжор» Д. Германа, «Дзідзьчына з кветкамі» У. Еўтухова і іншыя. Прыцягвае увагу сям'я пейзажных палотнаў М. Кулеша, нацюрморты Л. Сцяпанавай і іншыя творы маладых аўтараў.

А. ШЫРОКИ.

### ВЕРНІСАЖ САМАДЗЕЙНАГА МАСТАКА

Цімафей Іванавіч Карлаў — сын селяніна. З маленства ён пачаў прыроду і гэтую любоў пранёс праз усё сваё жыццё: і калі змагаўся з гітлераўскімі захопнікамі і вызваляў ад ворага беларускую зямлю, і калі служыў у Савецкай Арміі пасля вайны.

Цяпер самадзейны мастак Ц. Карлаў на заслужаным адпачынку, жыве ў Гомелі. Яго работы экспанаваліся на шматлікіх выстаўках у Гомелі і Мінску. Любімая тэма Цімафея Іванавіча — прырода; акварэлі, створаныя ім, напісаны шырока, натхнёна, на адным дыханні.

У гэтыя дні ў Гомельскім Палацы культуры чыгуначнікаў імя У. І. Леніна працуе персанальная выстаўна твораў Ц. Карлава. Такія акварэлі самадзейнага мастака, як «Ля берагоў Сожа», «Хмары», «Іней», «Светлы дзень», «Вялікая вада» і іншыя, аглядаюць прыгажосць роднай зямлі, гукаць гімнам роднаму краю.

У экспазіцыі, акрамя пейзажаў, прадстаўлены работы Цімафея Іванавіча, якія раскажваюць аб практычным і перажытым самім аўтарам, пра сённяшнія будні Савецкіх Узброеных Сіл.

А. ШЫПАРКОУ.

### ПЕРШЫЯ КРОКІ

У сям'і творчых клубаў, аб'яднанняў, студый горада Гомеля паўненне: пры Палацы культуры чыгуначнікаў імя У. І. Леніна пачаў працаваць клуб самадзейных кампазітараў. Назву клуб атрымаў самую музычную — «Ліра». Задачы, якія ставяць перад сабой удзельнікі клуба, — музыка-эстэтычнае выхаванне моладзі, абмен вопытам паміж самадзейнымі кампазітарамі, абагульненне іх творчага вопыту, прапаганда твораў.

На першае пасяджэнне клуба сабраліся самадзейныя кампазітары горада, музыканты, музыкантаўцы, навушчэнцы сярэдніх музычных навучальных устаноў, а таксама музычных школ горада, аматары музыкі. Старшыней клуба аднадушна выбраны выкладчык Гомельскага музычнага вучылішча імя Сакалоўскага, самадзейны кампазітар У. Надтачэа.

На гэтым жа пасяджэнні быў распрацаваны і зацверджаны статут клуба, перспетыўны план работы. Было вырашана праводзіць творчыя сустрэчы, справаздачы перад працоўнымі горада і вобласці, наладжваць для іх канцэрты мастацкай самадзейнасці, музычныя лекторыі, гутаркі аб мастацтве і г. д.

І. ГАЛКІН.

### «ЗЯМЛЯ І ЛЮДЗІ»

У Мазырскай раённай карцічнай галерэі, якая з'яўляецца філіялам Дзяржаўнага мастацкага музея БССР, экспануюцца мастацкая выстаўка «Зямля і людзі».

Беларускія мастакі У. Гоманаў, А. Барановікі, В. Цюрэн, У. Мінейка і іншыя ўжо некалькі гадоў запар прыязджаюць працаваць на Мазырсчыну. Гэта стала добрай традыцыяй. Сённяшняя выстаўка — своеасабліва іх творчая справаздача.

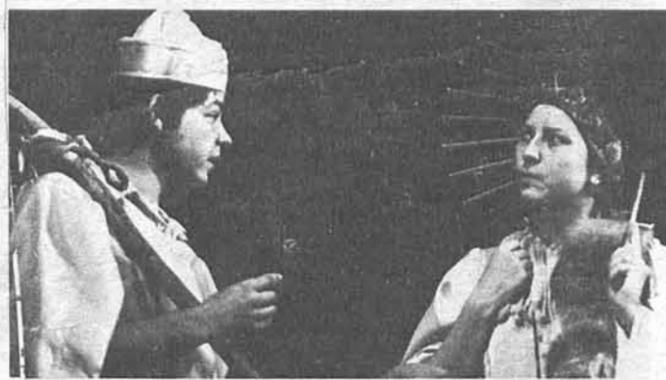
Вялікую цікавасць у глядачоў выклікае карціна У. Гоманава «Кветкі», палотны А. Барановіча «Бярозкі», «Палескі пейзаж», «Пейзаж з навімі» і іншыя.

І, канечне ж, у цэнтры увагі глядачоў партрэты вядомых землякоў: выдатнага савецкага вучонага, акадэміка П. Ракіцкага, удзельніка штурму Зімнэга А. Кухнаўца, актыўнага удзельніка партызанскага руху І. Ахраменкі, заслужанай настаўніцы БССР Н. Сачанка і многіх іншых.

Трэба адзначыць, што многія з работ гэтай выстаўкі экспанаваліся не толькі ў Мазырскай галерэі, але і ў выставачных залах Мінска, Масквы і іншых гарадоў краіны.

Н. КРАУЧАНКА.

### ПРЭМ'ЕРЫ



Прыгоды белага мышаняткі ў краіне каткоў — так называецца спектакль Акадэмічнага тэатра імя Я. Коласа. Аўтары гэтай названай гісторыі А. Шклоўскі і А. Шыманаў (пераклад з рускай мовы М. Гіла). Кіраўнік пастаноўкі — В. Мазынін, рэжысёр — А. Цітоў, мастак — А. Салаўёў, кампазітар — Ю. Савін.

На здымку: Амурыка Вестучы — І. Нікалаў, цётка Коллі — Г. Долл.

Фота С. КОХАНА.

У СЭРЦАХ—НАЗАЎСЁДЫ

На сцэне — партрэт, пад ім — кветкі. І вечар называецца: «Мы іх добра ведалі». І ўсё-такі ў душах дзесяткаў людзей, што сабраліся ў рэспубліканскім Доме работнікаў мастацтваў, ён быў жывы, народны артыст СССР Аляксандр Канстанцінавіч Ільінскі. Тут, у Мінску, на вечары, прысвечаным яму, асабліва адчулася тая вялікая любоў, радасць, гонар відаць, былых калег А. Ільінскага па рабоце ў цяпер ужо Акадэмічным тэатры імя Якуба Коласа, якая перадалася і мінчанам, многім з якіх выпала шчасце таксама працаваць разам з Аляксандрам Канстанцінавічам.

Адкрываючы вечар, старшыня прэзідыума праўлення БТА, народны артыст БССР М. Яромка назваў А. Ільінскага «дзядзькам Шурам» — так усе звалі артыста ў тэатры — і гэтым самым як бы падкрэсліў, што Аляксандр Канстанцінавіч быў не толькі вялікім артыстам, але і добрым, блізім, родным чалавекам, з якім хараша працавалася сталым артыстам і шчодрра раскрываўся талент маладых.

Пра сцэнічнае майстэрства А. Ільінскага, пра творчы шлях артыста расказаў доктар мастацтвазнаўства У. Няфёд. А потым былі ўспаміны — шчырыя, хвалючыя. Імі падзяліліся з прысутнымі народная артыстка БССР М. Бялінская і заслужаны артыст рэспублікі З. Влікі — старэйшыны тэатра імя Якуба Коласа, якія не адзін дзесятак гадоў плычо ў плычо тварылі з Аляксандрам Канстанцінавічам, кавалі славу Віцебскага драматычнага. З успамінамі выступілі таксама народныя артысты БССР З. Канапелька і А. Шэлег, заслужаная артыстка рэспублікі Г. Арлова, Сённяшні «Несцерка» — заслужаны артыст рэспублікі Я. Шыпіла — прачытаў свае асаблівы маналог пра доўгае, амаль саракагадовае жыццё

«Несцеркі» на сцэне тэатра імя Якуба Коласа, першае жыццё якому даў А. Ільінскі. Аляксандру Канстанцінавічу прысвяціў свой верш малады артыст-колосавец П. Ламан.

На вечары быў паказаны дакументальны фільм «Жыццё на сцэне», прысвечаны творчасці народнага артыста СССР Аляксандра Канстанцінавіча Ільінскага.

Вёў вечар заслужаны артыст рэспублікі М. Цішачкін.



Артыст Я. Шыпіла прыняў творчую эстафету ў ролі Несцеркі ад народнага артыста СССР Ф. Шмакава, які ў сваю чаргу стаў выканаўцам галоўнай ролі ў камедыі В. Вольскага яшчэ тады, калі ў спектаклі зіхацела святло выдатнага таленту Аляксандра Канстанцінавіча Ільінскага. На юбілейным вечары малады колосавец выступіў з маналогам славетнага героя камедыі.

Фота А. КАЛЯДЫ.

ПРА МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА

Жыццёвы і творчы шлях Міхася Лынькова прасочваецца ў кнізе Ф. Куляшова, якая так і называецца «Міхась Лынькоў». Даследаванне гэтае — чарговае папаўненне ў серыю «Народныя пісьменнікі БССР», якую выпускае выдавецтва «Народная асвета».

Дагэтуль у ёй пабачыла свет кніга Р. Вязкіна «Аркадзь Куляшоў», неўзабаве выйдзе даследаванне В. Каваленкі «Іван Шамякін», рыхтуецца кніга М. Яроша «Пятрусь Броўка»...

ЛІТОЎСКІЯ ПАЭТЫ—ДЗЕЦЯМ

«Рамоначак-рамунеле» — так называецца гэты прыгожа аформлены мастацкай Н. Сустваў зборнік вершаў, што адраасваюць беларускім дзецям літоўскія паэты. Загаварыць ім па-беларуску дапамог П. Марціновіч. Ён пераклаў паасобныя творы Я. Дзегуціта, Ю. Марцінявічуса, А. Матуціса, Э. Межэлайціса, В. Пальчынскай, Э. Селяніна і Р. Скучайта.

У СЯЮЗНЫМ ДРУКУ

У мінулым годзе Украіна адзначала 325-годдзе ўз'яднання ў Расію. Дружба братніх народаў Савецкага Саюза прысвечаны дванадцаты мінутагодні нумар украінскага часопіса «Прапор». У часопісе былі апублікаваны творы і беларускіх пісьменнікаў: два апавяданні Янкі Брыля і вершы Аляксея Пысіна ў перакладзе М. Лявочкі.

У ЮГАСЛАЎСКИМ ДРУКУ

У люблянскім навуковым часопісе «Мова і літаратура» апублікаваны артыкул прафесара Розкі Штэфанавай «Вехі развіцця беларускай літаратуры». Аўтар артыкула, грунтоўчыся на апошніх мінскіх выданнях па гісторыі беларускай літаратуры, абрысоўвае шлях развіцця нашай літаратуры ад яе зараджэння і аж да пачатку дваццатага стагоддзя.

Дарэчы адзначыць, што Р. Штэфанова ў якасці прыкладу прыводзіць верш Янкі Купалы «А хто там ідзе?» ў сваім перакладзе.

РЭЦЭНЗУЕ СЕРБСКАЛУЖЫЦКІ ЧАСОПІС

У чацвёртым нумары за леташні год сербскалужыцкага часопіса «Розгляд», які выдаецца ў Германскай Дэмакратычнай Рэспубліцы, змешчана рэцэнзія на кнігу выбраных перакладаў паэзіі Аляксея Зарыцкага «У свет па песні», што выйшла ў выдавецтве «Мастацкая літаратура». Аўтар, вядомы савецкі славіст, доктар філалагічных навук Канстанцін Трафімовіч. Ён таксама ўспамінае добрым словам А. Траяноўскага і А. Зарыцкага за складанне першай у Савецкім Саюзе анталогіі сербскалужыцкай паэзіі «Там, дзе Шпрэве шуміць», якая выйшла ў Мінску ў 1969 годзе.

АДЗНАЧАНЫ БЕЛАРУСКИ МАСТАК

Падведзены вынікі конкурсу «Вернісаж-79», які праводзіла «Неделя». Сярод пераможцаў яго і мастак са Слуцка У. Садзін. Яго гравюра «Скрозь сонку» з серыі «ВАМ» адзначана трэцяй прэміяй.

ВЕЧАР ПАМ'ЯЦІ ПІСЬМЕННІКА

Споўнілася 75 год з дня нараджэння вядомага беларускага пісьменніка Алясея Пальчэўскага. З гэтай нагоды ў Доме літаратуры адбыўся вечар памяці пісьменніка. На ўрачыстасць прыйшлі яго сябры і блізкія, шматлікія прыхільнікі таленту.

Адкрыў і вёў вечар лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР вядомы пісьменнік Янка Брыль. Ён сказаў: «Усё нас тут сабрала светлая памяць Алясея Восіпавіча Пальчэўскага, выдатнага пісьменніка, чалавека вялікай унутранай культуры. Мяне заўсёды здзіўляла тое, што ён наскрозь сялянскі і танкая высокая інтэлігентнасць у ім. І танкая высокая духоўная культура, і такая дабрыйна».

Аб тым, як чытаюць яго творы, як любяць іх дзеці, расказала бібліятэкар дзіцячай бібліятэкі № 2 г. Мінска А. Лісоўская.

Доўгі час працаваў Алясея

Пальчэўскі ў дзіцячым часопісе «Вясёлка», дзе займаў пасаду адназнага сакратара. Аб яго працы ў часопісе расказаў Васіль Вітка. Цёплыя, праніклівыя словы пра свайго сябра казалі пісьменнікі Сяргей Грахоўскі, Алена Васілевіч, Уладзімір Мязэвіч, Уладзімір Юрэвіч і Генрых Далідовіч. Сваімі успамінамі падзяліліся з прысутнымі жонка А. Пальчэўскага заслужаная артыстка Грузінскай ССР Тамара Цулукідзе.

Апошняя кніжка А. Пальчэўскага «Сцежкі» прысвяціла свой верш Эдзі Агняцет і выступіла з ім на ўрачыстым вечары. Урыўкі з яго твораў прачыталі народная артыстка БССР Стэфанія Станюта, заслужаная артыстка БССР Рыма Маленчанка, артыст А. Уладзімірскі. Любімыя песні і мелодыі пісьменніка выканалі артысты мінскіх тэатраў.

Укладальнік кнігі — Галіна Васілеўская, прадмову да зборніка напісаў Барыс Сачанка.

кі беларускіх паэтаў, прысвечаныя правадзіру. Кніга складаецца з чатырнаццаці раздзелаў. Юны чытач Украіны атрымаў добры падарунак, які дазволіў яму глыбей пазнаёміцца з беларускай паэзіяй. У гэтым вялікай заслуга перакладчыкаў, сярод якіх такія майстры мастацкага слова, як Максім Рыльскі, Міхайла Стэльмах, Андрэй Машышка, Мікола Нагібэда, паэты сярэдняга і маладзёжнага пакаленняў.

П. ГАРЭЦКІ.

ДАРУНАК АРМ'ЯНСКИМ ШКОЛЬНИКАМ

«Мост» — назва гэтага зборніка апавяданняў беларускіх пісьменнікаў, што выпушчаны на армянскай мове выдавецтвам «Саветакан грох» і адрасаваны дзецям сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту. Па-армянску «загаварылі» трыццаць чатыры беларускія пісьменнікі — прадстаўнікі самых розных творчых пакаленняў. Армянскія дзеці з цікавасцю знаёмяцца з творамі Янкі Маўра, Міхася Лынькова, Кузьмы Чорнага, Вітала Вольскага, Алясея Якімовіча, Алясея Пальчэўскага, Ядвігі Бяганскай, Васіля Віткі, Пятра Рунца, Паўла Кавалёва, Вісарыёна Гарбука, Ян-

ДЛЯ ЮНЫХ ЧЫТАЧОЎ УКРАЇНЫ

Толькі што на паліцах кнігарань Украіны з'явілася добра аформленая кніга «Лясная калыска» — вялікае выданне твораў беларускіх пісьменнікаў, што пішуча для дзяцей. У перакладзе на ўкраінскую мову кнігу выпусціла ў свет кіеўскае выдавецтва «Вясёлка». У «Лясной калысцы» шырока прадстаўлены творы класікаў беларускай літаратуры, а таксама многіх сучасных пісьменнікаў. Вялікаму Леніну прысвечаны раздзел «Нашы дарогі Ільіч», куды ўвайшлі палымныя рад-

ВЫСТАЎКА: ПОЛЬШЧА — КРАЇНА І ЛЮДЗІ

У Мінску, у кінатэатры «Настрычнік», адкрылася буйнафарматная фотавыстаўка «Польшча — краіна і людзі», прысвечаная 35-годдзю вызвалення Варшавы ад гітлераўскай акупацыі.

У студзенскія дні 1945 года воіны Савецкай Арміі і Войска Польскага прынеслі свабоду шматпакутанаму гораду і яго жыхарам. 35 гадоў прайшло з таго часу. Цяпер Варшава радуе вока былой прыгажосцю і сілуэтамі сучасных ансамбляў. Адноўлены і адрастаўраваны гістарычныя і архітэктурныя помнікі, пабудавана многа новага.

Сёння сталіца ПНР — цэнтр палітычнага, навуковага і культурнага жыцця краіны, важны камунікацыйны вузел на шляху з заходняй Еўропы на ўсход, буйны прамысловы цэнтр з населеніцтвам звыш паўтара мільёна чалавек.

Аб дасягненнях працоўных народнай Польшчы расказаюць выдатныя фатаграфіі, прысланыя Таварыствам польска-саветскай дружбы. На адкрыцці выстаўкі выступіў консул генеральнага консульства ПНР у Мінску Н. Машара.

БЕЛТА.

КІНО—НА ЎСЁ ЖЫЦЦЁ

На кожны новы фільм я іду з хваляваннем, затоенай радасцю, чакаючы, што апынешся ў неспадзяваным свеце, што атрымаеш глыбокае ўзрушэнне і зарад бадзёрасці — надоега...

Падумалася пра ўсё гэта на нядаўнім творчым вечары, які прысвечаны 70-годдзю з дня нараджэння і п'яцідзесяцігоддзю творчай дзейнасці вядомага беларускага кінематаграфіста, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі СССР і БССР, аператара А. Булінскага. Ягоныя фільмы, хаця і нешматлікія, не панадоўжы абываемымі, спараджаюць жаданне глядзець яшчэ і яшчэ раз, углядацца ў вочы герояў, якія доўга трываюць наша ўвагу.

Пра творае жыццё А. Булінскага гаварылі на вечары доктар філалагічных навук Е. Бондарэва, кандыдат мастацтвазнаўства А. Красінскі, гучалі прывітальныя словы ад творчых саюзаў рэспублікі, заводскіх калектываў, войнаў, ад дэлегацый кінематаграфістаў Узбекістана. Выступалі заслужаныя артысты БССР Л. Златава, В. Шутава, народны артыст БССР З. Бабіў, удзельнікі народнай студыі бальнага танца «Мара» Палаца культуры мінскіх транстарабудаўнікоў...

І ўспаміналася, што Андрэй Аляксандравіч Булінскі, гэты зараз салідны і знакаміты чалавек, у студэнцкія гады з палітэхнічнага інстытута «збег» — і на ўсё жыццё — у кіно. Працаваў на розных студыях краіны — «Узбекфільме», «Таджыкфільме». За музычную камедыю «Далёкая нявеста»

быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй СССР. Але большая частка паўвекавага творчага шляху А. Булінскага звязана з беларускім кінематаграфам. Ён удзельнічаў у здымках кіна-твораў самых розных жанраў: гісторыка-рэвалюцыйных («Масква — Генуя»), «Першы выпрабаванні», камедыйных («Дзяўчына спяшаецца на спатканне», «Нашы суседзі»), тэле-серыялаў («Доўгія вэрсты вайны») і інш. А ў тэлефільме «Разгубленасць» паводле апавядання С. Сцепняка-Кіраўчынскага «Домік на Волзе» ён выступіў як цікавы рэжысёр-пастаноўшчык.

Старэйшы кінематаграфіст часта выступае перад аўдыторыяй — прапагандае беларускае кінамастатва. І заўсёды гаворыць, што сабыста яму па-шчасліва: працаваў над фільмамі разам з А. Куляшовым, М. Лужаніным, В. Быкавым. Андрэй Аляксандравіч можа гадзінамі з захапленнем расказаць пра сустрэчы на здымачнай пляцоўцы з незабыўнымі У. Крыловічам, Л. Мазалеўскім, Л. Рызіцкай, А. Ніставым, Г. Глебавым, П. Малчанавым.

...І калі праз гады мы будзем вяртацца да фільмаў, што ўвайшлі ў залаты фонд беларускага кіно, напэўна, і тады прывабляць нашу ўвагу работа аператара А. Булінскага, камера якога «паводзіць» сябе незвычайна: як мы — любіць, не навідаць, іранізуе, захапляецца. І глядач адчуе хвалючы эффект далучанасці да падзеяў, аддалены па часе, але такіх блізкіх...

І. РЭЗНІК.

ДЭБЮТ ЛАЎРЭАТА



На здымку: народны артыст РСФСР В. Дуброўскі і лаўрэат Усеаюзнага конкурсу Г. Забара пасля выступлення. Фота А. КАЛЯДЫ.

У гэты вечар Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР выступаў пад кіраўніцтвам вядомага дырыжора, народнага артыста РСФСР Віктара Дуброўскага. Не было нечанапанасцю для нашых слухачоў і з'яўленне на сцэне ў якасці саліста Генадзя Забары — маладога артыста аркестра. Мы пазнаёміліся з ім у час Усеаюзнага конкурсу выканаўцаў на драўляных духавых інструментах, лаўрэатам якога стаў і беларускі кларнетыст.

Для адназнага выступлення ў філармоніі Г. Забара абраў Другі канцэрт К. Вебера для кларнета з аркестрам. Між іншым, дэбютанта не збянтэжыла тое, што канцэрт для кларнета павінен быў прагучаць у «кампаніі» з такімі эфектнымі творами, як «Кармэн-сюіта» Ж. Бізэ—Р. Шчадрына і сімфанічная паэма Дж. Гершвіна «Амерыканец у Парыжы».

...З першых жа эпізодаў Г. Забара захапіў слухача сваім імкненнем іграць «яркую, каларытную, віртуознаю» (паводле анатацыі да канцэрта) музыку глыбока змястоўна, рамантычна напоўнена. Мількал, элегантна фразы; тэмбрава разнастайнасць — ад срэбных, трапятных вярхоў да густых басоў; пшчотнае, але вельмі выразнае п'яна, Мабіць, адзінае, у чым выявілася натуральнае для такой падзеі хваляванне дэбютанта, — некалькі няўстойлівы рытм у па-сапраўднаму «напрызнай» частцы кан-

цэрта. Затое чароўная мелодыя Раманса (II частка) была літаральна праспяваная: тут саліст прадэманстраваў дзівосную кантылену, вартую нават бэліканта ваналіста. У той жа час, усё прагучала высакародна, без фальшывай сентыментальнасці. Нарэшце, у фінале кларнет прывабіў разнастайнасцю святлочных музычных фарбаў і вобразаў.

Вось як сказаў пра саліста дырыжор В. Дуброўскі: — Забара, перш за ўсё, добры музыкант. Музыкант высокай культуры, тусту. Ён адчувае стыль, ён валодае такім прыгожым гукам.

А што — за дэбютам? Забара — аркестравы музыкант. Ды калі ён знойдзе магчымасць сумішчаць асноўную сваю работу з рэгулярнымі сольнымі выступленнямі, і слухачам, і філармоніі, як канцэртнай арганізацыі, гэта будзе толькі на карысць. Дарэчы, падобныя канцэрты прайшлі ўжо ў ВДУ Мінска неўзабаве пасля таго, як Г. Забара стаў лаўрэатам конкурсу.

З'яўленне на канцэртнай эстрадзе цікавага выканаўцы не павіна апынуцца па-за ўвагай і нашых кампазітараў. Можна яшчэ ў сёлетнім сезоне мы станем сведкамі беларускіх музычных прэм'ер, першым выканаўцам якіх будзе лаўрэат Усеаюзнага конкурсу Г. Забара.

А. ПАРЭЦКІ.

Ніна ЗАГОРСКАЯ



**Перайсці Рубікон!**

Столькі было Рубіконаў...  
Столькі спектакляў і роляў...  
Столькі было перамог,

Столькі узлётаў, трывог...  
Нават падзенняў, далін...  
Парыванні наперад вялі:  
— Яшчэ Рубікон...  
Хоць адзін...  
Зноў недаспаныя ночы —  
І начнымі гадзінамі  
Зноў старанна надточаны  
Дні.  
А гады неадольна ткуцца,  
Покуль вытчацца ўся  
аснова...  
Столькі знойдзена сіл зноў  
вярнуцца,  
Каб сказаць зноў натхнёнае  
слова —  
Перайсці Рубікон!  
...Да апошняй хвіліны  
Натхнення  
Да людзей ты ідзі,  
Покуль сэрца жыве —  
Рубікон перайдзі,  
Ну, яшчэ хоць  
Адзін.  
Перайдзі!

**Стаіць на варце крэпасць Брэст**

Пражылкі чырвані між пліт...  
Славуты Брэсцкі гарнізон  
Над Бугам сном герояў спіць —  
Зямля набухла тут крывёю.  
Стаіць на варце крэпасць  
Брэст.  
Глядзіць за Буг, на Захад,  
West, —  
Перасцярогай мужны Воін.  
Цвіце барвова-белы бэз —  
Зямля, набухлая крывёю.  
Кроў барацьбы тут, пад  
бетонам,  
Пражылкамі гарыць між пліт.  
Палац, вядомы Брэсцкім мірам,  
Казармы, клуб... — гатовы к  
бою.  
Зямля свяшчэнная гарыць  
Крывёю праведнай герояў.

І першай куляй і апошняй  
Салдат забіты — не забыты.  
Зямля Герояў вечна помніць —  
Яна набухла іх крывёю.  
Заўжды гатова крэпасць к  
бою —  
Заўжды гатова засланіць  
Краіну Леніна сабою —  
Надзейнай зброяй,  
Крывёй герояў...  
Пражылкі чырвані  
Між пліт —  
Граніца брэсцкая не спіць!  
**ROT FRONT!**  
ВІІ АРТМАНЕ  
Слухаю з болей зямлю Вашу,  
Вія...  
Саласпілс.  
Мёртвым  
Клянуща  
Жывыя.  
Гнеўна ўзнялі  
Свае дужыя рукі:

«Rot Front!» —  
Нескароным  
Клянуща унукі.  
Над камянямі суровай  
жарсты  
Дарогі пакут  
І ста тысяч смярцей.  
З гадамі,  
З вятрамі  
Гнеў іх расце.  
Хто і калі  
Даў якія правы  
Надзеі,  
Жыццё  
Перакрэсліць жывых?!  
Гучыць над планетай  
Гнеўна,  
Як гром,  
Скрэсленых сэрцаў  
Жывы метраном.  
Слухаю з болей зямлю Вашу,  
Вія...  
Саласпілс.  
Мёртвым  
Клянуща  
Жывыя:  
«Rot Front, Rot Front,  
Rot Front!»

Іван ЛЕТКА



**Сябрам юнацкае пары**

Вітаю вас,  
мае сябры!  
І шлю вам нізкія паклоны,  
сябры юнацкае пары,  
цягну шурпатыя далоні!  
Што вам сказаць,  
як вас абняць?  
Шчакоў калючаю  
прыткнуцца?

О, як гады удалы імкнуцца!  
Спыніць?  
Не трэба іх спыняць.  
Гады, гады!  
Дзе іх падзеў  
я у мінулым незваротным —  
аселі недзе у вадзе  
на струйных рэчках каля  
Гродна.  
Над памяццю ідуць кругі —  
і патанае, патанае  
часіна радасная тая,  
дзе рэчак родных берагі.  
Бо ты ніхто  
без берагоў,  
таму я радасна зайздросчу,  
хто нарадзіўся  
гэтай ноччу  
на Гродзеншчыне дарагой.  
Хто толькі голас падае,  
гуляе ў хованкі у жыцце.  
І там спрачаюцца у спрыце  
нашчадкі родныя мае.  
Вітаю вас,  
мае сябры,  
і крочу жытам разам з вамі,  
дзе над сівымі каранямі  
шумяць адвечныя бары.

**С т о м а**

Калі рукі ў стоце,  
калі мускул кіпіць,  
падавайце вядро мне

стому працы запіць.  
На другое не згодны,  
падавайце хутчэй,  
хай струменік халодны  
мне на грудзі цячэ.  
З галавы злезла каска  
на плячо — не бяда!  
Гэта кузня — не казка...  
і жывая вада.  
Змог  
даскочу напіцца.  
Я абцёр бараду —  
дзякуй, маці-зямліца,  
за жывую ваду.  
●  
У дзень зарплаты кавалі  
балююць.  
Што ні зарплата — кавалёва  
свята.  
Зацягнуць песню добрую  
старую  
яны ад сэрца шчыра і заўзята.  
А галасы,  
як малаты, асіпля,  
і толькі грудзі дужацца —  
ім цесна.  
Плыве шырокая, хрыпата,  
дасціпная  
пра Ермака сумуючая песня.  
Слязу-няўкладзіцу  
сціраюць даланю,  
ці рукавом абветраным употай,  
нібы кавальскаю гарачынёю  
цячэ яна з павек  
салёным потам.

**Над густою калінай...**

Над густою калінай  
песня жаўранка дзіўная.  
Ты мая палавіна —  
залётая адзіная.  
На шляху незвычайным  
перашкоды паходу,  
мы з табою адчайна  
адмятаем нягоды.  
Што благое — забудзем,  
пра дабро — не гавораць.  
І ніхто не асудзіць  
нас ні ў шчасці ні ў горы.  
Адшумела каліна,  
жаўрукі адляцелі,  
мы з табой, палавіна,  
пражылі, як умелі.  
Журавы плывуць клінам...  
І ў кузні і ў вершы —  
ты мая палавіна!  
і самая лепшая.  
●  
Пад сцежку даў нырца ручай,  
аж у бярэзніку забулькаў.  
Густы зялёны малачай,  
у травах порхаўкі, як булкі.  
Ён знік у казачным бары,  
цяпер яму не супыніцца.  
І п'юць сівыя грыбары  
між лоз сцюдзёную вадзіцу.

**Надзея**

Усё праходзіць і мінае,  
і не падзецца нам нідзе,  
ды я усё ж надзею маю  
сустрэць з табой  
шчаслівы дзень.  
Ён будзе дзіўны і харошы,  
як самы светлы выхадны,  
калі ні клопатаў, ні грошай,  
і мы з табой зусім адны.  
Хай людзі чубяцца за шчасце,  
хай лічаць золата і медзь,  
а нам з табой — на луг упасці,  
ды у нябёсы паглядзець!

**Гусі-лебедзі**

Гусі-лебедзі, куды вы?  
Адлятаеце куды?  
Вецер выцягнуў гуллівы  
вас шнурочкам,  
як гады.  
Стынуць сінія нябёсы,  
накаліўся лісцем гай.  
Чую энк многогалосы  
нада мной —  
бывай, бывай!  
Разышліся ў небе хмары.  
Мы стаім ля бальшака...  
Са слязоў  
на светлым твары  
ты мне кінула — чакай!  
І не лебедзі, не гусі,  
а сляза з тваіх вачэй  
вусны стрымана прыкусіць,  
сэрца болей апячэ.  
Адлятайце, адлятайце!  
Вецер соснам грывы гне.  
Гусі-лебедзі, бывайце!  
Ты ж — вяртайся да мяне!

Вячаслаў ДАШКЕВІЧ



**Непрыманне**

Душы цярэбіць  
вандроўніцтва  
верад.  
Век на абновы  
грэшны.

І раптам:  
«Ні кроку наперад!» —  
Надпіс —  
фарбай на дошцы —  
смешны.  
Бераг як бераг.  
Лаза ды чарот.  
Жабы з-пад ног  
уцякаюць пудка.  
Безліч падобных  
крэчка балот.  
Звычай не стрэнеш  
закутка.  
Дзіўная тычка...  
Можа, мінёры  
Зняць асцярогу  
забыліся?  
Дзеці гулялі,  
штукар каторы...  
Жарт паляўнічых,  
дурыліся?  
Хопіць таптацца,  
думаць пустое.  
Кроч, чалавеча,  
як крочыў.

Стоп!  
Што там такое...  
Птушка ў гняздзе.  
Ледзь не наскочыў.  
Шыя, як нота.  
Са срэбра нібыта.  
Пільных вачэй  
нацэлены мушкі.  
Божа,  
колькі разліта  
Светлага ззяння  
вакол гэтай птушкі!  
Бокам, бокам,  
змружыўшы вейкі,  
Каб не падацца  
ўшчэнт гіпнозу,  
Я ў куст вялізны  
зашыўся нейкі,  
Як шчэць,  
згусцелага вербалозу.  
Пашум крыл...  
Няўжо не сцяплеў?  
Вось набірае!  
Не прыляціць.  
Птахі добрыя,  
я ж не хацеў  
Кут ваш гасцінны  
асіраціць.

Птах знікае,  
вабны і смелы.  
Хоць бы пер'е  
растайнае строс.  
Ах, лебедзь дзікі,  
ах, лебедзь белы,  
Непрымальнасці  
апафеоз!

**Лічбы**

На мураша мо нейкі і наступлю.  
Мурашнік жа брывом  
не зачэплю.  
Зернетка адно з павагай абыду.  
На бурт вялізны ў ботах узыду.  
Здалёк у гругана мо й кіну  
камянём,  
А зблізку — не! —  
хоць апячы агнём.

**Крошка**

Калі разабрацца,  
Падумаць трошкі,  
То ў малюпасенькай,  
Ледзь бачнай крошкі  
Гонару больш,

Чым у бохана,  
Акрайца,  
Лусты...  
Яе сцерагуць  
Самыя дбайныя,  
Самыя чыстыя,  
Самыя добрыя вусны.

**Непазбежнае**

Трэба дома бываць часцей.  
Р. БАРАДУЛІН.  
Ад агорклых бадзяжных  
дымоў —  
дамоў.  
Ад зацукраных спецумоў —  
дамоў.  
Ад няшчырых размоў —  
дамоў,  
дамоў,  
дамоў!  
Нараджаецца непазбежнае,  
Чысціні прыналежнае:  
Да-цэн-тра-беж-нае!

Вось яны і завяршыліся — сямідзесятыя гады... Вядома, буйныя і працяглая працэсы — эканамічныя, сацыяльныя, грамадскія, літаратурныя — не месцяцца ў рамкі тых часавых адзнак, якія вынайшлі людзі дзеля зручнасці сваіх адносін з Часам. Тым не менш, аглядаючыся назад, імкнучыся зразумець і асэнсаваць заканамернасці значных жызнёвых з'яў і іх сувязі, мы не можам абыйсціся без прынятага ад веку падзелу часу — дзесяцігоддзе, год...

Адным з самых значных працэсаў сучаснасці, з ліку тых, што вызначылі аблічча жыцця ў сямідзесятыя, быў, безумоўна, працэс далейшага ўпэўнення, разгорнутага наступлення навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. Для дзяржавы, для яе эканомікі, для яе прамысловыя патэнцыялы галоўнае ў НТР — тая вялікая дасягненні навукі, якія пры цяперашнім высокім узроўні тэхнікі — і гэта адна з асноўных адзнак навукова-тэхнічнай рэвалюцыі — вельмі хутка ўкараняюцца ў вытворчасць. А для канкрэтнага, асобнага чалавека, які не вельмі задумваецца пра сутнасць і асаблівасці НТР, а проста жыве ў яе магутным магнітным полі — што для яго галоўнае ў НТР?.. Відзець, не столькі спешы навуку і прамысловасць, колькі іх непасрэдна вынікі — змены ў галінах працы, побыту, культуры, абслугоўвання, камунікацыі... Ну, а што значыць НТР для літаратуры, і якія іх узаемаадносіны? На гэтае пытанне адказаць коратка і адназначна, бадай, яшчэ цяжка. Успомнім: 70-ыя гады былі дзесяцігоддзем няспынных дыскусій, спрэчак, абмеркаванняў, прыведзеных менавіта гэтаму пытанню. Амаль штогод якое-небудзь саюзнае выданне — часопісы «Дружба народаў», «Искусство кино», «Вопросы литературы», «Литературная газета», а таксама выданні рэспубліканскія аб'яўлялі чарговую дыскусію. Іх агульным зместам быў усё той жа клопат: ці дастатковы той «узнос», што робіць мастацтва і літаратура ў НТР, ці адпавядаюць яны духу часу, ці варта іх, і які зрабіць, каб павялічыць іх узнос, іх адпаведнасць, іх вартаснасць.

Гэты «дыскусійны выбух» быў таксама адным з вынікаў НТР — у далёкай, здавалася б, ад яе галіне — адным з пераказаных доказаў яе ўсюдыснасці. А самі дыскусіі адлюстравалі як узросшую ўвагу і павягу да літаратуры, актывізацыю літаратурна-крытычнай думкі, так і пэўную разгубленасць гэтай думкі перад новымі з'явамі жыцця, нейкую боязь, «трымценне і заміранне» перад імі — аж да самапрыніжэння, да катэгорыі прызнаць літаратуру катэгорыю ніжэйшай у параўнанні з навукай — на той падставе, што, маўляў, няма ў яе такіх хуткаліччавых, такіх відавочных, такіх значных заслуг перад НТР. Пры гэтым падчас забывалася, што якія б зрухі і змены ні з'яўляліся ў жыцці, галоўныя заканамернасці існавання літаратуры як асобай формы пазнання свету, як незалежнай сістэмы, здольнай да самаразвіцця, застаюцца нязменнымі, і што крытыка толькі тады можа быць карыснай і аўтарытэтай для літаратуры, калі ў сваіх меркаваннях зыходзіць з гэтых заканамернасцей і лічыцца з імі.

Агульным канструктыўным вынікам усіх спрэчак, відаць, трэба лічыць прызнанне таго факта, што ў наш час літаратура не можа быць сучаснай у абыход НТР, яе з'яў і праблем. А паколькі ўласна літаратура, мастацкая літаратура (у адрозненне, скажам, ад публіцыстыкі) найважнейшыя жыццёвыя працэсы асвойвае праз сістэму вобразных адлюстраванняў і апасродкаванняў, у канчатковым выніку — праз

лёсы і характары асобных людзей, значыць, і ў сваіх адносінах з НТР яна павінна скіроўваць сваю ўвагу і цікавасць на яе псіхалагічныя і маральна-этычныя вынікі, калізіі, уплывы, значныя як для канкрэтнай асобы, так і для грамадства ўвогуле.

Што ж датычыць разумення шляхоў і спосабаў адлюстравання энтэраўскай праблематыкі, магчымых яе тэматычных абсягаў, дык тут крытыка не выказала якіх-небудзь цікавых здагадак ці меркаванняў, тут крытычная думка ішла часцей за ўсё звычным, «карацейшым» шляхам — маўляў, дзе НТР зарадзілася, там яе літаратура і можа заспець. Большасць крытыкаў і пісьменнікаў лічыць, што плённа адгукацца на НТР літаратура можа толькі тады,

вярстаць нашу прозу да рускай «вясковай прозы». Не-не ды і прачытаеш у тым ці іншым артыкуле ці рэцэнзіі: «наша вясковая проза», альбо: пісьменнік (імярэк) адносіцца да вясковага крыла нашай прозы, маўляў, ёсць яшчэ і іншае «крыло».

Руская «вясковая проза» ўяўляе сабой з'яву даволі маладую і разам з тым некалькі загозненую — яна сфарміравалася толькі ў сярэдзіне 60-ых гадоў, калі паднялася і выспела генерацыя таленавітых пісьменнікаў, якія нараджэннем і біяграфіяй належалі вёсцы. І вось гэтая запозненасць і звязана з ёю пачуванне «віны» (хоць віны і няма), якое адчуваецца ў творах гэтых пісьменнікаў, мабыць, і выклікала да жыцця тая недахопы

абходнасць амаль супадалі — вёсцы жылося вельмі цяжка. Пачаўся адток вясковай моладзі ў горад — на работу, на вучобу. Літаратура «рушыла» ў горад, г. зн. стала адгукацца на гарадскую тэматыку (калі мець на ўвазе не з'яўленне асобных твораў, а больш масавы рух), калі працэс міграцыі прыняў масавы, як бы ўстойлівы характар і даў першыя вынікі. Літаратура мелася «раскусіць» гэтыя вынікі, расмакаваць, якія яны. Спачатку бачылі толькі станоўчае — радаліся шырокім магчымасцям, якія атрымалі маладыя людзі, што пакінулі вёску дзеля горада. Потым, на фоне значных поспехаў беларускай прозы 60-ых гадоў, якая па-новаму, больш праўдзіва, смела і глыбока, паказвала вайну і жыцц-

ны вызначаюць усю атмасферу сучаснага жыцця, лепш за іншых адчуваюць маладыя пісьменнікі. У іх творах можна прыкмеціць імкненне аб'ёмна, з розных пунктаў гледжання, даследаваць тую вострыя псіхалагічныя і маральныя калізіі, што ўзнікаюць на скрыжаванні НТР і рассялявання вёскі. Напрыклад, праблема кінутай зямлі асэнсоўваецца як з пазіцыі «бацькоў», так і з пазіцыі «дзяцей». І кожны з гэтых пунктаў гледжання дае новы паварот тэмы і высвечвае новы комплекс цесна звязаных паміж сабой пытанняў. Так, калі глядзець вачамі бацькоў (нельга не адзначыць, з якім сардэчным спачуваннем да іх гэта робіцца), дык на першы план выступае адчуванне балючага разрыву сувязі паміж пакаленнямі. «Нічога майго не трэба сыну», — кажа герой аднаго з апавяданняў, стары селянін. І ўзнікае ў бацькоў роздум і сумненні: ці варта было вучыць дзяцей, «выпраўляць у паны» — «пасірацілі сябе і зямлю». Не толькі адзінота прыгнятае бацькоў, ім не заўсёды падабаецца, якімі зрабіліся іх «гарадскія» дзеці: «сытыя, а душы няма». Прыходзіць шкадаванне: «хто ж ведаў, што так павернецца», г. зн., што жыццё ў вёсцы будзе не горш, чым у горадзе. Цытаты, прыведзеныя вышэй, — з твораў Б. Сачанкі, А. Жука, Р. Семашкевіча.

Калі паглядзець на тую ж праблему вачамі «дзяцей», дык мы адразу ж сутыкнемся са складанасцямі адаптацыі. На першым этапе міграцыі чалавек, які трапіў у звычайнае асяроддзе, вымушаны быў мяняць усю «кампазіцыю» жыцця, прыстасоўвацца да новых умоў не толькі псіхалагічна, але нават і фізіялагічна. Цяпер на першы план выступае іншае. Жыццё гараджан у першым пакаленні, якім даводзіцца паскорана, за некалькі год жыцця, праходзіць цэлы гістарычны шлях сацыяльнага, духоўнага і культурнага вопыту, дае літаратуры магчымасць узбуйнена, як пад павелічальным шклом, бачыць і паказваць цэлы шэраг сучасных, а часткова і «вечных», але НТР абвостраных і «абноўленых» калізіі і адносін. Гэта і адносіны чалавека да ўласнасці, да «рэчы», да «майго» і агульнага, да працы, яго разуменне і ступень успрымальнасці культуры, пытанні прэстыжнасці і «мадэлявання» асобы і ладу жыцця і г. д. Уся гэтая праблематыка так ці інакш прысутнічае ў творах беларускай прозы апошніх год і асабліва, паўтараю, у творах маладых пісьменнікаў.

Шмат сказана аб небяспецы і адмоўных выніках урбанізацыі. Апошнім часам беларуская проза адначасова з сацыялогіяй або нават трошкі раней за яе звярнула ўвагу на працэс процілеглы урбанізацыі — працэс размывання горада вёскай. Беларускія сацыёлагі падлічылі, што насельніцтва Мінска, горада, які расце хутчэй за ўсе вялікія гарады Саюза, за апошнія 20 год папоўнілася 600 тысячамі маладых выхадцаў з вёскі. Інакш кажучы — на мове сацыёлагаў, — кожны другі жыхар Мінска — гэта селянін па сваіх псіхалагічна-сацыяльных характарыстыках. Гэта не можа не накладваць адчувальны адбітак на ўсё гарадское жыццё, на сацыяльна-псіхалагічны клімат горада. Вядомы беларускі сацыёлаг прафесар Г. Давідзюк піша, — маючы на ўвазе не літаратуру, а практыку, — што важнасць сацыяльнай задачы вывучэння і выхавання гэтай сацыяльнай групы яшчэ далёка не асэнсавана. Ну, а літаратура, яна гэта асэнсавала? Бадай што так, асэнсавала.

У апошнія гады ў нас з'явіліся аповесць Васіля Гігевіча «Чужую бяду...», сатырычная аповесць Рыгора Семаш-



калі піша пра навуку і прамысловасць, пра тых, хто працуе на заводах і ў навуковых лабараторыях.

Беларуская крытыка ў сваім не скажаць каб шматлікіх выступленнях прытрымлівалася тэмы самой думкі. Вось, напрыклад, І. Навуменка («Кніга адкрывае свет», 1978) усё свае спадзяванні на будучыя поспехі літаратуры ў сувязі з НТР звязвае выключна з творами, у якіх абраны «аб'ектамі мастацкага паказу працоўныя справы буйных заводаў і прадпрыемстваў». Сучаснымі героямі літаратуры аўтар называе вучонага, рабочага, інжынера.

Калі пагадзіцца з такім разуменнем сувязі паміж літаратурай і НТР, дык прыйдзеца той літаратуры, што асноўную ўвагу аддае вёсцы, з парога адмоўна і магчымасці мець дачыненне да НТР, альбо патрабаваць ад яе пакінуць свае традыцыйнае і арганічнае рэчышча і свайго карэннага героя.

Дарэчы, шмат каму ў нас не падабаецца, калі сучасную беларускую літаратуру называюць сялянскай — ім здаецца, што ў гэтым вызначэнні — прызнанне адсталасці. А між тым сялянскасць — гэта і не недахоп, і не перавага, а толькі пэўная, гістарычна абумоўленая якасць, тыпалагічная, калі хочаце, асаблівасць.

Праўда, новую беларускую літаратуру пачыналі сялянскія, мужыцкія дзеці ад імя мужыка і ў яго імя. У верхах Купалы напярэдадні вялікага пералому гісторыі, можа, упершыню ў гісторыі паэзіі чалавек часцей за ўсё атыкасаўся з мужыком. У творчасці Купалы (далей я цытую Р. Бярозкіна, яго «Свет Купалы») «народнае жыццё выступае не як апора для пачуцця і думак перадавога чалавека (як гэта было ў рускай класічнай літаратуры. — Ю. К.), а як адзіна магчымая рэальная сфера яго існавання».

Гэта вельмі важна і вельмі істотна — і ў гістарычным плане — у плане ацэнкі дасягненняў беларускай літаратуры, і ў плане прадвызначнасці тыпам нацыянальна-мастацкай свядомасці тых асаблівых шляхоў, на якіх можа адбывацца асваенне гэтай літаратурай жыццёвай навіны, яе самых складаных з'яў.

Прыкметная ў нашай крытыцы і іншая тэндэнцыя — «пад-

«вясковай прозы», пра якія многа пісалі і якія абсалютна неўласцівы прозе беларускай, што звязана са сваёй вёскай больш даўнімі і трывалымі сувязямі. Маецца на ўвазе аднабаковае, ідэалізаванае адлюстраванне вясковага побыту, уход у архаіку, надрыўнасць патрыятычнага нацыянальнага пачуцця і падкрэсліванне яго выключнасці і г. д.

Пры нас, на нашых вачах навукова-тэхнічная рэвалюцыя скрывадалася з яшчэ адным найскладанейшым сацыяльна-эканамічным працэсам, які мае значна большую даўнасць і які яшчэ У. І. Ленін у сваіх працах назваў «рассяляваннем вёскі». Працэс рассялявання развіваўся нераўнамерна, аж пакуль, з наступленнем эпохі НТР, не з'явіліся неабходныя ўмовы — эканамічныя і тэхнічныя — каб разгарнуцца яму на поўную моц.

У наш час, на хвалі НТР, працэс рассялявання вёскі прыняў глабальны характар. На скрыжаванні гэтых двух працэсаў узнік цэлы вузел вострых, «гарачых» праблем, у тым ліку праблем сацыяльных, маральных, псіхалагічных. У адлюстраванні гэтых праблем беларуская літаратура, як мне здаецца, бліжэй не да рускай «вясковай прозы», а да літаратуры літоўскай, магдаўскай, армянскай, азербайджанскай. Я знайшла пацвярджэнне гэтаму свайму больш чытацкаму, чым даследчыцкаму назіранню ў стацтычным каментарыі сацыёлага В. Пераведзенцава, змешчаным у «Літаратурнай газеце» 3-га кастрычніка 1979 года. Выявілася, што менавіта ў названых вышэй рэспубліках найбольш высокі ўзровень міграцыі і прыток насельніцтва ў горад, а гэта значыць — найбольш высокі ўзровень эканамічных і сацыяльных змен. Стацтыка яшчэ раз і цалкам непрадзятая падкрэсліла аб'ектыўны характар сувязі літаратуры з жыццём.

Паглыбімся трошкі памяццю ў гісторыю, у не такія яшчэ далёкія пасляваенныя гады. Калі пачалося аднаўленне разбуранай жорсткай вайной народнай гаспадаркі, далейшая індустрыялізацыя, развіццё навукі і культуры, людскія рэзервы для ўсяго гэтага маглі даць, нягледзячы на ўсе нечуваныя страты, толькі вёска. На гэтым этапе дзяржаўна і прыватная не-

цё вёскі папярэдніх дзесяцігоддзяў, завінеў, спачатку на адной толькі лірыка-настальгічнай ноце, нясмелы «міграцыйны» ручаёк. Гэта былі апавяданні маладых аўтараў, напісаныя ў асноўным на аўтабіяграфічным матэрыяле, поўныя крамяючага, але амаль неасэнсаванага смутку па пакінутай вёсцы, па незваротных радасцях дзяцінства. Сюжэтна яны былі падобныя як блізныя: сын прыязджае да маці на выхадны ці на некалькі дзён, дапамагае па гаспадарцы ці проста ў гошці, і вяртаецца назад у горад.

Больш глыбокую распрацоўку гэтай тэмы знайшла ў творчасці тады маладога таленавітага Міхася Стральцова. Яму мы абавязаны ёмкай мастацкай формулай «сена на асфальце», якая вельмі выразна перадавала адчуванне псіхалагічнай неўладкаванасці, «прамежкавасці» маладога героя, былога вясковца, у горадзе, хоць пісьменніку і вельмі хацелася ўзгадніць свае адносіны да горада і вёскі, паяднаць іх у сваёй душы. Другая формула, таксама вельмі зместоўная — «усе мы з хат», якая сведчыла ўжо аб масавым характары міграцыі і сама атрымала шырокую вядомасць у літаратурна-крытычным ужытку, належыць Янку Сіпакову. Сур'ёзным, бадай, нават этапным дасягненнем гэтага напрамку была аповесць А. Кудраўца «Раданіца», напісаная ў 1970 годзе. У ёй упершыню з'явіўся герой, здольны асэнсаваць і сваю настальгію, і сваю душэўную сувязь з вёскай, дзе нарадзіўся, дзе жыў уце ў яго блізка, і наогул сувязі цяперашняга і мінулага часоў жыцця. Пасля такога твора нельга ўжо было таптацца на месцы, трэба было ісці далей.

У 70-ыя гады НТР і міграцыя вельмі цесна звязалі горад з вёскай. Як сведчыць вышэй пам'янёны артыкул В. Пераведзенцава, у Беларусі, згодна апошняму перапісу, самы высокі ўзровень міграцыі сярод рэспублік Савецкага Саюза — ён перавышае сярэдні ўзровень удвая. Але ва ўмовах нашай рэспублікі гэта гаворыць больш за ўсё не пра слабасць вёскі, а пра невычарпаннасць патрэб горада ў людскіх рэзервах. Дасягненні сельскай гаспадаркі рэспублікі агульнавядомыя і агульнапрызнаныя.

Тое, што энтэраўска зме-

**ШТО ТАКОЕ МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА,** у чым яе спецыфіка, якія яе ўнутраныя заканамернасці? Скажаць аб гэтым сваё важнае і праўдзівае слова заклікана тэарэтычная навука. Сярод прац па тэорыі літаратуры асабліваю, можа, яшчэ і недастаткова ацэнены, ролю адгрываюць слоўнікі літаратуразнаўчых тэрмінаў, у якіх скандэсавана мудрасць даследчыцкай думкі, яе здольнасць пранікнуць у тайны творчага працэсу, з шэрагу адзінаквых разнародных праяў вылучыць іх сутнасць.

Добры слоўнік становіцца няменным дарадчыкам, спадарожнікам, сябрам, які ўзбагачае, дзеліцца з намі сваімі ведамі. Іменна такім стане для многіх «Паэтычны слоўнік» Вячаслава Рагойшы.

Пабудаваны ён не традыцыйна. Тэрміны ў ім падаюцца не ўсе папарад, а размеркаваны па раздзелах: «Агульныя пытанні» (род літаратуры, лірыка, паэзія, паэт, змест і форма, вобраз паэтычна, паэтыка, вершазнаўства), «Лексіка паэтычная. Тропы», «Метрыка. Рыміка», «Інтанацыя. Сінтаксіс паэтычны», «Фоніка. Рыфма», «Кампазіцыя. Строфіка», «Жанры паэтычныя. Віды верша». У заключэнне падаецца «Прадметны паказальнік», што дазваляе аператыўна знайсці любы тэрмін, нават і з ліку тых, якім не прысвечаны асобныя артыкулы.

Спачатку такое размеркаванне матэрыялу некалькі нацяжвае: ніхто так яшчэ не рабіў. Але пры чытанні недавер хутка рассяваецца і са ступае месца адчуванню апраўданасці новага падыходу да кампазіцыі кнігі. Аўтар быў на чарзе важныя праблемы літаратуразнаўчай навуцы і спрабуе раскрыць іх асноўныя асаблівасці дзе больш, а дзе менш падрабязна. Вядома, можна было б дапусціць і іншыя варыянты размеркавання матэрыялу, але цяжка было б даказаць, што іменна яны маглі б лічыцца больш апраўданымі.

В. Рагойша абавіраўся, з аднаго боку, на дасягненні рускага, польскага, украінскага літаратуразнаўства, а з другога — на грунтоўныя працы беларускіх даследчыкаў. Але і яму самому хапіла работы. Прышлося вядомыя з гісторыі іншых літаратур тэрміны звернуць з беларускім гісторыка-літаратурным працэсам, прасачыць іх выкарыстанне на сваёй нацыянальнай глебе, акрэсліць іх прыдатнасць для ацэнкі і аналізу беларускіх твораў, для разгляду іх

метрыкі, рытмікі, паэтыкі, а таксама родаў, відаў, жанраў нашай літаратуры.

І ў цэлым гэта яму ўдалося. Так, напрыклад, цікава і дастаткова поўна разгледжаны асаблівасці свабоднага верша, яго пашырэнне і ў сучаснай беларускай паэзіі. У артыкуле «Паэзія» даецца сіслая гісторыя яе развіцця наогул і ў беларускай літаратуры ў прыватнасці. Разгледзены агульныя пытанні пачынаецца артыкулам «Род літаратурны». Але вост тут, у першым сказе, не надта зразумелым з'яўляецца аўтарскае вызначэнне: «Род літаратурны — адзін з трох

тэрміны, якімі практычна амаль ніхто не карыстаецца. Узяць хоць бы экзатычныя словы «лэ» або «віралэ», якіх аўтар так і не знайшоў у беларускай літаратуры. Кола саўскі ж верш «Пераможны май» цяжка звязаць з традыцыйнай французскай сярэднявечнай паэзіі (дзе ўзнікла «віралэ»).

Вядома, звесткі аб гэтых формах і з'явах могуць узбагаціць чытача, пашырыць яго круггляд. Хай бы сабе яны былі, калі б аўтар не прапусціў тэрмінаў, якімі мы сёння карыстаемся шырока, можна сказаць, штодня. Вось некалькі прыкладаў.

«герой-камічны» (або нават героікамічны), хаця некаторыя нашы даследчыкі па інерцыі трымаюцца за старую форму «іроікамічны».

Возьмем яшчэ такое вядомае слова, як «тэкст». Хто ім толькі ні карыстаецца! А паспрабуйце, знайдзіце ў нашых слоўніках вызначэнне яго. Можна было б падумаць, што тэкст — гэта і ёсць тэкст. Як у А. Астроўскага: «Што такое Літва?» — «Дык яна Літва і ёсць». Якія ж аднак суадносіны паміж творам і яго тэкстам? Дзе тэкст твора, што выконваецца са сцэны? А як быць з фальклорнымі песнямі, частушкамі, анекдотамі, пры-

наў раскрываецца крыху звужана, і слоўнік не дае ўяўлення аб наяўнасці тых спрэчак, якія вакол іх разгортваюцца і ў наш час. Тут можна спаслацца на такое вядомае слова, як «сюжэт». Савецкае літаратуразнаўства канчаткова так і не вырашыла, якое значэнне мы за ім замацоўваем і як мы ім павінны карыстацца. У беларускіх школьных падручніках «сюжэт» абазначае кароткі змест твора, асноўную схему дзеяння. Такое ўяўленне аб тэрміне замацавалася з часоў А. Весялоўскага, які называў сюжэты «складанымі схемамі дзеяння».

Але ёсць і іншыя погляды, найбольш выразна сфармуляваныя ў другім томе фундаментальнай «Тэорыі літаратуры», выдадзенай Інстытутам сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага АН СССР: «...Мы называем сюжэтам дзеянне твора ў яго паўнаце, рэальны ланцуг адлюстроўваемых рухаў, а **фабулай**—сістэму асноўных падзей, якая можа быць пераказана». Такім чынам, тут называецца **фабулай** (гэтага тэрміна, між іншым, у слоўніку няма) тое, што мы часта лічым сюжэтам.

В. Рагойша, у прыватнасці, піша: «Творы лірычныя сюжэты не маюць. Замест логікі разгортвання падзей у іх назіраецца своеасаблівая логіка выяўлення пачуццяў». А ў той жа «Тэорыі літаратуры» падкрэсліваецца шмат разоў: «Ужо зусім абавязковай якасцю літаратуры з'яўляецца сюжэтнасць. Твор мастацтва слова немагчымы без сюжэтных уласцівасцей...». «На самай справе фабула і сюжэт у своеасаблівай форме выступаюць нават у лірычнай паэзіі». «Але адсутнасць у «чыстай» лірыцы канкрэтызаванай фабулы зусім не азначае адсутнасці сюжэты». Аўтар «Паэтычнага слоўніка» мог бы не гаджацца з такімі вывадамі, але свае погляды ён павінен быў бы сфармуляваць больш поўна, звярнуўшы ўвагу на наяўнасць разнародных трактовак. Тут жа яму варта было б зрабіць спробу вызначыць свае адносіны да сучаснага ўжывання гэтага тэрміна ў літаратуразнаўчай практыцы.

Прыватных заўваг можна было б зрабіць і больш. Але варта памятаць, што ніякая праца, ніякая кніга не здолее вырашыць усіх спрэчных праблем у адзін прыём, галоўнае ў тым, што патрэбная, вялікая работа для нашага літаратуразнаўства, для нашай тэарэтычнай навуцы, для ўсіх тых, хто звязаў свой лёс з мастацкім словам (і яго гісторыяй), распачата і ў пэўнай ступені зроблена В. Рагойшам у яго «Паэтычным слоўніку».

Уладзімір КАЗБЯРУК.

# СТАЛАСЦЬ ТЭАРЭТЫЧНАЙ ДУМКІ

галоўных спосабаў адлюстравання рэчаіснасці мастацкай літаратурай». А якія яшчэ ёсць два галоўныя спосабы?

Там, дзе В. Рагойша разглядае агульныя пытанні, даўно вядомыя і распрацаваныя ў славянскім літаратуразнаўстве, ён, як правіла, прытрымліваецца традыцыйных вызначэнняў, ацэнак. Але ён амаль заўсёды абавіраецца на творы беларускіх пісьменнікаў—прытым пераважна савецкага перыяду. Праўда, калі трэба, звяртаецца і да мінулых эпох нашага літаратурнага развіцця, у тым ліку і да XVI стагоддзя. Яму давялося паглядзець на шматвяковы беларускі літаратурны працэс з тэарэтычнага пункту погляду і адшукаць у ім увасабленне заканамернасцей, характэрных для развіцця і стабільнага жанраў, форм вобразнасці, стылявых, метрычных норм і г. д. Добра вывераныя ў асноўным звесткі, якія ў «Паэтычным слоўніку» прыводзяцца, узбагацяць не толькі студэнтаў-філолагаў, на што спадзяецца аўтар, але і настаўнікаў сярэдніх школ, і выкладчыкаў літаратуры вышэйшых навучальных устаноў, і работнікаў выдавецтваў і рэдакцый, і пісьменнікаў (у тым ліку і літаратурных крытыкаў), і навуковых работнікаў.

Адаючы даніну павагі аўтару за тую вялікую і каштоўную работу, якую ён выканаў, хочацца звярнуць увагу і на некаторыя пралікі і недакладнасці. Як гэта часта здараецца ў выданнях падобнага роду, сустракаюцца ў ім

Есць такі жанр, як героікамічная паэма. Пра яе, у прыватнасці, гаворка вядзецца ў сувязі з аналізам парадыйна-сатырычных паэм «Энеіда на выварат» і «Тарас на Парнасе». У слоўніку не шкодзіла б расказаць і пра гісторыю самога жанру і пра яго дачыненне да беларускай літаратуры. А таксама і вырашыць спрэчнае і не надта лёгкае пытанне аб яго правапісе.

У сувязі з тым, што ў нашым літаратуразнаўстве тэрмін «герой-камічны» з'явіўся параўнаўча нядаўна, мы павінны арыентавацца на сучасны правапіс яго ў рускай мове. Там жа можна сустрэць некалькі варыянтаў яго напісання. «Ироикомический» — падае «Краткая Литературная Энциклопедия». «Поэтический словарь» А. Квяткоўскага дапускае дзве формы: «ироикомический» і «геронико-комический». Тэрмін «геронико-комический» сустракаецца і ў такім дапаможніку, як «История зарубежной литературы XVII—XVIII вв.» С. Артамонава. Але ў найбольш аўтарытэтных выданнях Інстытута славянскага літаратуразнаўства і балканістыкі АН СССР, Інстытута сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага АН СССР уживаецца сёння форма «герон-комический» («История польской литературы», «История словацкой литературы», «История французской литературы» і інш.). Такая практыка дае сёння падставу лічыць гэтую форму асноўнай. Думаецца, што і ў беларускім літаратуразнаўстве павінна замацавацца форма

казкамі, прымаўкамі, якія яшчэ нікім не былі запісаны? Мабыць, тэкст — гэта і ёсць замацаваная нейкім чынам (на папірусе, на таблічках, на бяросце, на пергаменце, на паперы і інш.) форма існавання славеснага твора. Сам тэрмін паходзіць ад лацінскага слова *textus* — сатканы. Такім чынам, тэкст і тэкстыль—аднаго паходжання.

У слоўніку пажадана было б растлумачыць і значэнне слова «тэксталогія».

Даўно ўжо ў літаратуразнаўстве ўсе грамадзянскія правы заваяваў тэрмін «тыпалагічнае даследаванне літаратур». А вось у слоўніку ён ніяк трапіць не можа. Чытачу цікава было б даведацца, што такое «мадэліраванне» (гэтаму пытанню акадэмік М. Храпчанка прысвяціў спецыяльны даклад на VII Міжнародным з'ездзе славістаў у 1973 г. у Варшаве), «парнасізм» (успомнім, што ў 1913 г. Янка Купала пад артыкулам «Чаму плача песня наша?» падпісаўся «Адзін з парнасікаў»), «драматычная паэма» (у апошнія гады нашы даследчыкі ўсё больш настойліва імкнуцца расшыфраваць ідэяна-эстэтычнае значэнне драматычных паэм Янкі Купалы «Адвечная песня» і «Сон на кургане»). Значная колькасць такіх тэрмінаў прапушчана. Мы не даведаемся са слоўніка, што такое літаратурная крытыка, традыцыі і наватарства, метады і стыль, напрамак і інш.

Значэнне некаторых тэрмі-

вёсцы, што наша літаратура таксама робіць і ў многіх іншых, можа, яшчэ непрадбачаных сферах жыцця. Але абавязак крытыкі — перш за ўсё адзначаць і аналізаваць тое, што ўжо ёсць у літаратуры.

А тое, што ўжо ёсць у нас, што створана ў 70-ыя гады, трэба перадаць у спадчыну літаратуры наступнага дзесяцігоддзя. Гэта вопыт адлюстроўваць сучаснасць без напышлівай параднасці, не слізгаючы па паверхні дасягненняў эканомікі і тэхнікі, а на чалавекаведчым узроўні — узроўні сацыяльным і маральна-этычным, імкнучыся разгледзець і ацаніць бліжнія і больш аддаленыя вынікі тэхніка-эканамічных дасягненняў і змен у іх значэнні як для асобнага чалавека, так і для грамадства ўвогуле.

# АСОБЕ І ГРАМАДСТВУ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5).

кевіча «Бацька ў калаўроце» і некаторыя іншыя творы, аўтары якіх кожны пасвойму заклапочаны маральным і культурным абліччам маладога інтэлігента, выхадца з вёскі, тым, што прыносяць ён у грамадства, як уплывае на агульны маральны ўзровень і тонус. Увага літаратуры да такой праблемы сведчыць аб пэўнай стабілізацыі працэса сацыяльнай «ператасоўкі» грамадства, пераразмеркавання сіл паміж вёскай і горадам. І адначасова гэта адзнака спраўднай сталасці самой літаратуры: калі пачынальнікі «міграцый-

най» пільні пісалі толькі пра сябе і ад сябе, у крайнім выпадку — ад свайго пакалення, дык сённяшнія маладыя пісьменнікі, таксама сялянскія дзеці, выступаюць ужо ад імя ўсяго грамадства.

Вельмі цікава, што ў асвятленні і распрацоўцы міграцыйна-энтэраўскай праблематыкі літаратура ў нас апырэдзіла публіцыстыку. У мінулым годзе на старонках «Немана» прайшла дыскусія аб «прамежкавым чалавеку», у ходзе якой журналісты і сацыёлагі на аснове значнага жыццёвага фактычнага матэрыялу разважалі і спрачаліся аб «прыжыванні» на гарадской глебе шырокай

сацыяльнай праслойкі выхадцаў з сяла, аб складанасцях і выдатках гэтага працэсу, аб тым, што дае мігранту горад і што ён дае гораду, а што адбірае ў яго мігрант, аб тым, ці трэба цалкам развітвацца са старой вясковай мараллю і ці можна пераносіць яе цалкам у гарадскія ўмовы. Публіцыстыка як бы ставіць усе кропкі над «і», больш цвёрда фармулюе і падтрымлівае матэрыялам дакументаў і лічбаў тое, што ўжо адкрыла і сказала літаратура.

Падводзячы вынікі, можна сказаць, што наша проза мінулага дзесяцігоддзя мае пэўныя і даволі прыкметныя

поспехі ў асвятленні тых зрухаў, што прынесла ў жыццё навукова-тэхнічная рэвалюцыя. Пры гэтым яна знайшла для адлюстравання найсучаснейшых праблем свой шлях і спосаб, блізка яе гісторыка-нацыянальнаму абліччу, яе традыцыйнаму ідэяна-тэматычнаму рэчышчу, і адначасова аднаведны спецыфіцы праяўлення НТР ва ўмовах нашай рэспублікі, пераважна большасць жыхароў якой можа яшчэ сёння сказаць аб сабе: усе мы — з хат.

Адзначаючы заслугі «міграцыйнай» пільні, я зусім не збіраюся сцвярджаць, што яе шлях — адзіна магчымы для нашай прозы шлях адлюстравання НТР. Не сумняваюся, што НТР можна і трэба бачыць і там, дзе яна нарадзілася, і ў жыцці тых, хто стала жыве ў

**Н**АС З ІМ БАДАЙ што разам напаткала бяда. Калі па нейкім немалым часе я нарэшце апытомнеў, то першае, што слаба дайшло да ўсведамлення: што ў ложку на супраць мяне ляжыць Алесь Пальчэўскі. Аднак у памяці гэта толькі зафіксавалася, не пакінуўшы ні здзіўлення, ні трывогі. Адчуванні прыйшлі пазней, калі я пачаў у сім-тым разбірацца. Да мяне дайшло, што Пальчэўскаму вельмі бллага: яму адабрала мову, паралізавала частку цела. Кожны раз, прагнуўшыся ад свайго частага засынення, з нейкаю палахліваю прымхлівасцю ў душы я бачыў, што на мяне з падушкі глядзяць Алесевы ціхія вочы. Як бы чаго пытаюць. Як бы хочуць нешта сказаць.

Хвароба цякла вельмі няроўна. Часам наставалі хвіліны палёгі, калі здавалася, што трывожыцца няма чаго, што бяда пройдзе, як праходзіла ўжо няраз. Думалася, проста не пасцярогся, можа, дзе лішне пахваляваўся ці перасіліўся за работаю. Аднаго разу ён мяне зусім абнадзеіў. Калі я адужэў да таго, што мог падымацца на ложку, захацелася самому пабрыцца. Разетка была тут жа ў сцяне. Вельмі няўпэўнена хадзіла брытва па нясвежай барадзе, мела, не набраўшыся яшчэ сілы, рука. Калі я скончыў, Алесь мармытнуў нейкае слова і кісцю правай рукі паказаў на сваю бараду. Я зразу меў. Першы раз я ступіў з пасцелі і, апіраючыся на тумбачку, перасеў да яго на ложка. Брытва мая, сетачная, не брала яго барады, яна патрабавала кароткага воласу, і ён, тым жа слабым жэстам рукі паказаў, што ў яго ў тумбачцы ляжыць свая брытва.

Гэта была кульмінацыя ў яго акрыянні, пасля чаго, на жаль, наставалі ўсё часцейшыя і глушэйшыя хвіліны забыцця і адчужанасці.

І, як памятаю, з дня на дзень, з раницы да позняга вечара сядзела пры пасцелі жонка яго. Трэба было дзіўца, як яна, сама даведзеная да апошняй рысы знясілення, магла пільнаваць кожную Алесеву хвіліну, спадзеючыся на цуд, што нарэшце хоць адна з іх, з тых хвілін, стане паваротнаю і ўсё пойдзе на папраўку. Але папраўкі не было, Алесь упарта і глуха маўчаў. Толькі калі сёстры і нянечкі, абступіўшы ложка, як мурашкі, пачыналі яго—мажнога, аслаблена-цяжкага—варочаць на другі бок, ён ускрываў і голасам, у якім не вельмі лёгка можна было разабраць словы, жаласліва прасіў: «Ой, міленькія, памалу, баліць! Ой, баліць!»

У Тамары Рыгораўны не было ўжо сілы хадзіць шодня з балёнцы дадому, палажылі і яе. Зрабілі і яшчэ адну зручнасць: перасялілі Алесь ў асобную палату, думуючы, што яму трэба асаблівы клопат і свая, нехваробная цішыня.

Яго перасялілі пасля сьнядання, — прысунуўся гэты страшны бальнічны тапчан на мяккіх гумовых колах і спакойна пакаціў яго за дзверы. У палате стала нязвычайна, нават трывожна ціха.

Назаўтра ўранні я выйшаў у калідор, каб наведання да Алесь. Дзверы ў яго палату былі прычынены, але ў ёй стаяла толькі прыткнутае да сцяны крэсла і бялена чыста засланая пустая пасцель...

Пакрысе прыпамінаюцца і прыпамінаюцца нашы маладыя гады. Пісаць ён пачаў яшчэ ў рабфаку, першае апавяданне «Ахвяра» надрукаваў у «Маладым аратым» у 1926 годзе. Быў высокі, тонкі, белабыры. І

худы: на выцягнутым вострым твары відны былі адны толькі вочы. Ёсць даўні, праўда, ужо ўніверсітэцкі фотаздымак: «Рэдкалегія насценгазеты педфака «Кузня асветы», — гэтак ён там і выглядае. Толькі там ён, мабыць, росту свайго не захацеў паказаць. Ён стаіць у апошнім, трэцім радзе. У апошнім радзе, звычайна, становяцца на лаўку, каб відны былі ўсе. А ён астаўся стаяць на доле і выйшаў, наадварот, як недаростак—самы маленькі.

Ён не хацеў нідзе вытырацца, але любіў грамадскую работу. Апроч удзелу ў рэдкалегіі, быў членам усякіх камісій, прафкома, студкома. Хадзіў лёгка, любіў таварышаванне,

хапае, можна пісаць бог ведае колькі. А ў верхах жа мала што скажаш.

Як бачым, ужо тады творчая практыка Кузьмы Чорнага настаўляла нас. І праўда, у Алесевых творах пад рознымі псеўданімамі і ў розных, далёка не тутэйшых сітуацыях, таксама неўзаметку пасяляліся прусінаўскія дзядулі і бабулі.

Бывае парода людзей, сапраўднае чалавечае характаво яким надае старасць. Усё мяняецца ў іх—і хада, і пастава, і манера трымацца, і аблічча. Вось з такой пароды і быў Алесь Пальчэўскі. І калі з чалавекам жывеш поруч, гэтакіх

колькі, Алесевых прыхаджан: сябры, знаёмыя, радня. Калі, бывала, я нейкі час не акажуся, ён званіў:

— Ну дзе ты дзеўся? Што там робіш? Нічога? То скарэй жа прыходзь. Ты хіба забыўся, што прагуляў?

Гэта пра шахматы. Страшэнна любіў. Часам зываў цэлы гурт, на выкідку, на дзве дошкі: мяне, Хомчанку і Мязжвіча. Калі прагульваў—перажываў.

Апошнім часам дактарамі яму было забаронена гуляць. Таксама перажываў.

Забаронена было і працаваць, гэта асабліва яго мучыла. І мне здаецца, што тут ён ві-

прашаючы ў Прусінава, Алесь сказаў, што дарожку ён працерабіў.

— Не мані, — сказаў я. — Гэта вельмі цяжкая работа — праз увесь лес.

— Дык табе ж даецца права праверыць, — хітравата ўсмінуўся ён.

Аказваецца, папраўдзе дарожка была працераблена: знайшоў ахвотнікаў, заплаціў.

Ён быў вельмі чулы сэрцам, доверлівы, з ім лёгка было таварышаваць. Жыў у поўным дастатку, і вельмі незвычайна ў яго былі адносіны да грошай. Раскідацца ён імі не любіў, быў ашчадны, ведаў, як кажуць, цану капейцы, але з лёгкім сэрцам і распускаў іх. У яго было многа пляменнікаў, далёкай і блізкай радні, і ўсе рады былі ад дзядзечкі Алесь запамогчыся. І пазычаў, часамі нават мала знаёмым людзям. Пазычаў і мне. Ён ведаў, што я меўся справіць адно, як кажуць, мерапрыемства, але ўсё адкладваў і адкладваў. Аднаго разу ён і папытаўся, чаму не раблю.

— Ат, пачакаеца, — сказаў я абыхава.

— Што, мабыць, грошай няма? То колькі табе трэба? Ты сячу хопіць?

У яго была проста патрэба рабіць каму-небудзь дабро. І сам быў бы з найшчаслівейшых, калі б не адна акалічнасць.

У маім апавяданні «Над гаем кружылі буслы» ёсць сітуацыя, блізкая той, якую перажыў Пальчэўскі. Натуральна, што я не мог друкаваць яго, не пачытаўшы Алесь. Там адна з гераіня, калі муж яе аказаўся ў бядзе, як мага бараджэй адцуралася яго, выйшла замуж за другога, перапісала на яго сына, дала яму новае прозвішча.

Алесь доўга маўчаў пасля таго, як я скончыў чытаць. Глыбока ўздыхнуў.

— Ён цяпер ужо сталы мужчына, — сказаў ён. — Мае сваю сям'ю і добрую работу. Сяк-так упрасіў яго, прыезджаў сюды. Але гаворкі ў нас не выйшла. Гэтак чужым і паехаў.

Не хочацца канчаць успаміны пра яго сумна. Тым больш, што ён сам не любіў ныцця, на яго гледзячы хацелася жыць гэтак, як ён—жыццялюбна, чалавечна, з адкрытым тварам. Бывала, ён вельмі любіў простыя, усім вядомыя жарты. Званіў па тэлефоне і падрабленым голасам прыдумляў якія-небудзь гісторыі: што вам па нейкай справе конча трэба з'явіцца ў выканком або ў міліцыю, у такі і такі пакой. Яго мілае шальмоўства звычайна я адразу ж разгадваў, але аднаго разу папаўся-такі. Пазванілі з домакіраўніцтва, даволі строга: што каторы месяц у мяне не аплачана кватэра. Як такі—настаўбурчыўся я,—тут нешта пераблытана, у мяне ўсе квіткі...

— Дык вось мы ж і просім зайсці да нас з квіткамі, таварыш Скрыган.

— Зараз жа прыйду.

Тут толькі Алесь разрагатаўся. Божа, як хораша ўмеў ён рагатаць! Здаецца, што я нават бачыў на тым канцы тэлефона, як рагоча ён: шчыра, па-дзіцячы шчасліва, высока закінуўшы назад зусім белую сваю галаву.



Ян СКРЫГАН

# ПАСЛЯ РАЗВІТАННЯ

але ў кампаніі, як гэта бывае сярод студэнтаў, каб пільнавацца нейкага свайго гурту, не лез, пасля заняткаў спытаўся дадому. Трохі не пасавала да яго таварыскае натуре гэтакія нехлалечная дамавітасць. Думалася ўсяк: чалавек прыйшоў з рабфака, трэба многа нагнаць па вучобе ці хоць бы пільнавацца, каб не адстаць. Або тое, што быў ён з беднае сям'і, розных дастаткаў з дому не чакаў, прыходзілася выбіраць часу і на падработкі. Не апошня прычына бачылася і ў яго суровай самадысцыпліне, бо пісьменніцтва не кантактуецца з марнатраўствам. І нарэшце сярод прычын адкрылася самая нечаканая: аказваецца, ён быў жанаты. Аднак жа рэдка калі яго можна было бачыць з жонкаю: мілавідная маладая жанчынка з кучаравымі валасамі колеру спелай пшаніцы, Мура. Я адразу апраўдаў і яго дамавітасць, і праняўся нейкаю адмысловаю, новаю да яго павагаю.

Жыў ён у Завакзаллі, на Красівай вуліцы. Чаму яна гэтак звалася, астаецца тайнаю, бо нічога «красівага» ў ёй не было. Яна выходзіла бадай што за горад, была падобна больш на выселкі. Ад другіх яе вылучала хіба толькі тое, што дамы стаялі больш новыя, яшчэ свежыя ляжалі дашчанья трауары, бялелі новыя платы. Яе чамусьці аблюбовалі паэты. На ёй ці паблізу яе, у тым, як цяпер кажуць, рэгіёне ў розныя часы — хто больш, хто менш—пражывалі Васіль Каваль і Сымон Баранавых, Змітрок Астапенка і Юлі Таўбін.

Я таксама жыў у Завакзаллі, адразу за чыгункаю, мне чутны былі ўсе перастукі па рэйках і гудкі. Часта па дарозе дадому з універсітэта Алесь забягаў да мяне пасядзець, папрастарэкаваць, пачытаць новыя вершы.

Вершы ён пісаў найбольш дзіцячыя, я ж, ведама, стаяў за прозу, тым больш, што з яе ён і пачынаў.

— А яно, мабыць, гэтак і пойдзе, — не адразу згаджаўся ён. — Бо ў мяне ў Прусінаве, гэтак жа як у Кузьмы Чорнага, і радні з паўсяля набярэцца, і здарэнняў усякіх

перамен надта і не бачыш. Але жыццё распараджаецца так, што часамі самыя лепшыя сябры не бачацца доўгімі гадамі. Сустрэўшыся, першае, што ён папытаўся: дзе я жыву.

— Ды нідзе яшчэ, трэба шукаць.

— Хадзем да мяне. Мы толькі ўдваіх з жонкаю, месца хопіць.

Аказваецца, ён зноў пасяліўся на Красівай вуліцы. Праўда, яе стала не пазнаць: усё кругом абсялілася, стала цясней, і сама вуліца як бы павузела і пацямнела.

Дом драўляны, яшчэ ладны, на дзве палавіны. Адну з іх і займаюць Пальчэўскія. Вялікі пакой і бакоўку. Чыстата, прыбранасць. З бакоўкі выходзіць незнаёмая мне жанчына, жонка. Тамара Цулуکیدзе. Артыстка? А-а, прыпамінаю: славеты грузінскі тэатр з не менш славетным яго рэжысёрам-рэфарматарам Сандро Ахметэлі, і, вядома, таленавітымі артыстамі. Здаецца, такое прозвішча нават чуў: у кіно Ната Вачнадзе, а ў тэатры — Цулуکیدзе. Прыглядаюся: сімпатычная невысокая жанчына з пунсова-трывожнымі грузінскімі губамі; чую — класічна-чыстая руская мова. Яна паказвае мне на бакоўку: калі ласка, пакуль знойдзеце, займайце. Алесь з гасціннаю ўсмешкаю ківае галавою: будзь як дома.

І вось я гляджу на яго новага: мажны, высокі, прыгожы, плячысты, ладны,—дзе ён усяго гэтага набраўся? У свабодна адкінутых назад валасак з добраю дамешкаю сівізны — спакойная, як бы прафесарская сталасць. У высокай паставе галавы—велічнасць, у няспешнай хадзе—паважнасць. Нос — з гарбінкаю. Адкуль узялася ў яго, у прусінаўскага кроўнага мужыка, гэтакія пародзістая, арыстакратычная гарбінка?

Час ішоў. Потым ён жыў на вуліцы Карла Лібкнехта, потым — на Чарнышэўскага, і ўсюды любіў, каб у яго бывалі людзі. Цяпер яму было лягчэй пільнавацца заведзенага парадку: з раницы—у сябе за сталом, з абеда—на службе, а вечар—на людзей. Іх было бог ведае

наваты: ці не прысаджаўся ўсё-такі да стала цішком? І мог гэтым сабе пашкодзіць.

Пасля бацькоў асталася ў Прусінаве хата. Яна не гадзілася пад лецішча, стаяла без малага пасярод сяла, пры самай вуліцы, не было тут ні зацішкі, ні ўтульнасці. Але не мог Алесь, каб забыцца на гнездзішча. Разоў колькі ездзіў, аглядаў. Дастаў матэрыялаў, знайшоў майстроў, даў грошы—папраўляйце. Хата стала як новая: пераслана падлога, памянаны: вокны і дзверы, абшляваны сцены, шыферам накрыва страха. Нават усярэдзіне падпраўлены план: ад варыстае печы дзверы вядуць у абедае палавіны, каб можна было зацішна працаваць і там, і там. Тамара ж Рыгораўна таксама стала пісьменніцаю.

Але не прыпамінаю я, каб Алесь надоўга ездзіў туды.

Дагледзеў ён не толькі бацькоўскую хату,—дагледзеў могілкі. На канцы сяла стаялі яны, занядбаныя, запушчаныя; за раскіданаю агароджаю павіліся цяляты, варочалі лычамі зямлю свінні. Зноў пачаўся Алесеў клопат — з сельсаведам, з матэрыяламі, з цеслярамі.

Памятаю, ішлі мы з ім ад чыгуначнай станцыі Коласава да Прусінава пехатою. Гэтакі пахучы смаловы лес, гэтакія пазычаныя дарога, не сталбавая, а прасёлкавая, што заўсёды вывіваецца па нейкіх, толькі ёй вядомых жадунках, каб за кожным паваротам паказваць вам новыя дзівы. Мы сталіся ісці не дарогаю, каб не пападаць у раз'езджаныя, пыльныя каляіны, а чучь-чучь збочвалі ў лес і вельмі шкадавалі, што ніхто не пратаптаў тут сечжкі: як жа добра ідзеца тут па мяккім імху, па слізкай, сухой рудой ігіцы, і толькі адно замінае: што сюд-туд трэба выварочвацца, каб якая малая, гарэзліва-дзёрзкая хвойка не сцэбанула цябе лапкаю па вачах ці не падрэпала твару. Я сказаў, што калі б тут хадзіў гэтак часта, як ён, то даўно працерабіў бы дарожку: і самому якая была б зручната, і людзі дзякавалі б.

Праз колькі часу, зноў за-

1

**ШЕЧ ГЭТУ КЛАУ ЯШЧЭ БАЦЬКА.** Не помніцца ўжо, дапамагаў я тады класці гэту печ, ці не, — відаць, усё-такі не, калі і дапамагаў, то — малодшы брат, а я ў той час вучыўся.

Я тады зрэдку прыязджаў дамоў і бачыў, як меншае, усыхае двор, як ніжэе, бы ўрастае ў зямлю, хата, як карацее вуліца і ўсё бліжэй да сяла выган, куды, яшчэ помніцца, ганяў свінней, як мялее рачулка, у якой вучыўся плаваць. І было мне тады лёгка і ясна. Думалася: вось я — вырас і цяпер зусім другі: разумны, граматны — граматнейшы за таго ж бацьку ці маці, цяпер я зусім не такі, якім быў нядаўна, калі невядома чаго, высунуўшы язык, гатовы быў лётаць ад святання да змяркання ля завуголля гэтай жа хаты, па гэтай жа вуліцы. І невядома чаму радаваўся... І глядзеў я тады, як вяртаўся з далёкай дарогі, на ўсё знаёмае ад маленства неяк зверну, як, відаць, глядзяць на гняздо птушкі перад сваім першым адлётам у вырай. Толькі суму ў мяне тады не было — гэта добра помніцца. Была веселасць, упэўненасць у бліжэйшым шчасці, якое чакала недзе там, далёка-далёка ад гэтай вядомай вуліцы, на якой жаўцее пясок і дзе ціснецца да верот і платоў зялёная мурава, ад той жа даўно знаёмай печы...

Калісьці печ, як помнік на цэнтральнай гарадской плошчы, красавалася пасярод хаты; вялікая, з плітою і, як тады называлі, лежаком. Гэты высокі, ледзь не да самай столі, ляжак узімку быў заўсёды цёплы, як і чарэн, на якім так добра было грэцца нам, дзецім. І яшчэ слухаць, пра што гавораць дарослыя. І ў тым, што мы, нябачныя, маглі слухаць доўгія блытаныя размовы дарослых, была салодкая таямнічасць, далучэнне да другога, невядомага нам жыцця.

У тыя доўгія зімовыя вечары маці часта ці то прала, ці то штосьці шыла на ручной швейнай машыны. І яшчэ паціху спявала. Тады маці часта спявала: і ў лесе, калі збірала ягады, і на агародзе, калі палала грады, і ў хаце. І дзіўна было, і думалася, чаму і для каго маці спявае, калі ніхто, акрамя нас, яе не чуе. Калі ж дома быў бацька, то ён мала гаварыў, скажа слова, другое і — маўчыць, смочка сваю папяроску. Бацька ўвогуле дома не надта сядзеў, для яго заўсёды знаходзілася работа: зранку сыходзіў з хаты, а толькі вечарам ці ў абед паяўляўся. Праўда, былі дні, калі бацька прыводзіў у хату мужчын, яны ўсаджваліся за стол, за якім бацька гаспадарыў: «Ну, вот, мужчыны, угашчайцеся. Чым багаты, тым і рады». Нам, малым, побач з дарослымі сядзець не дазвалялася, і таму на печы мы маглі толькі чут зважэння, бразганне відэльцаў аб талерку, аханне і хханне, затым столь памалу зацягвалася дымам ад самакрутак, і ўжо чулася:

— Арудзія ў нас былі бальшыя. Стодваццаткі. Так што нас бераглі і попусту абы-куды не кідалі. У нас цехніка была, цягачы, мы, бывала, едем, а вы, пяхота, пяхочка. Мы, бывала, калі ўжо гахнем, дык гахнем. Багі вайны...

— А што вы, што — вы... Хвалькі вы... Мы вас грудзю зашчычалі. Калі б не мы, дык ад вас і вашых арудзій нічога не засталася.

— А-а, кінце вы абодва... Я вот вам скажу, што намнога лацвей, калі з аднаго сяла разам. Я вот ніколі не забудуся, як мяне Іван Язэпаў з-пад самага носа ў немца выцягнуў...

Чамусьці мужчыны гаварылі не немцы, а немец, і ў гэтым было штосьці круглае і цвёрдае, як той камень...

Калі ж у час такіх бясед вярталася дамоў маці, яна пачынала бразгаць посудам, падмятаць венікам хату — была недавольная, што зноў — выпіўкі, зноў гэтыя бясконцыя размовы пра вайну, а работа, як заўсёды, стаіць недаробленай. У маці, як помніцца, не бывала такога дня, каб уся работа была зроблена. Але, як бы там ні было, пры чужых людзях маці не сварылася. Калі толькі — назаўтра, на цярозую галаву яна пачынала: «Ну, што ты сабе думаеш, чым я цяпер дзяцей карміць буду? Апошняе вынес на стол, ты б ужо лепей сарочку зняў...» І тады бацька вінавата ўгінаў галаву, маўчаў, а калі ўжо маці занадта насядала, гаварыў: «Ну, вот, можна, печ каму зраблю ці калодзеж выкапаю. А то вунь — і хату, можна, дзе класці прыйдзецца». — «Можна, заробіш, а можна і не, гэта яшчэ віламі па вадзе пісана. А чым я дзяцей цяпер карміць буду?» Сварка заўсёды канчалася тым, што бацька, не снедаўшы, апранаўся і сыходзіў з хаты. «Ну, сварыцца, дык ты сварыся, але ж чаму ты тады не ясі?» — з нейкай адчайнай жаласнаю нотаю ў голасе пыталася маці. «Еш сама», — кідаў пераможна бацька з-за парога. Затым гучна бразгалі дзверы — аж сцены хаты дрыжэлі, — бацька сыходзіў з двара, а маці голасна плакала і бедавала: «Во натура, дык натура... Унурыцца, дык цяпер дзень ці два ёсці не будзе. Галодны будзе хадзіць. Ужо і слова ўперак не скажы».

Але гэта бывала назаўтра, а пакуль, пасля таго, як мужчыны, накурывшы, натаптаўшы, разыдуцца па сваіх хатах, дзе іх даўно праждаліся такія ж баявыя, як і наша маці, жонкі, бацька будзе доўга сядзець за сталом на лаве, звесіўшы галаву — з-за лежка добра бачыцца ягоная лысіна, здаецца, ён і нарадзіўся з гэтай лысінаю, а тым болей ніяк не верыцца, што калісьці ў бацькі была вайсковая форма, былі вусы, чорныя валасы, і калі б не фотакартка, што ляжыць у шэфлядзе стала, дык бы мы ніколі не паверылі ва ўсё гэта. І яшчэ з-за лежка бачыцца на сцяне хаты, абклеенай газетамі, дзіўны хісткі цень бацькі — ад святла лямпы, якая стаіць на стале сярод пустах талерак. Бацька будзе ўсё нешта сам сабе шаптаць, называць ці то назвы мясцін, ці то імёны. «Ну, ідзі, ідзі ўжо кладзіся спаць», — будзе гнаць яго маці ў ложа, а ён толькі ўсё махае ў яе бок рукою і гаворыць: «Эх, чудачына ты, чудачына... І

што ты ў жыцці панімаеш?...» — «Ну, добра, ты затое панімаеш, усё панімаеш, а я ў цябе дурніца», — гаджалася маці і, трымаючы бацьку за рукаў, вяла да ложка.

Якая ўсё-такі ўчэпістая памяць!

Тады, помніцца, маці ледзь не праз год прымушала бацьку перабраць печ: то нізкая і малая была, два чыгуны не ўмяшчаліся, то — надта высокая і вялікая, многа дроў праглынала. Як цяпер думаецца, печы тыя былі ні пры чым, проста ў маці была магчымасць іх перабраць. А новае, як вядома, лепш за старое. Ва ўсякім разе, на гэта спадзяюцца.

І бацька паслухмяна перабраў печы. Я і Грыша дапамагалі: мясілі, як маглі, гліну, падносилі цэглу. Але класці печы бацька не дазваляў: «Го-о, добрую печ класці — не блін спячы», — часта паўтараў бацька. І таму класці печы ні я, ні Грыша так і не навучыліся. Увогуле, печ — для мяне такая мудрая штукавіна, у якой і невядома, як разабрацца. Не толькі тады, а і цяпер...

У тыя гады, як вучыўся ў далёкім горадзе, печ зноў зрабілі, вынеслі ў сенцы, а ў хаце зрабілі паравое ацяпленне.

Гэта была апошняя печ, якую клаў бацька...



Васіль ГІГЕВІЧ



ПАВЯДАННЕ

І вось цяпер ад печы застаўся толькі груд бурчывонай цэглы, пабітай і цэлай, перамешанай з пяском і прысохлай глінаю. Разбіраючы печ, Грыша выкідаў цэглу на двор праз вынутае акно сенцаў.

Доўга стаю ў двары ў нейкім здзіўленні і шкадаванні, як бывае, калі бачыш перад сабою нябожчыка, якога дагэтуль добра ведаў. Пахне пылам, цэглаю і, здаецца, разбураным жыллом.

Заходжу ў сенцы.

Там, дзе была печ, шпалераў няма, жаўцеюць голыя сцены — аказалася, што печ займала не так ужо і шмат месца. У сенцах таксама, як і на двары, пахне вострым, халодным цагляным пылам, хоць на вуліцы ў гэты жнівеньскі дзень цёпла — градусаў ля дваццаці. Гэта лета ўвогуле спякотнае і сухое, кажучы, што пагарэла жыта, што сонечная радыяцыя павышаная і таму такая спякота, нездаровая млявасць і ўзбуджанасць, калі не ведаеш, куды пайсці і што рабіць, адчуваеш толькі, што табе нешта трэба, вось толькі што?..

2

Маці сядзіць на канане — апошні час, калі не прыязджаю, маці вяжа. А то і проста глядзіць тэлевізар. Так і прынаецца: «Не ведаю, як гэта даўней жылі без цэлявізара». Убачыўшы мяне, маці святлее, адкладвае ўбок вязанне, падымаецца:

— Ну, во і заявіўся. А я ўжо не ведала, што рабіць.

— Што ж ты збіралася рабіць? — з кожным прыездам маці меншае, паўнее. І ўжо даўно не чуваць яе песень, а, калі не паявіся, — клопаты, клопаты...

— Ды вот печніка не можам знайсці. Цяпер жа, як печ скласці, дык аж семдзесят рублёў на стол пакладзі. Без разгавораў. Ды яшчэ пайшчы гэтага печніка. Са свечкаю... Вывеліся, як і пастухі... Ёсць тут адзін спец, дык жа адзін на тры сялы. Грыша хадзіў да яго, казаў, што заняты.

— А можна, самі паспрабуем? Пліту і ляжак рабіць не будзем жа. Навошта яны табе?

— А што тут мудрага, — як заўсёды, маці хутка знаходзіць выйсце з усякай бяды, — вазьміся... Калі што якога — Колю Яшкавага папрасіць паказаць. Ён умее. Ён бы і сам зрабіў, але гэта ўборачная...

Маці гаворыць і ставіць на стол абед.

— А дзе ж Грыша? — усё тое ж пачуццё здзіўлення і разгубленасці, якое паявілася, калі ўбачыў у двары груд цэглы, не праходзіць.

— Ды дома ён. Пайшоў на раку мыцца.

— Як ён са сваёю Іркаю жыве?

— А-а, усё па-старому, — маці, паставіўшы на стол абед, сядзіцца побач і махае рукою, — як не было толку, так і не будзе. Разводзіцца яму трэба ды добрую бабу браць. Хай сабе нават і з дзіцем. Я во падумала, падумала, ды пісьмо Андрэю напісала, каб ён, як старэйшы, замест бацькі на Грышу па-

сварыўся за п'янкі. Ну, а той жа, як і Грыша, таксама ў гарачай вадзе купаны, адразу ж цэляграму адбівае: скажыце Грышу, хай да мяне срочна прыязджае. Грыша ўжо, нічога не ведаючы, быў і сабраўся ехаць. Каб не печ, дык бы і паехаў. Ну, дык вот... А сягоння паштарка ад Андрэя пісьмо прыносіць — пытаецца Андрэй, чаго Грыша не едзе, я яму ўжо ў бальніцы месца падрыхтаваў.

Тады, як я з Грышам грэўся зімовымі вечарамі на печы, Андрэй ужо вучыўся ў інстытуце. Андрэй — нейкі шчаслівы, яму заўсёды шчасціла: і інстытут талковы закончыў, і жонка добрая, і работа — зараз начальнік аддзела, і жыве ў харошым месцы, дзе шмат азёр. З часам усё больш задумваецца — мо і сапраўды ёсць нейкі загадка распісаны лёс, бо як часта бачыш пакутлівы вяхлясты шлях аднаго чалавека, ад маленства да старасці, і роўнае, спакойнае жыццё другога...

Грыша дагэтуль штогод у час водпуску ездзіў да Андрэя — лавіць рыбу. Грыша любіць лавіць рыбу, як і бацька калісьці. Здаецца, збіраўся і сёлета паехаць. Збіраўся...

— Дык вот, — працягвае маці і падсоўвае мне талерку з салам, — прыслаў Андрэй тое пісьмо, а Гры-

ша ўзяў яго ды і распячатаў. Прачытаў. Ох, і даваў жа ён мне, ох, і даваў, — маці ківае галавою. — Дык што я, пытаўся, ужо алкаголікам у цябе стаў? — вочы ў маці вялікія і сумныя.

— Можна, і ты яшчэ на Грышку насварыся, — вучыць маці, — утраіх, калі мы дружна насядзем, няўжо не паслухаецца?.. А то ж і праўда, распусціцца, будзе, як той Лёшка Заборскі, той ужо, кажучы, у міліцыі начуе, будзьяецца абы-дзе... Скажы ты Грышу, хай кідае свае п'янкі...

Я маўчу. Сказаць нічога не магу. Бывае такое: гаварыць пачнеш, толькі горай будзе.

Як пачуўшы гаворку, у хату заходзіць Грыша. У руцэ трымае белы ручнік. Грыша невысокі, як падлетак які. «Некалі было расці», — як гаворыць пра яго маці. Пасля васьмі класаў Грыша пайшоў рабіць вечарамі кінамеханікам, днём вучыўся, недасыпаў; потым, пасля школы, вучоба ў інстытуце, не на стаячынары, прыватная кватэра, сталойкі, буфеты, і ўсё далейшае, гэткае ж блытанае і мятае...

Грыша скопа пазірае на мяне, быццам я ў чым вінаваты, на маці, якая, як толькі Грыша паказаўся, пакрыўджана падціскае вусны.

— Ну, прывет, — нарэшце выціскае Грыша, а потым ківае маці галавою: — Стаў і мне на стол.

Дзіўна, чамусьці побач з Грышам адчуваю сябе няёмка. І неяк вінавата. А мо — гэта заўсёды так: чым болей ведаеш чалавека, тым цяжэй з ім, тым лягчэй яго пакрыўдзіць, бо часам і позірку досыць, каб чалавек абразіўся. З чужымі малазнаёмымі людзьмі гэтага не бывае. Ім і спавядацца лягчэй.

— Зараз пастаўлю, — маці падымаецца і ідзе на кухню. Там яна бразгае посудам, потым паяўляецца на парозе: — У мяне там кропля засталася. Можна, паставіць на стол. Госць жа ты, як-ніяк, — маці глядзіць на мяне, гасця.

Зыркаю на Грышу — падціснуўшы вусны, злосна разглядае кляёнку. Мокрыя, яшчэ не высыхлыя валасы падаюць яму на вочы. Ківаю маці галавою — стаў тую няшчасную кроплю...

Пасля ўжо, як вечна худы твар Грышы мякчэе, як позірк ягоны стае не такі калючы і насцярожаны, ён нечакана ківае галавою ў мой бок і гучна пытаецца ў маці:

— Дык ты, можна, і яму пажалілася на мяне? І ён, можна, мне ў бальніцы месца падрыхтуе? Таксама ж — грамацей...

Але цяпер і маці пасмялела:

— А ты што думаеш, я табе зла жадаю, ці што?.. Табе трэба кідаць гэта...

— Што — гэта? — голас у Грышы цяпер больш тонкі.

— Ды п'янкі свае... Ты што думаеш — да добра гэта яшчэ нікога не даводзіла.

— А хто табе гаворыць, што я — п'яніца? Ну, скажы, хто? Калі б я піў, дык бы мяне з работы даўно вытурнілі б.

— А цяпер усякіх дзержуць, — доўга не думае маці. — Ды і тая ж Ірка гаворыць. Прыехала дамоў і мацеры напаяла. А тая па ўсяму сялу разнесла: ах, Грышка — п'яніца... Прыятна мне слухаць на старасці?

— Ёй трэба апраўдацца, дык яна і гаворыць. Я з ёй амаль не жыў ужо.

— Ну, дык разводзься, калі на тое пайшло. Па закону. Не цягні... Ды зноў жаніся. Выберы сабе якую жаншчыну ды жаніся. Мала што — дачка... Аліменты ці так, ці гэтак плаціць будзеш.

— А-а, Грыша махае рукою ў бок маці, зноў налівае сабе чарку, хэкнуўшы, адным духам выпівае яе, а потым гаворыць: — Хопіць. Нажыўся з адной, як рэзкіх наеўся. Яны цяпер усе аднолькавыя. Адзін жыць буду.

— Ну, вот, ну, вот, — маці, махаючы на Грышу рукамі, ледзь не пляскае ў далоні. — Я так і ведала, што гэта пачую. Адзін... Не мыты, не кормлены, саўсім ад рук адаб'ешся, будзеш бадзяцца чортведама дзе. А што табе не можна жыць добра? Вот спрасі ў яго, — як на бога, ківае ў мой бок, — што мы табе зла жадаем ці што? Мы ж хочам, каб ты жыў добра. Ну, скажы, што табе мяшае: і кварціра ёсцака, і дачка, і работа... Ну, нашто табе яшчэ гэтыя выпіўкі?..

— А-а, маці, што ты ў жыцці панімаеш? — гаворыць Грыша знаёмыя словы. Ён хутка, як і маці, махае рукою.

Грыша ўвогуле хуткі і гарачы: і ажаніцца да дваццаці паспеў, і нажыцца... Маці кажа, што Грыша тварам — па бацьку, у таго калісьці, у маладосці, гэтка ж чорныя валасы былі і гэтка ж вочы, а характарам Грыша — па дзеду. Той таксама гарачы быў. А мо — і не па дзеду, прычым тут той дзед, калі маці гэтка ж: памост пачне мыць, не дамые і другой работаю можа заняцца...

Грыша апускае галаву і доўга-доўга трэ далагонню вочы. Калі ён, нарэшце, прымае далонь, бачу пакусаныя ярка-чырвоныя вусны, бліскучыя мокрыя шчокі. Ён гаворыць, і ў яго дрыжаць вусны:

— Яшчэ і той... У бальніцу адправіць хоча... Прывыклі: чуць што — у бальніцу ці ў міліцыю...

— Дык жа гэта не адзін раз, Грыша, — цяпер ужо цішэй гаворыць маці. — Пры чым жа тут Андрэй? І ён жа не пастаронні — за цябе перажывае. Паглядзі, сколькі людзей ні за што прападае, — маці заступаецца за Андрэя.

— Ладна, вы ўсё панімаеце, адзін я ў вас ёлупень, — Грыша стараецца глядзець у акно і час ад часу пакусае вусны. Дыхае ён неяк рыўкамі. Толькі цяпер бачу, як ён дыхае. Мо — ад вечных сварак з Іраю, а мо — ад выпівак... Ды і ўвогуле, хто, які суддзя можа ўпэўнена сказаць, што за што чапляецца: выпіўкі за дрэннае жыццё ці наадварот... Усё гляджу і гляджу на ягоны твар, на шчуплую, як у падлетка, постаць. Першы раз бачу, як плача. Дагэтуль усё трымаўся, гыркаў, нікому нічога не гаварыў, а вось цяпер, нарэшце, не вытрываў...

— Хочаш, паедзем на поўдзень? Грошы ў мяне ёсць. Печ во складзём і — махнём самалётам. Ты ж ні разу не быў на моры. Балячкі свае загоіш, — колькі помню, на спіне ў яго балячкі, застудзіўся...

— А-а, трэба мне тваё мора! — Грыша выцірае далагонню вочы. — Мне вунь ужо на работу скоро выхадзіць. Што мне, маю трэба ці што? Ну, малую паглядзець. Што яна, твая хвалёная Ірка, паглядзіць яе ці што? Яна сабе лянуецца згатаваць, куды ўжо — малой... Звяздзі малую ў школу, прывядзі назад, урокі гэтыя — сам не заўсёды разбярэшся, дзе ўжо там малой... Тады во табе...

— Не трэба мне твая помач, абы ты жыў добра, — махае маці рукамі.

— Ладна, — таксама махае рукою Грыша. Цяпер ён нас не саромеецца, толькі ўсё часцей і часцей выцірае пальцамі вочы. Гледзячы на кляёнку, ён гаворыць: — Ды і на рабоце не мёд. Новае начальства — як новая мятла...

Цяпер ён будзе доўга гаварыць. Гэта добра...

3

З Грышам біліся, здаецца, ледзь не па тры разы на дні. Год розніцы ва ўзросце, як казала тады маці, абое дурні, чаму не быліца... Калі бацькі сыходзілі з хаты на дзень, яны часта замыкалі нас у хаце, пабойваліся, каб мы чаго не «ўтварылі»: ці то ў калодзежы маглі ўтапіцца, ці то ў лес збрысці і заблудзіць, ці то, чаго добрага, знайшоўшы запалкі, і цяпло ля хаты расклаці...

І вось там, у замкнёнай хаце, чаго за доўгі дзень ні было: і боек, і плачу, і смеху... У канцы дня, стомленыя і галодныя, мы заціхалі на печы — грэліся, чакалі бацькоў. І тады, як сцішаныя і адзінокія ляжалі на чарэні і палохалі адзін аднаго страшнымі казкамі, абое адчувалі такую аднасць і адасобленасць ад усяго свету, якіх потым, здаецца, ніколі-ніколі не было.

Бо потым, у школе, у наша жыццё пачало ўлівацца штосьці новае, болей шумнае і яркае, а тое дзіцячае пачуццё аднасці і адасобленасці памалу знікла, як бы рассмакталася, і ў кожнага паявілася сваё, свой свет, напоўнены сваёй радасцю і горам, і гэта — амаль гэтак жа, як і тыя шматлікія сусветы, якія да бясконцаці пранізваюць адну ў тую ж прастору і ніколі між сабою не сутыкаюцца...

Мы падрасцілі, станавіліся разумнейшымі, але не заўсёды гаварылі адно аднаму, пра што думалі. Многае з таго, што было між мною і Грышам, было знешнім, паказным. Як тая гульня на сцэне. Чаму так?..

Пад паветкаю знаходжу старую вышчарбленую сякеру і падыходжу да груды цэгля. Зноў і зноў востра пахне разбураным жыллом. Здаецца, ад гэтага паху ніяк не збавішся — як толькі нагінаешся, каб браць цэгляну, так і чуеш. Новай цэгля, што чырванее ля плоту, на печ не хопіць, трэ будзе дабуляць гэтай, старой. Як помніцца, бацька заўсёды так рабіў.

Якая ўсё-ткі цяжкая, гэтая старая, пацямнелая, то ў пабелцы, то ў сажы, цэгла!

Пабольвае галава, і мо таму ўсё, пра што думаецца, часта не мае ніякай логікі — нейкімі ўрыўкамі думаецца то пра Грышу, то пра бацьку, то пра маці. Відаць, гэта ад нязвыклага вострага паху. А мо — і ад сонца.

...Здавалася, бацька за намі і не глядзеў, ён і не «васпітваў» нас — не было часу з-за работы. І таму, так ужо атрымлівалася, наша дзіцячае жыццё і тое, дарослае, здавалася розным. І толькі калі ўжо мы занадта пачыналі дурэць, не слухацца маці, яна гразілася: «Вот падажджыце, я бацьку скажу», — і гэта была найвялікшая пагроза. Бо бацька сваіх дзяцей не будзе, у яго гаворка кароткая, яму трэба другім займацца: і касіць, і араць... А што мы ўмелі? Толькі есці, гуляць ды дурэць. І таму бацька для нас — гэта нешта настолькі аўтарытэтнае і значнае, чаго ні ў кога не было. Ні ў суседзяў, ні ў другой вёсцы.

А потым? Што ж было потым?

Чаму, чаму я так хутка ўведаў, што ўсё, чым займаўся бацька, гэта не важнае, не галоўнае? Чаму я стаў думаць, што мне ўгаваны іншы лёс і той іншы лёс мне прынясе шчасце і радасць? Чаму я ўжо не хацеў ды і не мог жыць так, як жыў мой бацька?..

...У той год, як ён хварэў і ляжаў на гэтай печы, якую сягоння Грыша разабраў, я, прыехаўшы, хацеў расказаць пра ўсё, што ведаў, хацеў пахваляцца набытымі ведамі: і пра сонца, і пра халодны зорны свет, які ўвесь час невядома куды разлятаецца і ў якім мы, са сваёй радасцю і горам, пясчынка, што паявілася і вось-вось знікне... Мне хацелася расказаць пра ўсё гэта, бо, як тады думалася, бацька нічога гэтага не ведаў, ды і адкуль ён мог ведаць са сваімі чатырма класамі, і таму жыццё яго было нетаропкім і спакойным, быццам у бацькі яно магло яшчэ тысячу разоў паўтарыцца, быццам і не існавалі для яго іншыя варыянты, а вось гэтае ягонае жыццё было найлепшым... З гэтымі вісклівымі свіннямі, з кароваю, на якую трэба гэтулькі накасіць сена, з вечнай бульбаю, якую трэба ці то садзіць, ці то акупваць, ці то капаць, са штодзённай хадзьбою на работу — куды пашлюць... І здавалася мне тады, што веды, набытыя з тоўстых кніг, у часы ціхіх лекцый, ёсць настолькі цікавае і важнае, у параўнанні з якімі мары і клопаты бацькоў штосьці такое старое і аджылае, пра што і думаць не варта. Бо я — го-о, да таго часу я, разумны і адукаваны, займаў запісную кніжачку, дзе запісаў, што трэба зрабіць сёння, заўтра і паслязаўтра, я ўжо разумю, што горад прабуе другога ўкладу жыцця, магчыма нават — другога мыслення, і таму ў час доўгіх культурных разоў лёгка, як і многія крытыкі, мог уставіць: «Ха-ха, гэты ідыятызм вясковага жыцця...»

Дык вось, я тады стаяў ля печы і думаю, як пачаць з бацькам гаворку. Маўчаў, нічога не гаварыў і бацька, хоць і ведаў, што я стаю побач. І хацелася мне, каб ён спытаў — хоць пра што... Але ён маўчаў, толькі час ад часу бухаў і бухаў, як у дзежку, глухім нездаровым кашлем.

Помніцца, ён толькі аднойчы паспрабаваў са мною пагаварыць — яшчэ да гэтага, да сваёй апошняй хваробы, калі я толькі паступіў вучыцца. Я прыехаў дамоў на першы студэнцкія канікулы і летнім вечарам, выбягаючы са двара, убачыў на лаўцы бацьку — ён часта любіў сядзець вечарамі на лаўцы. Моўчкі глядзець перад сабою і курчы. Ён быў на падпітку, я гэта разумю па тым, як ківалася ягоная галава, як слаба калыхнулася ў прыцемку рука: «Садзіся, сын, побач, пагаворым». І тады мне ўспомніліся тыя размовы мужчын за сталом, застаўленым талеркамі і шклянкамі, падумалася, навошта мне яшчэ раз чуць усё гэта, тысячу разоў чулае і вядомае, ды і ўвогуле, што новага можа сказаць ён мне, студэнт-ту?... А тым болей, так ужо атрымалася, у мяне было спатканне, там, ля клуба, дзе чулася модная пласцінка, мяне чакалі, і сядзець нерухома на лаўцы, слухаць п'янаватыя блытаныя словы... Не, не! Таму я лёгка, як гэта бывае толькі ў маладосці, махаю рукою і гавару: «Ладна, ты лепш кладзіся спаць. Мы заўтра пагаворым». І бягу ў цемне да клуба.

У тую ноч часта ўспыхвала зарніца — далёкая і бязгучная, яна асвятляла лес за ракою, бачыліся нават цёмна-сінія воблакі, быццам там, далёка-далёка, хтосьці вялікі і нябачны хадзіў і запальваў запалкі. Яны ўзгараліся і тут жа тухлі...

Цэгля набіраецца шмат, як пабітай, так і цэлай. Я складваю яе ля плоту, побач з новай ярка-чырвонай цэглаю. Пясок і сухую ў кавалачках гліну адкідваю шуфлем убок, у асобны груд, каб не заміналі. Ды і згадзяцца яшчэ і гэты пясок, і гэта сухая гліна... Баліць спіна, баляць рукі — з непрывычкі. Усё пячэ і пячэ сонца, хоць ужо — надвечорак. Сохнуць вусны. Рукі і цела ў жаўтаватым пыле — вечарам трэба схадзіць на раку, вымыцца, змыць гэты горкі салёны пот.

4

Як многа неба. Ужо і адвук ад яго. У горадзе яго неяк і не заўважаеш, а тут, куды ні глянь — неба... Як у тых даваенных і пасляваенных кінакарцінах: што ні кадр, то — неба...

Босым нагам нязвыкла і колка. Нават па траве ступаю з асцярогаю. Адвук хадзіць босым па зямлі.

Тое балота, што было калісьці за нашымі агародамі, асушылі, цяпер можна напрамую ісці да ракі, да таго месца, дзе калісьці было глыбока — у ваду давалі нырца нават з берага. Але цяпер вады там — па калена. Іду далей уздоўж берага, гляджу на цёмнаватую ваду, на рэдкія кусты зялёнага алейніку, на беляы шыферныя стрэхі вясковага хата, якія застаюцца ўсё далей і далей, на гэтае бела-блакітнае з цёмнаватымі воблакамі на захадзе неба. Сонца вісіць над далёкім лесам, што за вёскаю, але яно

яшчэ ярка-белае, хоць паветра ўсё болей стае празрыстым, як бы вымытым — наліваецца той здаровай крышталёвай яснасцю, ад якой на душы лягчэе і святлее.

Зноў і зноў бачыцца неба. Пасля таго, як пачаў лятаць у самалётах, неяк не так гляджу на неба, на тыя ж воблакі — штосьці знікла, тое, што было ў маленстве... Цяпер, калі ні глянеш угору, адразу ж успамінаецца выгляд гэтых жа воблакаў зверху — тыя рэдкія ці густыя кавалачкі ваты, а то і цэлыя снежавыя гурбы, пад якімі ў разрывах бачыцца зямля, такая простая і адкрытая, што аж крыкнуць хочацца. Чамусьці сумна ад майго ведання, здаецца цяпер, што лепей было б, калі б нічога не ведаў і не бачыў.

Пераходжу мост, мінаю могілкі, што бачацца аж з вёскі — жаўцее высокі абрыў ля рачулі і высяцца высокаю купаю бярозы ўперамешку з соснамі, і вось — вялікая пожня ці, як яе ў нас называюць, жывжнёўшчына. На гэтай жывжнёўшчыне бацька апошнія гады пасвіў калгасных кароў. Тут жа ён і лавіў у рачульцы рыбу. Вада тут глыбейшая, на нізкай і роўнай, як стол, мясціне рачулка часцей патляе між кустоў алейніку. Апошнія гады на жывжнёўшчыне бульдозерам ссоўваюць у груды торф, месцамі яго выбралі зусім — б'ялее вялізнаю плямаю ні то мел, ні то глей, на якім нічога не расце. Калісьці гэты торф капалі зімою шуфлямі і рыдлёўкамі, нават і цяпер засталіся яміны, то квадратныя, то вузкія і прадаўгаватыя — увесь час яны напоўнены вадою. Не ведаючы нічога, можна нават і забурболіць. Але вясковыя людзі добра ведаюць і добра помняць пра гэтыя яміны...

Там, за ракою, таксама як і за вёскаю, стаіць сцяною лес, нязвыкла ціхі ў гэты перадвечэрні час. І хоць ён зусім побач, адзелены толькі палоскаю вады, але не чуваць ні сведу птушак, ні шуму ягонага — як вымерла ўсё. Няма ветру. І толькі над жывжнёўшчынай кугікае кнігаўка, як заўсёды жалобна, як згубіла што і ніяк не знойдзе. Яна матляецца ўдалечыні між роўнай зялёнай травы і блакітам неба. Гляджу на яе рэзкія і нейкія адчайныя ўзмахі крыл і ўспамінаю словы маці: «Глядзі, ад зямлі адарвешся і неба не дастанеш...».

Вось і тое месца, дзе калісьці купаліся. Распрагнаюся, заходжу ў халаднаватую ваду, намыльваю галаву, рукі... Потым плаваю, спаткаю без вялікай асалоды, а пасля — вылазіць не хочацца.

Пасля рачной вады свяжэй і лягчэй, як скінуў з сябе што. На беразе выціраюся ручніком, памалу аправаюся і гляджу вакол сябе.

Зноў бачыцца неба. Як яго многа, асабліва тут, далёка ад вёскі, ад жылта. Сонца ўжо зайшло, але нядаўна — воблакі над далёкім лесам усё яшчэ малінавыя. І хоць усё гэтак жа маўкліва і нерухома стаіць за ракою лес, і ўсё гэтак жа кугікае кнігаўка — цяпер яна над грудам сухога торфу, але штосьці змянілася. Спачатку і незразумела, што...

Адтуль, з калгаснага поля, ляцяць да лесу па адной вароны, павольна-павольна махаюць крыламі, як тыя людзі, што скончышы работу, ідуць дадому. Неба цяпер больш выразнае — і тыя ж воблакі на захадзе, і той жа блакіт, — вялікай бацькоўскай дэлонам вісіць над зялёнай травой, над лесам, над ледзь бачнай вёскаю, над тымі ж могілкамі, над рачулкаю. Ці то таму, што ўвесь час адчуваецца веліч неба, цішыня і спакой вячэрняй зямлі, штосьці ўва мне пераварочваецца — упершыню ў жыцці адчуваю, што нікога і нічога не шкада. Здаецца, яшчэ які адзіны міг — і я сальюся з усім, што вакол.

5

Назаўтра вечарам Грыша едзе дамоў — да малой, да той жа Іркі. Надвечоркам ён махае рукою — ну, я пайшоў... і адыходзіць. Застаюся ля печы адзін. Павінен прыйсці Коля — паказаць... Аднаму намнога цяжэй: і цэглу падняць, і гліну.

Змяркаецца. Як не спяшаўся, а не паспяваю закончыць. Застаецца вывесці комін.

Баліць спіна. Нават памыцца і то — цяжка. Заходжу ў хату. Цяпер, без Грышы, у ёй неяк пуста і нятульна. Пацуць такое, што я нешта згубіў, і не тут, у хаце, а дзесьці далёка-далёка... Добра, што маці перад вачамі.

— Ну, вот, садзіся, вячэраць будзем...

Пасля вячэры гляджу на экран тэлевізара. Дзіўна, пасля такой работы, здавалася б, павінен спаць, але не спіцца. Маці ідзе ў спальню — бо кіно не паказвалі.

Потым ужо, як перадачы заканчваюцца, выключаю тэлевізар, выходжу на двор.

Неба чыстае і зорнае, як ніколі. Кажуць, што зоркі ў Сусвеце раскіданы ў пэўным парадку, які надта ўжо напамінае будову жывой клеткі... І яшчэ кажуць... Ды, увогуле, ці мала чаго могуць казаць... Вяртаюся ў хату, выключаю святло, іду ў спальню і распранаюся.

Не спіцца. Чуецца, як у сне маці з кімсьці гаворыць, мо з людзьмі, з якімі ўжо ніколі не зможа ўбачыцца — няйначай у сне трапляе ў другі свет, у якім нішто са смертных і быць не можа. Калі ўжо маці занадта голасна гаворыць і ўскрыквае, падыходжу да яе, бяруся за плячо:

— Мам, а мам...

— А-а, што? — яна паварочвае цяжкаю галавою — па ўсім відаць, спачатку нічога не разумее.

— Нічога, ты на другі бок ляж...

— Ну, добра, добра, — яна паварочваецца, праз нейкі час цяжкае і пакутлівае, быццам яна толькі-толькі вучыцца гаварыць:

— Ан-дрэй, Ан-дрэй... Ты ку-ды-ы...

Праз шкло гляджу на халодную пустую вуліцу. Потым, не вытрываўшы, рыўком паварочваюся тварам да падушкі. Так яно лепей. Лягчэй, здаецца...

# «РОДНЫЯ МЕЛО- ДЫ!»

Так называўся першы студзеньскі канцэрт Дзяржаўнага народнага аркестра БССР імя І. Жыновіча. Першы тэматычны... Якім ён павінен быць? Чаму над праграмай канцэрта дачылася думаць болей, чым звычайна, больш дасканала яе адпрацоўваць, у хваляваннях і спрэчках падбіраць салістаў?

У творчым жыцці гэтага калектыву 80-ты год — значналівы: набліжаецца 50-годдзе з часу ўтварэння Беларускага ансамбля народных інструментаў, на базе якога быў створаны аркестр. Сёння мы па праву ганарымся яго выканаўчай славай. Асабліва ганарымся тым, што ў творчасці аркестра трывала склалася, а галоўнае, развіваюцца традыцыі беларускага нацыянальнага музычнага мастацтва.

Цымбалы з іх рэдкай кала-

рытнасцю тэмбру, у спалучэнні з павучымі галасамі жалейкі, ліры, баяна, з «іскрыстасцю» ксілафона, «грымотнасцю» літаўраў — не могуць пакінуць нас раўнадушнымі. Такі аркестр ўладарыць над слухачамі. І калі ледзь-ледзь аддацца волі ўяўлення, дык яно адразу ж намалюе нам знаёмыя жанравыя карціны вясковага побыту, увядзе нас у свет чароўнага хараства прыроды. Мастацка-вобразны рашэнні з рысамі канкрэтнасці і ў нейкай ступені сюжэтнасці, характэрныя для народнага аркестра, вабяць слухачкую ўвагу.

Відавочна, усе асаблівасці народнага складу аркестра, яго непасрэдная сувязь з фальклорам прыцягальныя для беларускіх кампазітараў. Іх творы жывуць доўга ў рэпертуары гэтага калектыву. Праграмы канцэртаў па-свойму адлюстроўваюць эвалюцыю стыляў, жанраў; як прыклад — нядаўні вечар «Родных мелодый».

У «Святочнай паэме» Я. Глебава, якая адкрыла канцэрт, у мініяцюрах І. Жыновіча «Купалінка», «Перапёлка» няма і не павінна быць падабенства. Імклівым тэмам, лаканізмам развіцця вобразаў крыху мадэрнізацыя сам жанр глебаўскага твора, які збліжаецца з уверцюрай. Яркі аркестравы палітры, па-мастакоўску вынаходлівае валоданне тэматызмам узмацняюць сюжэтную канкрэтнасць «Святочнай паэмы».

Уся паэма арганічна кантра-

стная, дынамічная. Адчуванне спакою — у надзвычай меладыхных, пэтычна адухоўленых мініяцюрах І. Жыновіча. Дык у чым жа роднасць гэтых «музычных супрацьлегласцей», ды ці ёсць яна? Так, ёсць. У асаблівасцях тэматызму. Тэмы тых народных песень, што выкарыстаны аўтарамі, — «Ой, рана на Івана» (у паэме) і «Купалінка», родніць напеўная інтанацыя прычата; тэмы «Крыжачка» (у паэме) і «Перапёлка» (у мініяцюры) блізкія рухавымі рытмічнымі зваротамі. (Не выпадкова саліст на ліры В. Пузыня настойліва акцэнтаваў элемент «Ты ж мая, ты ж мая, перапёлка», трымаючы актыўны тэмп). Крыніца стварэння арыгінальных аўтарскіх сачыненняў адна і тая ж — народная песня. Ад яе ж — роднасць такіх не падобных паміж сабой твораў.

Прагучала ў канцэрце «Фантазія на дзве беларускія тэмы» Д. Камінскага для скрыпкі з аркестрам (саліст Л. Гарэлік). Ці звыклае спалучэнне вядучага голасу сімфанічнага аркестра з партытурай народнага? Можна ўпэўнена сказаць — не. Але ў народным музыцыраванні бытуюць ансамблі, дзе скрыпка з цымбаламі суседнічаюць часта і гучаць каларытна. У дадзеным выпадку гэтая спрадвечная традыцыя ажыла ў аўтарскай інтэрпрэтацыі: «Фантазія» ўспрымаецца як лірычнае апавяданне з ноткамі гумару і казанасці. Леў Гарэлік (яго адметныя выканаўчыя магчымасці вядомыя), адчуў-

шы ў вядучым музычным вобразе — тэме народнай партызанскай песні «Палі мае, палі» — асаблівую павучасць, надаў ёй глыбокую гукавую выразнасць. У чуйным суладдзі з аркестрам раскрывалася хараства родных мелодый, кранаючы слухача.

Сапраўдным упрыгожаннем праграмы трэба лічыць аркестравыя п'есы А. Мдзівані; два беларускія танцы «Юрачка» і «Бульба» хочацца параўнаць з лубачнымі замалёўкамі, у якіх гульня фарбаў падпарадкавана сюжэтно-характарным сцэнам. Аўтар цікава пераасэнсаваў прыныцы цытавання народных тэм: захапляюць яго дасціпныя знаходкі ў рытміка-гарманічнай і тэмбрава-калагістычнай сферах. Аркестр пад кіраўніцтвам М. Казіна з поўнай аддачай адолеў цяжкасці партытуры.

Вялікі тэматычны канцэрт «Родныя мелодыі» прайшоў паспяхова. Праграма яго вылучалася інтэрнацыянальнай накіраванасцю. Выконваліся народныя і арыгінальныя песні, аркестравыя п'есы розных народаў. А беларускі напеў быў нібыта лейтматыў усяго вечара. У канцэрце прымала ўдзел В. Шутава. Яна, бяспрэчна, любіміца масавага слухача. Спявае эмацыянальна, пранікнёна, шчыра, але, як падалося, на фоне такога аркестра, больш прыдатна беражлівасць, далікатнасць у данясенні пэтычнага хараства народнай песні, чым прытуп-

ванне перад мікрафонам, элементы пачуццёвага надрыву...

У аркестравай праграме канцэрта былі свае ўдачы і пралікі. Апрача ўжо названых беларускіх твораў, выкананне якіх вартае ўхвалы, добра прагучалі фантазія «Руская зіма» Н. Гарздоўскай, апрацоўка рускай народнай песні «Карабейнікі» і інш. А вось даволі эфектнае выкананне танца з оперы «Даісі» З. Паліашвілі мае патрэбу ў больш тонкім, больш адухоўленым гучанні з падкрэсліваннем усходняга каларыту. Выкананне Канцэрта Н. Будашкіна (саліст Э. Навіцкі) зрабіла не-завяршанае ўражанне. І салісту, і дырыжору варта было, думаецца, звярнуць увагу на свабоду гучання, мастацкую інтэрпрэтацыю твора.

Хочацца сказаць добрае слова і пра М. Казіна. Прафесійны рост маладога музыканта, які ўзначальвае знамяці калектыву, радуе. Яго мастацкі рашэнні становяцца значна цікавейшымі. Радуе і зацікаўленасць ва ўмацаванні творчых сувязей з кампазітарамі і салістамі-выканаўцамі.

І калі прыгадаць, як многа ў аркестры выконвалася класічнай музыкі, з якімі выдатнымі салістамі ён выступаў, дык трэба пажадаць юбіляру працаваць яшчэ больш старанна, не спыняючы творчых пошукаў, берагчы заваяваную славу.

Вера ЦІЗКО.

# З НАПА- ЛАМ ПА- ЧУЦЦЯЎ

Сімфоніі Г. Малера — гэта і грандыёзны эпапей, і палыміяныя прамовы, звернутыя да ўсяго чалявецтва; песні кампазітара — інтымны дзённік, дзе ён выказаў свае патаемныя

думкі і пачуцці. Хаця паміж гэтымі двума жанрамі вялікая дыстанцыя, у творчасці Г. Малера яны звязаны надзвычай цесна — пра што сведчыла і праграма канцэрта.

Чацвёртая сімфонія прагучала ў выкананні Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР пад кіраўніцтвам Юрыя Сіманова (Масква) і салісткі Вялікага тэатра Саюза ССР Людмілы Герых, якая выдатна выступіла ў сваёй партыі. Твор гэты, можна сказаць, нарадзіўся з песні. Вакальная мініяцюра для голасу з аркестрам «Мы вкушаем небесныя радості» вызначае ў сімфоніі літаральна ўсё: і вобразны змест, і ўнутраную праграму, і тэматызм. У 1-ай частцы прагучалі простыя мелодыі, блізкія да народнай песні. У сярэднім раздзеле ўзнік фантазмагарычны абразок: пакыз свету ў крывым люстры. У выкананні аркестра

быў перададзены дух адчайнай барацьбы. Вельмі тонка і выразна прагучала кульмінацыйная, 3-ая частка сімфоніі: распеўны лірычны пачатак поўніла стрыманая жалоба, і як узрушальны ўзрыў душэўнага болю прарвалася ў tutti аркестра тэма песні «Нябеснае жыццё», праведзеная на fortissimoissimo.

Мне хацелася б адзначыць майстэрства дырыжора Ю. Сіманова. Ён цудоўна перадаваў і вострыя, напружаныя драматычныя калізіі, і экстазныя ўзлёты, і трагедыйны пафас, і светлую, узнёслую лірыку, і горкую іронію твора. Высокаму выканаўчаму ўзроўню сімфоніі, дакладнай перадачы музычных задум кампазітара спрыялі напружаныя рэпетыцыі, на якіх Ю. Сіманаву быў вельмі патрабавальны, адшлі-

фоўваў літаральна кожны такт партытуры. Аркестравая тканіна прывабіла індывідуалізацыяй і выразнасцю асобных інструментальных галасоў: змрочнае, таямнічае гучанне бас-кларнета (У. Дзержышаў), густы, сакавіты, светлы гук і цудоўная нюансіроўка кларнета іп-В (Г. Забара), лёгкія, грацыёзныя пасажы і кантыленныя сола альтовай флейты (Г. Гедльштэр).

Эмацыянальнай кульмінацыйнай канцэрта было выкананне «Песень пра памёршых дзяцей» салісткай Вялікага тэатра СССР Алены Абрацовай. Гэты цыкл на вершы Фрыдрых Рукерта аб'яднаны агульнай тэмай несутэснага гора. З псіхалагічнай вострынёй зліцця слодычы

і горычы ўспамінаў былі ўва-соблены А. Абрацовай кантрасны вобразы — смерці і жыцця, яшчэ бестурботнага ўчора і страшнага сёння, сонечнага святла і душэўнага змроку. Песню «Мабыць, яны цяпер гуляюць» таленавіта спявачка інтэрпрэтавала па-свойму: нявыплаканая горыч, псіхалагічныя моманты перажывання асабістай драмы ў яе быццам бы адышлі кудысьці ўглыб. І таму трагічнае выявілася ў пэтычна-ўзвышаным, абагульненым плане.

Думаецца, па сваім эмацыянальным уздзеянні на слухача канцэрт з твораў Г. Малера — удача сёлетняга філарманічнага сезона.

А. КАРАЦЕЕЎ.

# «...ЦУДОЎ- НАЯ ТАЙНА АДКРЫЦЦЯ»

Госцем Мінска ў сёлетнім сезоне быў вядомы ва ўсім свеце вяланчэліст, народны артыст Савецкага Саюза, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР Данііл Шафран. Калі слухаш гэтага тонкага, адухоўленага музыканта, увесь час адчуваеш, што кожны сыграны ім твор, кожная музычная фраза вельмі дарагія для яго, у іх ён укладвае ўсю сваю душу. Выкананне

Д. Шафрана вабяць шчырасцю, індывідуальнасцю творчага почырку, прадуманасцю інтэрпрэтацыі.

Прыход Д. Шафрана ў мастацтва ў пэўнай ступені заканамерны — бацькі яго музыканты. (Бацька — вяланчэліст — быў і першым настаўнікам). Займацца пачаў з 8 гадоў, а ў 9 паступіў у групу даравітых дзяцей пры Ленінградскай кансерваторыі (пазней на гэтай базе была створана школа-адзінаццацігодка). Дэбютаваў у 11 гадоў з аркестрам Ленінградскай філармоніі, выканаўшы Варыяцыі на тэму ракако П. Чайкоўскага. У 1937-ым годзе, у 14 гадоў, Д. Шафран прыняў удзел ва Усеаюзным конкурсе музыкантаў-выканаўцаў у Маскве, дзе атрымаў першую прэмію. Пазней — міжнародныя конкурсы ў Будапешце і Празе і зноў — першыя прэміі. У 1952 годзе Д. Шафрану была прысуджана Дзяржаўная прэмія СССР, а ў 1977 — званне народнага артыста Савецкага Саюза...

Пасля канцэрта ў Беларускай дзяржаўнай філармоніі артыст расказаў:

— Больш чым 40 гадоў я займаюся канцэртнай дзейнасцю і, зразумела, за гэты час у мяне было багата цікавых сустрэч. Перш за ўсё, гэта сустрэчы з карыфеемі савецкай музычнай культуры: Генрыхам Нейгаўзам, Святаславам Рыхтэрам, Яўгенам Мравінскім, Давідам Ойстрахам. А яшчэ — з выдатнымі замежнымі музыкантамі: з румынскім скрыпачом, педагогам Жоржам Энеску, з італьянскім піяністам і дырыжорам Карла Цэкі, з італьянскім дырыжорам Джуліні — адным з лепшых сучасных дырыжораў. Кожная такая сустрэча для мяне ў пэўнай ступені і школа, і вяха творчасці, бо кожны з названых музыкантаў — з'ява ў мастацтве, з'ява непаўторная... Мне блізкая ўспяляе добрая музыка, на яшчэце, яе многа. Гэта, у першую чаргу, класіка. І сучасная музыка: вельмі люблю Шастановіча, Пранкоф'ева...

Не сакрэт, што адносна выканаўчай інтэрпрэтацыі музыкі існуюць розныя, часам зусім супрацьлеглыя меркаванні. Хтосьці лічыць адзіна правільным дакладнае, безагаворачнае выкананне аўтарскіх пазначэнняў, іншыя сцвярджаюць, што выканаўца — сааўтар кампазітара і мае права на сваё прачытанне твора. Вось што мяркуе наконт гэтага Д. Шафран:

— Тут пытанне не ў тым, «хто наго» адолее, а ў тым, наколькі баланс думкі, творчасці выканаўцы адпавядае балансу кампазітара. Дагматычнае сцвярджанне, што выканаўца павінен «забіць сябе» і толькі безагаворачна выконваць аўтарскія ўказанні, мне здаецца няслушным. Таму што кожны выканаўца гэта мастак са сваёй непаўторнай творчай індывідуальнасцю, і гэтая індывідуальнасць заўсёды адбіваецца на той музыцы, якую ён іграе. Без гэтага няма мастацтва. Але, вядома, трэба захоўваць пэўныя межы — каб аўтарскі твор не выглядаў перастаўленым «дагары нагамі».

Бадай што, класіка куды больш складаная для выканаўцы, чым сучасная музыка. Сведчанне гэтаму — шматлікія конкурсы, дзе маладыя выканаўцы лёгка, з блыскам спраўляюцца з сучаснымі творами, і са значнымі стратамі іграюць класіку. У сваім выбары рэпертуару я, як і кожны музыкант, кіруюся імкненнем спасцігнуць нола класікі і лепшыя творы сучаснай музыкі. Цяпер у маім рэпертуары ўсё лепшае, што створана для вяланчэлі. Пастаянна іграю гэтыя творы, вяртаюся да іх, што раз імкнуся знайсці і раскрыць у іх штосьці новае, «паглядзець новымі вачамі», «пачуць новымі вушамі».

Усё жыццё я прысвяціў вяланчэлі. Я хацеў бы, каб усе, хто любіць музыку, думае пра выканаўцаў, можа, сам марыць стаць выканаўцам, ведалі: выкананне музыкі — гэта найвялікшая праца, у першую чаргу праца. Без працы талент зусім нічога не варта. І таму мае творчыя планы і на сёння, і на бліжэйшае, і на аддаленае будучае — працаваць, як усё жыццё. Імкнуцца спасцігнуць цудоўную тайну адкрыцця музыкі, дзяліцца ёю са слухачамі.

Гутарку правяла Л. МАКАРАНКА.

**ЦЯПЕР І ТЭАТРАЗНАУ-**  
**ЦЫ,** і мы, практыкі тэатра, часта і падрабязна гаворым пра канцэптуальнасць сцэнічнага твора. Вызначае трактоўку класічнай п'есы і ідэйна-мастацкае гучанне сучаснай драматургіі рэжысёрская задумка. Спрачацца з гэтым ніхто не збіраецца. Ды толькі не менш азбучнай ісцінай застаецца вызначэнне ролі акцёра як галоўнай у раскрыцці пастаноўчага плана, той самай канцэпцыі, якой чакае глядач.

Вядома, сярод рэжысёраў сустракаюцца людзі розныя. Ёсць сярод нас работнікі, якія тэарэтычна ўсё добра ведаюць, але на самой справе зводзяць усю пастаноўчую работу да мізансцэніравання тэатральнага відовішча. Здарэцца, і яны доўга працуюць і нават выпускаюць зусім прыстойныя спектаклі. Я хачу гаварыць не пра іх, а пра сапраўды творчую рэжысуру. Яна па-ранейшаму залежыць ад узроўню і культуры творчасці акцёра.

Мне давялося пасля доўгага перапынку аднавіць творчую сувязь з калектывам Брэсцкага абласнога тэатра імя Ленінскага камсамола Беларусі. Мяне запрасілі на пастаноўку сучаснай п'есы. Сустрэча з добрымі знаёмымі абрадавала. Зразумела, я паглядзеў іх новыя спектаклі, яны напрасілі мяне паглядзець сваімі назіраннямі і ўражаннямі. Я адчуў, што Р. Белацаркоўскаму, Р. Семічавай, Н. Абрамавай і іншым маім калегам цікава ведаць, якія яны выглядаюць у святле рампы з пункту гледжання глядача, які даўно не сустракаўся з імі. Мы гаварылі пра ўзаемаадносінны рэжысуры і выканаўцы ролі, пра няспыны працэс выхавання і загартоўкі акцёра, які фарміруецца як творчая асоба ўсё жыццё. У тэатры цяпер рэгулярна чытаюцца лекцыі, наладжваюцца сустрэчы з дзеячамі навукі і перадавікамі вытворчасці, з крытыкамі, вядучага заняткі прафесійнага характару. Гаварыць пра застой закуліснага жыцця як быццам і няма падстаў.

Наступнай раніцай пачалася наша першая рэпетыцыя, якая давала падставы для праягу гаворкі і нават для спрэчак. Высветлілася, што ў практыцы абласнога тэатра з'яўляюцца моманты, якія не грэх адкрыта называць праявамі правінцыялізму. Артысты В. Лабанцаў, Т. Волкава, І. Сачак, М. Магілёўскі, разбіраючы свае творчыя задачы ў п'есе, адчувалі, што нейкія важныя акцёрскія прыёмы нараджаюцца ў іх як паўтарэнне звычайных штампаў. Адна актрыса расхвалывалася і сказала, што амаль кожную рэпетыцыю пачынае спадзеючыся, што вось сёння яна разам з калегамі і рэжысурай адкрые ў сабе штосьці раней невядомае, нейкую творчую патэнцыю. Між тым, мінае сезон за сезонам, а гэтага і не здараецца...

Увечары на сцэне іграўся спектакль «Свабодная тэма» па п'есе А. Чхайдзе. Я сачыў за паводзінамі маладых акцёраў, стараўся паверыць у жыццёвыя вобразы сцэнічных герояў. Ды толькі іякага водгуку на іх эмацыянальныя імпульсы ў мяне не было. Як быццам рамесніцкае ўмельства, здольнасць лагічна паводзіць сябе, пластычна рухацца і нават выразна вымаўляць тэкст ёсць ва ўсіх удзельнікаў спектакля. Чаму тады глядзельная зала такая спакойная? Чаму я, так даўно развітаўшыся з гэтымі артыстамі, сёння ў глыбіні душы не веру ў іх пераўвасабленне?

Такія пытанні ўзнікаюць не толькі ў Брэсце і не толькі тады, калі галоўныя ролі выконваюць маладыя артысты.

Мы даволі часта чуюм ад акцёраў (ды і ад рэжысёраў), быццам сцэна сёння пакідае штосьці «незапоўненым», каб глядач сам нешта дадумаў, дамаляваў замест акцёра і пастаноўчых эфектаў. Маўляў, так мы і звяртаемся да асацыятыўнага мыслення глядача. Сцэна, бывае, аглушае нас шумавымі эфектамі, фарсіраваннем сцэнічнай мовы, мітуснёй і страктасцю. Тэатр можа назваць усё гэта выяўленчай палітрай, «мастацкай хваляй» відовішча. Хай сабе будзе так. А дзе ж тыя кампаненты спектакля, якія У. Неміровіч-Данчанка на-

ещэ ўражанне, нібы акцёра сёння хвалюе толькі адно: каб ён у сваім штодзённым выглядзе быў для глядача або «станоўчым» або «адмоўным» персанажам. У астатнім — штаткі. Мінімальны грим «перакінуўся» і на ўнутранае аблічча персанажа.

Рэжысура сама па сабе, без зацікаўленасці ў пераўвасабленні і раскрыцці глыбінных падтэкстаў і псіхалагічных матываў паводзін, без намаганняў самога выканаўцы ролі наб'ядзі дасягну мэты. Як бы ні быў падрабязна распрацаваны канцэптуальны план пастаноўкі,

Прыкра гаварыць пра гэта. Але і маўчаць — нельга. Калі сёння вывучаеш рэпертуарныя спісы такіх майстроў сцэны, як, напрыклад, Барыс Платонаў або Павел Малчанаў, заўважаш, што рэжысура і самі артысты планавалі творчае развіццё і станаўленне шматбаковага артыстычнага таленту, і кожная роля спрыяла ўдасканаленню майстэрства глыбіннага спасціжэння «жыцця чалавечага духу». Сёння — Зёлкін, заўтра — Канстанцін Заслонаў, потым — пан Быкоўскі, затым — Рамза... Сёння — Бобчынскі ў «Рэвізоры», заўтра —

ным багажом даюць рэжысуры «універсальнага» акцёра або актрысу на некалькі спектакляў у некалькіх сезонах. Потым мы пачынаем заўважаць, што ідзе паўтарэнне самога сябе, клішыраванне сцэнічных партрэтаў, хоць п'есы і па жанры, і па змесце зусім розныя. Акцёра або актрысу займаюць у рэпертуары ўсё больш рэдка, знаходзяць на тое ж становішча новага прэтэндэнта, і пачынаецца тая ж эксплуатацыя пэўных прыродных дадзеных і пэўнага прафесійнага майстэрства. Шкодная практыка!

Я паставіў за апошнія два гады некалькі спектакляў у розных тэатрах краіны. Бываю на кожнай мінскай прэм'еры. Даволі часта мяне здзіўляе парадаксальная з'ява, Як многа ў нас артыстаў, якія ўмеюць танцаваць, іграць на музычных інструментах, фехтаваць, дэкламаваць і мармытаць тэкст... Чаму яны не так бліскуча ўмеюць раскрываць непаўторнасць чалавечай душы? Нават тады, калі праз розныя кампаненты відовішча ты пачынаеш разумець ідэйна-мастацкую задумку пастаноўшчыка, гэтая задумка менш за ўсё рэалізуецца выканаўцамі роляў. Або наадварот: акцёры іграюць так, што з іх можна было б скласці пэўную канцэпцыю і арыгінальную трактоўку драматургічнага твора, ды рэжысёр абмежаваўся механічным выкарыстаннем іх здольнасцей і навываў.

Я не называю ўсе імёны, якія засмучалі мяне на апошніх прэм'ерах у мінскіх тэатрах або ў тым жа Брэсце. Справа не толькі ў тым, каб асобныя з нас, рэжысёры і артысты, паглядзелі на сабе як бы «збоку», «свежымі вачамі» і суаднеслі б свае «аб'яцанні» з тым, што робіцца імі сёння. Агульны метадалагічны падыход да працы рэжысуры і артыстаў варты шырокага абмеркавання і ўдасканалення. У артыкулах штогодніка «Літаратура і мастацтва», аўтарамі якіх з'яўляюцца А. Сабалеўскі, А. Саннікаў, Ю. Сохар, раскіданыя заўвагі пра асобныя недахопы ў дзейнасці Рэспубліканскага тэатра юнага глядача, коласальнага, Брэсцкага абласнога тэатра імя Ленінскага камсамола Беларусі. Вядома, кожны калектыў мае свае клопаты. Канчатковая ж мэта ва ўсіх агульная — стварэнне ідэйна-эстэтычнай каштоўнасці, якія моцна ўплывалі б на духоўны свет сучасніка, захапілі б сённяшняга глядача яснай і абавязкова рэалізаванай на сцэне канцэптуальнасцю сцэнічнага відовішча. Тут многае, калі не сказаць — усё, залежыць ад творчага руху ў метадалогіі і прыёмах сумеснай дзейнасці рэжысуры і артыста. Першакласны рэпертуар і прафесійная падрыхтаванасць самі па сабе не гарантуюць поспеху без таго, што я называю «метадалагічнай гігіенай» рэпетыцыйнага працэсу, без сустрэчнай акцёрскай ініцыятывы, якая бывае толькі тады, калі артыст — мастацкая асоба.

Калі службова бываеш звязаны з пэўным калектывам тэатра, у цябе фарміруецца асаблівае ўражанне аб сваіх справах і аб творчасці калег. Калі ты наведваеш тэатр як запрошаны на адну пастаноўку рэжысёр або як звычайны глядач, гэтыя ўражанні карэкціруюцца. Карэктывамі сваіх уражанняў я і падзяліўся з чытачамі. Магчыма, у каго-небудзь з'явіцца жаданне паправіць мяне, прадоўжыць гаворку, паспрачацца. Мастацтва ж не стаіць на месцы. «Сёння» ў ім — прыпынак паміж «учора» і «заўтра». Давайце думаць пра заўтрашні дзень.

Рыгор БАРАВІК,  
 рэжысёр.

# РАШАЮЧАЕ СЛОВА — ЗА АКЦЁРАМ

з'яваў сацыяльнай праўдай і жыццёвай праўдай? Мастацтва ж трымаецца, як вядома, на трох праўдах — мастацкай, сацыяльнай і жыццёвай. Калі мастацкая робіцца самамэтай, акцёру адводзіцца роля толькі выканаўцы чужой задумкі. Ён жа марыць быць аднадумцам пастаноўшчыка спектакля. Вось вам і супярэчнасці: рэжысёр і акцёр.

Пастаноўшчыкі і выканаўцы роляў навучыліся імітаваць жыццёвыя працэсы. І рэпетыцыі часта ператвараюцца ў адкрыта утылітарны пошук аптымальнага варыянта адпаведнасці сцэны — рэчаіснасці. Калі такое ўмельства ёсць, то ў творчасць пранікае прафесійная заспакоенасць. Сёння Шэкспір, заўтра Макаёнак, пазлязаўтра Гельман, змяняюцца імёны аўтараў, а выратоўвае ўсё прафесійнае ўмельства імітаваць жыццё. Сапраўднае і ўмоўнае, па-мастацку насычанае і адноўленае амаль дакументальна. «Жыццё чалавечага духу» застаецца ў глыбінях падтэкстаў, якія акцёрамі не раскрываюцца, бо знешняе праўдападобенства дасягнута і без гэтага.

Паглядзіце на вочы сцэнічных персанажаў, напрыклад, Леаніда Рахленкі: яго герой з «Чацвёртага» К. Сіманова зусім не так «глядзіць», як яго ж Бубнаў з горкаўскага «На дне», а Гваздзілін з «Трэцяй патэтычнай» М. Пагодзіна мае ні ў чым не падобныя вочы да Флора Прыбыткава з «Апошняй ахвяры» А. Астроўскага або Старога з купалаўскага «Раскіданага гнязда». Тыя, хто бачыў гэтых герояў на падмостках, пераконваліся ва ўнутраным пераўвасабленні майстра псіхалагічнага партрэта на кожным спектаклі. Вочы — люстра душы. «Душа» персанажа знаходзіцца і набывае акрэсленыя рысы ў часе сумесных пошукаў акцёра і рэжысуры. Бывае, вядома, што аўтарства належыць аднаму выканаўцу ролі.

Прыгадайце цяпер свае ўражанні ад апошніх прэм'ер на драматычнай сцэне. Ці часта вы бачылі зусім новы духоўны свет і духоўнае святло ў вачах герояў, напрыклад, І. Друцэ і І. Дварэцкага, В. Розава і А. Гельмана, А. Петрашкевіча і А. Макаёнка, калі драматургі выводзяць у святло рампы нашага сучасніка? Часам ствара-

уvasабляецца ён перш-наперш у вобразах. Кепска, зразумела, калі мы, рэжысёры, паспешліва ўводзім акцёраў у раней падрыхтаваны спектакль, згаджаемся з прыблізным размеркаваннем роляў, спынаемся да тэрмінова выпускаць прэм'еры ў адпаведнасці з вытворчымі патрэбамі. Больш таго, бывае, на рэпетыцыях з-за рэжысёрскага століка толькі і чуюш заўвагі накшталт — «грамчэй», «хутчэй», «выразней», «цішэй»... Рэжысёр загадаў яркуе, што артысты, паколькі яны маюць вышэйшую спецыяльную адукацыю, павінны па-творчы расшыфроўваць гэтыя катэгарычныя заклікі.

Пераважная большасць рэжысёраў прытрымліваецца іншай метадалогіі. Прынамсі, павінна прытрымлівацца. Нам трэба ўмець абуджаць асабістую творчую ініцыятыву выканаўцы ў пошуках унутранага стану героя. Навошта праводзіць рэпетыцыі як экзерсісы, практыкаванні тэхнічнага парадку?

Калі ты ведаеш, дзеля чаго ставіш тую або іншую п'есу, калі цябе па-грамадзянску хвалюе праблематыка твора, калі ты адчуваеш характары дзейных асоб, ты знойдзеш агульную мову з артыстам, вы разам заглябіцеся ў складаны духоўны свет чалавекі дзялектычныя канфлікты паміж носьбітамі пэўнай маралі. Калі такіх рэпетыцый-калектываў, рэпетыцый-дыспутаў, рэпетыцый-пошукаў няма і няма, акцёр блякне, губляе мастацкую адметнасць. Помніш прозвішча чалавекі, які цікава заявіў пра сабе пры дэбюце на прафесійнай сцэне пасля інстытута, а глядзіш на сцэну — і не пазнаеш артыста. Назаву А. Бендаву з Магілёўскага абласнога тэатра драмы і камедыі імя В. Дуніна-Марцінкевіча, М. Кірычэнка з Акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы, Р. Белацаркоўскага з Брэста, В. Клебановіч з Рускага тэатра БССР імя М. Горкага... Як многа яны аб'яцалі, як вітала іх наша грамадскасць, калі яны ігралі першыя свае ролі! А што можна сказаць пра іх сёння? Прафесійна ўзброеныя. Агульнага малюнка ў спектаклях не псууюць. Прэтэнзій да іх у крытыкі амаль што не бывае. Але і тых адкрыццяў, на якія яны былі здольныя, тых маштабных вобразаў, якія яны аб'яцалі ствараць, штосьці няма.

шэкспіраўскі Гамлет, потым — Пярчыхін у «Мяшчанах» М. Горкага, затым — Зянон у п'есе «Калі зацвітаюць сады» В. Палескага, а там і Фёдар Пратасаў у «Жывым трупе» Л. Талстога, і Калібераву ў «Выбачайце, калі ласка!» А. Макаёнка... Гэта толькі для павярхоўнага погляду — страткі рэпертуар, а на самой справе прадуманая сістэма акцёрскага аналізу і вывучэння розных чалавечых характараў і тыпаў у розных стылявых кліматах. Без пана Быкоўскага немагчыма сабе ўявіць таго Эзопа, таго Забеліна, таго Пратасава, якія з'явіліся ў рэпертуары Б. Платонава на шляху яго творчага жыцця як вышэйшя дасягненні беларускага савецкага акцёрскага мастацтва.

Такія прыклады запланаванага і свядомага здзейсненага працэсу развіцця артыстычных талентаў можна прыводзіць многа. Толькі часцей за ўсё мы будзем шукаць іх у мінулым. У лепшым выпадку — у практыцы вядучых майстроў сцэны, такіх, як Л. Рахленка, А. Шэлег, Р. Янкоўскі, А. Клімава... На маю думку, трэба звярнуць самую пільную ўвагу на памылковую эксплуатацыю адных і тых жа прафесійных дадзеных сённяшняга маладога артыста і артыста сярэдняга пакалення.

Хто ж павінен звярнуць на гэта ўвагу?

І рэжысура ў тым ліку. У росквіце талентаў толькі што названы мною майстроў сцэны ёсць вялікая заслуга рэжысуры — М. Зорава, Л. Літвінава, К. Саннікава, Н. Лойтэра, В. Бебутава, Д. Арлова, А. Скібнеўскага, Б. Эрына, В. Рэдліх... Для таго, каб спрыяць уздыму артыста на вяршыні майстэрства, нам варта думаць не толькі пра сённяшнюю пастаноўку, не толькі пра бягучы сезон, пра чарговы юбілей калектыву або артыста. Лепш быць прадбачлівым і ў штодзёнай дзейнасці фарміраваць артыстычную трупку з якіх творчых індывідуальнасцей, якія на апошняй ролі здабывалі б штосьці патрэбнае і карыснае для далейшых адкрыццяў у новых сцэнічных работах.

У нашай справе, бывае, артысту пашанцуе. Тыпажная знешнасць і непасрэднасць тэмпераменту з пэўным прафесій-

**КОЖНЫ ДЗЕНЬ** з варот БелАЗа выходзяць дзесяткі магутных самазвалаў. Гэтыя цудоўныя машыны ствараем мы, жодзіны. Але сёння я не буду раскадваць пра вытворчыя дасягненні заводу, пра яго працоўныя будні. Гэма гаворкі іншая: дзейнасць заводскага Палаца культуры і яго месца ў жыцці белазаўцаў.

Якім павінен быць сучасны клуб сучаснага прадпрыемства? Гэтае пытанне неаднойчы ўжо выклікала сярод моладзі нашага завода гарачыя спрэчкі і дыскусіі. І не выпадкова. Жодзіна — горад немалы, у ім жыве каля трыццаці тысяч чалавек. На БелАЗе працуе дзесяць тысяч рабочых і інжынера-тэхнічных работнікаў (дарэчы, амаль палова з іх — маладыя людзі ва ўзросце да трыццаці год). Таму праблема рацыянальнага выкарыстання вольнага часу даволі востра паўстае перад усімі намі.

Чым заняцца пасля працоўнай змены, дзе можна цікава, з карысцю для сябе правесці вольны час, адпачыць? Мне даподзілася гаварыць пра гэта з таварышамі на рабоце, з сяброўкамі. Адно вечарамі проста «сядзяць» у інтэрнаце, другія бавяць час невялікімі кампаніямі ў кафэ або ў кватэры каго-небудзь з сяброў, трэція — там, дзе давадзецца...

А між тым, у горадзе ёсць заводскі Палац культуры. Значыць, там трэба шукаць сабе занятак па душы: глядзець кіно ці канцэрт мастацкай самадзейнасці, слухаць лекцыю або танцаваць. Сапраўды, ёсць у нас клуб, ёсць там і лекцыі, і канцэрты, і кінафільмы. Ёсць тое ж самае, што і ў многіх іншых установах культуры. Зразумела, і танцавальныя вечары, і лекцыі, і дэманстрацыя кінафільмаў патрэбны. Ды ўсё ж, відаць, гэтыя формы работы клуба ці Палаца ўжо не могуць сёння задавальніць.

Што такое, на маю думку, сапраўдны клуб? Гэта ўстанова, якая можа «ўзяць» на сябе не толькі арганізацыю вольнага часу, у дадзеным выпадку — рабочых, але і аказаць уплыў на іх духоўнае жыццё. Тады клуб і стане тым дзейным, творчым, ініцыятыўным арганізмам, які будзе весці прапаганду экалагічных ведаў і перадаваць мастацкую і тэхнічную творчасць пра-

цоўных, уводзіць у быт людзей новыя святы і абрады, наогул усё тое, што павінна адпавядаць запатрабаванням сучасніка, яго ўнутранай культуры, ведам, зрудыцы.

Мне неаднойчы даводзілася гутарыць з нашымі маладымі рабочымі, з камсамольцамі. Многія незадаволены тым, як праводзяцца ў Палацы культуры такія, напрыклад, мерапрыемствы, як вечары-сустрэчы з перадавікамі вытворчасці, пераможцамі сацыялістычнага спаборніцтва, вечары-пасвячэнні ў рабочыя і г. д. Чаму? Праходзяць яны цяпер хоць і без

скаіх бюро, участках прадпрыемства. Клубнаму работніку неабавязкова ведаць тонкасці вытворчасці, яе тэхналогію, але ён абавязаны ведаць людзей і ўмець прывабіць іх да сябе. На жаль, мы не часта бачым менавіта такіх культурасветнікаў. Такое становішча і ў нас. Мо таму ў гуртках Палаца культуры займаецца толькі каля чатырохсот чалавек са шматтысячнага калектыву.

Чаму так атрымліваецца? Хіба нашы людзі не любяць спава і танцаваць? Зразумела, любяць. Але ж — з людзьмі

мастацтва. Менавіта ў такіх аб'яднаннях можна было б знайсці справу па душы і для тых, хто не стаў пакуль што артыстам-аматараў. Вось я, да прыкладу, вельмі люблю песню. Але, каб ісці ў народную харавую капэлу, відаць, аднаго захаплення мала. Трэба спасцігнуць таямніцы харавога спявання. А вось клуб аматараў музыкі я б з радасцю наведвала б. Ці яшчэ. У нашым Палацы культуры час ад часу адбываюцца выстаўкі твораў жывапісу і графікі, якія прывозяць з

і даведваецца ад вядучых дыскераў шмат цікавага пра папулярныя ансамблі, асобных выканаўцаў, пра тое, як нараджалася тая або іншая мелодыя ці песня. Камсамольцы завода вырашылі стварыць свой маладзёжны клуб-дыскацеку. Сабралі аматараў, якія маюць уласныя фанатэкі, набылі патрэбную апаратуру, зацвердзілі савет клуба, падрыхтавалі праграму, аднак і сёння ў гэтай дыскацецы няма пэўнага адраса. Яна вандруе з кафэ ў рэстаран. Чаму? Таму што наш Палац не мае нават патрэбных пакояў для работы гурткоў: у адной маленькай зале займаецца каля дзесятка калектываў мастацкай самадзейнасці.

# ЯКІ НАМ ПАТРЕБЕН КЛУБ

стамляюча-доўгай урачыстай часткі, але ўсё роўна кожны раз аднолькава, па шаблону. Мо таму так цяжка сабраць на іх моладзь, якая прыходзіць у клуб толькі перад пачаткам другой часткі вечара — танцавальнай. А поспех жа клубнага мерапрыемства — у яго мабільнасці, аператыўнасці, у яго здольнасці зрабіць наведвальнікаў не толькі слухачамі, глядачамі, а і актыўнымі ўдзельнікамі таго, што тут адбываецца. Для гэтага трэба, відаць, шмат што перагледзець нашым культурасвет-работнікам у іх практычнай дзейнасці. Тады многія вечары не будуць паўтараць адзін аднаго, як яшчэ часта бывае.

Клуб мае свае, уласцівыя толькі яму эфектыўныя сродкі выхавання. Напрыклад, спалучэнне на вечарах дакументальнасці з яркай мастацкай формай, жывога слова — з фільмамі, грамзапісам, сцэнай са спектакля...

Аднак галоўная дзейная сіла клуба — у ініцыятыўе і самадзейнасці дзесяткаў і соцень аб'яднаных ім людзей. Гэта значыць, што поспех ягоных мерапрыемстваў нараджаецца ў цеснай сувязі работнікаў культуры з людзьмі ў брыгадах, цэхах, канструктар-

трэба працаваць. А кіраўнікам калектываў мастацкай самадзейнасці нашага Палаца культуры хочацца мець «гатоўны» ансамбль або хор, каб адразу атрымаць прызавое месца на аглядзе ці фестывалі. Жаданне мо і добрае, але ці заўсёды мэта апраўдвае сродкі?

Аднойчы ў інтэрнаце завода хлопцы вырашылі стварыць свой мужчынскі хор. Запрасілі на праслухоўванне кіраўніка харавой капэлы. Ён прыйшоў, праслухаў аматараў, але хору не стварыў. Чаму? Ды таму, што спецыяліст адразу кінуўся адбіраць людзей з добрымі вакальнымі дадзенымі ў свой калектыў. А на астатніх — ніякай увагі.

Так, не кожны пройдзе па конкурсе, напрыклад, у вакальна-інструментальны ансамбль «Крыніца» — калектыў, вельмі папулярны ў горадзе, у народным тэатры ці харавую капэлу. Што зробіш, калі здольнасцей не хапае. Аднак работнік культуры павінен, відаць, умець зацікавіць, заахваціць, зрабіць насчытаным вольны час кожнага чалавека. Як добра было б, скажам, мець пры калектывах мастацкай самадзейнасці клубы аматараў таго або іншага віду

Мінска. Чаму ж не стварыць у Палацы музычна-мастацкі салон? Я ўпэўнена, што такія вечары, дзе б гучала сапраўднае музыка, дзе адбывалася б цікавая гаворка пра выяўленчае мастацтва, наогул, дзе ўся атмосфера спрыяла б змястоўнаму эстэтычнаму адпачынку, мелі б сярод моладзі поспех.

І яшчэ. Як праходзяць у нас танцавальныя вечары адпачынку? Адбываюцца яны звычайна два разы на тыдзень. Але танцуюць там як хто можа, або, дакладней, як хто не можа. І нават тыя нумары, што час ад часу прапаноўваюць наведвальнікам дуэты са студыі бальнага танца, не выратоўваюць вечар. Дзеля чаго я ўсё гэта гавару?

Звычайная танцпляцоўка, як форма адпачынку моладзі, сёння ўжо састарэла. Цяпер вельмі папулярнымі сталі дыскацекі. На дыска-вечарах кожны наведвальнік мае магчымасць праявіць свае здольнасці — творчыя, арганізацыйныя, мастацкія. Ды і моладзь на такіх вечарах не толькі танцуе, але

Вырашэнне праблемы адпачынку шмат у чым залежыць не толькі ад павышэння якасці арганізацыйна-творчай работы ў клубе, але і ад таго, наколькі сучасны, утульны клубны інтэр'ер. Мне могуць запярэчыць: маўляў, і ў цудоўна абсталяваных палацах культуры часам бывае сумна. Згодна. Але ж я ўпэўнена, што нашы завадчане нават на самых цікавых мерапрыемствах не могуць не заўважаць у Палацы культуры абшарпаных сцен і крэслаў. Калі мы хочам, каб людзі ішлі у клуб, каб моладзь шукала сабе сяброў менавіта там, а не ў кутку каля магазіна, каб ўстанова культуры не фармальна, а на справе адпавядала свайму прызначэнню, мы павінны зрабіць яе камфартальнай, здольнай канкураваць з утульнасцю кватэры...

Вось такія мае думкі наконт таго, які нам патрэбен клуб. І наколькі разнастайным, цікавым будзе клубнае жыццё — залежыць ад прафесійнага майстэрства работнікаў культуры. А яны павінны больш смела і актыўна браць на ўзбраенне ўсё новае, сучаснае.

**С. АКСЮЧЫЦ,**  
штампуюшыца Беларускага аўтамабільнага завода, дэпутат Вярхоўнага Савета СССР.

**Ад рэдакцыі.** Праблемы, якія ўзнімае ў сваім артыкуле С. Аксючыц, на нашу думку, тычацца многіх аспектаў работы клубаў і дамоў культуры. Якім жа павінен быць сучасны клуб! Спадзяёмся, што нашы чытачы прымуць актыўны ўдзел у гаворцы на гэту тэму.

## ПАДЗЕІ І ДАТЫ САПРАЎДНЫ КУПАЛАВЕЦ

Да 75-годдзя з дня нараджэння заслужанага артыста БССР Я. РАМАНОВІЧА



Многае ў нашым мастацтве купалаўцы рабілі ўпершыню ў гісторыі. Піянеры трупы, яе стваральнікі і выхаванцы, першыя артысты нашага калектыву ўпершыню ставілі п'есы драматургаў-дэбютантаў, якім было наканавана стаць класікамі, адлюстравалі складаную сітуацыю пераходу ад рэвалюцыйнай і вайны да мірнай стваральнай працы, давалі троніку класічным узорам, якія ніколі раней не гучалі на беларускай сцэне. У агульнае рэчышча мастацтва Першага БДТ, які цяпер усе ведаюць як Акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, увліцалі ручкамі і рэкамі натхненне і талент адметных індывідуальнасцей. Акцёры, рэжысура, сцэнографы, музыканты... Здаецца, Яўген Рамановіч паспрабаваў свае сілы на ўсіх спадках: ён быў артыстам, ставіў разам з У. Крыловічам спэктанлі, выступаў у якасці асістэнта рэжысёра, перакладчыка п'ес, аўтара тэатраўнаўчых каментарыяў да драматургічнага твора і г. д. Зрэшты, яго месца ў калектыве

абазначылася данкладна: ён стаў першым на нашай сцэне загадчыкам літаратурнай часткі тэатра пад кіраўніцтвам Еўсцігнея Міровіча. Такім мы яго помнім і любім. Загадчык літаратурнай часткі... Гэта першы, я сказаў бы, дэгуатар таго матэрыялу, які можа (або не можа) стаць грунтам тэатральнага твора і сцэнічных вобразаў. Кажуць, часам ён пакідаў уражанне хутчэй кансультанта нашай рэжысуры 30-ых гадоў. З яго дапамогай даводзіліся да сцэнічных варыянтаў такія п'есы, як «Гута» Р. Кобеца, «Нане дружны» К. Крапівы, «Бацькаўшчына» К. Чорнага, «Пагібель воўна» Э. Самуйленка. Рабілася гэта нашым Яўгенам Сцяпанавічам, якога мы называлі Жэнем, надзвычай талентна. Ён і як драматург, і як акцёр, і як рэжысёр вельмі ўражліва ўспрымаў асаблівасці таленту і прыкладу намаганні, каб тэатр абавязкова захоўваў адметнасць аўтарскага стылю ў спэктаклях. З ім сябравалі такія дзельцы братніх рэспублік,

які мхатаўскі рэжысёр народны артыст СССР І. Раеўскі, украінскі драматург Аляксандр Карнічун, прафесар П. Марнаў, шэкспіразнавец М. Марозаў. Ён прыцягваў увагу ўменнем весці таварыскую гутарку, дзелавы творчы дыспут, дыскусійнае абмеркаванне твора або работ артыстаў. Калі мы цяпер прыгадваем тыя часы, калі працавалі разам з Я. Рамановічам, нам асабліва дарагой уяўляецца сапраўды творчая атмосфера дзейнасці тэатра наогул і яго літаратурнай часткі. Па меры сіл і таленту Яўген Сцяпанавіч сам пісаў п'есы для рэпертуару, які быў неабходны Першаму БДТ.

Класавыя сутычкі і працэс перабудовы грамадства пасля Кастрычніка — яго «Мост», «Крывая аблона», «Камані на дарозе»; гістарычная драма «Вір», першыя спробы ўвасобіць партызанскую тэматыку Вялікай Айчыннай вайны — «Палешукі» і «Таварыш Андрэй». Час, вядома, па-свойму размяркоўвае месца і значэнне такіх першых спасціжэнняў новай праблематыкі ў драматургіі. Але дзякуючы ім, першым нашым драматычным пісьменнікам, якія ўзбагачалі рэпертуарныя далёгалыды нацыянальнай сцэны! Дзякуючы Яўгену Рамановічу! У яго творах ёсць прыдатныя для глыбокага і арыгінальнага раскрыцця акцёрскіх талентаў ролі, яны па вялікім рахунку сцэнічныя па сваіх якасцях. Не здарма ж яны прыцягвалі і захаплялі У. Крыловіча і У. Уладзімірскага, Е. Міровіча і К. Міронава, Б. Платонава і Л. Ржэцкую, А. Марышка і Л. Літвінава! Дасягненні і выдатні твораў, якія прапалдаюць першы след у мастацтва, павучальныя, таму іх вопыт карысны не аднаму пакаленню тэатральных дзеячаў.

Для нас, акцёраў, Яўген Рамановіч быў добрым дарадчыкам. Ён не шкадаваў часу, каб паглядзець рэпетыцыі, пабываць на спэктанлях з тваім удзелам, пагутарыць шчыра і патрабавальна, падказаць нешта, каб ты развіваў знойдзе-нае, адмаўляўся ад памылак і празмернага захаплення, ад паўтараў і штампав. Мы яму верылі, бо перад намі быў знаўца псіхалогіі творчасці ак-

цёра, узаемаадносін паміж аўтарам, рэжысурай і выканаўцамі роляў. Шануючы родную мову, Яўген Рамановіч дбаў пра высокую культуру сцэнічнай мовы. Застаючыся нашым аўтарам і перакладчыкам іншамовных п'ес, ён клапаціўся пра багацце, малюнічасць, выразнасць інтанацыйнай партытуры ролі. І за гэта дзякуючы яму, нашаму сябру і калегу!

У першыя дні выданнях і ў яго мемуарных кнігах засталася шмат аператыўных водгукаў на нашы прэм'еры, літаратурны партрэтаў першых дзеячаў беларускай сцэны, рэцэнзіі, нарысы. І гэтая спадчына — дакумент часу. Важнага часу ў працэсе станаўлення і фарміравання аблічча нацыянальнага тэатра нашага народа, выпрацоўкі культуры і этычных традыцый сцэны. Мабыць, не адно пакаленне будзе вывучаць наш вопыт, гартваючы старонкі, што належыць яму Яўгена Сцяпанавіча. Ён не дажыў да 75-га юбілею толькі год. З жалем і ў глыбокім смутку развіталіся мы з ім на пачатку мінулага года. І сёння бальюча, што тыя ўдзячныя словы, якія ён заслужыў сваёй самаданнай працай на ніве беларускага савецкага тэатральнага мастацтва, сам Яўген Сцяпанавіч не пацпе... Сціплы і натхнены, ветлівы і патрабавальны, чуйны і прынцыповы, ён зрабіў многае для росквіту мастацтва наогул і асабліва купалаўскага — свайго роднага тэатра.

Здзіслаў СТОМА,  
народны артыст СССР.

**А**БАГУЛЬНЯЮЧЫЯ ПРАЦЫ па гісторыі жывапісу Савецкай Беларусі не выходзілі дваццаць гадоў. Ці трэба таму гаварыць, наколькі востра сёння патрэба ў такіх працах, якія б асэнсавалі вопыт развіцця жывапісу рэспублікі (асабліва ў шасцідзясятых — сямідзясятых гады) на ўзроўні сённяшняй савецкай навукі аб мастацтве. Пэўныя перадумовы для такіх прац ёсць: напрыклад, работы па агульна-эстэтычных пытаннях М. Крукоўскага, У. Конана, Э. Дарашэвіча, праблемныя артыкулы М. Савіцкага, П. Паўлава, А. Сурскага і іншых аўтараў. І вось, нарэшце, у кнігарнях — кніга Л. Дробава са шматбагатай назвай «Жывапіс Савецкай Беларусі. 1917—1975».

У анатацыі кніга рэкамендуецца самаму шырокаму чытачу. Аднак адразу адчуваеш бяздраснасць працякова сумнага тэксту, перанасычанага пералічэннямі імён мастакоў — па некалькі на старонцы з нязменным «и др.». Гэты апісальна-пералічальны характар усёй кнігі без вылучэння галоўнага і друга-раднага ніяк не захопіць шырокага чытача і ніяк не сведчыць пра сур'ёзнасць даследавання. І ў поўнай адпаведнасці з такім спосабам выкладання матэрыялу кніга пазбаўлена якога-небудзь намёку на канцэпцыю, калі не лічыць таго, што развіццё жывапісу ўяўляецца аўтарам як рух ад «менш добрых» твораў да «больш добрых». І хця кожнае дзесяцігоддзе нязменна характарызуецца ім як крок наперад, заўвагі пра гістарычны і мастацкі працэс не толькі схематычныя, але, галоўнае, не раскрываюць сутнасці з'яў, што адбываюцца на тым або іншым этапе развіцця беларускага жывапісу.

Па-першае, прадмет даследавання разглядаецца па-за развіццём усёй савецкай мастацкай культуры. Па-другое, ніяк не асэнсавана спецыфічныя прыкметы школы нацыянальнага мастацтва ў іх станаўленні і развіцці. Па-трэцяе, ледзь не на кожным кроку — адчувальна адсутнасць ясных тэарэтычных уяўленняў аб асноўных тэарэтычных палажэннях марксісцка-ленінскай эстэтыкі.

У першым жа раздзеле, прысвечаным жывапісу 20-ых гадоў, фактычны матэрыял няпоўны, адвольна выбраны і акцэнтаваны імёны і творы. А галоўнае, аўтар нават не імкнецца асэнсаваць значэнне гэтага перыяду для сучаснага мастацтва, убачыць моманты сувязі часу — тое, дзеля чаго, уласна, і варта «варушыць» мінулае.

Л. Дробаў заўважае ў тагачасным мастацтве толькі самы відавочны водападзел: «нарады с рэалістычнымі прадзвіжэннямі былі і работы формалістычнага толка», але не дае колькі-небудзь выразных каментарыяў да гэтага тэзіса. З кантэксту немагчыма нават зразумець, што гэта за жывапісцы, якія, «следую старому акадэміцескому курсу, строили композиции традиционные», або тыя, якія «поддавшись лозунгам футуристов и декадентов, создавали работы отвлеченного характера». Ні першая, ні другая характарыстыкі нічога не раскрываюць ні шырокаму чытачу, ні мастацтвазнаўцу. Спробы ж канкрэтызаваць размову пра таго або іншага мастака адразу ж прыводзяць да памылак. Так, У. Кудрэвіч засвойваў вопыт не імпрэсіяністаў, як здаецца Л. Дробава, а постімпрэсіяністаў.

Сцвярджаючы, быццам М. Філіповіч на выстаўцы 1921 года прадставіў дзве кампазіцыі фармалістычнага характару, Л. Дробаў замоўчвае больш чым дзесятак работ мастака, паказаных на той жа выстаўцы, якія пры ўсім жаданні не могуць быць інтэрпрэтаваны як фармалістычныя. Работы І. Ахрэмчыка трапляюць у поле зроку аўтара кнігі толькі з пачатку 30-ых гадоў. Не ўлічаны ні ўдзел І. Ахрэмчыка ў беларускіх выстаўках, пачынаючы з 1921 года, ні яго ўдзел у маскоўскіх выстаўках «Цэху жывапісцаў», ні стварэнне ім такой прынцыповай для станаўлення новай тэматыкі карціны, як «Падпісанне Маніфеста пра ўтварэнне БССР», адзначанай у 1929 годзе першай прэміяй Галоўнамастацтва БССР.

Іншы раз можа здацца, быццам Л. Дробаў гранічна строгі ў ацэнках твораў. Так, ён упэўнена заяўляе, што ў вядомай кампазіцыі «Шавец-камсамалец» Ю. Пэну «оказалось не под силу найти пути к художественному анализу внутреннего мира своего героя». Аднак прыгаданне партрэт не губляецца дагэтуль на фоне тагачасных лепшых дасягненняў майстроў братніх рэспублік. Дык чаму ж, гаворачы пра куды менш выразныя работы іншых жывапіс-

цаў, Л. Дробаў мяркуе, што яны пра-нікаюць ва ўнутраны свет сваіх персанажаў?..

Зусім недарэчы ў сур'ёзным мастацтвазнаўчым даследаванні спалучаць у адно настолькі непадобныя фігуры, як М. Шагал, К. Малевіч, Р. Фальк. Аднак жа Л. Дробаў, без усялякага паглыблення ў нюансы «абазваўшы» іх фармалістамі, пакідае гэтых мастакоў увогуле за межамі развіцця мастацтва. Заўважым тут хоць бы тое, што пастанова Ленсавета з выпадку смерці таго ж

словава строілось на перадаче чиста внешних особенностей, мало помогавших раскрытию внутреннего мира героя». Супярэчнасць — яўная. «Много интересного, по-настоящему волнующего в изображении детей мы находим в картине Е. Тихоновича «Летом...» На наступнай жа старонцы пра гэтак жа палатно гаворыцца, што пейзаж без гэтых «по-настоящему волнующих» вобразаў дзяцей мог бы гучаць больш пераконаўча. Чаму ж верыць?..

У другое пасляваеннае дзесяцігоддзе

## ЯК НЕ ТРЭБА ПІСАЦЬ ПРА ЖЫВАПІС

Малевіча ў 1935 годзе пачыналася сло-вамі: «Ввиду заслуг... художника... перед советским изобразительным искусством...» Неправамерна забывацца і на тое, што метад сацыялістычнага рэалізму фарміраваўся ў барацьбе з іншароднымі тэндэнцыямі, узбагачаючы арсенал вобразных сродкаў.

Дзіўна, што Л. Дробаў не ўспамінае пра І. Дзяржаўную выстаўку карцін мясцовых і маскоўскіх мастакоў, адкрытую ў 1919 годзе ў Віцебску. Факт знамянальны для тагачаснага мастацкага жыцця. Але адлік актыўнага супрацоўніцтва мастакоў братніх рэспублік даследчык вядзе толькі з 1925 года. А калі не абыходзіць гэтую выстаўку, дык трэба было б канкрэтна-гістарычна меркаваць пра П. Канчалюскага, В. Кандзінскага, А. Лянтулава, П. Кузняцова, А. Купрына, А. Шаўчэнка... Куды прасцей заняцца такі «нязручным» матэрыялам!

Мы наўмысна звярнулі ўвагу на факталагічны матэрыял першага раздзела, каб паказаць, што кніга не з'яўляецца нават крыніцай верагоднай інфармацыі. г. зн. не выконвае самай элементарнай функцыі навуковага даследавання.

У раздзеле пра 30-ыя гады гаворыцца, што была пераадолена групаўшчына і раз'яднанасць, былі сфармуляваны прынцыпы сацыялістычнага рэалізму. Але словы аб «пераадоленні» застаюцца нераскрытымі, паколькі няма гаворкі пра творы з рознымі канцэпцыямі. А ў гэты ж час рэалізм супрацьстаў і фармалістычным, і натуралістычным тэндэнцыям. У Л. Дробава ўвогуле развіццё мастацтва адбываецца надзвычай «гладка», бесканфліктна. І зноў жа — памылковасць трактоўкі фактаў: «В эти годы были сделаны первые попытки создания многофигурных композиций на историческую тему». Няпраўда! Дастаткова прыгадаць сказанае самім жа Л. Дробавым у першым раздзеле пра В. Волкава!

У раздзеле пра жывапіс перыяду Вялікай Айчыннай вайны кніга чамусьці гаворыць пра ўзмацненне яркасці і маляўнічасці каларыту ў жывапісе ваенных гадоў, што ніяк не адпавядае сапраўднасці. Ні карціна Я. Зайцава «Пахаванне героя», ні палатно І. Ахрэмчыка «Аблічча ворага», ні тым больш В. Бялыніцкага-Бірулі «Па слядах фашысцкіх варвараў», які многія іншыя палотны таго часу, не сведчаць пра тэндэнцыю да яркасці і маляўнічасці.

Логіка разважанняў пра жывапіс пасляваеннага дзесяцігоддзя перш за ўсё выяўляе элементы вульгарна-сацыялагічнага падыходу Л. Дробава (адчувальныя ў дастатковай меры і ў папярэдніх раздзелах) да разгляду пытанняў мастацтва. Недахопы жывапісу гэтых гадоў тлумачацца аднымі толькі цяжкасцямі аднаўлення перыяду. Дарэчы, так і ўсюды — паспехі жывапісу ставяцца ў простую залежнасць ад паспеху народнай гаспадаркі.

Ступень жа «сур'ёзнасці» працытаных карцін відавочная, калі параўнаць, напрыклад, тое, што гаворыць сам аўтар кнігі пра адны і тыя ж творы на розных старонках. Пра карціну У. Хрусталёва, прысвечаную К. Заслонову, сказана: «построение композиции позволило художнику сосредоточить внимание на характере главного героя». Трошкі ніжэй пра гэтую ж карціну чытаем: «выявление типических черт За-

майстры беларускага жывапісу, паводле слоў аўтара кнігі, зноў жа «сделали новый значительный шаг вперед в развитии живописной формы и обогащении содержания», «период был характерен успешными поисками в направлении более глубокого отражения жизни, обогащения выразительных средств живописи, обновления формы». У падобнай характарыстыцы ёсць нібыта далёкае водгулле таго, што адбывалася ў той перыяд у мастацтве. Перыяд быў надзвычайна напружаны, яркі ў сэнсе мастацкіх адкрыццяў. Было як бы нанова пераасэнсавана значэнне ўласна жывапісных сродкаў для стварэння эмацыянальна паўнацэннага вобраза. У тыя гады вельмі адчувальна быў узняты грамадзянскі пафас мастацтва. Імкненне да манументалізацыі, лаканізму, стварэнне вобраза рабочага чалавека ў суровай працы яго будняў — усё гэта стварала асаблівы стыль лад жывапісу гэтага дзесяцігоддзя, не выпадкова акрэслены савецкімі мастацтвазнаўцамі як «суровый стиль». Беларускі жывапіс развіваўся менавіта ў рэчышчы агульнага працэсу. Але даследчыку да ўсяго гэтага няма спраў. Ён пераказвае сюжэты карцін, не паглыбляючыся ў працэсы формаўтварэння і новага зместу палотнаў, які выказваўся непасрэдна сродкамі жывапісу, а не ілюстраваннем літаратурных сюжэтаў.

Канец 60-ых — пачатак 70-ых гадоў — складаны і вельмі цікавы перыяд савецкага мастацтва. Гэта канец «суровага стылю» як мастацкай з'явы і ўзнікненне мноства досыць разнастайных вобразных сістэм. Прычым, у беларускім жывапісе рысы мінулага дзесяцігоддзя, трансфармуючыся, аказваюцца досыць устойлівымі. У гэтыя гады з вялікай сілай у творах выяўляецца глыбока асабісты творчы пачатак і больш чуйным робіцца голас лірычнага героя ў падтэксце твораў. Але Л. Дробаў не робіць і слабой спробы разабрацца ў неадназначнай сутнасці і спецыфіцы гэтага перыяду. Ён ахрысціў гэтую спецыфіку як «стремление к монументализации, подчеркнутой декоративности, обобщение». Сярод трох названых, зусім не «свежых» прыкмет «обобщение» — самая дзіўная навіна! Як увогуле мастацтва можа існаваць без абагульнення?..

Але яшчэ больш арыгінальна заўвага аб тым, што «живописцы все чаще стали исходить из понимания художественного образа». Як жа існавала дагэтуль беларускае мастацтва, калі толькі на мяжы 70-ых гадоў жывапісцы хоць зрэдку часу сталі дбаць пра мастацкі вобраз? Пра што ж яны думалі раней?..

У элементарным апісанні твораў, пра якія ідзе гаворка, Л. Дробаў раз-пораз дапускае памылкі, якія дазваляюць усумніцца ў дастаткова сур'ёзным яго знаёмстве з карцінамі. А па-другое, парушэнне логікі ўласных жа разважанняў прыводзіць даследчыка да паўнейшага абсурду — адной з красамоўных і нават унікальных якасцей гэтай кнігі. Па-трэцяе, не менш адметная асаблівасць кнігі ў тым, што аўтар з зайдроснай смеласцю ўступае, так сказаць, у саўтарства з мастакамі: аперыруе домысламі, на свой капіл перайначвае выяўленчы рад карцін. Напрыклад, прыпісваючы ў адным месцы кнігі карціну Л. Шчамялёва «Маё нараджэнне»

да тэмы Айчыннай вайны, у другім месцы ён ужо адносіць яе да «суровых годов гражданской войны»... Што ўжо казаць пра неразумнае даследчыкам метафарычнага ладу карціны! «В метель уходит отряд красногвардейцев, с ними роженица», — піша Л. Дробаў, не жадаючы бачыць таго, што атрад не адыходзіць, а спыніўся, што тым больш парадзіха нікуды не ідзе... Аўтар заўважэ «смущение бойцов». Такое эмацыянальнае адценне ніяк не стасуецца з сімволіка-метафарычным ладам карціны. Затым Л. Дробаў заяўляе, што «главным в этой картине является не факт родов», смела, так сказаць, праводзячы мяжу між мастацкай і медыцынскай спецыфікаю і, адначасова, парушаючы не толькі эстэтычныя, але і этычныя нормы мастацтвазнаўчага апісання. З надзвычайнай лёгкасцю Л. Дробаў называе маладымі яўна пажылых «калгаснікаў» — герояў карціны М. Савіцкага «Ураджай». Праўда, ён прыгадае, як ні дзіўна, пра глыбокі маршчыны, што пакрываюць твар аднаго з іх. Зусім бесцырымонна аўтар тэксту саджае гэтых маладых мужчын у кузаў грузавіка, на які ў карціне няма ніякага намёку. І паведамляе нешта зусім дзіўснае як для аўтара карціны, так і для гледача: яны, маўляў, сабралі «першы» ўраджай і спяшаюцца падзяліцца сваёй радасцю з іншымі «членами коллектива!» Чаму «первый» ураджай? Пасля чаго «первый»?

У апісанні твора, які стаў ужо класікай савецкага мастацтва, — «Партизанская мадонна» М. Савіцкага, аўтар кнігі чамусьці сцвярджае, што маладая маці «исходила землю вдоль и поперек», што, «кроме труда и скромных семейных радостей, она ничего лучшего не испытала в жизни». Спадзеючыся на арыгінальнасць свайго «прачытання» твора, Л. Дробаў прапануе тавару, зусім нечаканае, параўнанне: «Вся ее фигура напоминает птицу, которая вывела птенца в почти невероятных условиях и бдительно оберегает его жизнь». Не кажучы ўжо аб тым, наколькі «ўдала» заўважана, што вайна стварае «почти невероятные» ўмовы, сам акцэнт на трызоўе маці за лёс свайго дзіцяці робіць у вуснах Л. Дробава змест гэтага філасофскага, сімвалічнага твора нечакана адназначным, плоскім, убога скажоным.

Не менш нечаканы домьсел пра тое, што ў М. Данчыга ў карціне «Партизанское вяселле» на галаве ў маладой — «кусочек белой простыни». Белыя прасціны былі неад'емнай часткаю партызанскага побыту? Ізноў-такі, прымітыўнасць апісання парушае нормы і эстэтыкі, і этыкі.

Відавочна, што аўтару цяжка разбірацца ў карцінах, дзе быццам і сюжэта няма — ніхто нікуды не едзе, не ідзе...

Працей, канечне, выдумляць адносна больш апавядальных палотнаў 60-ых гадоў. Так, гаворачы пра карціну Л. Рана «Да сына», даследчык грунтоўна апісвае сітуацыю: сытая мяшчанка-нявестка не пускае старую маці да сына. А сын, гэта значыць, муж мяшчанкі, знаходзіцца ў яе пад пятою. І яна нават не дазваляе мужу выйсці да маці, таму што ён заняты ў глыбіні пакою «потреблением пищи». Каварная ж нявестка з выклікам выставіла наперад нагу. І гэтая нага ў аздобленай мехам пантофлі «не предвещает для старушки ничего хорошего». Усё ясна! — «художник страстно и публицистично вскрывает пережитки мещанства и косности в сознании некоторой части нашего общества»...

Спробы аўтара кнігі аналізаваць творы спараджаюць мноства казусаў. Што, напрыклад, значыць «композиция типа станковой картины»? Не існуе для ўсіх карцін кампазіцый нейкага адзінага тыпу. Гаворачы пра карціну У. Стальмашонка «Малады будаўнікі», Л. Дробаў не ўлічвае, што прыстасць адзення сама па сабе не здольная стварыць адметнасці каларыту. Не гаворачы ўвогуле аб умоўнасці жывапіснай мовы, Л. Дробаў раптам вынаходзіць яе ў карціне І. Стасевіча «Клятва», яе за ўсё ёй уласцівай. Да таго ж гэтую карціну ён характарызуе як апавядальна-сімвалічную, хаця ўжытыя тут паняцці часцей за ўсё выключаюць адно другое. Хто ж у дадзеным выпадку іх павяччае? Мастак нейкім асаблівым наватарскім вырашэннем? Але ж карціна не вызначаецца навацыямі. Значыцца, сам мастацтвазнавец, не надта асэнсавваючы тое, што сцвярджае...

Неверагодная бытаніна і недарэчнасці ў разважаннях пра сферичную перспектыву, якая, паводле апісання Л. Дробава, у палатне Х. Ліўшыца «Гу-

(Заканчэнне на стар. 14).

Л. Дробаў. Жывапіс Савецкай Беларусі. 1917—1975. На рускай мове. Мінск. «Вышэйшая школа», 1979.

**М**АСТАЦКІЯ ВЫСТАВКІ... Іх шмат было летась. Самых розных. Розных па маштабе экспазіцыі, па сваёй прадстаўнічасці, па тэматычнай скіраванасці, па жанрах. Яны змянялі адна адну, прыспешваючы час, нібыта рассоўвалі яго межы. Яны збіралі тысячы глядачоў, знаёмыя іх з новымі і новымі работамі беларускіх жывапісцаў, графікаў, скульптураў, майстроў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, сярод якіх — сёння гэта можна смела сказаць — пераважная большасць належала маладым. І гэта натуральна. Вялікі атрад творчай моладзі ў рэспубліцы, вялікі, адметны несумненным, прывабнымі талентамі, у развіцці якіх бачацца далейшыя поспехі выяўленчага мастацтва Беларусі.

Выставак было шмат. Ім было цесна ў адведзеных часам прамежках. Штогодняя асенняя выстаўка, якая заўжды вызначалася самым шырокім, самым дэмакратычным прадстаўніцтвам, адкрылася толькі ў канцы снежня, завяршаючы год. Якая яна, гэтая апошняя выстаўка семдзятга, адказаць далёка не проста. Адзначна — нельга.

У шэрагу іншых самай прыкметнай з'явай яна не стала. Тым не менш пазнаёміла нас з многімі новымі работамі, не заўсёды бесспрэчнымі, але вельмі цікавымі. Цікавымі перш за ўсё тым, што, адвольна адабраныя для экспазіцыі самімі аўтарамі, раптам адкрываюць у іх, нават даўно вядо-

мых мастаках, нейкую новую рысачку, выяўляюць новую грань майстэрства. Уражанне ад многіх карцін, графічных лістоў — напісаны, зроблены яны не спецыяльна для выставы, а ў минуты, натхнёны пэўным настроем. Хоць мо якраз таму ў багатай на патэтычны адкрыцці — сваё бачанне, неабмежаваны тэматыкай выбар — экспазіцыі амаль адсутнічае тэматычная карціна

мелодыя, а не тэма, — мелодыя, данесеная з мінулага, якое ўсё ніяк не адыдзе, не адыходзіць у памяць, гучыць у карціне А. Марачкіна «Чаканне». У гэтай карціне, як і ў іншых (тут трэба ўжо гаварыць пра адметнасць таленту мастака), песенны, лірычны пачатак пераважае, надаючы твору яркую непаўторнасць. Яна простая па сюжэце: жанчыны — на глыбока занесенай

усё эфектна, усё «іграе» на характэрна, выяўляючы яго ў кожным руху, у кожнай рысцы. Простымі выяўленчымі сродкамі карыстаецца М. Глушко, а вобраз створаны пераканаўчы, краіна сваёй жыццёвасцю, непасрэднасцю. Вельмі патэтычнае невялікае па памеры палатно Н. Шчаснай: усімі адценнямі белага свеціцца выбраны з мноства іншых дзень; звонкі, абавязкова звонкі галасок дзяўчычкі запоўніў яго да краёў — і святло льецца, струменіцца праз край яго... А побач — непадалёк! — узяўшыся за рукі, над зямлёй, так, не па зямлі, а ўжо над ёю, у сіні-сіні прасяг бягуць Антось і Ганна. Вобразам стылізаваны на манер дзіцячых малюнкаў, але, не выклікаючы недаўмення, краінаюць.

на ў графіцы) — прадстаўлены толькі невялікімі, эцюдага плана работамі, часцей нават у жанры нацюрморта. Гэта абумоўлена, магчыма, і самай задумай выстаўкі. І ўсё-ткі ў час агляду экспазіцыі, хоць разумееш, што інакш і не магло быць, не пакідае шкадаванне. Шкадаванне, што сустрэчы з тым мастацтвам, якое прыносіць нам славу, не адбылося ці адбылася не ў поўнай меры.

Канечне ж, цікавых работ, пра якія маглі б узнікнуць гаворка, значна больш, чым згадана ў гэтых нататках. Гэта палотны Л. Шчамялёва і Г. Вашчанкі — няхай і не этапныя для мастакоў, але адметныя, кожнае па-свойму, непаўторным майстэрствам, бачаннем, жывапісам, уршэце. Гэта вельмі пераканаўчы «Партрэт С. Катковай», напісаны З. Літвінавай, і нацюрморт «Ліра 1863 года» В. Шматава. Гэта кампазіцыя М. Селешчука «Дзейныя асобы ў парадку іх з'яўлення».

Амаль не закранута графіка, дзе на гэты раз меней па-сапраўднаму цікавых работ. Вылучаюцца, мажліва, чатыры афорты Г. Паплаўскага пад агульнай назвай «Мора Берынга», але ў іх адчуваецца празмерная захопленасць аўтара знешнімі атрыбутамі рыбацкага побыту. Спяняюцца наведвальнікі выстаўкі і перад трыпціхам П. Драчова «Сустрэча з Прыбалтыкай» — надта ж нязвычайна раптам у «сучасніку з адлегласці 135 см» убачыць у люстэрку, што паўтарае абрыс галавы, плеч, — сябе, свой адбітак. Цікава задумана серыя калярных афортаў «Крык супраць вайны» У. Піменавам. Задумана...

Ад задуманага да здзяйснення — часам адлегласць у некалькі гадоў, а то і дзесяткі гадоў. І выстаўка, якая працягвае работу, уяўляецца якраз прамежкавай — паміж былымі і будучымі здзяйсненнямі.

Т. МІКАЛАЕВА.

## З ЛІКУ МНОГІХ

яркага грамадзянскага гучання.

Хацелася б адзначыць палатно І. Стасевіча «Партызаны, партызаны...». Не такое яно і кідкае, каб адразу прыцягнуць увагу, але абмінуць яго нельга. Трывожнае — трывогу падкрэслівае колер, — яно нібыта вяртае адно імгненне таго, страшнага, сорак другога... Своеасаблівы партрэт Янкі Купалы, вялікага беларускага песняра, а сказана значна больш — лісткамі ў руках пэра, на якіх запісаны яго вядомы верш-зварот, фонам для якога ўзята Крамлёўская сцяна — з самай высокай трыбуны звяртаецца Янка Купала да народа, трывожным рытмам прыходзячых калон.

Мелодыя — так, менавіта

снегам дарозе, кожная са сваім смуткам, кожная са сваёй казасцю. Чакаюць... Хоць, здавалася б, колькі можна чакаць, колькі? А яны чакаюць, яны выходзяць на дарогу, і іх перай — мастак пераконвае нас у гэтым — адаграецца зямля, зноў і зноў адраджаецца надзея.

Людзі, якіх сустрэў, палюбіў мастак, захачеў расказаць нам пра іх... Мы сустракаемся з імі на выстаўцы, на палотнах, і гэтак жа хочам зразумець іх, адкрыць для сябе. Калі гэта здараецца, мы ўдзячны мастаку, што знаёмства наша адбылося, што гэтыя людзі застаюцца з намі і надалей. Палешукі з карціны В. Шматава «Палескія тыпы», дзяўчаты з палатна Г. Жарына «Габеленшчыцы», маці з аднайменнага партрэта М. Глушко, светла-лазавая дзяўчынка сярод сонца і кветак з карціны Н. Шчаснай «Лада слухае...», Антось і Ганна з аднайменнай кампазіцыі М. Рагалевіча... Як па-рознаму ўбачаны яны мастакам! В. Шматаў, нібы прыслухоўваючыся да думак вясцоўцаў, пісаў засяроджана, няспешна ляпіў характары, не гонячыся за знешнімі эфектамі, за маляўнічасцю. У Г. Жарына — ад позаў дзяўчат да самых тонкіх колеравых адценняў —



І. Стасевіч. «Партызаны, партызаны...».

## ЯК НЕ ТРЭБА ПІСАЦЬ ПРА ЖЫВАПІС

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 13).

ляне ў Пільніцы» аказалася здольнай «замыкаць пераходны план» і, адначасова, быць «фонам для граціознай дэвушкі с платочком в руках, изяцно позіруючай живописцу».

Натуральна, што пры падобным метадазе «аналізу» ўсе беларускія жывапісцы сталі выглядаць на адзін твар. Усім ім уласцівы гранічны лаканізм, скульпы сродкі, падкрэслены дэкаратывізм і, канечне ж, тонкі псіхалагізм... Мастак Ф. Бараноўскі, напрыклад, нават рамантыку рэвалюцыі, паводле Л. Дробава, імкнўся паказаць праз «псіхологию бойцов, едучых на крыше вагона»...

Яшчэ, безумоўна, усім мастакам «присуща одна общая черта—это жизнеутверждение, оптимизм». Гэты нястрымны аптымізм якраз і стварае, па разуменні Л. Дробава, поўную і бесканфліктную лагоднасць беларускага жывапісу, калі б не адхіленні ад гэтай вынайздзенай Л. Дробавым «нормы», напрыклад, у карцінах М. Савіцкага «Клятва», «Пакарэнне смерцю», дзе (як ні дзіўна Л. Дробаву!) пераважаюць «трагические нотки»!.. Спасцігнуць філасофскі трагедыйны напал гэтых палотнаў Л. Дробаў не змог...

Але яшчэ больш неверагодная заўвага пра натуралістычнасць «в каких-то деталях» (цікава, у якіх жа?) палатна М. Савіцкага «Партызаны. Блакада». Вядомае палатно мае настолькі аб'ектыўную вобразную мову, настолькі яно экспрэсіўнае ў выяўленні пачуцця пакуты, што гэты тэрмін да яго не ста-

сцееца ніяк. Хутчэй за ўсё аўтар кнігі пераблытаў натуралізм з экспрэсіям...

Усюды — блытаніна тэрмінаў і паняццяў, якія яны абазначаюць. Гэты варты жалю факт пацярджаецца мноствам аўтарскіх выказванняў, якія сведчаць, што мастацтвазнавец не высветліў для сябе галоўнае і прынцыповае пытанне, без яснасці ў якім і не можа быць асэнсаванага прымянення паняццяў, — узаемадзеянне зместу і формы ў творы мастацтва. Іх складаная дыялектычнае адзінства (дастаткова даходліва растлумачана ў падручніках і кнігах па марксісцка-ленінскай эстэтыцы), чамусьці не ўспрынята кандыдатам мастацтвазнаўства.

Таму, напрыклад, вынаходзячы ў палотнах М. Савіцкага «предельное приближение формальных средств к содержанию картины», мастацтвазнавец не можа ўразумець, што змест твора не прыходзіць аднекуль звонку, а нараджаецца структураю «формы». Значыцца, «фармальныя» сродкі не могуць «набліжацца» да зместу, а з'яўляючыся выяўленнем зместу, яны ўжо не могуць быць «фармальнымі». Аналізуючы твор рэалістычнага мастацтва, мы заўсёды гаворым пра змястоўнасць яго формы. І таму сам тэрмін «фармальны», «фармальныя сродкі» звычайна абазначае неадапаведнасць формы карціны яе зместу і выяўляе непаўнацэннае раскрыццё задуму мастака.

Менавіта па гэтай жа заканамернасці «монументальность образов» не можа патрабаваць лаканічных выяўленчых сродкаў. Наадварот! Лаканізм выяўлен-

чых сродкаў робіцца кампанентам у стварэнні манументальнага вобраза.

Не можа «острота характеров хорошо сочетаться с заостренной лепкой формы!» Бо лепка формы перадае вастрыню характару, а не «сочетается» з ёю. І не можа каларыт «звучать в унисон содержанию полотен», а можа толькі раскрываць гэты змест. Не можа, нарэшце, «выразительность живописных образов удачно сочетаться с идейным замыслом». Усё па той жа прычыне: ідэйная задума непасрэдна выяўляецца жывапісным вобразам. І нічым іншым, калі гаворка ідзе пра жывапіс.

Без яснасці тэрміналогіі, без разумення, дзе прычыны, а дзе — вынікі, якая можа быць гаворка пра мастацтвазнаўчы аналіз? Няўмельства ж аналізаваць канкрэтныя творы, натуральна, прывяло да неразумення сутнасці мастацкага працэсу. Калі гісторыя рэспублікі самым кароткім і прымітыўным чынам у кнізе выкладзена, дык гісторыя яе жывапісу засталася нераскрытай. Нават больш старанна выкладзена, чым гэта зрабіў Л. Дробаў, сума фактаў яшчэ не робіцца, як вядома, гісторыяй. Размова пра жывапіс рэспублікі не можа быць грунтоўнай без даследавання заканамернасцей стылеўтварэння на грунце пэўных гістарычных умоў і ў сувязі са зменамі грамадскай свядомасці, якія выкліканы гэтымі ўмовамі.

Моцна пашанцавала паасобным жывапісцам, якіх амаль не закрануў мастацтвазнавец. Гэта Г. Вашчанка, А. Кішчанка, З. Літвінава, С. Каткова, якія ўвогуле не трапілі ў разгляд у рэчышчы станковага жывапісу, хаця працуюць у ім ніяк не меней, чым у манументальным мастацтве, і без іх творчасці нейкай дзіўнай атрымліваецца карціна жывапісу Савецкай Беларусі. Не зацікавіла даследчыка і творчасць Б. Казакова, А. Марачкіна, В. Яўсеева і мно-

гіх іншых маладых мастакоў, якія актыўна заявілі пра сябе да 1975 года. За межамі даследавання засталіся мастакі-графікі, якія, аднак, выступаюць і як жывапісцы, — Г. Паплаўскі, Ю. Зайцаў. Мала таго, што жывапіс разглядаецца пазастарычна, дык яшчэ і па-за ўсялякай сувязі з «суседнімі» мастацтвамі. Кола мастакоў штучна звужана проста паводле прыкмет анкетных дадзеных без уліку рэальнага ўкладу ў развіццё беларускага жывапісу.

А ці можна было не сказаць пра фарміраванне школы выяўленчага мастацтва ў рэспубліцы? Гэта ж ключавая праблема! Які не разгледзець дыялектыку ўвасаблення тэмы Айчынай вайны, настолькі ярка выяўленую ў беларускім жывапісе? Ды ці толькі гэтыя праблемы не зацікавілі мастацтвазнаўца!..

Нельга хаця б коратка не сказаць аб прымітыўнасці навуковага апарату кнігі. Немагчыма вытлумачыць, чаму абідзены манаграфіі А. Ліса пра М. Шчакаціхіна, В. Шматава пра М. Філіповіча, зборнік успамінаў пра М. Тарасікава, чаму кніга М. Ганчарова пра К. Касмачова ўпамінаецца, а яго ж кніжка «Мастацтва мужнасці і гераізму» — не. Незразумела, чаму не бібліяграфіраваны праблемныя артыкулы пра жывапіс Беларусі, напрыклад, П. Паўлава, А. Сурскага і іншых аўтараў. Толькі таму, што яны публікаваліся ў перыёдыцы? Дык жа менавіта перыёдыка — «пярэдні край» фарміравання новых ведаў!..

Вывад са сказанага адназначны: ступень верагоднасці меркаванняў, ацэнак, вывадаў Л. Дробава — надта нізкая. Яго кніга стварае толькі ілюзію вывучанасці таго, што так і застаецца нявывучаным. Яна нагадвае наглядны дапаможнік для будучых мастацтвазнаўцаў, каб засвоілі: як не трэба пісаць пра мастацтва.

Э. ПУГАЧОВА,  
У. БОЙКА.

НАСТАЎНІК  
ПАЭТАЎ

Да 80-годдзя  
з дня народжэння  
Міхаіла ІСАКОЎСКАГА



У кожнага з нас ёсць на зямлі месца найбольш дарагія і блізкія сэрцу. Для мяне — гэта і Смаленск, горад, дзе прайшлі гады майго юнацтва і сталасці, горад, з якім звязаны лепшыя ўспаміны і галоўныя падзеі майго жыцця. У тыя далёкія трыццаці гады ён быў ажыўленым культурным і адміністрацыйным цэнтрам. У Смаленску адначасова працавалі плыць драматычных тэатраў. Выдаваўся штомесячны часопіс «Наступленне». Тут пачыналі тады свой творчы шлях буйнейшыя паэты сучаснасці Аляксандр Твардоўскі і Міхаіл Ісакоўскі, якія аналізавалі вялікі ўплыў на паэтычную моладзь і на развіццё саўвядомасці паэзіі наогул.

Заўсёды ажыўлена і шматлюдна было ў ДOME мастацтва, дзе выступалі паэты, дзе можна было проста пагаварыць пра творчасць з Аляксандрам Твардоўскім, Дзмітрыем Осным, Мікалаем Рыленкавым, Васіліем Ардамацікім, Дзмітрыем Дварэцкім, Яўрамам Мар'яновым, Верай Лютавай, Віктарам Кудзімавым. У пісьменніцкай арганізацыі частым госцем быў і Міхаіл Ісакоўскі, аўтарытэт якога быў асабліва вялікі і ў літаратурных колах і ў часопісе «Наступленне», дзе ён рэцэнзаваў творчасць маладых.

Але бліжэй пазнаў Міхаіла Васільевіча мне даволі ў шасцідзясятыя гады. У сакавіку 1957 года М. Ісакоўскі прыехаў у Смаленск для сустрэчы з выбаршчыкамі, якія вылучылі яго кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР. У гэтую паездку ён запрасіў мяне і Міхаіла Рыленкава. Выступалі мы ў калгасах і ў раённых цэнтрах.

Зіма была снежная, марозная. Апануты быў Міхаіл Васільевіч па-зілоўскаму, у футры і ў цёплых бураках і мароз пераносіў лёгка. Я быў, апануты і даволі лёгка, добра такі памерзлі ў дарозе. Асабліва запомнілася вяртанне з Манастыршчыны. Дзень быў завейны, дарогу замяла снегам, і мы заселі ў ім. На шчасце, на дарозе ў хуткім часе з'явіліся вазы з таварам для сельскай. А хутка па нас прыслалі трантар.

Міхаіл Васільевіч вельмі хваляваўся за нас, увесь час пытаўся, ці не вельмі мы змерзлі, а потым спыніў машыну і загадаў нам прабежчы, пагрэцца. Прамерзлыя, але задаволеныя паездкай, мы вярнуліся ў Смаленск. Усе сустрэчы праходзілі вельмі сардэчна, слухалі нас уважліва. Пасля афіцыйнай часткі выбаршчыкі гаварылі з Міхаілам Васільевічам пра свае патрэбы, звярталіся з просьбамі. Пісьмовыя заявы ён старанна складваў, абцяў разабрацца самым уважлівым чынам, рабіў якіясьці запісы.

У адным з сельскіх клубаў, пасля майго выступлення, Міхаіл Васільевіч падышоў да мяне і сказаў добрыя словы пра мае вершы. Ад'язджаючы са Смаленска, М. Ісакоўскі надпісаў мне на памяць кнігу і ветліва прапанаваў званіць, калі будзе неабходнасць.

Адзначаючы значэнне М. Ісакоўскага як настаўніка паэтаў, у дзень аднаго яго юбілею А. Твардоўскі, з усёй шчодрасцю вялікага таленту, сказаў: «Я разам з маймі землякамі, натуральна, адчуваю ў гэты дзень асаблівае пачуццё горадскай зямляка за любімага майго старэйшага друга і настаўніка маіх юнацкіх гадоў».

Думаю, што ўсе, хто ведае і любіць паэзію М. Ісакоўскага, далучыцца да гэтых слоў. Для мяне ж ён назаўсёды застаўся таксама добрым, спагадлівым і таленавітым настаўнікам.

Іосіф ВАСІЛЕУСКІ.

Якія новыя радыёперадачы прагучаць у новым годзе? Якія планы і задумкі ў шматлікіх рэдакцыях Беларускага радыё? На гэтыя пытанні карэспандэнт «Літаратуры і мастацтва» адказвае намеснік старшыні Дзяржкамтэта БССР па тэлебачанні і радыёвяшчанні М. Суша.

— Галоўная ўвага калектыву рэдакцыі прапаганды засяроджана на рашэннях партыі, прынятых у сувязі з пастановай ЦК КПСС «Аб далейшым паляпшэнні ідэалагічнай, палітыка-выхаваўчай работы», на паказе авангарднай ролі камуністаў у працоўным калектыве, на праблемах ідэалагічнай барацьбы на сучасным этапе.

Перш-наперш назаву перадачы серыі «Радыёпісьмы з партарганізацыяй». Змяніўся падыход да падачы справядліва-выбарных кампаній. Рэпартажы з партыйных сходаў сталі паказваць, галоўным чынам, канструктыўнасць крытычных заўваг камуністаў, іх заклапочанасць, іх адказнасць за выкананне дзяржаўных планаў і сацыялістычных абавязанстваў.

Шырэй стала выкарыстоўвацца пошта. Уведзены новыя рубрыкі: «Радыёслухач раіць», прапановае, ставіць праблему і «Вам адказвае міністр». Па пісьмах рыхтуюцца перадачы: «Вы прасілі расказаць...»

Пазбаўляецца ад інфармацыйнасці штомесячная перадача «У свеце навукі». Яе ўдзельнікі закрываюць кардынальныя пытанні павышэння эфектыўнасці навукі ў святле патрабаванняў, выказаных у дакладах П. М. Машэрава на XIX і XX пленумах ЦК КПБ.

Рэдакцыя адкрыла цыкл перадач аб праблемах развіцця ў рэспубліцы парашковай металургіі.

Раз у месяц, у першую нядзелю, гучыць цяпер у эфіры радыёагляд «У выхадны праадпачынак».

29 снежня мінулага года прагучала ў эфіры другая перадача цыкла «З Леніным у сэрцы». Прадстаўнікі трох пакаленняў прымаюць удзел у гэтых выпусках.

Сумесна з калектывам Інстытута гісторыі партыі пры ЦК КПБ распрацавана тэматыка гутарак вучоных аб гістарычнай ролі ленінізму.

Працуе рэдакцыя над удаканалінаваннем традыцыйных цыклаў і радыёчасопісаў «Памяць сэрца», «Для веруючых і няверуючых», «Родная прырода» і іншых.

Рэдакцыя прамысловасці лясца у верасні пачала рыхтаваць радыёчасопіс «Наватар», у якім абмяркоўваюцца практычныя пытанні арганізацыі

сацыялістычнага спаборніцтва, павышэння яго эфектыўнасці. Часопіс яшчэ шукае свой накірунак, але ўжо зараз можна гаварыць пра перспектывнасць такой радыёформы.

Дзве новыя рубрыкі — «Рэха нашых выступленняў» і «Брыгадзір: яго справы і клопаты» — сталі пастаяннымі. Аснова такіх перадач — пісьмы нашых слухачоў.

У апошні час рэдакцыя значна больш удзяляе ўвагі рабоце транспартных калектываў. Вя-

ме значнае месца ў перадачах радыёстанцыі «Беларуская маладзёжная». Пад рубрыкай «Мінск — горад алімпійскі» прадоўжым расказ пра тое, як камсамольцы рэспублікі рыхтуюцца да гэтай важнай падзеі.

У 1980 годзе рэдакцыя вяшчання для моладзі працягне работу над стварэннем перадач, якія заваявалі папулярнасць сярод слухачоў: «Зямля турбот нашых», «Аперацыя «Мінута».

СУСТРЭЧЫ  
ЛЯ МІКРАФОНА

дома, якую вялікую ролю яны адыгрываюць у эканамічным жыцці рэспублікі. Таму і выршана перадачы на гэтую тэматыку выдзеліць ў асобны цыкл, які пачаў гучаць сёлета.

У перадачах «Пошта радыё» амаль у кожным выпуску выкарыстоўваюцца рэзгаванні, каб пазнаёміць радыёслухачоў з мерамі, прынятымі па іх крытычных сігналах. Рыхтуюцца таксама і спецыяльныя тэматычныя перадачы з рэзгаваннях. Гэта работа аўтатранспарту ў гарадской і сельскай мясцовасці, і дрэнныя дарогі ў некаторых раёнах, і недахопы ў рабоце гандлю, бытавым абслугоўванні, у рабоце сельскіх клубаў і г. д.

Пры аддзеле пісем стаорана служба грамадскага кантролю за дзейнасцю крытычных выступленняў тэлебачання і радыё. Члены гэтай камісіі дапамагаюць работнікам рэдакцыі прымаць наведвальнікаў. У газеце «Беларускае тэлебачанне і радыё» друкаецца інфармацыя пра дзень і час прыёму, а напярэдадні ў выпуску «Апошніх паведамленняў» даецца аб'ява.

«Па-ленінску зучымся камунізму, па-ленінску будзем камунізм» — асноўная рубрыка перадач маладзёжнай рэдакцыі да 110-ай гадавіны з дня нараджэння У. І. Леніна. У эфіры прагучаць і рэпартажы з Ленінскага ўрока.

1980 год — год 60-годдзя Ленінскага Камуністычнага Саюза моладзі Беларусі. Да гэтай важнай падзеі рэдакцыя вяшчання для моладзі рыхтуе дзесяць радыёфільмаў, у якіх узноўці старонкі біяграфіі камсамола рэспублікі.

Сёлетні год — год алімпійскі. Спартыўная тэматыка зой-

Вялікую пошту маюць перадачы з цыклаў «Ваша пытанне», «Згода ды каханне» — аб праблемах маладой сям'і, «Віно, віна і бяда» — аб барацьбе з п'янствам. Будзем і надалей іх працягваць.

У новым годзе маладзёжная рэдакцыя атрымала магчымасць часцей сустракацца ў эфіры з абаронцамі Радзімы. Акрамя нядзельнай перадачы для воінаў Савецкай Арміі, кожную суботу па другой праграме будзе гучаць перадача «Наш сіні трохкутнік», складзеная па пісьмах ваеннаслужачых і тых, хто змяніў салдацкую форму на рабочую спяцоўку.

Галоўная рэдакцыя літаратурна-драматычнага вяшчання ўсё часцей рыхтуе выступленні пісьменнікаў па актуальных праблемах сучаснасці. У мінулы годзе ўведзены новыя рубрыкі: «Сустрэчы ў радыё-студыі», «Літаратурныя чытанні», «Старонкі радыёкінігі», якія прыязна сустраць слухачамі. У нашым радыётэатры створаны першыя ўласныя стэрэафонічныя спектаклі — «І змоўклі птушкі» І. Шамякіна, «Сіняя-сіняя» У. Караткевіча. Больш вострымі сталі крытычныя «Стоп-кадры» ў штомесячным радыёчасопісе «Вясёлы эфір».

У новым годзе слухачы сустрапацца ў радыёстудыі з пісьменнікамі П. Панчанкам, І. Новікавым, кампазітарам Ю. Семянякам, народным артыстам СССР Г. Цітовічам, народным мастаком СССР З. Азгурам, пачуюць у «Літаратурных чытаннях» творы Я. Купалы і Я. Коласа, І. Мележа, П. Броўкі, В. Быкава, В. Казько і іншых. У радыётэатры бу-

дуць пастаўлены спектаклі па творах Я. Коласа, З. Бядулі, І. Шамякіна, В. Карамазова, В. Лукшы, Л. Левановіча, Я. Шабана, інсцэніраваны дзесяткі пэм і апазданняў іншых беларускіх аўтараў. Асноўная тэматыка іх — ленінскі юбілей, веліч нашай Перамогі над фашызмам, векапомнасць сённяшніх здзяйсненняў. Многія пісьменнікі выступаць з трыбуны публіцыста.

Шмат эфірнага часу аддадзім музычным праграмам, якія складаюць па ўсіх трох праграмах амаль 15 гадзін у суткі.

Сёлета распачаты новыя музычныя цыклы «Прэм'ера песні». У канцы года будзе падведзены вынікі конкурсу па пісьмах радыёслухачоў. Адзін раз у месяц рэдакцыя будзе весці дыскусійны клуб «Моладзі пра музыкае мастацтва».

Будзе працягваць работу музычны цыкл універсітэта культуры «Пагаворым пра музыку», які выклікае дзесяткі пісем. Яшчэ больш іх прыходзіць на радыё пасля перадачы «Жадаю вам». Будзе гучаць «Эстрадныя акварэлі», працягне работу і радыёклуб «Фальклор».

Два разы на дзень гучаць у эфіры пазыўныя радыёстанцыі «Арляняты».

Да 110-ай гадавіны з дня нараджэння Уладзіміра Ільіча Леніна рэдакцыя распачала цыкл перадач «Ленін і дзеці».

Шмат прэм'ер прагучыць сёлета ў радыётэатры «Купалінка»: радыёспектаклі і пастаноўкі паводле твораў А. Вярцінскага, У. Машкова, Г. Шыловіча, М. Кругавых, М. Гамолкі, У. Крапівіна, У. Зверава і інш.

«Праблемная лабараторыя «Рамантыкаў» — так называецца цыкл перадач, прысвечаных пытанням прафесійнай арыентацыі старшакласнікаў. Бліжэйшыя перадачы пазнаёмяць іх з прафесіямі, якія можна атрымаць у СПТВ і ГПТВ рэспублікі.

Яшчэ адна новая перадача — клуб «ЮСніт»: юных сяброў навукі і тэхнікі.

У верасні 1979 года пры радыёпраграме «Рамантыкі» пачаў дзейнічаць клуб юных карэспандэнтаў «Рэпарцёр». У ім займаюцца мінскія старшакласнікі. 20 снежня ў эфіры прагучаў выпуск «Рамантыкаў», падрыхтаваны членамі гэтага клуба.

Наперадзе — новыя перадачы.

АНТОН  
Антонавіч УС

11 студзеня 1980 года на 86-ым годзе жыцця памёр старэйшы беларускі мастацтвазнавец, член КПСС з 1919 года, член Саюза мастакоў БССР, прафесар Антон Антонавіч Ус.

А. А. Ус нарадзіўся ў 1894 годзе ў вёсцы Мішукічы Гродзенскай вобласці ў сям'і селяніна-батрака. Будучы ў радах рэвалюцыйных салдат, у красавіку 1917 года бачыў У. І. Леніна на Фінляндскім вакзале Петраграда, слухаў яго палыміную прамову. Гэта сустрэча з Уладзімірам Ільічам у многім прадвызначыла яго далейшы лёс: ён добраахвотнікам уступіў у Чырвоную Армію і ў 1919 годзе назаўсёды звязаў сваё жыццё з партыяй камуністаў. Прымаў актыўны ўдзел у баях на Усходнім фронце супраць арміі Калчака, быў паранены.

З 1925 па 1929 гады А. А. Ус вучыўся ў 2-ім Маскоўскім дзяржаўным універсі-

тэце, а затым да 1932 года — у аспірантуры Інстытута Чырвонай прафесуры ў Маскве. У 30-40-ых гадах узначальваў кафедру мастацтвазнаўства Маскоўскага ўніверсітэта, загадваў сентарам літаратуры і мастацтва ЦК КП(б)Б, сентарам выяўленчага мастацтва Акадэміі навук БССР. Рад гадоў А. А. Ус працаваў у Вільнюскім мастацкім інстытуце і ў Мінскім педагагічным інстытуце імя А. М. Горькага. Да выхаду на пенсію ў 1956 годзе ён працаваў выкладчыкам літаратуры і мастацтва ў Брэсцкім педагагічным інстытуце імя А. С. Пушкіна.

Плру Антона Антонавіча належаць шматлікія даследаванні па пытаннях культуры. Дзесяткі яго артыкулаў, прысвечаных беларускаму савецкаму выяўленчаму мастацтву, былі апублікаваны ў перыядычным друку, лепшыя з іх вызначалі глыбінні аналітычнага мыслення, вялікай эрудыцыі, папулярнасцю выкладання.

Вядомыя таксама яго нарысы аб творчасці выдатных дзеячў літаратуры і мастацтва — У. Маякоўскім, Я. Коласе, А. Міцкевічу, І. Рэпіне, В. Пярове, В. Сурывкаве, І. Левітане.

За заслугі перад Радзімай А. А. Ус быў узнагароджаны ордэнам Чырвонай Зоркі і медалімі.

Светлая памяць аб Антоне Антонавічу Усе назаўсёды захавецца ў сэрцах тых, хто ведаў яго і працаваў разам з ім.

ГРУПА ТАВАРЫШАУ.

БЕЛАРУСКАЯ ДЗЯРЖАЎНАЯ  
КАНСЕРВАТОРЫЯ  
ІМЯ А. В. ЛУНАЧАРСКАГА  
АБ'ЯЎЛЯЕ КОНКУРС  
НА ЗАМЯШЧЭННЕ ПАСАД  
ПРАФЕСАРСКА-ВЫКЛАДЧЫЦКАГА  
САСТАВУ ПА КАФЕДРАХ:

- баяна-акардэона — загадчык кафед-ры —1
- струнных народ-ных інструментаў — загадчык кафед-ры —1
- духавых інстру-ментаў —старшы выклад-чык (труба) —1
- агульнага фартэ-п'яна — выкладчык —1
- тэорыі музыкі — дацэнт —1

Тэрмін падачы заяў — адзін месяц з дня апублікавання.

Заявы і дакументы, згодна Палажэнню аб конкурсах, накіроўваць на імя рэктара па адрасе: 220030, г. Мінск, вуліца Інтэрнацыянальная, 30.

Давадзі па тэлефоне: 22-49-42, 22-96-71.

Мікола ЛЯШЧУН

Алесь МАКОЎСКІ

## АЎТАРЫТЭТ

Вадзім вельмі паважва свайго дзядзьку Піліпа Яўменавіча і заўсёды прыслухоўваўся да яго цікавых размоў і добрых парадаў. І калі пасля дзесяцігодня гаворка зайшла пра выбар жыццёвага шляху, то сумненні быць не маглі: толькі ў «замежных моў». Дзядзька Піліп, як яго часта называў Вадзім, другі дзясятка з хвосцікам працаваў у гэтым інстытуце і марыстаўся вялікай павагай срод супрацоўнікаў.

— Ты ведаеш, што такое мовы ведаць замежныя? Гэта табе, брат, не нейкія там нейтральныя ці пратоны... Ці маленкулы там... Мовы, брат, гэта ого-го! — настойліва даводзіў Піліп Яўменавіч свайму пляменніку і шматзначна падымаў угору указальны палец. — Ведаю, што галава ў цябе ёсць, а астатняе — справа нажыўнага. Глядзі, каб на ўступных не зарымеў, а пасля лічы, што дыплом у цябе ў кішэні. Сяброў у мяне на рабоце шмат.

Вадзім старанна рыхтаваўся і набраў патрэбную колькасць

балаў. Напярэдадні першай экзаменацыйнай сесіі Піліп Яўменавіч папярэдзіў пляменніка: — Ведай, дзядзьку твайго ў інстытуце паважваюць. Не гультайнічай у час экзаменаў. Праваліш — я сораму не абяраюся.

І пляменнік стараўся не падвесці. Першы быў экзамен па фанетыцы. Вадзім, як належыцца, акругляў і выпраўляў губы, смаўжом скуруваў язык, не забываўся пра цвёрды прыступ пры вымаўленні галосных у пачатку слова... І вельмі абрадаваўся, калі выкладчыца задаволена зірнула на яго. Але твар яе раптам схмурнеў, і яна, патрэсваючы пальцамі, прамовіла:

— Разумееш, малады чалавек, я са спакоем сумленнем паставіла б вам чацвёрку. Але блізкаму сваяку нашага паважанага калегі патрэбна вышэйшая толькі на пяціці. Таму...

— Вы цудоўна арыентуецеся ў пытаннях міжнароднай палітыкі, мяркуючы па вашых адказах на семінарах, ды і сён-

няшні адказ ваш заслугоўвае лепшай адзнакі, і увогуле вы няблага ведаеце мой прадмет. Але дагэтуль з першага разу мне ніхто не здаваў. Больш таго, вы ж у сваіх размовах з Піліпам Яўменавічам. А што падамаюць пра мяне калегі? Прыходзіце, калі ласка, яшчэ тыдні праз два.

Поўнасьцю расчараваны, Вадзім у адчай паплёўся на экзамен да роднага дзядзькі.

— Няўжо праваліў? — вытарашчыўшы вочы, зірнуў на збялы пляменнікаў твар. — Ты ў сваім розуме! А зараз хочаш, каб я сваёю рукою паставіў табе добрую адзнаку? Дык мяне ж тады за гэта...

— М-да, ведаеш... — працягнуў дэкан. — Калі б вы не былі сваяк Піліпа Яўменавіча, то я дазволіў бы вам пераздаць. Але ж знойдзецца такіх, што снажучы: маўляў, калі пляменніку Грэчына, дык усё дазволена. Размовы ўсялякія пачнуцца...

І падпісаў загад аб выключэнні Вадзіма з інстытута за непаспяховаць.

Павел САКОВІЧ

## ТЭАТРАЛ

Той-сёй думае, што тэатралам быць вельмі прыемна. А я скажу — дарэмна! Зайздасці! Вось узяць хоць бы мяне. Ад самой рання — тэатральныя клопаты. Мой шлях да месца работы — нішто іншае, як Узыходжанне на Фудзіяму. Пасля іштурму аўтобусаў, трэмаў, трох пераездаў, дваццаці прыпынкаў на работу з'яўляецца ледзь жывы. Нібы сапраўды на гару ўзбіраўся. Тут бы крыху адпачыць, але цябе адразу абступлюць Энергічныя людзі. І ўсе — Характары. Нешта даназваюць, настойваюць, патрабуюць... Адным словам, столькі наставяць пытанняў, зададзю, нават вышыздадзю, што міжволі ахоплівае Трывога: як з усім гэтым справіцца? Кладзеш Таблетку пад язык. Аду, другую...

Праўда, дзякуючы начальству: каб зняць напружанне, яно праз-пораз Лазню наладжвае. Такую, што з цябе сем патоў сыдзе. Пасля яе на душы робіцца гэтак лёгка, нібы прай-

шоў праз Брану неўміручасці. Адрозніваецца рабочы настрой. Дзеяцца, працаваў бы аж да Трэціх пеўняў. Аднак вечар надыйшоў, і змоўкі птушкі. Дужа цягне дамоў: хочацца ж пабачыцца свайго Азінага наследніка. Ды дзе там! Якраз на шляху — тэатр. А там, калі крытыка пачытаць, ледзь не кожны спектакль — тэатральная з'ява. А па-мойму, іх іншыя «з'явы» — проста здарэнні. Адно з апошніх, напрыклад, — Амаральная гісторыя. Уявіце сабе — у тэатры! Ну як тут не завітаць?..

Вось так, паступова, мая цікаўнасць да тэатра перарасла ва ўлюбёнасць, а яна — у сапраўдны Тэатральны раман. Такі, што канца не бачна. Дайшло да таго, што жонка па вечарах мяне з дому не выпускае. Толькі сохну я па тэатры, а яна, відаць, зусім іншае падарэнне мае...

Дзівачка! Ніяк не здагадаецца, Адкуль грэх.

## ДУМКІ ЎГОЛАС

З яго генеалагічнага дрэва сабралі багаты ўраджай... яблынаў разладу.

● Атрымаў дыплом — цяпер можна падумаць і аб прафарыентацыі.

● У школе жыцця вуснамі дзяцей глаголіць ісціна, пакуль дарослыя не навучаць іх розуму.

● Калі і ў вас загаварыла сумленне, не забывайце аб рэгламенце! Р. РУМКО.

Людміла ЗАЗУЛЯ

## «СЛАЎНЫ» ПАЛЁТ

Ходзіць Певень на танку і крычыць: — Ку-ка-ра-ку! На зямлі мне годзе жыць, з хмаркамі хачу дружыцца. Тут прыбеглі Кураняты, Гусіняты, Качаняты, З Певня ўсе яны рагочуць. Ён жа слухаць іх не хоча. Як задраў чырвоны грэбень: — Мне хутчэй у неба трыба! Развінуў ушыркі крылы: — Вось якая ў мяне сіла! Вецер вылецеў з-за дрэў — Кінуў Певня аж за хлеў.

Хтосьці хваліцца усюды: — Дастаньце я зоркі буду, Сонца зачэплю крылом! А канчае... пад хлявом.

Пераклаў з украінскай М. ВЯРШЫНІН.

Уладзімір МАРУДАЎ

## СТРАКАЗА І МУРАШКА

(СУЧАСНЫ ВАРЫЯНТ)

— Хто б што благое ні казаў, ды птушку бачна па палёце, — Мурашка пела страказе, Уладкаваўшыся на плоце.

## ПАЗТУ—ВЕРЛІБРЫСТУ

Ты верлібруеш шмат цяпер, Выкручываеш так лоўна, Выходзіць не лірычны верш — Кашлатая вярхоўна.

Пішы лірычней і прасцей — Навошта выкручываць?.. Разгадаць рэбусы ў людзей Цяпер бракуе часу. В. ГОЛУБ.

## Аб чым думала Мона Ліза

Антон Платонавіч Верхаводка пакутаваў звыш усялякай меры. Побач тварылася проста нешта неверагоднае. Хто з навуковых работнікаў іх інстытута адшукаў філасофскі камень, хто знайшаў веласіпед, хто зрабіў вечны рухавік... Адным словам, усе хадзілі ў кандыдатах і дактарах, а ён, Верхаводка, безнадзейна заставаўся проста навуковым супрацоўнікам.

Крыўдна. Па-першае, задала самалюбства: хіба ж ён дурнейшы за іншых? Па-другое, задала дома жонка: і зарплата — нот наплакаў, і кватэра — па-вярнуцца няма дзе. Ды ці мала чаго можа нагаварыць жонка навуковага супрацоўніка!

Таму Верхаводка думаў. Пра тэму для кандыдацкай. Меркаваў і тое, і гэта, але выйшаў не ўчыць. Усё ўжо было вынайздзена, адкрыта, растлумачана. І усё ж тэма знайшлася. Вялікі Леанарда да Вінчы. Вось быў чалавек! І матэматык, і фізік, і інжынер...

Не, Антон Платонавіч не збіраўся пісаць пра самога геніяльнага мастака. Тут ужо ўсе кропкі над «і» пастаўлены. А вось Мона Ліза — іншая справа. Хто можа сёння сказаць, пра што думала і чаму загадкава ўсміхалася гэта таямнічая жанчына? Ніхто! Значыцца, справа за ім, за Верхаводкам. І Антон Платонавіч снама сваё слова, ды такое важнае, што ўсе ахучыць. Так што кандыдацкая, лічы, сцягнута.

Перш-наперш Верхаводка купіў вялікую рэпрадукцыю Моны Лізы і паставіў яе на рабочым сталі. Калі ўдосталь налюбаваўся цудоўнай Італьянкай, пачаў разважаць. Значыцца, так, шавяліў магамі навуковы супрацоўнік, жанчына ўсміхаецца. Гэта ясна — характар добры. Не тое, што ў яго жонкі, якая ўжо спрабавала і за валасы цягаць Антона Платонавіча. Але ж характар характарам, а відаць, была нейкая прычына, што Мона Ліза ўсміхалася. Гэта, увогуле, ясна, як божы дзень. Толькі вось з якой нагоды ўсміхалася? «Можа, у яе муж таксама быў навуковым супрацоўнікам і раптам абараніў кандыдацкую?» — вырыўшы не адну цыгарэту, схмянуўся Верхаводка.

Ён больш пільна пачаў ўглядацца ў партрэт Моны Лізы. Верхаводку падалося, што яе ўсмешка нагадае ўсмешку жонкі Вадзіма Абалдайкі, які ўжо гады тры ходзіць у кандыдатах. Антон Платонавіч глядзець на яе не можа. Бо пмы сустрачы яна ўсміхаецца так, быццам гаворыць: «Елупень ты, Верхаводка. Хутка на пенсію збірацца, а прагрэсу ў кар'еры і не прадбачыцца».

Але ў наступны момант Верхаводка сваю версію адкінуў. «Калі б у яе быў муж, дзедці, — вырашыў ён, — то наўрад ці да

ўсмешка было б. Ды выглядае няблага. Значыцца, альбо незамужная, альбо развадная».

Антон Платонавіч пачаў тужліва думаць далей. «А што, калі яна сама абаранілася? У жанчын гэта атрымліваецца нават лепш, чым у мужчын. Асабліва ў незамужных і развадных. Падашчыцца такая да кіраўніка, пагладзіць па лысіне, а той — тэмку для кандыдацкай гатовую. Напрыклад: «Як пачы бліны, каб не падгарэлі». Ці яшчэ што?»

Аднак пасля разважанняў Верхаводка адмовіўся і ад такой гіпотэзы. Ну, сапраўды, якія пяць стагоддзяў назад маглі быць жанчыны-кандыдаты?! Яны проста раджалі дзяцей і ўвесь іх клопат на гэтым канчаўся. Не, тут нешта не так. «Слухай, даражыня, — раптам усьлях звярнуўся Антон Платонавіч да Моны Лізы, — можа, ты пляменніца дырэктара нашага інстытута? Дык снажы. Я са сваёй тады, дальбог, вазьму развод, а на табе жанюся. А? Маучыш. Значыцца, зноў не тое».

Верховодка марнеў на вачах. Ён згубіў апетыт, перастаў галіцца, а па начах яму сналася ўсмешка Моны Лізы. Аднак адступіць далей не было куды. Кожны дзень сваркі, папронкі. Звар'яецца можа. «І на якое ліха спатрэбілася мне гэтая навуковая работа? — ужо не раз снадаваў сбе Антон Платонавіч. — Працаваў бы грузчыкам у мэблевым магазіне, ужо ўласную машыну меў бы, ды і капэратыўную кватэру пабудаваў бы. А так...».

Верховодка з новай сілай ўглядаўся ў карціну вялікага мастака. То яму здавалася, што Мона Ліза дастала па блату фініскі гарнітур альбо працуе загадчыцай прадуктовага магазіна.

Каб данапацца да ісціны, Антон Платонавіч спрабаваў нарыстацца метадамі дэдукцыі і індукцыі. Аднак прасвятленні не наступала. І невядома, чым бы ўсё скончылася, — бо Верхаводка пачаў трызіць, на рабоце калегі ўяўляліся яму прыстасаванымі і кар'еюстамі, — каб аднойчы, калі ён пакутаваў узіраўся ў партрэт... Што б вы думалі? Мона Ліза загаварыла! Ды як! Спачатку губы яе сцяліся, знікла ўсмешка, твар стаў суровым, а вочы калючымі.

— Слухай, Верхаводка, — пачала яна, — ты хочаш ведаць, пра што я думала? Добра, снажы. Я думала пра тое, каб было менш кандыдатаў і дактароў, а было больш вучоных. Зваўмеў?! Табе ж раю, — працягвала Мона Ліза, — ісці грузчыкам у мэблевы. Усё.

Што было далей? Верхаводка зрабіў так, як і раіла загадкавая Італьянка. Цяпер ён жыве ў дастатку, у сям'і парадак. А навука? Выйграла і навука.

## ДЗІВАК-ЧАЛАВЕК...



Мал. М. ШЫШЛОВА.

## ФРАЗЫ

Талент павінен мець сястру, нават калі ён — адзінае дзіця ў сям'і.

● Парадокс: не па кішэні часта аказваецца тое, што ў кішэні лёгка ўмяшчаецца.

● Чужая слава — дым: некаторым яна выядае вочы.

● Тэлебачанне паказвае нам шмат, але колькі яно ад нас засланяе!

● Тым, хто прывык стаяць на месцы, ужо цяжка супыніцца.

● Колькі жадаючых пачаць жыццё па-новаму, каб пражыць яго па-старому!

С. КІРЭЙЧУК.

«Літаратура і искусство» — орган Міністэрства культуры і правлення Саюза пісатэлей БССР, Мінск.

## «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах на шаснаццаці старонках.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Індэкс 63856 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 АТ 02034

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

ТЭЛЕФОНЫ: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адзнака сакратара — 33-19-85, аддзела грамадска-палітычнага жыцця — 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 вывучэння мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-21-53, аддзела культуры — 33-19-65, аддзела інфармацыі, пісем і масвай работы — 33-22-04, аддзела мастацкага афармлення і машынапіснага бюро — 33-44-04, фоталабараторыі — 33-24-62, выдавецтва — 23-52-85, бухгалтэрыі — 23-77-65, карэктарскай — 32-20-64.

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.

Галоўны рэдактар Алесь ЖУК.

Рэдакцыйная калегія:

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