

Пролетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

Літаратура і Мастацтва

№ 24 (3018)
13 чэрвеня 1980 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

Выдаецца з 1932 г.
Цана 8 кап.



На Дняпры ля купалаўскіх Ляўкоў.

Фота У. СІЗА.

ПЕСНІ НАД ДЗВІНОЙ

Свята самадзейнага мастацтва і традыцыйнага ўрачыстасці, прысвечаных 1006-й гадавіне заснавання горада, відабачнае чаканні не дарэмна. Тое, што жыхары абласнога цэнтра убачылі ў гэты дні на вуліцах і плошчах старажытнага Віцебска, на рацэ Заходняй Дзвіна, у парку імя Савецкай Арміі, на гарадскім стадыёне, — прынесла ім вялікую радасць, напоўніла сэрцы гонарам за росквіт народнай творчасці Прыдзвінскага краю.

Самае незвычайнае і маляўнічае відовішча суботняга дня адбылося раніцай, калі на вуліцы Віцебска пачалося ўрачыстае шэсце музыкантаў, спевакоў і танцоўраў. Сотні калектываў мастацкай самадзейнасці з усіх раёнаў і гарадоў вобласці ў рознакаляровых нацыянах прайшлі ўрачыстым маршам па галоўнай вуліцы горада. Такой шырокай і маляўнічай людской рані старажытны Віцебск, бадай, яшчэ не бачыў за сваю шматвяковую гісторыю.

Пад урачыстую музыку зводных духавых аркестраў удзельнікі сцяга ўсплалі кветкі да помніка У. І. Леніну і да манумента воінам-вызваліцелям на плошчы Перамогі.

У гэты ж дзень на плошчы Свабоды адкрыта выстаўна прамысловай прадукцыі прадпрыемстваў горада, а ў гарадской выставачнай зале экспанаваліся творы выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Шмат радасных хвілін прынес гараджанам карнавал, у пад-

рыхтоўку якога відабачна ўключаны шмат фантазіі, вынаходніцтва, гумару.

Вось на сустрэчу з жыхарамі прыплыла на старажытнай лодцы княгіня Вольга. Заснавальніцу горада сустракала прадстаўніца спартыўнага дэлегацыі на чале з майстрам спорту міжнароднага класа, алімпійскім арбітрам Г. Рабакомам. А потым адбылося воднае свята, якое пакарыла гледачоў майстарствам верталётчыкаў, водналыжнікаў, весляроў, гімнастаў, барцоў, фехтавальшчыкаў. Нават сам гаспадар Алімпіяды-80 — касалатае мядзведзя (чатырохногі артыст Маскоўскага перасоўнага цырка) весела кулялася на імправізаванай эстрадзе...

У першы дзень чэрвеня ў парку імя Савецкай Арміі адбылося ўрачыстае адкрыццё абласнога свята самадзейных артыстаў. У вялікім святочным канцэртзе прыняло ўдзел каля пяці тысяч выканаўцаў.

Ад блакітных азёр Браслаўшчыны і сасновых бароў Ратоншчыны, ад дуброў Пастаўскага раёна і бярозавых гаёў Лёзненшчыны, са старажытнага Полацка і маладога Новагумна, з сельскіх, гарадскіх устаноў культуры ардананоснай Віцебшчыны з'ехаліся да галоўнай эстрады гарадскога парку самадзейныя артысты.

Апафеозам канцэрта стаў яго фінал — «Марш брыгад камуністычнай працы», у якім удзельнічалі ўсе.

Л. ПРЫГУН.

ПРЭМ'ЕРЫ



На здымку: самадзейныя артысты тэатра перад выхадам на сцэну ў спектаклі «Паўлінка».

Фота М. МІНКОВІЧА.

Народны тэатр Краснапольскага раёна Дома культуры парадаваў гледачоў новай прэм'ерай. Артысты народнага тэатра пад кіраўніцтвам рэжысёра-пастаноўшчыка В. Ермаловіча падрыхтавалі і з поспехам паказалі купалаўскую «Паўлінку».

У ролі Паўлінкі чаравала гледачоў Тамара Савік, інструктар раённага Дома культуры, выпускніца Магілёўскага культас-

ветувчылішча імя Н. К. Крупскай. Вобраз Адольфа Быкоўскага стварыў служачы В. Ермаловіч. У ролі Сцяпана Крыніцкага дэбютаваў загадчык Клясінскага сельскага клуба У. Краўчанка.

Сваю новую работу народны тэатр прысвячае стагоддзю з дня нараджэння нашага вялікага песняра Янкі Купалы.

А. ВАСІЛЬЕУ.



На здымку: сцэна са спектакля «А дасвіткі тут ціхія...» ў пастаноўцы Люблінскага тэатра.

Дружба калектываў Брэсцкага тэатра імя ЛКСМБ і польскага тэатра імя Ю. Астэрвы ў Любліне мацуецца больш як дваццаць гадоў.

9 мая, у дзень святкавання 35-годдзя Перамогі, гледачы Люблінскага тэатра імя Ю. Астэрвы з заміраннем сэрца сачылі за лёсам п'есы савецкіх дзяўчат, гераін спекаля «А дасвіткі тут ціхія...»

Калі нашы люблінскія сябры-калегі, рыхтуючыся адзначыць 35-годдзе Перамогі, спынілі свой выбар на гэтым творы, яны за-

спрасілі рэжысёра з Брэста, заслужанага артыста БССР С. Еўдашэнку, які дагэтуль паставіў гэты спектакль у Брэсце.

У інтэрв'ю газеце «Кур'ер Любэльскі» на пытанне, чаму ён ахвотна зноў з'яўтаецца да гэтай п'есы, С. Еўдашэнка сказаў: «Спекталь я ставіў як пазытыўную легенду аб тых, хто згінуў у імя жыцця. Мы не можам забыць, якім коштам дасягнуты мір і спакой».

Р. БАКІЕВІЧ.

ВЫНІКІ ПАДВОДЗІЦЬ ГЛЕДАЧ

Хлебам-соллю і кветкамі, шчырымі словамі сустракалі гродзенцы ўдзельнікаў фестывалю-справаздачы студыі «Беларусь-фільм», які праходзіў нядаўна ў гарадах і вёсках гледачоў. Больш чым 15 тысяч чалавечых пачуццяў і ацэнаў сустракалі з вядучымі рэжысёрамі-пастаноўшчыкамі і акцёрамі, аўтарамі сцэнарыяў і апэратарамі. А кінематографісты ў сваю чаргу з цікавасцю выслухоўвалі думкі і пажаданні тых, каму адрасавалі яны сваю творчасць. Цяпер, калі вынікі гэтага кінаагляду падведзены, нарэспандэнт БЕЛТА папрасіў пракаментаваць іх галоўнага рэдактара студыі «Беларусь-фільм», лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР Н. Е. Пашкевіча.

— Такія фестывалі, якія, дарэчы, сталі ўжо добрай традыцыяй, даюць нам, кінематографістам, самую каштоўную магчымасць «двунабоўнай сувязі» з гледачамі. Нашы работы як у жанрах ігравых, так і дакументальных, былі цёпла сустрачаны гродзенцамі. Але галоўнае — мы пачулі крытычныя заувагі ў свой адрас. Нас, напрыклад, спрашлі больш здымаць пасапруднаму цікавых стужак аб сучасных працаўніках. Справадзілае патрабаванне, да якога нельга не прыслухацца. Думаю, што адным з вынікаў фестывалю, за час якога мы пабылі ў на прамысловых прадпрыемствах і ў калгасах, гарнізонах і навучальных установах, сталі яскравыя назіранні ўражанні. Яны ж і могуць легчы ў аснову будучых сцэнарыяў на самыя надзённыя тэмы дня.

— А што можна сказаць аб тэматцы цяперашняга агляду?

— Па-першае, трэба адзначыць асабліва важкі «багаж» майстроў мастацкага кіно. Адрозныя п'есы і ўрачыстыя гаспадары фестывалю. На апошнім Усеаюзным кінафоруме ў Душанбе прыз за лепшы фільм на ваенна-патрыятычную тэму атрымала новая работа народнага артыста БССР, рэжысёра Віктара Турава «Пунт адліку», знятая па сцэнарыі лаўрэата Ленінскай прэміі В. Якоўца і В. Акімава. Гэты фільм і стаў своеасаблівай в'ізітнай карткай фестывалю. Гледачы чула рэзавалі на глыбока патрыятычны па сэнсе і ды-

намічны па форме расказ аб сучаснай арміі, аб велізарнай ролі, якую яна адыгрывае ў фарміраванні патрыятычных пачуццяў і чыста чалавечых якасцей маладых людзей.

Удачай года можна назваць і стужку «Прыміце тэлеграму ў доўг», адрасаваную дзецям. Там жа ў Душанбе гэта карціна адзначана двойчы: як лепшы фільм для дзяцей і за лепшую роллю. Гледачы з цікавасцю даведзіліся аб гэтым, таму што акцёр, удастоены такой высокай ацэнкі, — мінскі школьнік Андрэй Ціханчык.

Дэбютавала ў Гродне «Дзінае палванне караля Стыха», знятае Валерыем Рубінчыкам паводле вядомай аповесці У. Караткевіча. Карціна сустрака з цікавасцю, хоць і выклікала справядлівыя напрокі гледачоў ў некаторым захалпенні аўтара фармальнымі прыёмамі.

У серыі мастацкіх стужак прадстаўлена, вырашаная на своеасаблівым матэрыяле, тэма Вялікай Айчыннай вайны. Гэта работа маладога рэжысёра С. Сычова «Дзень вяртання». Спраба вырашыць «вясковую» тэму зроблена ў стужцы таксама маладога рэжысёра А. Яфрэмава «Родная справа».

— У фестывалі ўдзельнічалі і іншыя творчыя аб'яднанні, студыі?

— Усю прадукцыю «Тэлефільма» або «Летапіс» паказаць у абмежаваных тэрмінах агляду было цяжка. Але на Гродзенцы тропілі работы, па якіх поўнасцю можна меркаваць аб асноўных напрамках творчага пошуку майстроў тэлевізійных і дакументальных фільмаў.

Патрыятычную, гісторыка-рэвалюцыйную тэму працягвае новы цыкл тэлефільмаў «Дзяржаўная граціна». Першая двухсерыйная стужка «Мы наш, мы новы...», знятая рэжысёрам Барысам Сцяпанавым, шырока прайшла на фестывальным экране. Мы вельмі задаволены тым, што яна спадбалася нашым патрабавальным гледачам. Тым больш, што тут упершыню ў беларускім кінематографі створаны вобраз У. І. Леніна.

У дакументальнага кіно свае праблемы. Гэта задача адлюстраваць усю складаную шматграннасць нашых будняў, імклі-

ваю дынаміку камуністычнага будаўніцтва. У гэтым сэнсе, напрыклад, цікавы фільм-рэпартаж Б. Сарахатунава «Гарачыя травы» аб цяжкай барацьбе за «Ураджай-79». А вось рэжысёр В. Дашук у сваім фільме «Чарадзейны меч» праводзіць гістарычную паралель паміж гераічным мінулым беларускага народа і мужнай барацьбай за сваю незалежнасць в'етнамскіх патрыотаў.

— Фестываль — не толькі агляд вынікаў мінулага года, але і расказ аб планах на будучыню...

— Гледачоў літаральна на ўсіх сустрэчах цікавіла гэтае пытанне, і мы з задавальненнем расказвалі аб сваіх задумках. Тым больш, што сцэнарныя планы гэтага года — разнастайныя і змястоўныя. Галоўнае, чаго мы хочам дасягнуць, — гэта выйсці на маштабны тэмы з гісторыі і жыцця народа.

Цяпер на студыі ідуць здымкі адрозна дзевяці ігравых фільмаў. Віталей Чацверыкоў здымае народны па характары і эпічны па форме кінараман «Палессе». Расказ у ім — аб меліярацыі, аб велізарных сацыяльных і культурных пераўтварэннях краю.

Пераклікаецца з «Палессем» сваім роздумам аб зямлі і людзях, якія ўпрыгожваюць яе, таксама двухсерыйная стужка «Трэцяга не дадзена», над якой працуе Ігар Дабралюбаў. У цэнтры фільма — лёс легендарнага В. З. Каржа ў перыяд яго работы старшынёй калгаса.

Традыцыйная, ніколі не забываемая намі ваенна-патрыятычная тэма прадстаўлена ў планах фільмаў аб дзеячх Брэсцкай крэпасці «Дачка камандзіра». Яго здымае малады рэжысёр Барыс Гарошка.

У вытворчасці запушчаны і іншыя цікавыя сцэнарыі. Сярод іх экранізацыя І. Мелека «Людзі на балоце», якую робіць Віктар Тураў, і двух твораў І. Шамякіна.

Як відаць, у цэнтры нашых творчых задум пастаўлена тэма сучаснасці. А наколькі ўдала мы зможам вырашыць яе — меркаваць гледачам на наступным фестывалі.

СЛОВА ПРА ПАЛКАВОДЦА

Кніга В. Кардашова «Ракасоўскі» пачыла свет у серыі «Жыццё выдатных людзей», якую выпускае выдавецтва «Молодая гвардыя». Праўдзіва і хваляюча расказвае аўтар пра жыццё і ваенную дзейнасць слаўтага савецкага палкаводца, вернага сына Камуністычнай партыі і савецкага народа, Маршала Савецкага Саюза, талент якога і выключныя арганізатарскія здольнасці асабліва праявіліся ў гады Вялікай Айчыннай вайны.

Жыццё К. Ракасоўскага звязана і з беларускай зямлёй. Ён быў адным з кіраўнікоў слаўтай аперацыі «Баграціён» па вызваленні тэрыторыі рэспублікі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, камандаваў войскамі 1-а, а потым 2-а Беларускага франтоў.

Дарэчы, сам К. Ракасоўскі пакінуў некалькі мемуарных кніг, сярод якіх і «Няскораная Беларусь», што выйшла яшчэ ў 1963 годзе — слова пра вызваленне, пра паспяховае правядзенне Беларускай наступальнай аперацыі.

І. ГАЙСАК.



У Віцебску ў цэнтральнай выставачнай зале працуе юбілейная мастацкая выстаўка, прысвечаная 35-годдзю Перамогі над фашысцкай Германіяй. На ёй прадстаўлена звыш 70 палотнаў сарана віцебскіх мастакоў. Вялікай цікавасцю карыстаюцца ў гледачоў палотны старэйшага мастака У. Кухарава, прысвечаныя жанчынам Вялікай Айчыннай вайны. На здымку: У. Кухараў. «Маці».

Л. КАЗЛОВА.

ЧАЛАВЕК ШЧОДРАГА СЭРЦА

Пад такім загаловам навукова-метадычны аддзел Магілёўскай абласной бібліятэкі імя У. І. Леніна рыхтуе да выдання наступрач 75-годдзю з дня нараджэння народнага паэта БССР Петруся Усцінавіча Броўкі метадычныя рэкамендацыі ў дапамогу бібліятэкам рэспублікі па прапагандзе яго твораў.

Рэкамендацыі дадуць магчымасць паўней зразумець і адчуць творчасць Петруся Броўкі, чалавека вялікага сэрца, які любіў сваю родную зямлю, свой гераічны і працалюбны народ, чалавека, які праз усё сваё жыццё пранёс вернасць рэвалюцыі і Камуністычнай партыі, вялікай справе Леніна.

У. САКАЛОУСКІ.

ЧАСОПІСЫ Ў ЧЭРВЕНІ

«ПОЛЫМЯ»

Змешчаны вершы П. Броўкі і Р. Барадуліна, паэма Я. Янішчыц «Ягадыні хутар», пачатак рамана П. Місько «Градабой», апавяданне І. Капылювіча «Унук», п'еса У. Караткевіча «Наступе Каліноўскі».

Пад рубрыкай «Новыя пераклады» друкуюцца творы выдатнага рымскага эпіграматыка Марцыяла (пер. з латыні А. Клышкі).

Член-карэспандэнт АН БССР Я. Бабосаў выступае з артыкулам «Чалавек актыўнай жыццёвай пазіцыі».

«Зямная павязь» — нарыс В. Карамазова. Пра творчасць М. Шалахава піша Л. Дайнека — «3 глыбінь народнага жыцця».

Артыкул М. Лобана «Сонкі зямлі» прыурочаны да 80-годдзя з дня нараджэння К. Чорнага, В. Бечыка — «Што сэрца праспявала» — да 75-годдзя з дня нараджэння П. Броўкі.

Кнігі Х. Жыцкі «Абавязак», Р. Булацкага, І. Сачанкі, С. Говіна «Гісторыя беларускай журналістыкі» рэцэнзуюць А. Марціновіч, У. Гніламёдаў.

«БЕЛАРУСЬ»

Шосты нумар часопіса «Беларусь» прысвечаны ахове прыроды і навакольнага асяроддзя. Ён адкрываецца здымкамі планеты Зямля, які зрабіў лётчык-касманаўт СССР П. Клімук у час палёту.

«Мы — дзеці Галактыкі» — П. Клімук адказвае на пытанні галоўнага рэдактара часопіса «Беларусь» А. Шабаліна.

«Што пайнне нашадкам?» — пад гэтай рубрыкай змешчаны адказы старшыні Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па ахове прыроды В. А. Казлова, міністраў сельскай гаспадаркі БССР Ф. П. Сянько, меліярацыі і воднай гаспадаркі — У. І. Паўлючона, лясной гаспадаркі — С. Ц. Маісеенкі, жыллёва-камунальнай гаспадаркі — А. І. Бязлюдова.

З публіцыстычным артыкулам «Адуванчык на кромцы вады» выступае У. Караткевіч, В. Вітка гаворыць пра выхаванне ў дзяцей любові да прыроды — «Азбука душы»; «Окіць на бусліка» — літаратурны эцюд В. Казыно.

Змешчаны і іншыя матэрыялы — С. Паўлава «Птушыная эльдарад», Я. Пархуты «У Зялёным лузе», М. Шыраманскага «Жыў-быў лес...»

Публікуюцца вершы пра прыроду Я. Купалы, М. Танка, К. Кірэенкі, П. Панчанкі, М. Калачынскага.

Адзначаюцца юбілеі К. Чорнага і П. Броўкі, рэцэнзуюцца раманы В. Карамазова «Пушча», фотаальбом «Бераг белых буслоў».



**УКАЗ ПРЭЗІДЫУМА ВЯРХОЎНАГА САВЕТА СССР
АБ ПРЫСВАЕННІ ГАНАРОВАГА ЗВАННЯ «НАРОДНЫ
АРТЫСТ СССР» ТАВ. МАКАРАВАЙ Г. К.**

За вялікія заслугі ў развіцці савецкага тэатральнага мастацтва прывоіць ганаровае званне «Народны артыст СССР» тав. Макаравай Галіне Кліменцеўне — артыстка Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы.

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

Масква, Крэмль.
11 чэрвеня 1980 г.

У ШКОЛЕ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

Імя вялікага песняра беларускага народа Янкі Купалы носяць многія школы нашай рэспублікі. Есць такая школа і ў Мінску.

У 1925 годзе, калі ўся наша грамадскасць урачыста адзначала 20-годдзе творчай дзейнасці паэта, калентыў настаўніка і вучняў 19-й сямігадовай школы беларускай сталіцы шчыра вітаў вялікага песняра. А ў жніўні 1945 года выйшла пастанова Савета Народных Камісараў Беларускай ССР і Цэнтральнага Камітэта КП(б) Беларусі «Аб увекавечанні памяці паэта», у якой было запісана: «Прывоіць імя Янкі Купалы 19-й сярэдняй школе г. Мінска».

Вось ужо трыццаць пяць год школа № 19 з годнасцю носіць імя народнага паэта. Цяпер, калі ўвесь беларускі народ рыхтуецца да славянаў 100-годдзе з дня нараджэння Янкі

Купалы, тут адкрываецца школьны музей песняра. Ён створаны пад кіраўніцтвам настаўніцы роднай мовы і літаратуры Я. Агіевіч. Дапамогу школе пастанавіла аказвае Літаратурны музей Янкі Купалы, шмат працы і старання прыкладаюць самі вучні. У экспазіцыі музея — прадметы побыту беларускага сялянства пачатку XX стагоддзя, сабраныя рукамі школьнікаў у час падарожжаў па родным краі, а таксама ўспаміны пра Я. Купалу, кнігі з аўтографамі беларускіх пісьменнікаў.

Нядаўна ў школе адбылася сустрэча вучняў і настаўнікаў з вядомым беларускім паэтам, лаўрэатам Літаратурнай прэміі імя Янкі Купалы М. Аўрамчыкам, які расказаў вучням аб сваіх сустрэчках з Я. Купалам, прачытаў вершы, прывесці асабліва вялікаму песняру.

Х. ЛЯЛКО.

ЗЯМЛЯ І НА ЁЙ — ЧАЛАВЕК

Абноўленая зямля беларускага Палесся і чалавек, які сваёй нястомнай працай абнавіў гэтую зямлю, пераўтварыў гнілое, балоцістае, «забытае богам» месца ў край багаты і шчодры; які гэты чалавек гаспадарыць сёння на абноўленай зямлі, многія яе багачы — гэта прывяло вялікую групу беларускіх мастакоў на новабудулі, заводы, калгасы і саўгасы Пінскага і Мазырскага раёнаў.

І вось у Пінску ў Беларускім дзяржаўным музеі сацыялістычнага пераўтварэння Палесся адкрылася выстаўка «Зямля і людзі», на якой экспануюцца многія акварэлі і малюнкі, што з'явіліся вынікам творчых сустрэч беларускіх мастакоў з зямлёй палескай. Яны стаяць асновай, на якой нараджаюцца ў мастакоў новыя глыбокія творы пра жыццё нашых сучаснікаў.

Р. РЫМАР.

«МАЛАДОСЦЬ»

З вершамі выступаюць С. Гаўрусёў, І. Рубін, А. Лозка, Л. Геніюш, В. Сахарчук, І. Чыгрын, Т. Пяркоўская.

Змешчаны аповесць Р. Баравіковай «Кватэрантка», апавяданне М. Парахневіча «Каля Выдрыцы», эсэ М. Лобана «Словы, словы, словы...» (з кнігі «Пяць раніц тыдня»), нарыс У. Мядзюніна «Між першых».

Да 80-годдзя з дня нараджэння К. Чорнага друкуюцца артыкул Л. Карпавай «Ад зьяна да зьяна» (традыцыі К. Чорнага і беларуская проза пра вайну), выказванні пра пісьменніка М. Тычыны, В. Гігевіча, Я. Лецікі.

«3-пад Ушачы крыніцы» — словы Р. Бардуліна пра П. Броўку, якому споўнілася 67 год.

Урокі паэтаў-класікаў даследуе А. Яскевіч у артыкуле «Класічная маладосць».

«НЕМАН»

Паэзія прадстаўлена вершамі У. Верамейчыка (пер. Ф. Яфімава) і Б. Спрынчана. У аўтарызаваным перакладзе Г. Папова прапануюцца «Свае старонкі» Я. Брыля.

РЫХТУЕ

**ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНАЯ,
МАЛАДЗЕЖНАЯ...**

Гледачы, пэўна, ужо заўважылі, што наша тэлебачанне пачало часцей паказваць кароткаметражныя спектаклі — інсцэніроўкі вядомых класічных твораў, а таксама маладых беларускіх аўтараў. Побач з застаўкай — назвай спектакля — нярэдка з'яўляецца «шапка»: «Студыя «Эфір» паказвае».

На мінулым тыдні мы убачылі «Запіскі назіральнага чалавека» — гумарыстычны твор на аповяданні Тэфі ў пастаноўцы Н. Чэрнікавай.

У гэтым годзе студыя паказала тэлеспектакль «Вайна страляе», паводле апавядання А. Дударова «Шіліпха», пастаноўлены маладым рэжысёрам Віцебскай студыі тэлебачання У. Свіцікім, крыху раней гледачы пазнаёміліся з работай маладога рэжысёра У. Тамілы — тэлеспектаклем «Прыязджайце, дзядзька» па Я. Сегелю.

— Створаная ў пачатку года на базе маладзёжнага вяснянства, — расказвае намеснік галоўнага дырэктара праграм Э. Мельнікаў (грамадскі кіраўнік студыі), — эксперыментальна-вучэбная студыя групавога вольнага маладых журналістаў, рэжысёраў, аператараў, мастакоў — усіх тых, хто пачынае свой шлях у тэлемастацтва, хто мае намер рэалізаваць свае творчыя задумкі, паспрабаваць свае сілы.

Зараз у рабоце знаходзіцца тэлефільм па апавяданні Б. Казанава «Чырвоны каменьчыкі» — дыпломная работа У. Тамілы. А. Сухоці і А. Мужычэнка рыхтуюць тэлеспектакль па апавяданні Чэхава «Цынік», «Смерць акцёра» і «Танёр». А. Казлоўская экранізуе апавяданне А. Дударова «Мульцік». Выпускнік БДТМІ В. Прымака рыхтуе спектакль па творы П. Веклына «Хлопчык са скрыпкай», а яго аднакурснік В. Мацюшэўскі закончыў экранізацыю апавядання Чэхава «Суд».

Ш Ч Ы Р А

І ПРАНКНЁНА

...«Сонца грэла шэры пакарабаны дах Нічыпаравай хаты, стаяла цішыня і ўсё наўкол было такое выразнае, сапраўднае, што хацелася сысці куды, каб нічога не бачыць...».

Гэтыя шчымлівыя, трапяткія радкі — з апавядання М. Стральцова «Добрае неба», якое днём мы пачулі па Рэспубліканскім радыё (аўтар інсцэніроўкі і рэжысёр С. Гурыч, гукарэжысёр А. Піль, рэдактар У. Мехаў).

Апавяданне пра лёс двух пажылых людзей, напісанае нібы цудоўнай мелодыяй для двух галасоў, шчыра і пранікнёна прагучала ў выкананні артыстаў І. Гарбука, Г. Вальчэўскай і інш.

Удалае «радыёнае» працтанне літаратурнага твора несумненна пашырае кола яго чытачоў, а знаёмых з ім прымусяць прачытаць яго яшчэ раз.

Р. РЫМАР.

ПАРАДНІЛІ СЭРЦА МУЗЫ



Хлебам-соллю сустрэкалі ў Нясвіжы гасцей з Мінска.

Добрай традыцыяй стала на Міншчыне правядзенне «Свята мастацтваў». Рэгулярна, пачынаючы з 1974 года, па ініцыятыве міжсаюзнага Дома самадзейнай творчасці аблсаўпрофа сумесна з аддзеламі культуры райвыканкомаў для сельскіх працаўнікоў арганізоўваюцца выступленні найбольш вядомых калентыў маіскай самадзейнасці Мінска і вобласці. Штогод канцэрты адбываюцца ў некалькіх раёнах.

Сёлетняе свята, прысвечанае 35-годдзю Перамогі савецкага народа ў Вялікай Айчыннай вайне праходзіла ў Клецкім, Мядзельскім, Нясвіжскім, Пухавіцкім і Стаўбцоўскім раёнах.

Асабліва яркім, маляўнічым было яно на Нясвіжчыне, зямлі старадаўняй і вечна маладой, працаўнічай і сёння дабіваюцца значных поспехаў у выкананні сацыялістычных абавязанняў дзясятай пляцігодкі.

Працоўныя дасягненні і подзвігі народа ў гады вайны, гераічнае мінулае і славанае сёння — гэта тое, што з'ядала выступленні гасцей і што напалняла думкі кожнага ўдзельніка свята — палыводаў, жывёлаводаў, механізатараў, сельскіх настаўнікаў, вучняў. Гучалі песні пра Леніна і партыю, ліліся задушэўныя, шчырыя мелодыі пра родны край, што ў адзінай сямі савецкіх народаў перажыў сваё другое нараджэнне, стаў вольным і шчаслівым.

Адкрыццё свята адбылося ў Нясвіжскім гарадскім Доме культуры. Потым маршруты самадзейных артыстаў пралеглі ў калгасы «Радзіма», «Ленінскі шлях», імя Калініна, «Заветы Леніна», «17 верасня», «Беларусь», «Новае жыццё». Перад сельскімі працаўнікамі выступалі народныя хоры Мінскага вытворчага аб'яднання «Гарызонт», народны ансамбль танца Дома культуры бытавога абслугоўвання Мінгарвыканкома, ансамбль аперэты Мінскага вы-



Удзельніца мастацкай самадзейнасці Мінскага радыёзавода Галіна Радомская.

творчага аб'яднання «Прамень», народная агітбрыгада «Цаглінка» Мінпрамбуда, духавы аркестр Дома культуры будтэста № 1, а таксама калентывы самадзейнасці раёна.

Працягам свята стала выстаўка работ фотаамаатараў Мінска, якая працавала ў гэтыя дні ў памяшканні гарадскога Дома культуры.

Тэкст і фота Ул. КРУКА.



Народны хор Мінскага вытворчага аб'яднання «Гарызонт».



Народны ансамбль танца Дома культуры бытавога абслугоўвання Мінгарвыканкома.

СТО З ЛІШНІМ гадоў назад пасля ўрачыстага банкету некалькі дзесяткаў лонданцаў, якія размясціліся на адкрытых платформах, павольна накіраваліся ў шляхдарогу. Цягнік нырнуў у вузкі тунель. Англічане схільныя да экзатычных падарожжаў. Прываблівала навізна паездкі на першым у свеце метро.

Сягоння 45 гадоў 27 краін свету маюць свае метрапалітэны. Мінскі метрапалітэн, будаўніцтва першай чаргі якога з кожным днём набірае цяпер усё большы размах, у нашай краіне будзе восьмым па ліку ў СССР пасля Маскоўскага, Ленінградскага, Кіеўскага, Тбіліскага, Бакинскага, Харкаўскага і Ташкенскага.

Многія праблемы з парадку дня здыме мінская «падземка». Больш зручным зробіць яна жыццё кожнага мінчаніна і гасця беларускай сталіцы. Мы не толькі будзем ездзіць на метро — самым хуткім гарадскім транспарце. Мы будзем захапляцца ім як выдатным творам мастацтва.

...Распрацоўваючы комплексную схему развіцця транспарту Мінска да 1990 года, спецыялісты інстытута «Мінскпраект» прыйшлі да вываду аб будаўніцтве метро ў беларускай сталіцы. У работу ўключыліся спецыялісты Дзяржаўнага праектна-пошукавага інстытута «Метрагіпратранс» і некалькі праектных і навукова-даследчых арганізацый Беларусі — БелГІІЗа, «Белпрампраекта», «Мінскпраекта», «Мінскінжпраекта». Тэхнічны праект першай чаргі Мінскага метрапалітэна павінен быў вырашыць праблемы інжынерна-геалагічных і тапаграфічных пошукаў, перакладкі падземных камунікацый, архітэктонікі будучых станцый, магчымых пасажырапатокаў.

Спецыялісты абавіраліся і на вопыт пабудовы метрапалітэнаў у Маскве, Ленінградзе і іншых гарадах, безумоўна, з улікам паправак на мясцовыя ўмовы. З усіх прапанаваных варыянтаў першай чаргі Мінскага метрапалітэна яны спынілі свой выбар на варыянце ад вуліцы Валгаградскай да Маскоўскай праз галоўную магістраль беларускай сталіцы — Ленінскі праспект. На гэтым адрэзку даўжынёй 8,3 кіламетра было праектавана восем станцый: «Маскоўская» (у раёне перасячэння вуліц Валгаградскай і Ленінскага праспекта), «Парк Чалюскінцаў»

(ад плошчы Калініна да вуліцы Валгаградскай), «Акадэмія навук», «Плошча імя Якуба Коласа», «Плошча Перамогі», «Плошча Кастрычніцкая» (у раёне Цэнтральнай плошчы), «Плошча імя У. І. Леніна» і «Інстытут культуры» (на вуліцы Маскоўскай).

На трасе першай чаргі меркавалася пабудаваць адкрытым спосабам станцыі трох тыпаў. Дзве з іх — «Маскоўскую» і «Парк Чалюскінцаў» — без апор, з маналітнымі жалезабетоннымі зводамі. Астатнія, акрамя «Кастрычніцкай», — з уніфікаваных жалезабетонных дэталей заводскай вытворчасці.

Цікава вырашаны праект станцыі «Кастрычніцкая». У прастору яе паміж столлю і падлогай запланавана стварыць выставачны салон. Атрымаецца своеасаблівы двухпавярховы метравакал.

Зразумела, усе восем станцый патрабавалі і адпаведнага архітэктурна-мастацкага афармлення. Вырашана зрабіць іх не толькі прыгожымі, але і своеасаблівымі ў ідэянамастакіх адносінах, мовай металу і каменя адлюстраваць на кожнай станцыі багацейшае грамадскае, вытворчае і культурнае жыццё Савецкай Беларусі, яе мінулае і цяперашняе. Які адчувальны штуршок атрымала творчая думка



Абмеркаванне схемы метрапалітэна.

будучых станцыях «прапішуча» таксама каляровае беларускае шкло, кераміка, пакрытая каляровай глазурай, дэкаратыўны метал. Метро стане ўпрыгожаннем Мінска, яго гонарам, яго славай.

З першых дзён 1979 года супрацоўнікі інстытута «Мінскметропраект» прыступілі да распрацоўкі тэхніка-эканамічных высноў будаўніцтва другой чаргі метрапалітэна ад

ён да гэтага шмат, як кажуць, на розных узроўнях, але тое мінулае не ішло ў параўнанне з тым, што трэба было зрабіць. Зялёная агароджа акрэслівала межы будучай станцыі метрапалітэна, пачынаць якую яму, Кільчэнку, давядзецца з «азоў», з першага калочка. Станцыя павінна «нырнуць» пад зямлю, расунуцца ў шырыню, адваёўваючы прастору, пацясніць перапляценне пад-

1979 годзе неабходна было пацаць будаўніцтва трох новых станцый — «Плошча імя У. І. Леніна», «Плошча Якуба Коласа» і «Акадэмія навук». І гэты высокі ружб метрабудаўнікі бралі паспяхова.

На вуліцы па-зімоваму холадна, а тут, у вагончыку сёмага ўчастка, цёпла і неяк падаманнаму ўтульна. У той час сёмы ўчастак быў самым «гарачым» на збудаванні Мінскага метрапалітэна: яго калектыў вёў будаўніцтва перагоннага тунеля ад станцыі «Парк Чалюскінцаў» да «Маскоўскай».

Апранаюся ў форменную куртку, абуваю гумавыя боты, каску і разам з горным майстрам Віктарам Сяргеевічам Міхайлавым па вузенькай лесвіцы спускаюся ў перагонны тунель. Тут, пасярэдзіне злучаных паміж сабой жалезабетонных колаў, якія ўтвараюць каркас будучага перагону, толькі доўгі ланцужок электрычных лямпачак асвятляе наш шлях. Ідзем па вузкім дашчатым насьціле ўглыб — туды, дзе працуюць праходчыкі. Здалёк, нарастаючы, насустрэч плыве магутны, аглушальны роў: гэта даверху напоўнены думпер — горны самазвал — вывозіць адпрацаваны грунт. Скончыўся насьціл, ісці прыходзіцца амаль па калена ў жоўтай вадзе — непазбежная спадарожніца горных работ у Мінску.

У канцы тунеля на адзаны «680» вырастае аграмадзіна праходчага шчыта. 680 цяжкіх метраў засталіся ззаду ў брыгады Вячаслава Міхайлавіча Веліканава, якога ў тунельным атрадзе № 1 упраўлення «Мінскметрабуд» справядліва называюць майстрам закрытай праходкі. Кіраўнік брыгады ў другім месцы, а тут, за шчытом, магутныя сталёныя пруты якога падпіраюць неадпрацаваныя яшчэ грунт, рабочая зона Мікалая Шчабецюка, Васіля Саўчанкі і іншых праходчыкаў. Зляжала за многія тысячгагоддзі зямля неахвотна паддаецца адбойным малаткам, але праходчыкі настойліва рухаюцца далей.

У брыгады Віктара Фёдаравіча Вакулёны свае клопаты: яна занята на збудаванні станцыі «Парк Чалюскінцаў». Поўным ходам выраўнівалася дно катлавана, устаўлявалася арматура вуглавых каркасаў, на дзесяціметровай глыбіні манціравалася металічная апалубка, вялася гідраізаляцыя стыкаў.

Хроніка падземных кіламетраў яшчэ не скончылася, але фініш ужо бачны, і кожны дзень набліжае яго. У лік дзюючых першая чарга мінскай «падземкі» ўвойдзе ў 1983 годзе — на год раней запланаванага тэрміну.

І. АКШЭУСКІ.



архітэктараў і мастакоў, які шырокі прастор для пошукаў адкрываўся перад імі!

Акрамя спецыялістаў створанага ў Мінску інстытута «Мінскметропраект», у работу ўключыліся таксама спецыялісты інстытутаў «Мінскпраект», «Белдзяржпраект», мастацка-вытворчы камбінат Мастацкага фонду БССР пад кіраўніцтвам Галоўнага архітэктурна-планіровачнага кіраўніцтва Мінгарвыканкома. Лепшыя архітэктурна-мастацкія сілы займаліся афармленнем станцый першай чаргі метрапалітэна, укладвалі ў гэта свой талент, вопыт, майстэрства. Галоўны архітэктар інстытута «Мінскпраект» У. Крывашэў, архітэктары лаўрэаты Ленінскай прэміі Ю. Градаў, Л. Левін, архітэктары Л. Пагарэлаў, М. Пірагоў, А. Зензін, мастакі-манументалісты А. Кішчанка, У. Стальмашонак, І. Міцічкін — вось далёка не поўны пералік спецыялістаў, якія стваралі абрысы станцый. Работу каардынаваў намеснік старшыні Дзяржбуда БССР галоўны архітэктар Мінска Ю. Грыгор'еў.

Мне доўга не ўдавалася сустрэцца з галоўным мастаком Мінска Аксанай Фёдаравіч Ткачук, якая прымала самы актыўны ўдзел у архітэктурна-мастацкім афармленні станцый. І ўсё ж сустрэча адбылася.

— Мы ўжо заканчваем работу, — з захапленнем загаварыла А. Ткачук. — У аздабленні станцый будучы выкарыстаны самыя высокаякасныя матэрыялы. Для падлогі гэта, напрыклад, граніт, для абліцоўкі сцен — мрамур. На

жыллёвага масіва ў раёне Ракаўскай шашы да аўтамабільнага завода працягам дзевятнаццаці кіламетраў.

— Генеральным планам развіцця Мінска, — сказаў у гутарцы са мной начальнік інстытута «Мінскметропраект» Юры Данилавіч Плотнікаў, — прадугледжана будаўніцтва трох чэрг метрапалітэна. Трэцяя лінія падземнай дарогі звязва жыллёвыя масівы поўначы і поўдня Мінска — кварталы вуліц Варашылава і Каржанеўскага. У перспектыве другую чаргу метрапалітэна, на якой будзе дзесяць станцый, плануецца падоўжыць за кошт будаўніцтва адзінаццаці у раёне вуліцы Ангарскай да 21 кіламетра. Намячаецца таксама падоўжыць і першую чаргу — ад вуліцы Валгаградскай тунель першай чаргі будучы працягнены ўздоўж Ленінскага праспекта да мікра-раёна Усход-1, а ад вуліцы Маскоўскай праз вуліцу Савецкіх пагранічнікаў за кошт будаўніцтва трох новых станцый — да Курасоўшчыны. У выніку межы мінскай «падземкі», перасякаючы горад у розных напрамках, практычна дасягнуць кальчывой дарогі.

Але гэта ў будучым. А якая ж хроніка падземных кіламетраў у мінулым і цяперашнім?

Раніцай аднаго з майскіх дзён 1977 года тут, за невысокай агароджай з дошак, афарбаванай зялёнай фарбай, на адрэзку Ленінскага праспекта ад плошчы Калініна да гадзіннікавага завода было шматлюдна.

Адным з першых на будоўлю прыехаў начальнік 190-а будаўнічага ўпраўлення трэста № 15 «Спецбуд» Эрык Віктаравіч Кільчэнка. Будаваў

земных канструкцый, наземны транспарт, але і дрэў. Давядзецца ўбіць у асфальт Ленінскага праспекта чатырыста трынаццаціметровых палаяў, выняць і перавезці больш як шэсцьдзесят тысяч кубаметраў зямлі, каб распачаць на станцыі першыя будаўніча-мантажныя работы, прайсці першыя падземныя метры. І гэта толькі на адной станцыі. А іх трэба было пабудаваць восем.

Нашы землякі былі першымі будаўнікамі метрапалітэна. А затым да іх на дапамогу сталі прыбываць прафесійныя гарнякі з усёй краіны. Так апынуўся ў беларускай сталіцы Аляксей Гаўрылавіч Сярогін, які ўзначаліў участак па збудаванні станцыі «Парк Чалюскінцаў». Прыехаў першы праходчык Уладзімір Аляксандравіч Шклоўскі. Першы праходчы шчыт, перавезены ў Мінск па частках з Харкава, на станцыі «Парк Чалюскінцаў» быў зманціраваны ў канцы 1977 года. А напярэдадні 60-годдзя Вялікага Кастрычніка, пакінуўшы пасля сябе, як і патрэбна было, чатыры чыгуныя колы — цюбінгі — брыгада Вячаслава Міхайлавіча Веліканава прайшла першыя метры праходкі.

У другой палове 1978 года ў бок будучай станцыі «Маскоўская» пайшоў другі праходчы шчыт, перавезены ў Мінск з Данбаса. Будаўніцтва падземнай магістралі набірала размах.

Вынікі 1978 года не маглі не радаваць метрабудаўнікоў. Калектыў выканаў будаўніча-мантажныя работ больш чым на пяць мільёнаў рублёў. У



Праходчык Н. С. Кавалёў, фота А. ТАЛОЧКІ.

РАМАН «ЧУЖАЯ БАЦЬКАЎШЧЫНА» — новы перыяд у творчасці Вячаслава Адамчыка, у справе асэнсавання ім рэчаіснасці, жыцця беларускага народа ва ўмовах былой Заходняй Беларусі.

Але гэты твор — не гаўтарэнне, нават не паглыбленне (бывае і таксе ў практыцы некаторых нашых раманистаў) сваіх апавяданняў. Раман «Чужая бацькаўшчына» — новы, самабытны твор. Апавяданні толькі, можа, разведалі для яго стратэгічны накірунак. А яго само з'яўленне, яго змест і ідэя падрыхтаваны іншымі кампанентамі: можа, і пасталелай пісьменніцкай памяццю Адамчыка, памяццю народа, а таксама і літаратурным вопытам. А можа, яшчэ і духоўнаю патрэбаю напісаць такі твор пра тое, што ведаў, што думаў, што бачыў, не дае спакою. Патрэбаю напісаць пра народ. Пра яго памяць, шчасце, боль, пра яго мары і надзеі.

Можа, такую задуму не пад сілу ажыццявіць асобнаму пісьменніку, усёй літаратуры на раннім этапе творча-

свае «Сто гадоў адзіноці», «Восень патрыярха» мог напісаць, мусіць, толькі Маркес; іншыя пісьменнікі іншых народаў напісалі ці напішучы значныя для свайго народа і для іншых самабытныя творы, калі будуць абпірацца на свае традыцыі. У нас даўно ўжо ёсць такія, вехавыя для нашай літаратуры і гісторыі творы, — Чорнага, Гарэцкага, Мележа. А сёння — Быкаў, Брыль, Пташнікаў, Сачанка, Чыгрынаў, Кудравец, Гігевіч, Адамчык і іншыя пісьменнікі — хіба не робяць для свайго народа, для свайго літаратуры прыкладна такую ж работу, як робіць для свайго народа Маркес? А можа, зрабілі ўжо і больш, пайшлі далей і глыбей?..

Нам сапраўды патрэбны гошук і новых форм, мастацкіх сродкаў. Але, безумоўна, не за кошт толькі спажывецкага пераймання, а ў першую чаргу з абпіраннем на тое сваё, на чым мы ўзраслі, з шуканнем таго, чаго ў іншых, можа, няма і не можа быць. Якія ты найноўшыя вышы і механізмы ні прывозь, але калі няма ў сваёй зямлі нафты, дык

Але пра гэта, безумоўна, патрэбна не паспешліва і аднапланавая, а асобная і сур'ёзная гаворка.

...Раман «Чужая бацькаўшчына» — надзвычай самабытны, беларускі твор.

Праўда, на самым пачатку яго чакаў нейкі быццам і недавер. Што — зноў пра былую Заходнюю Беларусь? Ды гэтая тэма ўжо «закрыта» Брылем, Пестраком, Дамашэвічам і самім жа Адамчыкам. Як вось так можна сцвярджаць, што «закрыты» ўжо многія тэмы і пра апошнюю вайну. У прыватнасці, для маладзейшых пісьменнікаў. Быццам нельга напісаць лепш, як ужо напісана. Так можна дагаварыцца і да таго, што пасля нас у літаратуры не будзе чаго рабіць. Але, безумоўна, гэта ўсё не так. У літаратуры нельга «закрыць» ні адной тэмы. Але можна, калі з'яўляецца новы талент, пайсці ў асэнсаванні гэтай «закрытай» тэмы глыбей і далей.

Адамчык здолеў у рамане «Чужая бацькаўшчына» сказаць нам шмат новага пра тое, што мы ведалі мала, ён ад-

Падзеі рамана «Чужая бацькаўшчына» пачынаюцца напярэдадні найвялікшай трагедыі нашага веку — другой сусветнай вайны. У 1938 годзе. Неспаконны, бурны, пагрозы і вельмі супярэчлівы час. Над Еўропаю навіс ценя ад фашысцкага бота, які намерыўся ўсё непажаднае стаптаць, даць жыццёвую прастору «вышэйшай расе», пракласці ёй шлях да сусветнага панавання. У выніку несправядлівых абвінавачванняў распушчана Камуністычная партыя Польшчы і Заходняй Беларусі. Рэвалюцыйная барацьба на спадзе. Буржуазныя ўрады Францыі, Англіі і інш., прыкрываючыся рознымі дэмагагічнымі засланкамі, робяць усё для таго, каб сутыкнуць фашысцкую Германію і першую ў свеце сацыялістычную краіну.

Шмат усякіх чутак, версій, паклёпаў. Але з кім параіцца заходнебеларускаму селяніну? Як жыць? Што рабіць? Паміраць? Народу?! Не! Жыць, толькі жыць! І быць пільнымі, нягледзячы ні на што, змагацца за ўз'яднанне са сваімі ўсходнімі братамі-беларусамі.

Вось і жыве маладая ўдава Алеся са свекрыёю і залюкаю, жыве стары Корсак з сынам Міцём, жыве Ваўчок — бедныя сяляне, жыве беззямельнік, сірата Імполь, жыве «багатыр» Бронік Літавар. І ўсё жыве разам з імі. Шматваковы ўклад сялянскага жыцця. І добрае, і светлае, і грэшнае, нядобрае.

Сёння шмат гавораць пра цесную сувязь нашай прозы з жыццём, пра выкарыстанне ў ёй дакументальнага матэрыялу, каб гэтак паўнакроўнае жыццё паказаць праўдзіва і ярка, з дакументальнай дакладнасцю. Справа гэта не новая. Усе і «самыя вялікія» з усіх літаратур свету шырока выкарыстоўвалі і выкарыстоўваюць дакументальны матэрыял. Але сёння ў гэтай справе, здаецца, узмацняецца адзін не зусім прымальны момант — аблягчаць сваю мастацкую задачу, выкарыстоўваючы дакументальны матэрыял жыццём, нават і не намагаючыся яго «пераважаць». А ад такой бяды папярэджаў яшчэ Чорны: «Мы недастаткова клапацімся, каб наш твор перамагў матэрыял. Матэрыял намі ўладае. Творчасць — гэта ператварэнне матэрыялу ў новыя якасці». Безумоўна, у мастацкім, маецца на ўвазе.

У Адамчыкавым рамане, безумоўна, быў выкарыстаны вялізны дакументальны матэрыял. Але пісьменнік нідзе ім не хваліцца, нідзе не засланяе наш погляд, не стрывожвае ім нашу думку, наша ўяўленне. Бо ўсё гэта выкарыстана творца. Усё праз вялікія пакуты і асалоду творчасці, пошукаў пераплаўлена ў мастацкую прозу. Прозу, як гаварылі, вялікага гучання. Не дакументальныя прэсныя скараспелкі, а іменна вольныя высокамастацкія, густыя, высокакаларыйныя жытнёвыя боханы — будучыня нашай прозы. Іменна тут — як расціць хлеб — трэба вучыцца нашай моладзі.

Героі «Чужой бацькаўшчыны» па-чорнаўску маюць сваю біяграфію. Па сутнасці, з біяграфіі вёскі, пары года, Алеся і пачынаецца раман.

Стварэнне вобраза галоўнай герані рамана, Алеся, — гэта вялікае Адамчыка ўдача. І не толькі яго. Гэта — адзін з самых яркіх і жывых жаночых вобразаў увагуле ў нашай прозе. Жыццё, псіхалогію ўчынкаў, думак сваёй герані аўтар даследаваў бліскава, з такім праінікненнем, што яго герані для нас нібы жывая душа, нібы з ёю мы жывём побач. Часамі аж здаецца, што сям-там ужо яна як жывы чалавек кіруе табою, дае табе пэўныя жыццёвыя ўрокі, вучыць і на сваіх памылках: яна завалодвае тваім уяўленнем. Пісьменнік нідзе пры стварэнні гэтага вобраза не дапусціў фальшывай ноты, не пайшоў супраць свайго сумлення, сваёй пазіцыі.

Алеся — не простая, а вельмі складаная натура. Яе жыццё, яе паводзіны прымушаюць нас і парадавацца, і патрывожыцца, і пазасмучацца. Маладая, прыгожая, шчодро надзеленая натуральнаю жаночаю абаяльнасцю, яна адразу нам падабаецца. Пасля, калі мы даведаемся, што так няўдала склаўся яе жыццёвы лёс (яна, дачка малазямельнага селяніна, вымушана была «перабраць» некалькі гэтых жа беззямельнікаў, як і сама, і пайсці ўрэшце замуж за нелюбімага, нездалага Радзівона Мондрага, які неўзабаве пасля вяселля пакалечыўся і памёр), што яна зусім маладая стала ўдавою, дык наша захваленне перарастае ў глыбейшае пачуццё — суперажыванне, боль. Мы пачалавечы радуемся, як Алеся беражэ сябе, не падаецца на нахабныя залёты «падкага да дзевак» Броніка Літавара, які не можа прынесці ёй шчасця, бо па зако-

(Працяг на стар. 6).

Генрых ДАЛІДОВІЧ

КРОКІ ДА ВЯЛІКАЙ КНІГІ

АРТЫКУЛ ДРУГІ

сці, на раннім этапе асэнсавання пэўных з'яў. Гэта, відаць, даецца пазней, калі ўжо дасягнуты пэўны ўзровень, калі прыходзіць час талентаў, якія могуць ужо не проста адлюстраваць, засведчыць пэўныя з'явы, падзеі, а стварыць яркую маштабную карціну народнага жыцця.

Пішу так і, здаецца, чую знаёмы голас крытыка: стоп, стоп! Як гэта так, што пісьменнік мае толькі свой жыццёвы матэрыял, свае філасофскія і эстэтычныя погляды, «улівае» ў сваю памяць народную памяць, і яго творы растуць як каласы на сваёй, нацыянальнай глебе? А ўплыў? А Заля? Дастаеўскі? Талстой? Шолахаў?

Некаторыя крытыкі схільныя на такі падыход у ацэнцы з'яў літаратуры, у прагназіраванні яе далейшых шляхоў: Чорны «пайшоў» ад Дастаеўскага і Заля, «Палеская хроніка» — сястра «Ціхага Дона», «х» — падчырыца «у», «а» — «б» і г. д. На першы погляд гэта і добра. Вунь як высока ацэньваюцца творы, вунь з чым яны параўноўваюцца! Але калі зірнуць на гэта пільней, дык можна і задумацца: а ці самастойная такая літаратура, ці арыгінальная, ці не пераймальныя часамі? Бо і зерне, выходзіць, прывозное, і глеба — ці не на чыгуначных платформах — прывезеная аднекуль з урадлівых палёў, і пачуцці, і думкі, выходзіць, таксама імпартаваныя.

Калі так аднапланаво разважаць, то можна напяркнуць і нашу прозу, што яна «заседзела» на традыцыйнасці, з якою даўно ўжо час развіцця з усмешкаю, пачаць працэс абнаўлення. У прыватнасці, нам ужо ніяк не абдысці без нейчага там вопыту, напрыклад, лацінаамерыканскага пісьменніка Маркеса.

«Да чаго ж мы ў адным нечым усе падобныя — і крытыкі 40—50-х гадоў і крытыкі 70-х, — з горыччу піша А. Адамчык у артыкуле «Пра вайну і пра мір», — у перакананасці, што сапраўдная, вялікая літаратура — гэта нам нічога не каштуе! Захочам — створым, а калі трэба, дык заменім на яшчэ больш значную!»

Можна звярнуцца і да таго ж Маркеса, паслухаць яго самога: «Калі мне гавораць пра Фолкнера, я заяўляю, што мая мета заключаецца не ў тым, каб пераймаць Фолкнера, але ў тым, каб пазбавіцца ад яго ўплыву, які мною завалодаў». І яшчэ: «Кожны павінен працаваць са сваёю ўласнай рэальнасцю, гэта непазбежна. Кепскі той пісьменнік, які не працуе са сваёй уласнай рэальнасцю, не абпіраецца на ўласны вопыт...» («Вопросы литературы», 1980, № 3).

І калі паспрабаваць усё ж адказаць на пытанне, ці спатрэбіцца, напрыклад, вопыт Маркеса для абнаўлення творчасці Быкава, Брыля, Адамчыка, самых што ні ёсць маладых нашых празаікаў, дык гаварыць пра гэта трэба надзвычай удумліва і з адказнасцю.

яе ніяк не здабудзеш! Раней, да рэвалюцыі, і лічылася, што беларуская зямля бедная, непрыгодная для культурнага гаспадарання, але пасля Вялікага Кастрычніка выявілася: не, усё ёсць і ў нашай зямлі! І руда, і нафта, і вугаль, і соль!.. І літаратура! І яна, гэтая літаратура, сёння ўжо даўно не вучнёўская.

Гэтае, можа, і палемічнае, адступленне захачелася зрабіць, каб выказаць нязгоду з тымі аднапланавымі момантамі, што часамі прасочваюцца ў выказваннях асобных нашых крытыкаў у ацэнцы сучаснай прозы, у вызначэнні ролі ўплыў на яе з боку іншых літаратур.

Праўда, пры гэтым зусім не маецца на ўвазе сцвярджаць, што наша проза, напрыклад, адгароджана кітайскаю сцяною ад іншых літаратур. Не. Уплыў ёсць. Толькі яны не пераносзяцца цэлкам, жывцом, а праходзяць вялікі працэс асэнсавання, пераплаўкі і, можа, маюць не нейкую канкрэтную форму (тэма твора, напрыклад), а ўяўляюць сабою не заўсёды і заўважную форму заглыблення пісьменніка ў сутнасць літаратуры, у сутнасць жыцця чалавечага і жыцця свайго народа, у сутнасць сваёй творчасці, нарэшце. Беларуская савецкая проза — літаратура сацыялістычнага рэалізму. Народжаная Вялікім Кастрычнікам, яна заўсёды развіталася і развіаецца ў цеснай сувязі з новай рэчаіснасцю, жыццём народа і ў плённым узаемадзеянні з іншымі братнімі літаратурамі. Ёй, як і ўсёй савецкай літаратуры, уласцівы жыццесцвярджалны павас, дух патрыятызму і інтэрнацыяналізму, сацыялістычны гуманізм, імкненне да праўдзівага мастацкага паказу рэчаіснасці ў руху і дзеянні. І ўсё, што ў гэтым плане становіцца духоўным здабыткам, напрыклад, рускай, польскай, французскай ці іншых літаратур свету, бярацца апасродкавана на ўзбраенне і нашай літаратуры. І ў сваю чаргу, думаем, тая філасофская і мастацкая глыбіня, што дасягнута, напрыклад, беларускай прозой у асэнсаванні апошняй вайны, можа быць цікавай і для іншых літаратур: наша проза працягвае разказваць пра фашысцкі вандалізм на акупіраванай Беларусі, які меў на ўвазе знішчыць нас як народ, працягвае разказваць пра трагедыі шматлікіх Хатыней, пра кожнага чацвёртага, які аддаў сваё жыццё ў імя Перамогі, прадэманстраваўшы свету ўзор геранізму, г. зн. працягвае даследаваць той феномен, што нідзе, можа, такім і ў такім выглядзе не быў, як на беларускай сапраўды набрынялай крывёю і слязімі «ад кары да цэнтра» (Ф. Дастаеўскі) зямлі.

Зыходзячы з вышэйсказанага, можа, і ўплыў таго ж Маркеса ў нейкай ступені адчуваецца. У прыватнасці, на прозу А. Адамчыка. Новая яго апавесць «Карнікі» па мастацкіх прыёмах блізкая да рамана Маркеса «Восень патрыярха».

крыў якасна новыя старонкі ў адлюстраванні рэчаіснасці былых «усходніх крэсаў», а яго талент так зазіхаець, падняўся на такую вышыню, што яна ўжо і пэўнае дасягненне нашай сучаснай прозы.

Здаецца, ад нечаканасці не ўсім хапіла высакароднага чалавечага ўмення парадавацца за новы яркі твор. Адчувалася і незразумелае маўчанне, а таксама і не заўсёды разумення спроба вышукваць у гэтым творы нейкія заганы. Ды і ў некаторых станоўчых водгукках, што з'явіліся, думаецца, было нямала блытаніны. У прыватнасці, у вызначэнні таго, пра што гэты раман. Адны сцвярджалі: раман пра людзей, што ў тупіку гісторыі, іншыя — пра людзей, што на перакрываванні часу, падзеі.

Зычліва быў падтрыманы твор маладзейшымі пісьменнікамі на старонках часопісаў «Дружба народаў», «Маладосць», газет «Звязда», «ЛіМ», сур'ёзная рэцэнзія была і ў адным са старэйшых нашых часопісаў — «Полымя». На «Чужую бацькаўшчыну» цёпла адгукнуліся чытачы: адразу ж пасля яго з'яўлення ў розных кутках Беларусі прайшоў некалькі канферэнцый, на якіх рамана была дадана высокая ацэнка чытачоў.

Пра што ж раман «Чужая бацькаўшчына»? Пра народ, які быў на многіх перакрываваннях і ў тупіках і, здаецца, самаю гісторыю быў асуджаны на сацыяльнае і нацыянальнае прыгнечанне, на асіміляцыю, на парабкоўскую долю, але які, перамагаючы ўсё гэта, жыві, верыў у сваю светлую будучыню, захоўваў свой духоўны скарб, сваю родную мову, сваё нацыянальнае аблічча і ўмеў шыра павяжаць і цаніць суседнія, усе народы свету, які здолее пасля, у сям'і савецкіх народаў, стаць тым, кім ён ёсць сёння. «Чужая бацькаўшчына» — твор пра беларускі народ, пра яго жыццё. Таму ён і блізка нам, таму ён можа быць цікавым і іншым. І меназіта сваім рэалізмам, эпічнасцю. І нават тою сапраўднай традыцыйнасцю.

У свой час у адказ на пытанні крытыкаў К. Чорны неаднаразова падкрэсліваў пра свае творы: «Матэрыял на гэтыя творы ёсць той матэрыял, які не толькі аўтар можа лепш ведаць, а і адчуваць у вобразах: матэрыял беларускі»; «аўтар лічыць за правільны метада даваць вытокі творчым вобразам з гістарычнай рэальнасці і толькі на гэтай рэальнасці развіваць рэальную філасофію. Тады і сацыялістычныя ідэі будуць па-мастацку рэалізавацца ў нацыянальных формах натуральна, а не штучна»; «героі нашых твораў павінны мець сваю біяграфію... Біяграфія героя — гэта значыцца рух чалавек, а гэта ўжо само сабою мае на ўвазе рух падзей».

Гэты чорнаўскі метада творчасці шмат у чым вызначае сёння і накірунак у творчасці Адамчыка.

КНИГАПІС



М. ШЫМАНСКИЙ

ЗЕМЛЯ, ГДЕ Я ЖИВУ

М. ШЫМАНСКИЙ. Зямля, дзе я жыю. Дарожныя нататкі журналіста. На рускай мове. Мінск, «Полымя», 1980.

«Дарожныя нататкі журналіста» — такі падзагаловак носіць кніга Міхася Шыманскага «Зямля, дзе я жыю». Задума яе ў аўтара нарадзілася ў час шматлікіх паездак па рэспубліцы, пры наведванні мясцін, што звязаны са слаўным гістарычным мінулым роднага краю і найлепшым чынам сведчаць аб тым, як непазнавальна змяніўся ён за гады Савецкай улады.

З хваляваннем піша М. Шыманскі пра старажытны Мазыр і малады Светлагорск, гістарычны Кобрын і дарогае ўсім нам Дзяржынава...

В. РАСОЛЬКА.



Я. КУРТО. ЧАРАЎНІК І ПЕЦЬКА

Я. КУРТО. Чараўнік і Пецька. Апавяданні. Пераклад з беларускай аўтара. Для маладшага ўзросту. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1980.

Зборнік апавяданняў Я. Курто «Чараўнік і Пецька» прыадкрывае юнаму чытачу чараўны свет маленства. «Чамучкі» на старонках кніжкі сустрапаюцца са сваімі равеснікамі, гарадскімі і сельскімі хлопчыкамі і дзяўчынкамі, далучаюцца да іх спраў, паўсядзённых клопатаў. Магчыма, у нечым не пагодзяцца з героямі пісьменніка, мажліва, чаму-небудзь навучацца ў іх.

В. СЯРОДКА.

ПАВЕЛ АНДРЭВІЧ, звычайна гавораць, што многае з біяграфіі пісьменніка можна прачытаць у ягоных творах. Ці так гэта?

— Пытанне кароткае, але адказваць на яго можна доўга. У выдавецтве «Мастацкая літаратура» рыхтуюцца новыя зборнікі аўтабіяграфій. Для аднаго з іх напісалася штосьці і мною — і пра «родныя мясціны», і пра тое, як уваходзіў у «свет жыцця» і ў літаратуру...

Ну, а тое, чым жыве літаратар, што хвалюе і непакоіць яго, сапраўды, так ці інакш знаходзіць увасабленне ў яго творчасці. Есць у мяне творы з вялікай доляй аўтабіяграфічнага матэрыялу, напрыклад, аповесці «Чырвоная неба», «Гусі мае, лебедзі...», ёсць з меншай доляй. Але няма такіх, дзе не засталася б часцінка душы.

— А калі ў вас ўзнікла жаданне пісаць?

— Цягнула пісаць яшчэ ў пятым класе, але тады не думалася, што гэта можа стаць галоўным у жыцці. У старэйшых класах у душы ўжо ішло змаганне — куды паступаць вучыцца: у тэатральна-мастацкі інстытут ці на аддзяленне журналістыкі філфака БДУ імя У. І. Леніна (тады было яшчэ аддзяленне). Перамагло аддзяленне журналістыкі, куды я і паступіў у 1950 годзе.

— Вучоба, потым праца ў рэспубліканскай «Сельскай газеце» далі вам нямала. Прынамсі, у авалоданні жанрам нарыса...

— Чаму толькі ўніверсітэт і «Сельская газета»? Да «Сельскай газеты» былі яшчэ чатыры гады раёнкі. Працаваў з 1955 па 1959-ы адказным сакратаром, а потым намеснікам рэдактара давыд-гарадоцкай раённай газеты «Сцяг Леніна». А потым — пяць гадоў уласным карэспандэнтам рэспубліканскай газеты «Звязда» па Гродзенскай вобласці. Увогуле, журналістыцы аддадзена 17 гадоў жыцця. У зборнік нарысаў «Гаспадыні свайго лёсу» я сабраў і ўключыў толькі невялікую частку «газетных» на-

рысаў, якія падыходзілі да кнігі тэматычна.

Хто працаваў у газетах, той ведае, што яны не пакідаюць ні часу, ні сілы для пісьменніцкай работы. А пачынаў жа я яшчэ ва ўніверсітэце, тады ўжо друкаваліся мае нарысы і апавяданні, хоць афіцыйна лі-

тады ўжо трыццаць шэсць гадоў. Але... Але калі паглядзець, у колькі гадоў выпускаюць першыя кнігі цяперашнія маладыя празаікі (дзія пэты таксама!), то атрымліваецца, што не вельмі я і спазніўся. Мусіць, у гэтых з'явах праяўляецца нейкая заканамернасць часу.

а з аповесцей, а то і раманаў. Што ж датычыць мяне, то я не думаю кідаць гэты жанр назаўсёды. Для трэнінга, для «мускулатуры» літаратару абавязкова патрэбна звяртацца да апавяданняў зноў і зноў. Вялікія рэчы пішуцца не на адным дыханні і не ў адзін ці два



„ПІСАЦЬ ПРАЎДУ...“

НА ПЫТАННІ НАШАГА КАРЭСПАНДЭНТА АДКАЗВАЕ ПАВЕЛ МІСЬНО

чыцца пачаткам літаратурнай дзейнасці 1958 г., калі ў абласным альманаху «Брэт» было надрукавана мае апавяданне «Надзя». Апавяданне рэцэнзенты хвалілі, але потым, складаючы другі варыянт зборніка апавяданняў «Калодзеж» (першы быў «зарэзаны»), я не ўключыў «Надзі».

Газетная работа не толькі адбірае шмат часу і сілы. Яна шмат і дае пісьменніку. Дае магчымасць трымаць руку на пульсе жыцця, вывучаць жыццё. Застаецца шмат уражанняў ад сустрэч з людзьмі, папаўняюцца назіраннямі і думкамі, дэталіямі і фактамі бланкеты. Многія мае творы без гэтага не пісаліся б.

— І ўсё ж ваша першая кніга прозы «Калодзеж» крыху спазнілася? Тады ж вам было ўжо...

— У тым, што сказалася вышэй, можна знайсці адказ на гэтае пытанне. Магчыма, што першая кніга прозы сапраўды крыху запазнілася: было мне

— Паколькі гаворна зайшла пра вашу першую кнігу прозы, дык як вы глядзіце на тыя свае творы з вышыні свайго сённяшняга вопыту — і пісьменніцкага, і жыццёвага?

— «Калодзеж» прыхільна сустрэлі рэцэнзенты, дзія чытачы таксама. Але першая кніга прозы і ёсць першая кніга, да яе гэтак і трэба адносіцца. Пісьменнік потым у чымсьці ідзе далей, а штосьці і траціць, чаго, бывае, шкада. Аднак калетліва адмаўляцца ад тых апавяданняў не буду, не буду і перапісваць іх ці перарабляць, падганяць пад цяперашняе мае разуменне літаратуры. Не апраўдваю тых пісьменнікаў, якія робяць гэта, рыхтуючы выбранае ці збор твораў.

— Значыць, жанр апавядання — якраз той жанр, праз які павінен прайсці кожны літаратар, каб узяцца за нешта больш важнае?

— Я лічу, што школу апавядання павінен прайсці кожны празаік. Праўда, на практыцы часта бывае так, што многія пачынаюць не з апавяданняў,

прысесты. Пішуцца гадамі, паграбуюць цярпення, уседліва-сці, вялікай працы. Міжволі з'яўляецца жаданне расслабіцца, зрабіць перадышку. Аднак не трэба гэта блытаць з іншым: «тоўстая» рэч не можа быць напісана ад пачатку да канца з аднолькавай гушчынёй. Чытача таксама трэба разумець і спачуваць яму. У творы павінны быць і светлыя, «кіслародныя» палянкi, дзе можна перадыхнуцца, каб потым зноў рынуцца ў чашчобу. Праўда, чашчобу таксама не трэба разумець, як непразраўную немарач ды яшчэ загрузваную гнілізнай і бураломам, што ў звычайным, дагледжаным лесе прыбіраецца.

Але мы, здаецца, адхіліліся, закрунулі тэму, якая патрабуе спецыяльнай гаворкі.

— Ці падзяляеце вы трывогу некаторых крытыкаў наконт апавядання?

КРОКІ ДА ВЯЛІКАЙ КНІГІ

(Працяг. Пачаток на стар. 5).

нах свайго часу яму не гонар жаніцца на ўдаве, які да таго і сам не мае такога жадання, выцікоўвае багатую дзяўчыну.

І калі ў Алесінай хаце з'яўляецца малады Імполь, які шукае работы, заробку, дык нібыта нешта і новае з'яўляецца з ім у Алесіным жыцці і ў нашай душы.

Пісьменнік надзвычай тонка паказвае, як нараджаецца пачуццё ў маладых людзей, можа, і самае вялікае з тых пачуццяў, якія дадзены чалавеку. Па логіцы, каханне павінна ўсё ўзвышаць у чалавеку. Падумаць яго на такую вышыню духоўнасці, калі ён павінен прыносіць усім — і найперш свайму каханаму, сваёй каханай — толькі шчасце, радасць.

Спачатку Алеся, як кажуць, сустрэла Імполь па адзенні. А яно было несамавітае — цеснае, парянае. Але гэта яе не збянтэжыла. Яна вопытным ужо вокам разгледзела ў маладым маладзібніце і іншае, вартнейшае — ладныя як хлопец, сарамлівы. А калі сарамлівы, дык і добры, шчыры. «Цяпер у хаце быў Імполь. Алеся, не саромеючыся, пачала прыглядацца да яго».

Але ёй трэба не толькі каханак, але і гаспадар. І яна найбольш прыглядаецца, які ён у рабоце. А ў рабоце ён настолькі лівы, цягавіты, робіць усё з толкам і з

любоўю. Бачачы гэта, яна хоча яму спадабацца. Часцей трапляецца яму на вочы, усміхаецца, засцілае свой ложак «новаю, нядаўна вытканаю ў рознакаляровыя бабы» радзюжкою і «думала пра Імполь, думала, што і дзеці пойдучь ад яго гэтка харошыя, як ён сам, — чорныя, кучаравыя, з сінімі вачмі...».

Каханне абуджае Алесіну душу. І не толькі абуджае.

Першыя крокі да збліжэння ў іх, людзей працы, адбываюцца ў час работы. Адамчык паказвае гэта чужоюна.

«Ён, прыпыняючыся, каб не зачэпціцца мяшком за вушак, пераступіў нізкі парог, увайшоў следам за ёю ў стопку. У ёй пахла кіслым, як віно, хлебам, што ляжаў тут недзе на палцы. З выразанага на адну дзеравіну і не застаўленага школом аякна знадворку дыхала свежым скразняком».

— Сюды, Імполька, сюды ідзі, — сказала яна, засланяючы гэтую яснасць.

Павярнуўшыся спіноў, ён спусціў на зруб засека доўгі мяшок.

— Давай сюды руку, — ён злавіў яе халаднаватыя пальцы і перавярнуў на сашчэпленыя рукі доўгі, што япрук, мяшок, у цёмны калодзеж засека шухнуў і густа зашамцаў авёс.

— Ой, які ты цёплы, — сказала яна, ціснуўшы яго руку.

Абвыкаючы да цемнаты, Імполь убачыў круглы, зацярушаны змрокам Алесін твар, яе вочы, што адсвечвалі халаднаватаю яснасць маленькага аякна.

Ён выпусціў з рук пусты, аб'еханы мя-

шок і абхапіў яе за плечы, за шыю, учуўшы пад сваёю рукою каля хусткі яе мяккія валасы, гарачы твар, казытлівае, нібы падстрыжанае, брыво.

— Ой, божа, задушшы, — цёпла і мякка яна дыхнула яму ў грудзі.

Свет яму засланіўся. Ён чуў усю яе ў сваіх руках і, ужо як звар'яцелы, траціць усёкі сорам, брыдкасць перад ёю, як адыходзячы ад памяці, пачаў шукаць сваімі губамі яе губы, наткнуўшыся на халаднаватыя нос. Яна трохі папрутчала, тулячыся да яго і падступаючыся на пальчыкі. Імполь знайшоў мяккае вільготнае цяпло яе губ і задыхнуўся, чуючы, як замірае і захоўдзіцца сэрца.

Яна апомнілася першаю, лёгка ўперлася рукамі яму ў грудзі.

— Ідучь, — ціха сказала яна, прысядаючы і выкручваючы з яго сашчэпленых рук сваю голаў».

Вось як натуральна адбылося прызнанне ў каханні, духоўнае збліжэнне. І далей ужо нельга стрымаць цягі адно да аднаго.

Позней адбываецца ў Алесі і Імполь далейшае збліжэнне, тое збліжэнне, калі «два становяцца адной плошчю». Алеся ўручае свой лёс у Імпольвыя рукі: «Хачу, каб ты астаўся ў мяне. Жыць-мем разам, чуеш!» А яшчэ пазней, калі абое былі ап'янены ад гэтага неспадзяванага кахання, калі ўжо абое не маглі адно без аднаго: «Люблю цябе. Жыць будзем... Дзіця ад цябе мецьму...»

Але ў буржуазным свеце, дзе і людскімі пацуючымі кіруе прыватная ўласнасць, аднаго кахання для сям'і, для шчасця мала. Алеся хоча жыць. Паўнакроў-

на. Працаваць, кахаць, мець мужа, дзяцей, весці далей род чалавечы. Але яна тады зможа шчасліва жыць, калі будзе мець зямлю. Сродак існавання, свярджэння сябе як асобы. Імполь беззямельны, тая зямля, на якой яна ні то гаспадыня, ні то парабчанка, за свекрывёю. І Алеся ўпотаў задумка адпісаць гэтую зямлю на сябе. Каб быць гаспадыняю, каб зрабіць гаспадаром і Імполь. Дзеля гэтага ідзе не толькі на розныя хітрыкі, але і на злачыства — спрабуе загубіць свякроў і залоўку, каб нішто, нішто не стаяла на яе дарозе да шчаслівай будучыні.

Але гэта не прынесла ёй сапраўднага шчасця. Мала што яна сама пакуце ад віны, дык не ацаніў усёй яе самаахвярнасці Імполь, здрадзіў ёй, прыхінуўся да маладзейшай Хрысці. Можна, і па той прычыне, што, ходзячы па свеце і прывыкшы да нечаканых і выпадковых уцех, ён не пакахаў Алесю так глыбока, як пакахала яго яна. А можа, і збаяўся яе страсці да жыцця, якая штурхнула яе на такое жорсткае абыходжанне са свекрывёю і залоўкаю, збаяўся, каб некалі, пры адпаведным выпадку, гэтая жорсткасць не напаткала і яго. Так яно ледзь і не адбылося. Зрабіўшы адзін раз злачыства, Алеся ў стане вялікага эмацыянальнага ўзрушэння, ад крыўды, болю, злосці хоча жорстка пакараць Імполь. «Алеся прыгнулася каля калодзежа, паграбла рукою па адсырэлым пяску, знайшла і выдрала камень». Але не ўдарыла. Не паднялася рука на любімага чалавека, ад якога яна ўжо чакала дзіця.

Некаторыя крытыкі папракалі Адамчыка за такую Алесіну жорсткасць, матывіруючы тым, што ў нашым народзе не

— Не, не падзяляю. Апавяданне жыло і будзе жыць.

— Чым растлумачыць, што вы, Павел Андрэвіч, неўзабаве пасля першай кнігі прозы вышлі, так сказаць, з праторанай дарогі і пачалі пісаць для дзяцей?

— Што значыць «пратораная дарога»? Я думаю, што вельмі кепска і для пісьменніка, і для літаратуры, калі хадзіць толькі праторанай дарогай. Дый часцей трэба «пераварочваць сціло». Мне не ў меншай ступені, калі не ў большай, хочацца пісаць і для дзяцей. Толькі не ведаю, як разарвацца... Пакуль возьмецца за якую рэч, то ў душы ідзе немалое змаганне: за што ўхапіцца? У залежнасці ад таго, што пераможа, тое і з'яўляецца на свет. Люблю пісаць для дзяцей. Гэта вельмі шчыры і непасрэды чытач. І бескампрамісны: фальш, немастакасць, сюсюканне, голы дыдактызм ён чуе за вярсту. Калі кніга напісана некалькі, не захпаляе, дзяцей чытаць не прымуш. Увогуле: што гэта за кніга, якую трэба чытаць пад прымусам? Такое і ў «дарослай» прозе недаравальна, а ў кнігах для дзяцей — нонсенс, абсурд. А колькі ў нас яшчэ такіх кніг! Маладыя, нявольныя аўтары кідаюцца ў дзіцячую літаратуру, думаюць, што хутчэй можна дамагчыся поспеху, хутчэй выпусціць кнігу. Гэта вялікая памылка. Пісаць для дзяцей — праходзіць вялікую школу літаратурнага майстэрства. Пісаць для дзяцей значна цяжэй, чым для дарослых. Не схаваешся ні за якія «прыгажосці» стылю ці слоўныя выкрутасы.

— Пасля дзіцячай аповесці «Навасёлы...» выходзіць ваш першы раман «Мора Герадота». Зноў — нязведаны празаічны мацёрны, панолькі аўтар спрабуе сябе ў новым жанры. І ў той жа час тут ня-

цяжкі і паўтарыцца, бо сітуацыя — ці не здаецца вам? — у «Моры Герадота» ў нечым быкаўсна?

— Не, мне не здаецца. Калі вы маеце на ўвазе «Пайсці і не вярнуцца» В. Быкава, то «Мора Герадота» напісалася і надрукавалася раней. За час вайны было безліч у нечым падобных сітуацый ці сюжэтных-жыццёвых хадзоў.

— І ўсё ж ваенная тэма прагучала ў вас неяк нечакана...

— Не зусім нечакана. Пазнаўшы вайну, я не мог не напісаць пра вайну. Яшчэ ў першым зборніку прозы «Калодзеж» было апавяданне «Дзямід Варакса» — пра акупацыю, пра бялітаснасць і нялюдскасць гітлераўцаў. Вайна карэжыць лёс герояў апавяданняў «Цётка Броня», «Не поле перайсці», «Амяла на бярозе», «Хутаранка», «Адліжны дзень». Прысутнічае вайна ў большасці апавяданняў не толькі гэтага зборніка, але і зборніка «Калянае лісце». Былі яшчэ і аповесці з чыста ваеннай тэматыкай — «Чырвонае неба» (зборнік «Зямля ў нас такая»), «Гусі мае, лебедзі...», «Поезд ішоў на захад» (я іх спачатку называў апавяданнямі), «Калянае лісце». Але я адчуваў, што сказаў пра вайну не ўсё, што ведаў, і рашыўся на больш панарамнае палатно.

— Але для гэтага трэба было больш глыбокае вывучэнне матэрыялу. І тут, бадай, шмат далі ўспаміны непасрэдных удзельнікаў партызанскага руху...

— Гэта так. Яшчэ ў час работы ў раённай газеце, у Давыд-Гарадку, я пазнаёміўся з былым камісарам аднаго затрадаў Пінскага партызанскага злучэння настаўнікам Ц. А. Ніколенкам. Мы падоўгу з ім гутарылі, ён успамінаў увесь свой шлях праз вайну, расказваў пра партызанскую барацьбу на Палессі. Благоты з запісамі яго ўспамінаў праліжальі ў мяне пятнаццаць гадоў. На першым часе я надрукаваў некалькі ўрыўкаў у газетах, запісы асобных эпизодаў з яго парты-

занскай эпопеі — у чыста дакументальным плане. Але асноўны матэрыял не быў выкарыстаны: я не ведаў, як ім распарадзіцца. Ён мучыў мяне, і, мабыць, падспудна работа над ім, асваенне яго працягвалася. Урэшце зразумеў, што толькі арганічнае спалучэнне майго ўласнага ведання вайны, таго, што перажылося ў акупацыю, дапоўненае партызанскімі мемуарамі і архіўнымі сведчаннямі, можа даць патрэбны сплаў з тымі запісамі. Але для гэтага, калі ўжо заглядаць у «творчую лабараторыю», я зрабіў прататыпа майго асноўнага героя камісара Мікульскага не ўкраінцам, як ён ёсць на самай справе, а беларусам, маім земляком-случчанінам, а «ўкраінскі матэрыял» аддаў сінтэтычна-зборнаму, выдуманаму герою Васілю Шыльняку. На напісанне рамана пайшло чатыры з паловай гады, а ўвогуле работа над «Морам Герадота» заняла, як бачыць, амаль дваццаць гадоў.

— Тут, напэўна, нельга адмаўляць і вопыту іншых пісьменнікаў — таго ж Васіля Быкава?

— Вы маеце на ўвазе асваенне творчага вопыту? У «голым», чыстым выглядзе — не. Я знаёмы з творамі многіх пісьменнікаў, якія пісалі ці пішучы пра вайну. Ніводзін пісьменнік не развіваецца, не расце ў беспаветранай прасторы. Гэта ўвогуле немагчыма, калі да нас ужо створана такая незабывная сусветная літаратура, калі і зараз жывуць і працуюць сотні і тысячы выдатнейшых пісьменнікаў.

А творы Васіля Быкава я люблю, люблю яго як чалавека. На першым часе, калі мы працавалі разам у Гродне, я паказваў яму ўсе свае апавяданні. Я вельмі ўдзячны яму за падтрымку, за шчырыя гутаркі, часам нават за суровае слова. Ён мне і рэкамендацыю потым даваў у Саюз пісьменнікаў.

— Многія чытачы, Павел Андрэвіч, ужо знаёмы з урыў-

камі з вашага новага рамана «Градабой». Гэта — твор пра сучасную вёску. Ці дапамаглі вам пры напісанні яго ўражанні ад паездак у родную вёску?

— Месца дзеяння новага рамана — Слуцчына, паўночнае Палессе і нават Мінск. Ільвіная доля ўражанняў, безумоўна, пачэрпнута ў роднай вёсцы, у суседніх. Але ў цэлым матэрыял зборны.

— Наколькі магчыма гаварыць аб прататыпах герояў?

— Прататыпаў у больш-менш чыстым выглядзе маюць адзін-два героі, не больш. Астатнія ўсе — сінтэзаваныя. Я ўвогуле не ведаю, ці ёсць дзе «чыстыя» прататыпы. Нават зусім рэальны герой, такі, як М. І. Кутузаў у Л. Талстога, крыху сканструяваны пісьменнікам такім, якім хацелася яго Льву Мікалаевічу бачыць.

— Да так званай вясковай прозы сёння ахвотна звяртаюцца як старэйшыя пісьменнікі, так і творчая моладзь... Як вы глядзіце на дыскусію, што вялася вакол вясковай прозы на старонках «Літаратурнай газеты»?

— Мне здаецца, што больш трэба пісаць і менш дыскаутаваць там, дзе і так многае зразумела. Пісаць праўду... Беларуская літаратура, мне здаецца, здаўна вызначалася моцным струменем вясковай прозы. Цяпер развіццё яе на новым, больш якасным вітку. У нас ужо ёсць немалыя дасягненні ў адлюстраванні сённяшняга жыцця калгаснай вёскі. Толькі чамусьці ні раней, ні цяпер у поўнай меры крытыкі гэтага не ацанілі. Увогуле, можа, не варта ўжываць такі тэрмін — вясковая проза. Яна не «чыста» вясковая... Сёння ўжо ўмовы жыцця ў вёсцы настолькі змяніліся! Вёска не жыве ізалявана ад горада, ад усёй краіны, ад свету. Новы быт вызначыў змены ў сьведомасці і псіхалогіі людзей, змены не адназначныя, часта вельмі складаныя і супярэчлівыя. Гэта павінны бачыць і даследаваць нашы пісьменнікі. Нездзе тут і варта шукаць галоў-

ную праблему сённяшняй так званай вясковай прозы.

— Павел Андрэвіч, а як вы ставіцеся да такой спеасаблівай праблемы, як «гігантанія» некаторых аўтараў, пра што гавораць нашы крытыкі?

— Некалі ў дзяцінстве, дый у юнацтве, было да слёз крыўдна, калі з асаладой чытаеш цікавую, захапляющую кнігу, тоўстую кнігу, а яна ўсё ж канчаецца. І так не хочацца развітвацца з яе героямі! Яны ўжо сталі блізкія, родныя, палюбліва, бачыш іх як жывых. У бібліятэцы мы хапаліся толькі за тоўстыя кнігі, каб можна было папачытаць. Бо хіба гэта кніга — ідзеш са школы і паспяваеш прачытаць адну ці дзве?!

Думаю, што праблема «гігантанія» надуманая. А мо наблілі крытыкам аскому дыялогі, трылогіі і іншыя «...логіі»? У некаторых з іх аўтары топчуча на месцы, калі развіццё характару герояў больш няма, няма і адкрыццяў, навізны матэрыялу. Добра пра гэта некалі П. Авіжус сказаў: «Вы заўважылі, як другія кнігі раманаў аказваюцца слабейшымі за першыя? А чаму? Ды таму, што пісьменнік, працягваючы павествованне, ідзе не ўглыб, а ўшырыню — растлумачае тое, што і так зразумела...» Мне здаецца, праблему «гігантанія» беларускія крытыкі прадумалі. Ва ўсякім разе руская савецкая проза не баіцца «гігантанія». Вы помніце, які аб'ём раманаў П. Праскурына «Судьба» і «Імя твое»? А «Строговы», «Соль земли», «Отец и сын», «Сибирь» Г. Маркава? Дарэчы, ад чытачоў на таўшчыню раманаў скарг у выдавецтва не паступае. Чытачы пакуль што больш ахвотна купляюць тоўстыя раманы, чым тонкія зборнікі апавяданняў.

— Адным словам, важны не столькі аб'ём твора, колькі тое, як напісана...

— Безумоўна! А да кароткіх раманаў, можа, калі-небудзь і мы дарасцём. А пакуль што хай пішучы і тоўстыя, і тонкія. Беларуская літаратура трэба яшчэ многа раманаў, трэба так многа сказаць!

Інтэрв'ю правёў
Алесь МАРЦІНОВІЧ.

магло быць такой жорсткасці. Мне ж здаецца, што гэта ўсё апраўдана, гэтая жорсткасць была народжана тагачаснымі абставінамі, буржуазным ладам, дзе галоўны прынцып такі: чалавек чалавеку воўк. А што датычыць народнай маралі ці гуманізму, дык і для гэтага ёсць месца: не ўдарыла ж Алесь таго, каго моцна любіла, ад каго яна насіла ў сабе новае жыццё, а, расчараваная, разгубленая, сама бяжыць кінуча пад цяжкі, сама сябе пакараць за свае паводзіны. Але я не думаю, што яна фізічна загіне. Мы з ёю павінны яшчэ сустрацца. У новым рамане.

У «Чужой бацькаўшчыне» мы бачым найхутчэй не яе фізічную смерць, а крах яе ілюзій, бачым выпрабаванні, якія яна пераадоўвае і павінна яшчэ пераадолець, якія прымушлі шукаць і шукаць свайго месца ў жыцці.

Такая ў асноўным фабула рамана. Але вакол гэтага ствала шмат розных цікавых і яркіх адгалінаванняў, якія памагаюць грунтоўна ўявіць абставіны ва ўмовах былой Заходняй Беларусі, усё тое, чым і як жыў беларускі народ. Гэта і галінкі жыццёвых лёсаў Алесінага бацькі-гаротніка, Алесінай свекрыві-пакутніцы — тых сялян-беднякоў, якія пражылі жыццё і «смаку не пачулі», нічога не бачылі за знясільваючаю працаю. Цікавы вобраз і Ваўчка — таго селяніна, які шмат дзе пабыў, шмат чаго пабачыў на свеце, жыве не толькі з сялянскай працы, таго, каго ў вёсцы лічаць крыху дзіваком, але без якіх жыццё было б больш сумнае.

Шмат у рамане вобразы маладых людзей. Апрача Алесі і Імполя, гэта яшчэ і вобразы Міці Корска, Хрысці, Броніка Літавава, Сяргея Рэлкі. Усе яны

дзеці свайго часу, чуйны яго барометр.

Бронік Літавава, як казалі, «мае зямлю пад пазногцямі», яе крыху больш, чым у астатніх, і гэтая акалічнасць, тагачасная філасофія жыцця штурхае яго да ўзвышэння над іншымі, бяднейшымі. І ён спрабуе ўзвысіцца, хоць у сваім узвышэнні прыкрыты, смешны. І ён балюча перажывае за гэта, гатовы ненавідзець увесь свет, гатовы на злачынства, абы даказаць сваю перавагу.

Хрысця — таксама супярэчлівая асоба. Нечым і прывабная, нечым і не. У яе няма той духоўнасці, што ёсць у Алесі. Алесь шырай глядзіць на свет, у яе глыбейшыя пачуцці. Перш, чым сысціся з Імпольем, яна доўга прыглядалася да яго, пакахала па-сапраўднаму глыбока, а Хрысця не здольная адчуць такой сілы пачуцця, яна проста спакушае сваёй маладосцю Імполья, уступае з ім у звычайную палюбоўную сувязь.

Трагічны лёс Сяргея Рэлкі — прадстаўніка той кагорты вясковай моладзі, якім лёс даў жыццё ў малазямельных сем'ях. Ратуючыся ад голаду, Сяргей вымушаны шукаць заробку, наймацца на падсобныя работы. І не проста наймацца — ён яшчэ вытрымлівае жорсткую канкурэнцыю з такімі ж беднякамі з іншых вёсак. І вось аднойчы, чысцячы чыстэрну з-пад бензіну, хлопец і задыхнуўся, загінуў. Бо ўмовы працы, яе бяспека былі злачынна не ахаваны ўладальнікам-прыватнікам, капіталістычным ладам.

Надзвычай цікавы вобраз Міці Корска. Ён розніцца ад іншых. Калі Літавава спрабуе ўзвысіцца над людзьмі сваім багаццем і не можа, дык Міця сапраўды ўзвышаецца — сваёю цягаю да святла,

да навукі. Ён спрабуе ўзняцца над вясковым ідыятызмам, разабрацца, што робіцца ў свеце. Ён чытае газеты, расказвае аднавяскоўцам пра падзеі, што адбываюцца за мяжой, у буржуазнай Польшчы, бачыць, што хутка можа быць вайна... І, на жаль, мала што можа зрабіць у тых умовах.

Асабіста я вельмі хвалюся, перажываю, чытаючы старонкі, прысвечаныя Міцю. Бо тады перада мною неадчэпна паўстае коласаўскае:

Эх, чаго нам ні прыйшлося,
Браць мілья, ужыць!
Колькі талантаў звалося,
Колькі іх і дзе ляжыць
Невядомых, непрызнаных,
Не аплаканых нікім,
Толькі ў полі адпяляных
Ветру посвістам пустым!

Магчыма, Міцю і чакае такі несправядлівы, жорсткі лёс. А каб іншыя, больш спрыяльныя ўмовы, дык Міця мог бы стаць славаю і гонарам свайго народа. Можа, і паэтам: ён піша вершы. Але ў тых умовах яму цяжка стаць адукаваным чалавекам, рабіць нешта значнае для свайго народа. Ужо за тое, што ён умее чытаць, думаць, ацэньваць сітуацыю ў краіне і ў свеце, ды што яшчэ выпісвае беларускія газеты і піша вершы на роднай мове, ён небяспечны для ўлад. Яго першыя крокі гэтага ўзвышэння няны бяруць пад прыцэл, каб не даць яму ўзрасці, аформіцца ў барацьбіта за народ і за народнае шчасце. Яшчэ і не маючы пэўных важкіх доказаў пра «антыдзяржаўную дзейнасць», яны стараюцца апырэдзіць падзеі і растаптаць усё ў зародку — выклікаюць Міцю ў паліцэйскі ўчастак і ўчыняюць над ім жорсткую расправу.

Дык ці будзем пасля гэтага яшчэ

сцвярджаць, што «Чужая бацькаўшчына» — побытавы раман, што ў ім нестася сацыяльнасці, паказу паўнакроўнага народнага жыцця?

Сапраўды, у рамане «Чужая бацькаўшчына» надзвычай ярка паказаны і вясковы побыт — штодзённыя заняткі людзей, вечарынікі, забавы, хрэсьбіны, начлег на лузе і г. д., — і прырода. Асабліва восень і зіма. Без перабольшвання: «Чужую бацькаўшчыну» можна, відаць, назваць пачаткам энцыклапедыі жыцця заходнебеларускай вёскі.

«Мой невялікі народ варты вялікай кнігі, — пісаў у свой час Вячаслаў Адамчык. — Я гавару не толькі пра сябе. Я веру нашай літаратуры, на яе спадзяюся. Трохі перайначу сьліннае працоўства: многія славянскія літаратуры казалі сваё, надышла пара нашай.

Шчаслівы буду, калі на ніве беларускай літаратуры ўздыдзе і маё зярнятка». Узышло і набрала моцы. Раманам «Чужая бацькаўшчына» пісьменнік пачаў сапраўды сваю вялікую кнігу пра беларускі народ. Мы шчыра жадаем пісьменніку яе закончыць. І пры гэтым зноў хочацца ўспомніць І. Мележа, яго словы пра Адамчыка: «Падтрымаць В. Адамчыка трэба ў імя таго, што ён ужо зрабіў і што зробіць для нашай літаратуры. А зрабіць ён зможа ніякаля». («Жыццёвыя клопаты», 1975, с. 463).

Сёлета раман «Чужая бацькаўшчына» Вячаслава Адамчыка надрукаваны на рускай мове ў часопісе «Дружба народов» і ўдастоены першай літаратурнай прэміі Саюза пісьменнікаў Беларусі, якая носіць імя Івана Паўлавіча Мележа...

ГЭТА былі самыя цяжкія дні, тыдні, месяцы Айчыннай вайны. Некаторым тады здавалася, што ўжо ніхто і нішто не спыніць фашыскай навалы—так і пракоціцца яна па нашай зямлі ад Буга да Урала, сеючы смерць, гора, слёзы і вечную пакуту рабскага існавання...

Было такое? Было... Але праўда і тое, што пераважная большасць савецкіх людзей думала інакш! Няхай сабе і разгубіліся людзі (было ад чаго разгубіцца!), апынуўшыся пад акупацыяй, не ведалі, што рабіць, куды ісці, як супрацьстаяць фашызму, але галоўнае было ў тым, што яны рашуча не прынялі чужога «закона», не скарыліся перад ворагам.

Гэта цяпер, з адлегласці часу, усё так добра відаць, усё так зразумела. А тады, у той час? Тады было цяжка разабрацца, асабліва простаму чалавеку, у становішчы, у гістарычных падзеях, надзвычай цяжка было падавіць у сваёй душы такія зразумелы і такі натуральны страх — страх за жыццё сваіх родных, сяброў, аднавяскоўцаў. Што і гаварыць — супярэчлівы быў час і трагічны.

Праўдзівае, глыбокае мастацкае адлюстраванне пачатковага перыяду вайны — справа надзвычай складаная і адказная. Як слушна заўважыў калісьці Васіль Быкаў, для гэтага патрабуюцца шэкспіраўскія фарбы і страці, шэкспіраўскі талент і драматызм.

Вось чаму з такой цікавасцю чакалася чарговая прэм'ера Беларускага тэлебачання па вядомым рамана Івана Чыгрынава «Плач перапёлкі», у якім пісьменнік робіць удалую спробу асэнсаваць і ўвасабіць сродкамі літаратуры менавіта пачатак вайны, пачатак акупацыі, зараджэнне ўсенароднага супраціўлення ворагу.

Тут хочацца, перш чым павесці размову пра новы тэлеспектакль, размову, магчыма, палемічную, звярнуць увагу чытача на некаторыя факты, як кажуць, бяспрэчныя.

Беларуская літаратура на сённяшні дзень сказала сваё важнае і адметнае слова пра вайну і яе голас нельга збытаць з галасамі іншых літаратур нашай краіны ў мастацкім летапісе мужнай барацьбы і бесмяротнага подзвігу савецкага народа. Творы беларускіх паэтаў, празаікаў, драматургаў, публіцыстаў стварылі своеасаблівую эпопею, назва

цікавых спектакляў, якія заўважылі і глядачы, і крытыкі, і грамадства. Тут можна прыгадаць такія пастаноўкі, як «Разам з камісарам» П. Броўкі, «Дзедзі настаўніцы» І. Шамякіна, «Жанчыны» А. Кудраўца, «Крыло шчыны» Я. Сіпакова і некаторыя іншыя. Акрамя яркіх акцёрскіх работ, у гэтых спектаклях пры ўсіх іх відэочных праліках і недахопах адчуваецца галоўнае—творчы пошук сённяшняга тэлевізійнага рэжысура, аператарскай работы, тэлевізійнай «сцэнаграфіі».

Спрэчкі пра эстэтычную самастойнасць тэлевізійнага тэатра, здаецца, ужо сціхлі. Тэлевізійны тэатр існуе, рэгулярна паказвае новыя спектаклі, радуе і зноў пакуль што факт бяспрэчны — часам не апраўдвае нашы падзеі на сустрэчу з мастацтвам...

Чаму так адбываецца—гэта ўжо іншая і бадай што «вечная» размова, ды,

і дакладней перадаць сваімі сродкамі выразнасці змест рамана, яго ідэю, раскрыць характары герояў. Аднак пераклад літаратурнага твора на мову іншага віду мастацтва аб'ектыўна прыводзіць да непазбежных страт (абумоўленых сюжэтнымі і іншымі абмежаваннямі), разам з тым, калі за справу бяруцца сапраўдныя мастакі, змест твора, безумоўна, узбагачаецца новымі матывамі і ідэямі, «закадзіраванымі», зразумела, у першакрыніцы...

Аўтарам інсцэніроўкі (В. Мыслівец і У. Забэла) удалося ў асноўным захаваць галоўныя сюжэтыя лініі, перадаць дух чыгрынаўскага рамана, яго галоўную ідэю—мастацкую канцэпцыю аб рашучай і глыбіннай несумяшчальнасці прынцыпаў жыцця савецкага чалавека і фашыскага захопнікаў. Творчай удачай аўтараў інсцэніроўкі з'яўляецца прынцып «перакладу» — падзел рамана

з рамана), але паглядзіце, як яна «інтэлігентна» ласуецца хлебам і салам—гэткім сучасным «бутэрбродам». Дробязь? Безумоўна. Ды шкада, што такіх дробязей у спектаклі не так ужо і мала! Яны робяць сваю разбуральную справу—глядчы часам губляе давер да таго, што адбываецца на экране.

А падзеі ў спектаклі надзвычай драматычныя — у маляўнічым прыйшло вялікае гора—большага на зямлі ўжо і не бывае,—прыйшла вайна. Менавіта з гэтага і пачынаецца спектакль, які паступова знаёміць з жыццямі невялічкіх вёскі на ўсходнім поўдні Беларусі. І пачалі людзі, можа, самі таго пакуль што не ведаючы, працягваюць сваю сутнасць: і чалавечую, і грамадзянскую.

Вось прыбег да Зазыбы па ордэн няўключны знешні і страшны сваёй двурухай сутнасцю прыстасаванец Мікіта Драніца (вельмі выразная акцёрская работа М. Пятрова). А вось дэзерцір Раман Сёмачкін (некалькі прамалінейны ад рэзанёрскай манеры ігры А. Курловіча) расказвае аднавяскоўцам пра свае «прыгоды», дэкларуе свае пазіцыі і намеры: цяпер, маўляў, такія, як ён, будуць жыць у пашане...

Рэжысёр вынаходліва будзе гэтую сцэну і па-мастацку пераканаўча паказвае на экране самае важнае—як верамайскіх слухаюць дэзерціра, як ацэньваюць яго словы і ставяцца да Рамана — у вачах большасці мужчын недавер і іранічная ўсмішка, а ў некаторых і адкрытая пагарда да здрадніка. Такім чынам сцэна ў спектаклі набывае пэўны сімвалічны сэнс — верамайскі адмяжоўваюцца ад дэзерціра. На большае яны пакуль што не рашаюцца, але зерне будучага супраціўлення і барацьбы з акупантамі пасеяна...

Так, сцэна за сцэнай, на экране разгортваецца ўражлівая карціна жыцця беларускай вёскі ў першыя месяцы вайны, выяўляецца магутная сіла народнага духу і сацыяльнай арыентаванасці людзей, выхаваных савецкім ладам жыцця. У гэтым—прыныповава ўдача аўтара тэлевізійнай версіі чыгрынаўскага рамана.

Вельмі важна, што да гэтага рэжысёр прыходзіць праз акцёра, бо менавіта акцёр з'яўляецца, перафразіруючы К. С. Станіслаўскага, «владкой экрана». Як сведчанне ўважлівай і ўмелай работы рэжысёра з акцёрамі—шэраг глыбокіх мастацкіх вобразаў, створаных у спектаклі Г. Аўсянікавым, В. Філатавым, Э. Стомай, А. Жукам, Л. Крукам, У. Рагаўцовым, М. Захарэвіч, Я. Кавалёвай, В. Кудрэвічам. Асобна хочацца вылучыць работу М. Федароўскага—ён намаляваў запамінальны вобраз палкавога камісара і адначасова з поспехам чытаў за кадрам тэкст ад аўтара,—стрымана, з даверлівай інтанацыяй.

Але ёсць сярод акцёрскіх работ і пэўныя няўдачы. Халодная, унутраная статычнасць уласціва ігры А. Уладзімірскага (афіцэр) і У. Кін-Камінскага (танкіст). Не адчуваецца за іх спакойнымі паводзінамі атмасфера ваеннага часу. Пралік дапушчаны і ў трактоўцы вобраза Ганні (арт. Т. Нікалаева). Што і гаварыць—складаную задачу паставіў пісьменнік, стварыўшы такі супярэчлівы характар вясковай «саламянай удавы». Здаецца, рэжысёр і актрыса не зусім дакладна зразумелі сутнасць характару гэтага вобраза, ухапіўшыся за знешні пласт яе жыцця.

Пісьменнік бачыць у вясковых жанчынах, у тым ліку і ў Ганне, асаблівую сілу; у вобразах сялянскіх зліваецца індывідуальнае і грамадскае, іх чалавечнасць вытрымлівае праверку выпрабаваннямі ваеннага часу. На жаль, гэты бок рамана, дзе гаворка ідзе пра вясковых беларускіх жанчын, іх спрадвечную мудрасць і вялікую жыццяздольнасць, у спектаклі распрацаваны не вельмі ўдала.

Падзел рамана на дзве часткі дазволіў аўтарам спектакля ўважліва прасачыць на экране за лёсам двух галоўных герояў — Зазыбы і Чубара, у вобразах якіх найбольш акрэслена выяўлена ідэя-філасофская канцэпцыя твора. І ў першую чаргу гэта датычыць Зазыбы, чый вобраз можна з поўным правам аднесці да самых цікавых мастацкіх адкрыццяў у ваеннай прозе 70-х гадоў. Вобраз гэты вырастае ў сімвал духоўных сіл народа, яго маральнай («нравственной») прыгажосці і гуманізму.

Былі першыя ДНІ ВАЙНЫ...

РОЗДУМ ПАСЛЯ ПРЭМ'ЕРЫ
ТЭЛЕВІЗІЙНАГА СПЕКТАКЛЯ «ПЛАЧ ПЕРАПЁЛКІ»
ПА АДНАЙМЕННЫМ РАМАНА ІВАНА ЧЫГРЫНАВА

урашце, і кінематаграфічны, і тэатральны, і літаратурны паток—гэта, як вядома, не толькі высокамастацкія творы, але і «вырабы» адкрыта рамесніцкія, эпігонскія. Хочацца толькі адзначыць, што аб'ектыўна вельмі не проста выявіць эстэтычныя законы ўласна тэлевізійнага мастацтва, у якім так нечакана і разам з тым арганічна і своеасабліва праламляюцца літаратура, кіно, тэатр, музыка з дасягненнямі сучаснай навукі і тэхнікі і якое ўпарта шукае свае адметныя рысы ў сродках выразнасці, у спосабах мастацкага адлюстравання ўсёй паўнаты чалавечага быцця.

на дзве часткі: «Зазыба» і «Чубар». У гэтым ёсць свой сэнс і мастацкая логіка — менавіта праз гэтыя вобразы пісьменнік глыбока і пераканальна раскрывае лёс народа, яго мудрасць і непарушнае адзінства ў час жорсткіх выпрабаванняў і пакут, што прынесла людзям вайна, акупацыя.

Своеасаблівасць літаратурнага матэрыялу диктавала, здавалася б, сваё, найбольш аптымальнае рашэнне пры ўвасабленні на тэлеэкране, напрыклад, актыўнае выкарыстанне натуральных эдымак, бытавых інтэр'ераў і г. д. Менавіта такія рашэнні ў тэлеспектаклях мы бачылі шмат разоў, і яны прыносілі нярэдка заслужаны поспех, хаця і «пасягалі» на прарэгатывы тэлефілма. Рэжысёр Уладзімір Забэла рашуча адмаўляецца «пазычаць» звыклія кінематаграфічныя прыёмы і сродкі, а шукае, як гэта можна было бачыць і ў яго папярэдніх работах, шляхі ўласна тэлевізійнага тэатра. Такія мэтанакіраванасць рэжысёра, безумоўна, дае свой пэўны творчы плён.

Вядома, у адкрыта ўмоўным рашэнні спектакля «Плач перапёлкі» ёсць пэўная палемічнасць з матэрыялам рамана (асабліва гэта адчуваецца ў другой частцы, калі, напрыклад, конь пад Чубарам доўгі час грукае... па студыйнай падлозе), але ў цэлым рэжысёр выходзіць пераможцам: спалучэнне псіхалагічнай дакладнасці ігры акцёраў з умоўна-сімвалічным афармленнем (праўда, не без дэталей быту), якое прапанавала мастацка А. Шкаева, графічная распрацоўка кожнага кадра (вядучы тэлеаператар С. Родкін), трапны мантаж, музыка (кампазітар Ю. Семяняка, паэт У. Карызна) — усё гэта «пераплаўляецца» ў даволі суцэльны мастацкі твор тэлевізійнага тэатра. Хаця нельга не заўважыць і прыкрай нераўнаважанасці асобных эпизодаў — побач з моцнымі, хваляючымі сцэнамі суседнічаюць слабыя, невыразныя. Асабліва шкада, напрыклад, што ў тэлеспектаклі практычна не атрымаўся надзвычай важны для агульнай ідэя-эстэтычнай канцэпцыі твора эпизод адведка парадзіхі. У рамана гэта сцэна—адна з лепшых. У ёй з уражлівай сілай перадаецца думка аб драматычнасці быцця: недзе грывіць фронт, ідзе вайна, сеючы смерць і пакуты, а тут, у вясковай хаце, насуперак усяму нараджаецца новае жыццё і дзіцячы голас успрымаецца як сімвал будучай перамогі над сіламі вайны. Шкада, што стваральнікі спектакля не знайшлі тэлевізійнага эквіваленту гэтай выключна важнай сцэне. Расчаравалі ў гэтым эпизодзе, па шчырасці сказаць, большасць актрысы, якія іграюць ролі вясковых жанчын. Пры гэтым кідаецца ў вочы і прыкрая нядбайнасць выканаўцаў у перадачы асобных, як кажуць, бытавых дэталей. Напрыклад, геранія актрысы М. Зінкевіч — простая вясковая кабетка (пра гэта можна меркаваць



Павел Дубашынскі ў ролі Зазыбы.

якой — «Вялікая Айчынная вайна». І надзвычай важна, што ў канцы гэтага выключнага твора, ці дакладней кажучы — мастацкай і патрыятычнай працы, — бяспрыкладнай у гісторыі ўсёй сусветнай літаратуры, стаіць не кропка, а абяцаючае далейшы працяг шматкроп'е...

Гэтым абяцаннем працягу (абяцаннем не знешнім, а глыбока ўнутраным!), акрамя іншых адметных рыс, вылучаецца ў сённяшняй літаратуры пра вайну творчасць Івана Чыгрынава. У яго раманах можна ўбачыць ясны і акрэслены позірк аўтара на канцэпцыю народа і вайны, чалавека і грамадства, які грунтуецца на ланіскай канцэпцыі вайны справядлівай, народнай. Пісьменнік бачыць у чалавеку грамадскага індывідуума, лёс якога непарыўна звязаны з лёсам усяго народа. Менавіта гэта і абумовіла гістарычную, сацыяльную і псіхалагічную праўду ў адлюстраванні самага першага і, як ужо падкрэслівалася, — самага складанага перыяду вайны.

Бяспрэчна і другое—Беларускае тэлебачанне ў творчым «дыялогу» з нацыянальнай літаратурай назапасілі ўжо даволі трывалы вопыт, стварылі шэраг

Але ёсць, заўважым, адзін агульны эстэтычны закон, які мае прынцыповае значэнне для ўсіх відаў мастацтва; твораў сапраўды мастацкім уласціва праўда, а не праўдападобнасць. І калі час прызнаў за тэлебачаннем права называцца самастойным відам мастацтва, якое ўваходзіць у так званыя «аўдыёвізуальныя», то і меркаваць аб ім трэба перш за ўсё з гэтых высокіх пазіцый.

І вось тут, відаць, гаворка наша зноў павернецца да пэўнай палемічнасці. Бо і ў «Плачы перапёлкі» даволі красамоўна праявіліся як моцныя, перспектывныя, так і слабыя бакі сённяшняга тэлевізійнага працэсу.

У новай рабоце Беларускага тэлебачання мы сустракаемся з надзвычай складанай праблемай (складанай і для практыкі, і для тэорыі!) — праблемай «перакладу» літаратурнага твора на мову тэлевізійнага мастацтва ці, як зараз гавораць, — праблемай інтэрпрэтацыі.

На першы погляд, тут, здавалася б, усё ясна і зразумела—галоўная задача аўтараў «перакладу», як мага паўней

Сцяпан ГАЎРУСЕЎ



3 кнігі „Азардэнне“

Не, было ды не ўспомню—
Як сплыло пад ваду.
І па тонкаму промню
За ўспамінам іду.

Залацістае ранне—
Гэтак думку сную.
І ў святлістым тумане
Маці бачу сваю.

Мне працягвае рукі
Ды не можа дастаць,
І ад даўняе скрухі
Сцяты вусны, відаць.

Як у плыні, драбіцца
Твар любімы здаля...

За цябе я, сініца,
Адаю жураўля.

Я і навобмацк пазнаю—
На небе серп,
Лістота звонкая разная
Кляноў і верб.

Душа ўтрапёная залее
Ад нематы:
Туману воблачка ў алеі
Ці—можа—ты?

Ах, перацятае дыханне
Тваіх грудзей,
Лістоў дрыготкіх калыханне,
Святло надзей!

І вуснаў хмель, і абяцанкі,
І ветру ўздых,
І зачароўваюць цацанкі
Нас удваіх.

Душа па-іншаму залее,
І паласа
Святла няпэўнага алеі,
Як бляск ляза.

Санлівы маладзік у голлі,
Дымяць звільжэлыя імхі.
Прыцьмела зыркае вуголле.
Мы спім, адзеўшы кажухі.

Дзесь птушка ўскрыкнула спрасоння,
Дзесь смачна чвякнуць капыты.
Салодка спім. Пасуцца коні
Далёка так, як з-пад вады.

Дзень сонца ўскоціць на нябёсы—
Душа замрэ ад хараства:
Гамоніць лес, іграюць росы,
Зіхціць крамяная трава.

Гарэзна выцягнуўшы шыі,
Ідуць кругамі жарабкі,
А кабыліцы маладыя
Нясуць хвастоў андаракі.

Даль падымаецца паволі
І адступаецца сутонь.
Халоднае шарэ поле—
Як попель, дзе заснуў агонь.

Млечны Шлях—як калодзежны жораў—
У сусор'ях натужна рыпіць.
Хто ратай тых нябесных прастораў,
Што сабраўся апоўначы піць?

Да зямлі прыпадзеш чуйным вухам,
Чуеш—сплещца дождж залаты,
Скібу зорную гоніць ён плугам,
Конь павольна нясе капыты.

Разгарнуцца на гэткай аблозе
Можна кожнаму—толькі жадай.
І ніхто не стаіць на дарозе,
І ніхто не зайздросціць, бадай.

Заграбастасці мулкага струпа
У душы не адчуеш ты. Не!
Таму ў поўдзень — у цемрадзі зруба—
Россып зор на калодзежным дне.

Прайшлі мае экспрэсы міма,
Аж недзе ўгнуліся масты.
З неразгаданымі вачыма
Прамільгацела з імі ты.

За небасхілам знікла знічкай,
Нібы іскрынка пад адкос,
З сваёю строгай спаднічкай
І ручаямі русых кос.

Калі б сышла ты гэтай ранню,
Дзе аднаму цяпер залей,

То свет зайграў бы кожнай гранню
Яшчэ званчэй і весялей.

Відаць, да радаснага болю
Цябе б любіў да скону я,
І непачутая ніколі,
І неспазнаная мая!

Ручай вясновы недзе булькае—
Спяшае некуды трушком.
Сачу за светлаю бабулькаю—
Ідзе з кіёчкам бальшаком.

Уся асветленая яснасцю,
Як красавіцкая вада.
І вочы свецяцца прыязнасцю,
І ім нічога не шкада.

Былое ў памяці высноўвае,
А што—табе не разгадаць.
І гэта раніца вясновая
Ёй не паўторыцца, відаць.

За доўгі век напрацавалася,
Наняньчылася, як магла,
Наплакалася, наспявалася,
Але без справы не была.

Цяпер між фарбамі і гукамі,
Якімі звонкі дзень гудзе,
На праведкі з сваімі ўнукамі
Яна ў апошні раз ідзе.

Паглядзі, як з сінявы
Выйдзе дзень
І на пляцень
Сонца аблакоціцца.
Луг цаіце,
Пчала гудзе,
Рэха з пушчы коціцца.

Зелянеюць паплавы.
І стракозы—
Снег бялосы—
Завірухай носяцца.
Ну, а слівы
Сарамліва
Самі ў рукі просяцца.

Шэлест неба і травы.
І далёка
Павалока
Церпім хмелем сочыцца.
Даль дрыжыць.
Так добра жыць—
Паміраць не хочацца!

Зара прыслала вокліч развітальны,
Дапальваючы ў горне бляскат дня.
Шацёр нябёс стаў болей адчувальны
І—чуйна падступіла цішыня.

І, выгнутае над ракою неба,
У вечаровай прывіднай імгле
Было падобна на буханку хлеба,
Што астывае млосна на стале.

Над соннай сенажаццю і над пашай,
Над лазняком, дзе ціўкне птушаня,
Свяцілася дыханне стомы нашай—
І шырыня яе, і глыбіня.

Мы так жывём, каб кожнае імгненне
І кожны пробліск думы трапяткой
Маглі пераўвасобіцца ў праменні,
Што дагаралі зараз над ракой.

Штодзённы хлеб наш—велічная праўда,
Якую не паблытаць з палыном.
Няхай жа, як пад ногі касмануэта,
Пражыты дзень нам ляжа дываном!

Праменнем даль прашыла,
Заварушыўся сад,
І бель зацерушыла
Затоенасць прысад.

Дзяўчыны крок наіўны,
Дзве ручайны кос.
І рокат рэактыўны
Разносіцца з нябёс.

Пранёсся з гулам трубным
І знік за сонцам ён.
А след?
Ён шлейфам шлюбным
Трымціць на ўвесь раён.

І радавацца трэба,
Хоць бачыш ты здаля,
Што парадняцца неба
І чуйная зямля.

Значны творчы поспех рэжысёра Уладзіміра Забэлы і акцёра Паўла Дубашынскага ў стварэнні экраннага вобраза Зазыбы, безумоўна, выходзіць за межы аднаго тэлеспектакля. Зазыба П. Дубашынскага — гэта сапраўдная з'ява ў акцёрскім мастацтве рэспублікі. Бадай што немагчыма прыгадаць за апошнія гады такой таленавітай, дакладнай і эстэтычна завершанай акцёрскай работы, як ігра Паўла Дубашынскага ў тэлевізійным спектаклі «Плач перапёлкі». Бясспрэчна, такая рэдкая творчая ўдача заслугоўвае асобнай размовы, асобных артыкулаў. А пакуль што хочацца толькі адзначыць, што П. Дубашынскі не толькі здолеў за паўтары гадзіны экраннага часу перадаць рысы характару чыгрынаўскага героя, але і пашырыць нашы ўяўленні аб Зазыбу за кошт уласнай акцёрскай інтуіцыі.

Што датычыць Генадзя Гарбука ў ролі Чубара, то трэба сказаць, што акцёр здолеў выявіць шмат адметнага ў характары свайго героя—яго гарачае імкненне змагацца з ворагам і, адначасова, няўменне самастойна разабрацца ў супярэчлівых абставінах пачатку вайны і самастойна прымаць адказныя рашэнні. Разам з тым, нельга не заўважыць некаторай спрошчанасці ў трактоўцы экраннага Чубара, калі рэжысёр і акцёр паспешліва прымушаюць свайго героя мяняць прынцыпы і пазіцыі дзеля таго, каб яго вяртанне пасля шматлікіх прыгод у Верамейкі «прачыталася» глядачамі даволі адназначна — маўляў, перыяд разгубленасці прайшоў, зараз пачынаецца новы...

Вопыт тэлеспектакля «Плач перапёлкі» адначасова сведчыць і пра арганізатарскія недахопы. Вядома, умоўнае афармленне і адзінае месца дзеяння, акрэсленае межамі студыйнага павільёна, — прыныц цікавы, змястоўны. Але калі ён дыктуецца не столькі творчай задумай, колькі абмежаванымі пастаноўчымі магчымасцямі, дык можа ператварыцца ў сваю супрацьлегласць...



Сцэна са спектакля «Плач перапёлкі». Фота А. ДЗМІТРЫЕВА.

Два вечары сустракаліся тэлеглядчы рэспублікі з героямі рамана Івана Чыгрынава «Плач перапёлкі». Два вечары хваліліся за яго герояў — жыхароў адной з многіх тысяч беларускіх вёсак у той страшны і складаны час, калі ішлі першыя месяцы вайны і першыя адказныя выпрабаванні нашага народа на здольнасць быць мужнымі, рашучымі і, адначасова, гуманнымі.

Вось тут узнікла яшчэ адна думка, якую хочацца выказаць, перш чым паставіць апошнюю кропку. Падумалася: а што, калі б стваральнікі спектакля палічылі для сябе вышэйшай узнагародай перакананасць у тым, што значная колькасць глядачоў пасля прагляду тэлевізійнай пастаноўкі ператворыцца ў чытачоў, якія абавязкова возьмуць і пачытаюць (а пэўная частка — перачытае!) рамана? Калі яно так і будзе, то можна спадзявацца на новыя змястоўныя сустрэчы з работамі тэлевізійнага тэатра, які настойліва, і, як бачым, з відавочным поспехам вядзе «дыялог» і з нашай літаратурай, і з глядачом дзеля агульнай справы, якую павінна рабіць сапраўднае мастацтва — дапамагаць чалавеку заўсёды заставацца чалавекам.

Рычард СМОЛЬСКІ.

Мяне не трэба папракаць,
Што таямніцу позна выдам:
Люблю я роднае спаткаць
За кожным новым краявідам.

І зачароўвае мяне
Не хвост паўлінавы экзотык,
А ветрык, што з палёў дыхне,
Раллі бунтоўнай хмельны дотык.

Хмарынак прывідных града,
Прысад святлістыя тунелі
І ўзнёслых гмаху чарада,
Што з далечы зачыраванелі.

І дзе мне лепшае шукаць
І хараство, і захапленне?
Я толькі тут магу спаткаць
Сваё прызвание і натхненне.

У сэрцы многа юных сіл,
Змрок незамутнены імглою.
І сам я, быццам небасхіл,
Што зліўся з роднаю зямлёю.

ВЯЗЫНКА

Так і ёсць—каля парога
Камень-жарнавік.
Намалоў ён гора многа,
Бо за век прывык.

Навакол зірнеш у поле —
Бачыш валуны.
Мужыка цяжкую долю
Сцераглі яны.

Столькі трэба было сілы,
Як свой шнур араў.
Ды затое для магілы
Смела выбіраў.

А ў хаціне моўчкі ступа
Стала пры куце,
І глядзіць спрадвеку тупа,
Як бяда расце.

Гаспадар ці хутка будзе?
Нешта не відаць.
Пэўна, ён пайшоў, каб людзям
Праўды хлеб раздаць.

Хоць конь на чатырох,
А можа спатыкнуцца.
А мне з цяжкіх дарог
Як без прыгод вярнуцца?

Трымаюся ў сядле
Упэўнена-шчаслівы.
Мой добры конь. Але
Занадта палахлівы.

Ці ўчуе што ў аўсе,
Ці ад машыны збочыць,—
Ды раптам панясе,
Ледзь не да сонца скочыць.

Усім не навіна—
Быць добра на выгодзе.
Ды думка ёсць адна—
Не адпускаць паводдзе.

Няхай душа мая
Суцішыцца патроху,—
І выкірую я
На роўную дарогу!

Ціўкне ў шыбу сініца—
Дзынкне тонкае шкло.
І такое прысніцца—
Мабыць, што не было.

МОЖНА ЛІЧЫЦЬ не такой выпадковай адну памылку кінамаханікаў Дома кіно, калі яны на прэм'еры фільма «Несцерка» першай пракруцілі стужку, якую прывезлі да нас маскоўскія госці, — «Мудры пячур» паводле Салтыкова-Шчадрына. Стужка «Саюзмультфільма» паказала, якія мастацкія вышні дасягальныя для мультыплікацыі. Філасофская глыбіня была як бы прасветлена мастацкім захапленнем аўтараў жывапісна-выяўленчым яе эквівалентам. Узнікла мультыплікацыйная сага пра баязліўца, які ператварыў сваё жыццё ў працяглую агонію, замураваўшы сябе ў камеры-труне. Усе кампаненты твора зліліся ў арганічнае адзінства—тыпажы, каларыт, рух, кампазіцыя, гук, музыка.

У параўнанні з «Мудрым печуром» фільм «Несцерка» выглядаў пераважна механічным спалучэннем даволі выпадковых па тыпажы лялек, якія вандруюць сярод неверагодных дэкарацый або ў зусім не акрэсленай прасторы. Між тым, гэтую стужку кіраўніцтва мультыплікацыйнай майстэрні «Беларусьфільма» схільна лічыць сваім дасягненнем, нават этапным творам. Дык давайце тады азірнемся на шлях, які вядзе да «Несцеркі» ад пачатку сучаснай беларускай мультыплікацыі.

Калі забыцца пра класіка сусветнага кіно Уладзіслава Старэвіча, імя якога звязана з Беларуссю (першы яго фільм пазначаны 1908 годам), беларуская мультыплікацыя пачынае адлік гадоў з 1925 г., калі пры дапамозе мультыплікацыйных сродкаў ствараўся фільм «Меліярацыя БССР», з гэтым узнікла дзіцячае кіно («Спрэчка дамоў», «Бунт зуброў»), палітычны фільм («Кастрычнік і буржуазны свет», дзе смела спалучаліся сіла абгульнення мультыплікацыі і пераканаўчасць дакументальнага фотанартэта). Але гэта — гісторыя.

Што можна сказаць пра цяперашні стан гэтага жанру?

У 1973 годзе беларуская мультыплікацыя як бы адраджаецца: на экран выходзяць фільмы пра жыццёвыя клопаты маленькіх «Два погляды пра адно і тое ж», «Вася Буслік і яго сябры» рэжысёра У. Голякава. Сярод аўтараў сцэнарыяў былі пісьменнікі А. Кобец-Філімонава і В. Тарас, якія прапаноўвалі арыентацыю на вобразную крыніцу нацыянальнай кінематаграфіі. Да таго ж часам выкарыстоўваліся казачныя матывы У. Дубоўкі («Дудка-весялушка»), М. Танка («Светлячок і расінка»).

Работа рабілася, з'яўляліся стужкі, але пра станаўленне жанру ўсё ж гаварыць усур'ёз было цяжкавата. Усё выглядала выпадковым, нібы зацягнуты разбег на старце, а не рух.

Вось і цяпер — у цітрах фільма «Несцерка» стаіць імя сцэнарыста В. Вольскага (побач з ім яго сааўтара А. Белавусава), але рызыкаўна па-

раўноўваць п'есу і фільм. У інтэр'ю, якія давалі супрацоўнікі майстэрні напярэдадні прэм'еры, былі выказванні пра іх цягу да вобразаў беларускіх казак, да характаў беларускіх касцюмаў і г. д. У артыкуле «Беларусьфільм — глядачам» («ЛіМ», 15 лістапада 1974 г.) чытаем пра аднаго з піянераў нашай мультыплікацыі У. Голякава: «Рэжысёр марыць аб карціне па матэрыялах беларускіх народных казак. Ён бачыць ужо фігуркі ў нацыянальных касцюмах, саламяныя капелюшы славутага Несцеркі, дзіўчат у вышытых сукенках...»

Бачыць, мабыць, і па сённяшні дзень...

Вось што, напрыклад, пяюць жабы ў фільме «Квака-задава-ка»:

**Вам можа паказацца,
Что мы иванам,
На самом деле
Песню мы поем!**

Гэтыя словы напісаны сцэнарыстам С. Паляковым.

Чаму ўсё гэта адбываецца? Мабыць, без рашучых захадаў па паляпшэнні сцэнарнай справы тут змен і чакаць цяжка. Агульнавядома, што мастацтва — гэта мысленне ў вобразах. Няма значнай мастацкай ідэі, не будзе і вартата твора. Інтэлектуальная інфантальнасць, прасталінейны дыдактызм, падробка пад гумар,

насць, за катом — хітрую вынаходлівасць і г. д. Вядома, вобразы можна і перайначыць, калі рабіць гэта пераканальна, а гэтага акурат у дадзеным выпадку і нестae.

Увасабленне ж чалавека ў маляваных фільмах нашай майстэрні бывае або невыразнае, або схіляецца да натуралістычнасці. Большай дасканаласцю адзначаны фільмы, стылізаваныя пад дзіцячы малюнак («Папяровая казка»), на фантастычныя тэмы («Ён прылятаў толькі аднойчы»). Такія стужкі можна было б вітаць, калі б не наступныя акалічнасці. Рэжысёрам «Папяровай казкі» быў вопытны мультыплікатар В. Пу-

«мімікі», яе статыкай. Пра гэта варта помніць. Не толькі драўлянымі, але і здэрсвянелымі былі лялькі з «Ціхага балота» («Мядзведзь - меліяратар»). Учынкі персанажаў, выяўляліся пераважна... галасамі акцёраў: самі лялькі былі статычнымі.

Фільм «Несцерка» выводзіць на экран больш мабільных па магчымасцях лялек. Праўда, як і ў «Ціхім балоце», тыпажнасць тут выяўляе і «характар». На першым плане — скульптурна-жывапісная характарыстыка персанажаў. Драматургія звужаецца да выкладання сюжэта, які, дарэчы, распадаецца на тры самастойныя сюжэты. Ствараецца ўражанне, што аўтары не зусім пэўна вызначылі для сябе жанр фільма, геаграфію падзей, тыпажы і характары. Як ні дзіўна, найбольш прыкметныя... «усходнія» тыпы: смуглявыя твары, чалмы. Адкуль яны на беларускім кірмашы? Нават суддзя, здаецца, усходняга паходжання. Гратэскныя фігуры жандара, франта, пана слаба спалучаюцца з менш экспрэсіўнай характарыстыкай самога Несцеркі і натоўпу. Рэжысёрскі малюнак стужкі нейкі распылісты. Самому Несцерку нестae сакавітага народнага гумару: ад яго застаўся застыглы хітраваты ўсмешка, якую лялька праносіць праз увесь фільм. Увагу прыцягвае казляня з дзівочым тварыкам, якое спадарожнічае Несцерку і цікуе за падзеямі. Што мелі на ўвазе аўтары, калі засяроджвалі нашу ўвагу на гэтым персанажы, — цяжка сказаць.

У фільме «Несцерка» малады мультыплікатары Н. Лось, В. Доўнар, В. Лысятава асобныя эпизоды выканалі даволі професійна. Усё больш ўпэўненай становіцца рука мастака В. Тарасава, і хочацца спадзявацца, што не за гарамі той фільм, у якім выразна праявіцца яго аўтарскае аблічча, можа быць, у графічнай манеры, больш блізкай яму. Пошукі В. Тарасава заслужоўваюць асаблівай увагі, бо імяна з крыніцы графікі і жывапісу можа жыццёва беларускі маляваны фільм.

Творчыя людзі, для якіх мультыплікацыя становіцца прафесіяй, а не «пабочным промыслам» — сведчанне таго, што існаванне мультыплікацыйнай майстэрні не марнае. Развіццё жанру ішло б больш плённа, калі б для кожнай работы быў змястоўны і патэнцыяльна багаты сцэнарна-літаратурны матэрыял. Падрыхтоўка мультфільма — не звычайны вытворчы працэс. Гэта яшчэ і акт творчасці.

Мультыплікацыйныя стужкі, што выходзяць з маркі «Беларусьфільм», — частка беларускай савецкай мастацкай культуры. Імяна гэтым высокім крытэрыем трэба вымяраць ідэйна-мастацкую вартасць вытворчасці мультыплікацыйнай майстэрні нашай студыі.

Г. РАТНІКАУ.

ХОЦЬ ФІЛЬМЫ І ПАЯЎЛЯЮЦА...

НАТАТКІ КІНАКРЫТЫКА

А мы, глядачы, на жаль, не бачым гэтага на экране. Дарэчы, і самога рэжысёра ўжо няма на «Беларусьфільме».

Цяперашні мастацкі кіраўнік мультмайстэрні А. Белавусаў тры гады назад абяцаў — у процілегласць выпадковым і нязначным работам — новыя адкрыцці творчых сіл, пашырэнне тэматыкі, пошукі ўласнага аблічча беларускай мультыплікацыі. На маю думку, пажаданні пакуль што застаюцца толькі пажаданнямі.

У цітрах фільмаў узнікаюць імёны сцэнарыстаў М. Лубянікавай, Г. Карпавай, Р. Хуснутзінавай, Б. Лобан і г. д., але пасрэдны ўзровень гатовай мультыплікацыйнай прадукцыі застаўся, як кажуць, стабільным. Магчыма, тым і тлумачыцца актыўнасць мастацкага кіраўніка А. Белавусава, які выступае і сцэнарыстам і рэдактарам у стужцы «Несцерка», а ў фільме «Цудоўны клоун» яшчэ і рэжысёрам. Калі я не памыляюся, пакуль што такое сумяшчэнне абавязкаў унікальна з'ява наогул у кіно. Праўда, у рэжысёра-дэбютанта вопытныя супрацоўнікі — В. Тарасаў і Ю. Бутырын...

Ці не ў занядбанні літаратурнай спадчыны крыецца прычына творчай інфантальнасці нашых мультыплікацыйных стужак? Чаму за сем гадоў існавання майстэрні ў мультыплікацыйных фільмаў так і няма жаданага акрэсленага аблічча?

Слова ж у нашых мультфільмах наогул у загоне. Часцей за ўсё дзеянне на экране суправаджаецца падкрэсленай рытмічнай выразнасцю. А калі персанажы пачынаюць спяваць, пераконваецца, што гэтага рабіць ім было не варта.

— пакуль што «адметныя» рысы нашай мультыплікацыі. Могуць запярэчыць: нельга ж для глядачоў-дашкалятаў экранізаваць Гегеля! Аднак жа і мірыцца з прымітваем нельга.

Мультыплікацыя павінна канцэнтраваць у сабе ўласную форму агульначалавечы вопыт, абуджаць паэтычныя асацыяцыі, адкрываць дарогу дзіцячай фантазіі ў паэтычны свет. Гумар і паэзія — тая атмасфера, у якой мультыплікацыя набывае жывое аблічча своеасаблівага, спецыфічнага, але жыццёвага адбітку рэчаіснасці.

Паэтычная думка не існуе ў мультфільме без запамінальнага вобраза-персанажа, які часта акумуляе ў сабе паэзію і гумар твора. Віні-Пух і Чабурашка, Воўк і Заяц, кракадзіл Гена — ці мала яшчэ вобразаў-адкрыццяў, якія ўносяць новае ў свет дзіцяства і нават у светаадчуванне дарослых... Яны — прыдуманая творчай фантазіяй аўтараў, яны — і зусім «сапраўдныя» як мастацкія вобразы.

Персанажы нашых мультыплікацыйных стужак часцей за ўсё — варыяцыі на тэмы вядомых вобразаў. Шчанё, куранё, качанё, карова, мыш, жаба, мядзведзь, вожак даўно дасягнулі пенсійнага ўзросту на «Саюзмультфільме». Іх беларускія «сваякі» адрозніваюцца бадай, толькі менш дасканалым выкананнем фігураў і распылістым увасабленнем характараў. Так, у фільме «Цімка і Дзімка», да якога не без падстаў прыхільна ставіліся нашы крытыкі, — качанё надзелена незвычайнай працавітасцю, а мядзведзік — лянотай. Народная ж казка, з яе тонкім густам, за мядзведзем прызнае сілу, за ваўком — драпеж-

занаў, працаваў на фільме «Ён прылятаў толькі аднойчы» — вядомы мультыплікатар Ю. Бутырын. Дарэчы, Ю. Бутырын стварыў на «Беларусьфільме» і сваю аўтарскую карціну «Светлячок і расінка». Натуральна, што наша маладая мультыплікацыя звяртаецца за дапамогай да майстроў-прафесіяналаў. Ды як вучыцца, як пераймаць метадыку і вопыт? На мой погляд, і тут няма прадуманай сістэмы. Вопытны майстар робіць добры фільм, а нявопытны — пасрэдны. Так і жыве майстэрня.

Пакуль што больш удалыя фільмы нашай студыі — маляваныя. І гэта ў той час, калі маляваны фільм узнікае на новым месцы, а лялечны тэатр існуе са старадаўніх часоў (батлейка). Беларускі тэатр лялек сёння — адзін з лепшых у краіне. Беларуская ж лялечная мультыплікацыя толькі прабівае шлях на экран.

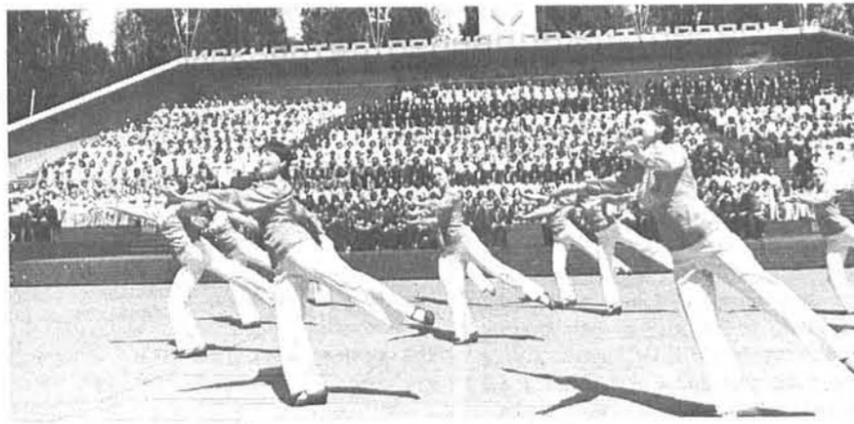
Нельга сказаць, што да традыцый лялечнага тэатра на студыі ставяцца безуважна. Персанажы казкі «Дудка-весялушка», дэкарацыі сплечены з саломы. Зрабіла іх сям'я Агафоненкаў з Мінска па эскізах рэжысёра Я. Ларчанкі і мастака П. Ларчанка...

Пляценне з саломкі — старадаўняя беларуская традыцыя, і гэты крок мультыплікатараў да векавых мастацкіх здабыткаў нельга не ўхваліць. Матэрыял лялькі — салома, з яе цёплым колерам, мяккай фактурай, пасаваў да зместу казкі з яе вясковымі вытокамі, асацыятыўна звязваюцца са спрадвечным народным клопатам пра ўраджай, пра хлеб.

Аднак першыя мінскія лялькі абмяжоўвалі выразныя магчымасці невялікім дыяпазінам



У Віцебску адбылося свята самадзейнай мастацкай творчасці працоўных, прысвечанае заснаванню горада. У ім прынялі ўдзел лепшыя самадзейныя калектывы вобласці, а тансама госці са Смаленскай вобласці.



На здымках: глядачы вітаюць самадзейных артыстаў; выступае танцавальны калектыв Дома культуры будаўніоў г. Віцебска.

ВОСЬ, НА ПЕРШЫ ПОГЛЯД, «дзяжурны», абанементны канцэрт Мінскага камернага аркестра. Пра залу не скажаш: «перапоўненая». Але прысутныя, можна не сумняваюцца — самыя шчырыя прыхільнікі, якія вераць у майстэрства і магчымасці гэтага выканаўчага калектыву.

Яго кіраўнік Юрый Цырук, чулы музыкант, у сачыненнях старых майстроў і кампазітараў нашага часу заўсёды ўмее ўбачыць іскрынку, умее лабудавать праграму менавіта так, каб слухач, нават не падрыхтаваны, не стаміўся, атрымаў і тое, што чакаў, і тое новае, што спасцігнуў у роздуме пра канцэрт.

Рабочыя партытуры Ю. Цырука літаральна ўсеяны паметкамі. І гэта не проста знакі на паперы — гэта вынік такой унутранай працы дырыжора, каб кожны жэст глыбока прадумаць, працуць, абгрунтаваць. Не дзіва, што аркестранты імгненна ўлоўліваюць усе жаданні дырыжора, слухаюцца яго рук. Можна, у тым мініцы, калі гуць музыка, Ю. Цырук і набліжаецца да вырашэння сваіх шматлікіх творчых праблем — праблем інтэрпрэтацыі стыляў і чыста тэхнічных праблем балансу ў сачыненнях, напісаных для саліста з аркестрам (якольнік навінен аркестр быць акампаніятарам і якольнік — раўнапраўным выканаўцам), і праблема саліравання ў творах толькі для аркестра.

Канцэрт, меркаванымі пра які хачу падзяліцца, назваць «дзяжурным» усё ж нельга хоць бы таму, што для калектыву ён быў апошнім у філарманічным сезоне 1979—80 гг., і музыканты з асаб-

СВЯТА ПРЫХІЛЬНІКАЎ ТЭРПСІХОРЫ

...Замерлі на старадаўняй гравюры дамы і сеньёры. Напудраныя парыкі, бальныя сукенкі і расшытыя камзолы. Але з першымі пяшчотнымі гукамі музыкі яны нібыта ажываюць, каб перанесці нас у «галантнае і насмешлівае» XVIII стагоддзе, узнавіць у памяці вытанчаную пластыку прыдворнага этыкету...

Гучыць саната до мажор В. Моцарта. Танцуюць выхаванцы Мінскага харэаграфічнага вучылішча. Іх традыцыйны справаздачны канцэрт сёлета быў прысвечаны 110-й гадавіне з дня нараджэння У. І. Леніна.

У зале Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР шматлюдна, як на самых папулярных спектаклях. Тут бацькі, сябры і сяброўкі, самыя шчырыя прыхільнікі юных талентаў, артысты, якія прыйшлі паглядзець на сваіх будучых калег. І проста ўсе, хто любіць балет.

Здаецца, танцавальная палітра паўстала тут ва ўсім сваім багацці. Гарэзлівы «Топ-топ» на музыку І. Дунаеўскага, элегічнае «Суцязьніне» Ф. Ліста, імклівая, яркая «Беларуская полька». Побач з «Крыжачком», які выконвалі навучэнцы народнага аддзялення, — гарманічныя, строгія прапорцыі балетнай класікі — фрагменты з «Жызэлі», «Польмя Парыжа».

Выпускны клас вучылішча быў прадстаўлены ў сёлетнім канцэрце менш цікава, чым, напрыклад, у мінулым годзе. І ўсё ж галоўнымі героямі вечара сталі яны, выпускнікі: Марына Бульчава, Тацыяна Паўлоўская, Алена Іванова, Сяргей Ражанкевіч. Запомніліся глядачам таксама васьмікласнікі Жана Дэш, Алена Дудзінава, Наталля Агеева, Валерый Астахаў, якія прадэманстравалі добрую падрыхтоўку, дакладнасць і чысціню выканання.

Цікава адзначыць, што большасць прадстаўленых у прагра-

ме нумароў была паказана ў час Усесаюзнага агляду-семінара харэаграфічных вучылішчаў краіны, які праходзіў у Ленінградзе ў пачатку гэтага года. Мінскае вучылішча было названа ў шэрагу лепшых — побач з Маскоўскім, Ленінградскім, Пермскім, якія вядомыя сваімі добрымі даўнімі традыцыямі. На семінары быў адзначаны творчы рост, культура выканання, мастацкі густ у складанні праграмы.

У другім аддзяленні глядачы пабачылі аднаактовы балет «Пахіта» Л. Мінкуса — твор, складаны перш за ўсё сваёй танцавальнай мовай, дзе ў малюнку класічнага танца яскрава адчуваецца іспанскія нацыянальны каларыт. Парадаваў сваёасаблівы сюрпрыз: галоўную партыю выканала Натэла Дадзішкіліяні, якая скончыла вучылішча ў 1979 годзе. Выдатныя балетныя дадзеныя — вялікі крок, лёгкі, паветраны скачок, падоўжаныя лініі, а таксама элігантнасць выканаўчай манеры дазволілі ёй упэўнена, з эмацыянальным уздымам правесці ўсю ролю.

Справаздачны канцэрт — свята ўсіх прыхільнікаў Тэрпсіхоры, вынік напружанай працы хлопчыкаў і дзяўчынак, а таксама іх педагогаў — мастацкага кіраўніка вучылішча, народнай артысткі рэспублікі Клары Малышавай, народнай артысткі БССР Аляўціны Карзінковай, заслужанай артысткі Літоўскай ССР Веры Швяцовай, заслужаных артыстаў БССР Ніны Младзінскай і Леаніда Чахоўскага, Эліны Сіневай, Этэлы Прохаравай. Ён цікавы і як своеасаблівы паказчык стану спраў у «падрыхтоўчым цэху» беларускага балета, паказчык узроўню «прафесійнай узброенасці» будучых артыстаў.

Т. МУШЫНСКАЯ.

ДА НОВЫХ СУСТРЭЧ, КАМЕРНЫ

лівым энтузіязмам і стараннасцю рыхтаваліся да яго. А яшчэ таму, што выбар яго праграмы быў абумоўлены пэўнымі намерамі дырыжора.

Мелася на мэце пазнаёміць слухачоў з развіццём сімфанічнай музыкі ад эпохі барока, калі сімфонія яшчэ знаходзілася ў стадыі станаўлення і ўяўляла сабой спачатку сюітны цыкл, да венскага класіцызму, калі фарміруецца класічны тып цэльнай, стройнай, дыялектычнай формы. Былі адабраны творы А. Карэлі, Д. Пергалезі, А. Скарлаці, І. Гайдна, В. Моцарта, па якіх вельмі ярка можна прасачыць эвалюцыю жанру сімфоніі.

Музыканты на рэдкасць беражліва ставяцца да самабытнасці стылю любога аўтара. Разам з тым, ідзе пошук новых рашэнняў. На думку Ю. Цырука, выкананне поўным складам аркестра Канцэрціна № 4 Д. Пергалезі (як яно гучала ў канцэрце, дарчы, упершыню ў Мінску) — не адзіна трактоўка. Твор можа атрымаць зусім новае напавенне, калі замест чатырох груп скрыпак, групы альту, віяланчэлей, кантрабаса і чэмбала будзе іграць ансамбль толькі з васьмі інструментаў. Мяняючы з канцэрта ў канцэрт выканаўчы склад, дырыжор дае магчымасць кожнаму музыканту паказаць сваё майстэрства ў новай якасці. Калі задума спраўдзіцца, мы пачнем прэм'еру гэтага сачынення ў Мінску.

Нярэдка дырыжор, каб выканаць тое або іншае сачыненне, напрыклад, Чацвёртую сімфонію А. Скарлаці, «Развітальную сімфонію» І. Гайдна ці скрыпачны канцэрт В. Моцарта, пашырае «камерную» колькасць інструментаў. Павялічваюцца магчымасці аркестра, узбагачаецца рэпертуар, а аматары музыкі атрымліваюць магчымасць паслухаць многія творы сімфанічнага рэпертуару. А яшчэ тут, як у любым аркестры, распаўсюджана практыка сумеснай ігры з запрошанымі канцэртантамі. Гэта дазваляе ацаніць свой стыль і метад работы як бы звонку і, эрузумела, дае вялікае задавальненне як выканаўцам, так і слухачам.

Сімфонія № 4 А. Скарлаці для флейты, габоя, струнных і чэмбала, якая выклікала гарачыя просьбы публікі паўтарыць «на біс» фінал, гучала ў Мінску ўпершыню. Аркестр часта радуе знаўцаў музыкі зваротам да малавядомых твораў. Але і Пяты канцэрт В. Моцарта выклікаў захапленне. Салістам на гэты раз быў запрошаны японскі скрыпач Хідэтарэ Судзукі, лаўрэат міжнародных конкурсаў у Маскве, Бельгіі, Манрэалі, вучань вядомага музыканта Яфрэма Цымбаліста. Сольныя выступленні Х. Судзукі і з лепшым праходзілі ў краінах Еўропы, у ЗША, Канадзе, Індыі. Сёлета разам з піяністкай Зейдай Ругай Судзукі ён наведаў буйныя гарады Савецкага Саюза. Музыкант пазнаёміўся з рускай скрыпачнай школай выканаўства, і гэта дапамагло яму знайсці кантакт з мінскімі калегамі. Скрыпач паказаў вялікае майстэрства, пачуццё стылю і пры гэтым — нетрадыцыйнае рашэнне (хоць, можа, і спрэчнае) усім добра вядомай музыкі: адвольныя тэмпы, рэльефныя вобразы. У цудоўным суладдзі з мінскім камерным унікліка цікава інтэрпрэтацыя.

На канцэртах гэтага аркестра мы бачым, як мяняецца склад выканаўцаў у кожным творы: з трэціх скрыпак яны могуць перамясціцца і ў другія, і ў першыя, у роўнай меры спраўляцца і з акампанементарам, і з сольнай партыяй. Успомнім выдатныя сола канцэртмайстра скрыпак, дзівосны тэмбр яго інструмента; жыць, зусім як чалавечы, голас віяланчэлі і арганную магутнасць кантрабаса — стрыжня ўсяго аркестра. Высокі ўзровень прафесіяналізму гэтых музыкантаў, спяных адзінымі творчымі імкненнямі, сталай любоўю да свайго мастацтва.

Мінскі камерны закончыў свой чарговы сезон, сыграўшы значную гайднаўскую «Развітальную сімфонію». Мы расстаёмся ўсяго толькі да восені. Будзем чакаць новых канцэртаў, новых хвілін, якія дорыць слухачу гэты калектыв.

І. ГРЫБАЕДАВА.



На сцэне — вучаніцы сёмага класа.

Фота А. БАСАВА.

ШЧЫРАЯ СПОВЕДЗЬ БАЯНА

Апошнім часам студэнт кафедры баяна і акардыона Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі імя А. В. Луначарскага сталі частымі гасцямі студэнтаў Мінскага інстытута культуры. Вось і сёлета тут з цікавай праграмай выступілі выхаванцы старшага выкладчыка кансерваторыі Валянціна Чабана.

Усё шырэйшай становіцца канцэртная праграма музыкантаў-выканаўцаў на баяне. Выбарная левая клавіятура, шматлікасць тэмбраў, вялікія тэхнічныя магчымасці вылучаюць сучасны баян у шэраг вядучых канцэртных інструментаў. Інтэрпрэтацыя класічных твораў, пераклад іх для баяна вымагаюць вялікага выканаўчага вопыту, эрудыцыі, самастойнасці мыслення. Усё гэта — творчасць выканаўцаў і іх выкладчыкаў, пра што сведчыць і нядаўні канцэрт. Прагучалі творы рускіх і замежных класікаў, арыгінальныя творы для баяна — разнастайныя па стылі, па сваіх тэсітурных і фактурных асаблівасцях.

Душэўнай цеплынёй, шчырасцю, тонкім адчуваннем асаблівасцей кампазітарскага пісь-

ма прывабіла інтэрпрэтацыя «Канцэрціна» А. Рэпнікава, выкананая студэнткай 2-а курса А. Запольскай. Прагучалі другая і трэцяя часткі Першага канцэрта М. Чайкіна для гатова-выбарнага баяна з аркестрам у выкананні В. Адзіноцава. Асабліва ўразіў пазытывы малюнак другой часткі: выразныя інтанацыі, суправаджаемыя трапяткім спевам аркестра, афарбоўваліся мяккімі тэмбрамі інструмента і павучым гукам.

Мастацкая фантазія выканаўцы дапамагае аднаўляць глыбіню музыкальнага вобраза. Спяванне, лірычны настрой другой часткі канцэрта змяняюцца яскравай веселасцю фіналу. Вострыя гармоніі, рытмічныя пераўтварэнні мелодыі, дынамічнае развіццё эмацыянальна ўзбагачаюць асноўную тэму. Руская мелодыя быццам спакаява выцягвае сваю ўнутраную разнастайнасць. Яна ўсё шпарчэй, весялей, яна — віхар руху!

А вось «Тры лубачныя малюнкі» В. Дзярбенкі (выканаўца І. Шлопак). Праграмны твор, ён гэтак жа, як і папярэднія, заснаваны на фальклоры. Цікавыя тэхнічныя прыёмы. Знойдзены ўдалыя спалучэнні ды-

намікі і тэмбру, калі сіла гукі дапамагае падкрэсліць характэрнасць яго афарбоўкі.

Потым мы слухалі Прэлюдыю Дж. Гершвіна ў выкананні У. Ткача. Празрыстаць фактуры, няспешнае інтанацыйнае чаргаванне і цэпны гучанне — узнікаў свет спакойнай сузіральнасці. Як тонкія штрыхі на партрэце, пераходзілі гукі адзін у адзін... Рускі баян і амерыканская класічная музыка! Незвычайна! А гэта ж вынік усё большых адкрыццяў магчымасцей інструмента, праз прызму якога выканаўца хоча спасцігнуць лепшае з таго, што створана сусветным музычным мастацтвам.

Нельга пагадзіцца з тымі, хто творчасць выканаўцы на баяне звязвае толькі з арыгінальным рэпертуарам. Безумоўна, стварэнне музыкі спецыяльна для баяна, а яе шмат, — яркае сведчанне таго, што кампазітары шчыра і з цікавасцю ставяцца да інструмента. Але выканаўца-мастак імкнецца не толькі слухача разнастайную музыку, а і выканаць яе, выказваючы свой творчы погляд. А таму імкнецца ён да пазнання магчымасцей свайго інструмента, да пашырэння музыкальнай эрудыцыі. Вельмі прыемна адзначыць, што творчая моладзь нашай беларускай баяннай школы няўхільна ідзе гэтым шляхам.

А. ЦАРОВА,
выкладчык Мінскага
інстытута культуры.

— Творчыя саюзы рэспублікі пачынаюць падрыхтоўку да сваіх чарговых з'ездаў. Вядзецца такая работа і ў Саюзе мастакоў. Цікава было б пачуць, як вы, Гаўрыла Харытонавіч, ацэньваеце гэтыя гады — ад з'езда да з'езда?

— Лічу, што зрух — відочны. Канечне, не ўсё ў агульным творчым працэсе раўназначна — ды і не можа быць раўназначным: сёння ў мастацтве працуюць многія дзесяткі мастакоў, працуюць у самых розных жанрах. А нельга ж не ўлічваць і скіраванасць таленту таго альбо іншага з іх, у кожным выпадку адметную, і пэўнае права на творчую няўдачу (каго з нас яна абмянае?), і тыя аб'ектыўныя ці суб'ектыўныя прычыны, якія перашкаджалі ці, лепш, не спрыялі творчасці ў кожным асобным выпадку...

Думаецца, не страціла свае пазіцыі графіка: усё больш актыўна, упэўнена, прафесійна выступае побач са сталымі майстрамі моладзь, ёсць цікавыя знаходкі ў галіне афармлення кнігі. І ўсё ж жывапіс, якраз за апошнія гады, выйшаў наперад. Доказы? На выстаўках, і агульных, і групавых, і персанальных, — а было іх нямала! — найбольшую цікавасць выклікалі работы жывапісцаў: усё выразней праяўляюцца творчая манера, стыль не толькі вядучых мастакоў, а і маладых, усё часцей роздум пра зямлю і людзей, пра сваё месца між людзей знаходзіць сваё адлюстраванне ў цікавых па задуме кампазіцыях, усё больш уладна стала кіраваць пэндзлем думка. Так, няхай часам каторым з палотнаў не хапае абагульнення, няхай часам яшчэ відзяць сям-там следы шкалярства, але кірунак пошуку — правільны, і ўжо ёсць бяспрэчныя набывткі.

— Адною з важнейшых прыкмет, якія вызначаюць сучасны стан той ці іншай нацыянальнай культуры, з'яўляецца, пэўна, характар творчасці маладых — іх актыўнасць, змястоўнасць і глыбіня іх твораў, прафесійны ўзровень, нарэшце?

— У пэўнай меры. Паколькі моладзь асабліва чуйна рэагуе на ўсё новае, у іх творчасці звычайна перш за ўсё і адбываюцца найбольш істотныя і перспектыўныя тэндэнцыі развіцця мастацтва, выяўляючы пры гэтым як моцныя, так часам і слабыя бакі творчых пошукаў. Таму, мусіць, на ўсіх этапах росту маладым і патрэбна падтрымка старэйшых, больш вопытных таварышаў па працы. Менавіта таварышаў — толькі таварыска, добразначліва парада памагае адчуць маладому творцу заклапочанасць старэйшых яго лёсам, іх жаданне зразумець яго, памагчы, падтрымаць.

Думаю, не перабольшваю значэння такіх адносін. Май-

стра — і вучань. Гэта неабавязкова, хоць і ўключае ў сябе адносіны паміж педагогам і студэнтам мастацкага вучылішча ці ВНУ. У першую чаргу — гэта штодзённая, часам, здавалася б, зусім нязначныя сустрэчы, размовы ў выставачнай зале, у той ці іншай майстэрні, у час сумесных паездак.

Калі ж гаворыць пра дыялог непасрэдна педагога і яго навучэнца, дык галоўнае месца ў ім павінна адводзіцца маральным аспектам. Важна выхаваць у юнаку ці дзяўчыне ма-

біць мастацтвазнаўцы. Ды і адзначаліся многія з іх на старонках рэспубліканскіх і саюзных газет і часопісаў.

Радуе тое, што амаль паўсюдна ўжо робяцца захады па барацьбе з безаблічнасцю грамадскіх інтэр'ераў, збудаванняў, з безаблічнасцю гарадоў — вядзецца пэўная работа. Радуе, што ў рэспубліцы ёсць людзі, якія могуць узначаліць і ўзначальваюць гэтую работу. Гэта ж яшчэ гадоў дзесяць назад не было ў нас ні належнага вопыту, ні майстроў. Сёння шмат якіх пытанняў зняты...

— Гаўрыла Харытонавіч, вы гаворыце, што задачы манументальнага мастацтва робяцца больш аб'ёмнымі. Ці азначае гэта, што аб'ектамі яго становяцца не толькі унікальныя грамадскія збудаванні, але і масавая архітэктура школ, дзіцячых садоў, кафэ, рэстаранаў? З'яўляецца мноства самых розных роспісаў, мазаік на тарцах будынкаў, у інтэр'ерах — большай часткай аблегчанага зместу. Відаць, усё-ткі па ідэйнай глыбіні, па маштабах задач, якія вырашаюць тут мастакі, такія работы не могуць быць названы творамі сапраўднага манументальнага

ГДР, дзе існуюць такія планы (на кожную пяць гадоў) і дзе для праектавання будынка на аб'екце прызначаецца калектыў архітэктараў і мастакоў.

Пры Саюзе мастакоў і мастацкім камбінаце ў нас працаваў манументальны савет, які ператвораны цяпер у савет комплексны. Але ж гэта не вырашае праблемы. Савет мог бы быць і ранейшы, трэба ствараць майстэрню па комплексным праектаванні, куды ўваходзілі б спецыялісты ўсіх кірункаў (а такія спецыялісты самай высокай кваліфікацыі ў рэспубліцы ёсць!). Першы ж аб'ект, першы ж будынак, дзе было б прадумана ўсё — ад роспісу да мэблі, да дзвярных ручак — паказаў бы (я ўпэўнены ў гэтым), якім своечасовым з'явіцца гэтае рашэнне. Роспіс ці мазаічнае пано, мэбля, дэкаратыўныя тканіны і свяцільнікі — нават калі ўсе творы паасобку высокакасныя, высокамастацкія, гэта зусім не азначае, што ў спалучэнні яны створаць непаўторны ансамбль, падкрэсліваючы вартасці адно аднаго.

Можна наогул гаворыць пра тое, што наш мастацка-вытворчы камбінат не адпавядае патрэбам — і магчымасцям — рэспублікі. Нам трэба было б мець ужо не проста камбінат, а выходзіць на пазіцыі фірмы, якая магла б (па заказе на афармленне грамадскага будынка, што паступае ў майстэрню па комплексным праектаванні) кааперавацца з мэблевай фабрыкай, з прадпрыемствамі па вырабе дэкаратыўных тканін, свяцільнікаў, рашотак і г. д., — з прадпрыемствамі, якія б выконвалі заказы па праектах мастакоў.

На маю думку, толькі тады можна было б падняцца да ансамблевайсці.

— Калі я правільна зразумеў, Гаўрыла Харытонавіч, важным з'яўляецца ўжо на сённяшнім этапе пытанне аб планаванні развіцця манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, аб практыцы зацверджанняў планаў манументальна-дэкаратыўнага рашэння горада, вёскі ці рабочага пасёлка?

— Так. Акрамя таго, трэба, каб неад'емнай часткай такіх планаў стала ідэйна-тэматычная задума, свайго роду літаратурны сцэнарый будучага ансамбля, дзе кожны элемент задуманы ў пэўнай сувязі ўзаемадзеянні з іншымі. Гэта даць магчымасць свядома рыхтаваць нараджэнне твораў выяўленчага мастацтва ў архітэктуры, а не канстатаваць факт іх з'яўлення.

Як бачыце, гаворачы пра патрэбы сённяшняга дня, нельга не закрануць будучыню. Клопат жа — аб тым, што яшчэ трэба зрабіць, што яшчэ чакае свайго вырашэння...

— І гэта — радасны клопат. Дзякуй, Гаўрыла Харытонавіч!



стака і чалавека — важней, чым навучыць іх прафесійным навыкам. Важна і складана. Вельмі складана — трэба ж абудзіць думкі аб людзях, іх прызначэнні на зямлі, думкі аб жыцці, аб уласнай адказнасці за яго росквіт. Эрудыцыя, унутраная культура, шырыня светапогляду многае вызначаюць у мастаку.

— Калі мастак жыве вялікімі ідэямі свайго часу, калі ён глыбока адчувае духоўны маштаб эпохі, ён абавязкова прыходзіць да шырокага мастацкага абагульнення і манументальных форм адлюстравання. Вы, Гаўрыла Харытонавіч, адзін з тых, хто ствараў шнолу беларускага манументальнага мастацтва. Гэта агульнапрызнана. Ці многа дасягнута за апошнія гады ў нас у гэтай галіне?

— Ці многа? А вы самі паглядзіце! За апошні час ніводная больш-менш прадстаўнічая нарада па манументальным мастацтве ва ўсесаюзным маштабе не абыходзілася без удзелу беларускіх майстроў. А. Кішчанка, З. Літвінава, В. Пазняк, Я. Кузняцоў, В. Нямцоў, Г. Жарын, Ю. Багушэвіч... Мо і не ўсё раўназначнае ў нашай творчасці, але ж да нас прыходзіць ад нас чакаюць новых адметных рашэнняў, новых адкрыццяў. Можна было б называць і асобныя творы, і комплексныя рашэнні манументальнага афармлення, адзначаць удачы і пралікі. Але гэта заўсёды здолеюць лепш зра-

— Шмат якія? Значыцца, не ўсё?

— Не ўсё, на вялікі жаль. Часта — занадта часта — узнікаюць цяжкасці чыста тэхнічнага плана: ад матэрыялаў да таго, што для вітражоў, напрыклад, патрэбны рамы, каркасы, — гэта значыцца, патрэбны спецыяльна падрыхтаваныя, кваліфікаваныя рабочыя (як і для работы з мазаічным пано). У нас няма прафесійна пастаўленых майстэрняў (вітражных, мазаічных), і мастаку даводзіцца займацца тым, што магло б лёгка вырашацца на іншых узроўнях.

І справа нават не толькі ў гэтым. Калі справа вымагае, дык будзеш займацца, і займаешся. Але ж здараецца, што мастак проста не можа пераадолець усё цяжкасці, з якімі ён сутыкаецца ў час работы. Ну, я яшчэ магу прыйсці ў камбінат, патурбаваць, калі спатрэбіцца, дырэктара камбіната, патрабаваць. А малады мастак? Ні ведання справы, ні вопыту не хапае. Трэба ж вырашаць арганізацыйныя пытанні і пытанні эканомікі, «выбіваць» патрэбныя матэрыялы. Адзін, другі раз не атрымаецца — і адыходзіць ён ад манументальнага мастацтва, раствараецца...

Вельмі патрэбны спецыяльныя майстэрні пры камбінаце! Патрэбны, каб рухацца наперад, каб вырашаць усё больш аб'ёмныя, больш складаныя задачы.

мастацтва — павінны ж прысутнічаць акрэсленая тэма, грамадзянскі рафэс, сур'ёзнае вобразае рашэнне...

— Канечне. Хоць гэта зусім не адмаўляе дэкаратыўных роспісаў, калі яны адпавядаюць інтэр'ерам з іх спецыяльным прызначэннем і выкананыя якасна і па-мастацку вобразна і арыгінальна.

Мы шмат гаворым сёння пра сінтэз. Але цяпер тое, ранейшае, традыцыйнае разуменне сінтэзу як адзінства трох знакамітых мастацтваў — архітэктуры, скульптуры і жывапісу — нас не можа задаволіць. Наспеў час шукаць гэтае адзінства не ў рамках асобных збудаванняў, а ў стварэнні ўсяго навакольнага жыццёвага асяроддзя — і ў гэтым адзінства павінны ўваходзіць не толькі тыя ж традыцыйныя элементы, а і ўся разнастайнасць рэчывага свету. Наспеў час гаварыць пра ансамблі, калі спалучаецца ўсё: ад архітэктуры, роспісаў, барэльфеаў — да рашотак і штор. Таму што і выкананая на самым высокім узроўні работа, адна з мастацкіх работ, не будзе аказваць належнага ўздзеяння, проста не будзе глядзецца, калі ўсё навокал не адпавядае адзінай задуме, адзінаму рашэнню.

На сённяшні дзень нельга назваць ніводнага горада ці раёна, дзе існаваў бы абгрунтаваны план з'яўлення манументальна-дэкаратыўных твораў, а між тым з падобнай практыкай мы сустракаемся ў

«КАЛІ ДАСТАЮ МЕДАЛІ...»

У Зэльвенскім раёне жыве Іосіф Іванавіч Саўко. Стары, знакаміты разьбяр па дрэве. Шмат яго цікавых работ экспануецца ў музеях, дамах народнай творчасці: «Загублены талент», «Чапаеў», «Шчыт Аляксандра Неўскага», «Партызаны Беларусі», «Ясь і Яніна», «Белая вежа», «Развітанне»... Можна называць яшчэ і яшчэ.

Нялёгкае жыццё, складаны лёс — жыццёвы і творчы.

— Мае родзічы займаліся рамяством, — гаворыць Іосіф Іванавіч. — Дзед быў вядомым ганчаром, бацька — камячысам. На ўсю вёску славілася і маці тканымі ручнікамі, абрусамі, посцілкамі. Ды ў 1921 годзе я застаўся сіратой і быў накіраваны ў дзіцячы дом у Дзярэчыне. Там вучыўся ў школе. Там пачаў займацца разьбой па дрэве. Ужо праз тры гады накіравалі мяне настаўні-



Іосіф Іванавіч Саўко.

кі ў Навагрудку, асвойваць прафесію чырванадрэўшчыка. А ў 1939 годзе ўпершыню мае

работы экспанаваліся ў Мінску і Маскве на выстаўках народнай творчасці. Экспанаваліся

і атрымалі высокую ацэнку. А потым вайна. Вялікая Айчынная... На фронце ўдзельнічаць не давалася. З суседам Міхаілам Клубовічам у 1941 годзе, хаваючы зброю, падарваліся на міне. Быў цяжка паранены... Стаў партызанскім сувязным, арганізаваў ў сваёй вёсцы майстэрню па рамонце зброі.

Іосіф Іванавіч падрыхтаваў да ўсенароднага свята Перамогі некалькі новых работ. А ўжо з'яўляюцца новыя задумы, новыя планы. І землякі пры сустрэчы звычайна яму сілы для іх ажыццяўлення.

М. СЯЛЯКА.

У НАС У РЭСПУБЛІЦЫ дваццаць самадзейных духавых аркестраў удастоены звання народных і сістэматычна пацвярджаюць яго на разнастайных канцэртах, аглядах і конкурсах. Пацвердзілі яны гэтыя свае званні і на рэспубліканскім конкурсе народных самадзейных музычна-інструментальных калектываў, прысвечаным 110-й гадавіне з дня нараджэння У. І. Леніна і 35-годдзю Перамогі. Народныя духавыя аркестры выконвалі на ім сачыненні рускіх, савецкіх, беларускіх і замежных кампазітараў, творы героіка-патрыятычнай, гісторыка-рэвалюцыйнай і працоўнай тэматыкі. У канцэртных праграмах прагучалі абавязковыя конкурсныя творы — Гімны СССР і БССР,

бязна. Вось, напрыклад, духавы калектыв з Жодзіна. На працягу многіх гадоў аркестр выступае стабільным саставам. У ім ёсць самадзейныя музыканты, якія іграюць у калектыве па дзесяць, пятнаццаць, дваццаць і нават па дваццаць чатыры гады. З дня яго заснавання жодзінцы заўсёды абыходзяцца толькі ўласнымі сіламі.

А вось у такіх калектывах, як народны духавы аркестр Мінскага ВА імя У. І. Леніна (кіраўнік А. Дрыгін) і народны духавы аркестр Слуцкага ГДК Мінскай вобласці (кіраўнік М. Музычка) сваімі сіламі абысціся не змаглі — у іх ігралі запрошаныя музыканты. На высокім узроўні выступіў народны духавы аркестр Магі-

музычнага матэрыялу. Чаму? Ды таму, што не хапае партытур.

Сапраўды самадзейныя духавыя аркестры пакутуюць з-за адсутнасці тэматычных зборнікаў — іх яўна не хапае, а набыць такія партытуры часам нават немагчыма. Таму журы прапанавала Саюзу кампазітараў БССР аб'явіць конкурс на лепшы твор, апрацоўку, аркестроўку для самадзейнага духавога аркестра.

Цяпер пазнаёмім нашых чытачоў з лаўрэатамі конкурсу. Гэта — народныя духавыя аркестры Палаца культуры Мінскага трактарнага завода імя У. І. Леніна (кіраўнік М. Анефатар), клуба Брэсцкага электрамеханічнага завода імя XXV з'езда КПСС (кіраўнік Б. Гурэ-

ЦІ ПАРАДАВАЛІ «ДУХАВІКІ»?

«Радзіма, мая дарагая» У. Алоўнікава, «І зноў прадаўжаецца бой» А. Пахмутавай, «Дзень Перамогі» Д. Тухманова. У асноўным калектывы справіліся тут са сваімі задачамі. А вось у астатніх творах назіраліся парушэнні інтанацыйнага строю, і часцей за ўсё — з-за фарсіравання гуку ў кульмінацыі.

Добрай нюансіроўкай, лагічнай фразіроўкай, чысцінёй гучання вылучалася выступленне народнага духавога аркестра Мінскага радыётэхнічнага інстытута. Кіраўнік М. Падлуцкі дамогся ад музыкантаў ансамблеваасці. У такіх творах, як «Паланез» Ф. Шапэна (інструментоўка А. Бабаева) і «Рапсодыя на тэмы камсамольскіх песень» Б. Цярэнцьева, аркестр паспяхова справіўся з тэхнічна цяжкімі месцамі, музыканты дасягнулі тут яркага, каларытнага гучання драўляных інструментаў. Выступленне калектыву адзначана заахвочвальным дыпламам.

А вось у выступленні народнага духавога аркестра ВА «Гарызонт» (кіраўнік А. Голад) аркестравы строй быў парушаны. Гэта адчувалася ў творах «Радзіма, мая дарагая» У. Алоўнікава (апрацоўка Б. Пенчука) і «Ленін заўсёды з табой» С. Тулікава. Праўда, пасля музыканты здолелі падцягнуцца і добра выканалі «Дзень Перамогі» Д. Тухманова, «Зімачку» Я. Вераб'ева, «Мой Мінск» У. Алоўнікава (цікавая аркестроўка В. Волкава, саліст У. Ларчанка). На жаль, у праграме аркестра было шмат твораў, паказаных на мінулагаднім конкурсе, таму журы адзначыла гэты калектыв толькі заахвочвальным дыпламам.

Шмат спрэчак у журы выклікала ўвядзенне ў склад духавога аркестра электраінструментаў. Напрыклад, пры выкананні фрагментаў з музыкі А. Пятрова да кінафільма «Утаймаванне агню» кіраўнік аркестра Палаца культуры БелАЗа Э. Сінкевіч выкарыстаў электраарган, гітару і басгітару, што тэмбральна ўпрыгожыла гучанне аркестра. Я думаю, што не варта так катэгарычна ставіць пытанне — уводзіць электраінструменты ў духавыя аркестры або «змагацца» за іх «чысты выгляд». Не ў кожнага кіраўніка ёсць поўны склад аркестра, і трэба сказаць дзякуй тым, хто ўмее знайсці выйсце са становішча. Тым больш, што многія кіраўнікі выходзяць з гэтага становішча проста — запрашаюць музыкантаў збоку.

На гэтым пытанні мне хацелася б спыніцца больш падра-

лёўскага ВА «Хімвалакно» імя У. І. Леніна (запрошаны на час конкурсу дырыжор А. Нікіцін), але, на жаль, многія музыканты ў ім — «падсадныя». Ёсць яны, на жаль, і ў іншых аркестрах. Я думаю, што ў далейшым, каб пазбавіцца ад такіх «аматараў», неабходна ў журы конкурсу прадстаўляць завераныя спісы ўдзельнікаў аркестра. І няхай у іх будуць выкладчыкі музычных вучылішч або школ, навучэнцы музычных вучылішч і г. д. Але хай гэта будуць людзі, якія пастаянна, а не выпадкова выступаюць у гэтым аркестры і па праву лічацца яго ўдзельнікамі.

Сярод аркестраў, якія выступалі на конкурсе, мне б хацелася адзначыць народны духавы аркестр Рэчыцкага ГДК Гомельскай вобласці. Усе духавыя ведаюць такі твор, як «Беларуская староначка» М. Нарко, напісаны для малага складу. Цікавай знаходкай кіраўніка аркестра А. Курбана ў гэтым творы было тое, што ён удала выкарыстаў гучанне прадольнай флейты (выканаўца Д. Закрэўскі) і самадзейнай драўлянай жалейкі (выканаўца У. Рудзькоў).

Конкурс паказаў, што духавыя самадзейныя аркестры паспяхова развіваюцца не толькі ў абласных, але і ў раённых цэнтрах. Так, напрыклад, стаў дыпламантам народны духавы аркестр Івацэвіцкага РДК Брэсцкай вобласці (кіраўнік А. Юркевіч). Цікавую праграму з класічных твораў паказаў народны духавы аркестр Быхаўскага РДК Магілёўскай вобласці (кіраўнік У. Куляшоў, дырыжор А. Патыка), які атрымаў заахвочвальны дыплом. Вялікую дапамогу гэты калектыв аказвае сваім сельскім «спадарожнікам» — аркестру Абідавіцкага СДК (кіраўнік У. Куляшоў) і аркестру Ніканавіцкага СДК (кіраўнік — музыкант аркестра В. Давыдоўскі).

Дарэчы, малых аркестраў у нас многа, а пра рэпертуар для іх ніхто не клапаціцца. Я думаю, што канкрэтную дапамогу ім павінны аказаць метадысты дамоў самадзейнасці, навукова-метадычны цэнтр Міністэрства культуры БССР.

Трэба, каб канцэртныя праграмы калектываў складаліся з высокамастацкіх твораў, прафесійна-інструментальных або апрацаваных для духавога аркестра, каб яны адлюстравалі канкрэтную тэматыку. Аднак, як паказаў конкурс, рэпертуар яго ўдзельнікаў досыць часта засмучаў. Часцей за ўсё выконваліся агульнавядомыя творы, недастаткова звяртаюцца калектывы і да беларускага

віч) і Дома культуры ВА «Бабруйскдрэў» Магілёўскай вобласці (кіраўнік М. Цырлін).

Вось ужо больш за трыццаць гадоў народны духавы аркестр ВА «Бабруйскдрэў» паспяхова выступае ў многіх гарадах Беларусі. Іграе ён у воінскіх часцях, калгасах і саўгасах рэспублікі. За плённую канцэртную дзейнасць, пастаянны ўдзел ва ўсіх конкурсах, святах духавой музыкі, фестывалях самадзейнай творчасці калектыву неаднаразова ўзнагароджваюцца дыпламамі і граматамі гарадскога, абласнога і рэспубліканскага аргкамітэтаў. Пасля прысваення аркестру звання народнага з'явіліся новыя клопаты — калектывы-спадарожнікі. Іх у аркестра Дома культуры ВА «Бабруйскдрэў» два — на фабрыцы імя Халтурына і на аб'яднанні «Бабруйскшына». Асноўную работу са «спадарожнікамі» вядзе М. Цырлін — ён рэгулярна аказвае метадычную дапамогу, дапамагае камплектаваць аркестр з навічкаў, часта праводзіць рэпетыцыі. «Рабоце са «спадарожнікамі», — адзначыў М. Цырлін, — кожны кіраўнік абавязаны надаваць самую вялікую ўвагу, бо яны з'яўляюцца рэзервам для папаўнення асноўнага складу аркестра».

Конкурс закончыўся. На пасяджэнні журы, якое ўзначальваў старшыня праўлення Саюза кампазітараў БССР, народны артыст БССР Ю. Семяняка, было адзначана, што лепш выступілі аркестры Брэсцкай і Мінскай абласцей. Так, напрыклад, з чатырнаццаці адзначаных дыпламамі аркестраў шэсць калектываў — з Мінскай вобласці. А вось на Гродзеншчыне «духавікам» чамусьці не надаюць належнай увагі.

Шкада, што на гэтым мерапрыемстве не хапала рэкламнай прадукцыі — мала было афіш у Мінску і Брэсце, не ўсе аркестры былі забяспечаны праграмкамі конкурсных выступленняў. Усё гэта, відаць, уплывала і на колькасць слухачоў. А вось, напрыклад, у Магілёве арганізатары конкурсу паклапаціліся: аркестры выступалі ў поўнай зале музычнага вучылішча імя А. Рымскага-Корсакава. Хацелася б на такіх конкурсах бачыць больш навучэнцаў музычных вучылішчаў і студэнтаў Белдзяржкансерваторыі, бо многім з іх у хуткім часе давядзецца самім працаваць з самадзейнымі духавымі аркестрамі.

А. КАРАЦЕЕУ,
старшы рэдактар
канцэртнай залы
Беларускай дзяржаўнай
філармоніі.

даць тых, хто зрэдку звяртаецца да кінематографа: А. Шабаліна, Б. Казанава, С. Барудоўскага. Вопытныя аўтары разумеюць, што іх задача — не распісваць як мага больш шматслоўна сцэнарыі (хоць і гэта даводзіцца рабіць для бухгалтэрыі), а, разумеючы задачу аднолькава з рэжысёрам, навесці яго «на след» праблемы, падказаць, прапанаваць вобразнае рашэнне, прадбачыць сітуацыі, якія могуць адбыцца пры здымках фільма.

А далей — рэжысёр за-

ваў праблему, якой ён займаецца, каб мне было лепш зразумела. Вызначэнне тапалогіі з'яў да таго, што гэта, маўляў, заканамернасць, з якой «перамяшчаюцца адна адносна другой кропкі нейкага адвольнага цела, якое знаходзіцца ў стане бязважкасці. Прыкладна, як, скажам, пінжак у космасе...». Я хутка ўявіў сабе кадр: стаіць чалавек на балконе, кідае ўніз пінжак за пінжаком, назірае, а дыктар за кадрам гаворыць, што вось за рашэнне гэтай тапалагічнай

сеанса сувязі з сям'ёй, Уладзімір Васільевіч «злавіў» свайго свавольніка на гэтым, заявіўшы, што яны з Іванчэнкавым назіралі яго «купанне» ў бартавы тэлескоп, ад чаго хлопчык разгублена засаромеўся... У фільме «Эстафета» доктар фізічных навук Аляксандр Ключнікаў з захапленнем выказваў прынцыпы радыёгалаграфіі, з дапамогай якіх можна атрымаць адлюстраванне аб'екта, якога не існуе. А калі яго запыталі аб практычным прымяненні, нечакана адрэагаваў на камеру: «Будзем праводзіць скарачэнне штатаў на кінастудыях, паколькі патрэбны ўсяго два чалавекі: рэжысёр-матэматык, які задае праграму, кінамеханік — лазершчык, які ўзнаўляе адлюстраванне, — атрымліваецца галаграфічны фільм». Калі героі на экране прадстаюць вось такія — жывымі, з гумарам, — тады «дыстанцыя даверу» паміж экранам і глядачом — мінімальна.

Не менш захапляе глядача ў карціне і, так сказаць, неасэнсаваны героем гумар. Такая бабуля касманаўта з фільма «Зямля і зоркі». У праграме «Час паведамілі, што на станцыі «Салют-6» «...у касманаўтаў Кавалёнка і Іванчэнкава сёння дзень лазні». Бабуля запытала: «А дзе ж яны там ваду для мыцця бралі?». Падумала, падумала і сама адказала: «Мусіць, з дажджу».

Усмешка набліжае да нас героя. Глядачы спачуваюць, суперажываюць смешным і крыўдальным старым з фільма «Дарога ў два канцы», якія бабу давалі сыну ў сяле дом, а нявестка звяла таго ў горад; сімпатызуюць абаяльнаму старо-му песняру Аляксандру Монічу («Суботы з дзядзькам Монічам»), у якога што ні слова, то вобраз і афарызм. З першага ж паяўлення на экране прываблівае да сябе токар-інструментальшчык экстры-класа Уладзімір Аляксеевіч Складуаў («Старшыня»), які тлумачыць, што, перш чым ісці да станка, трэба чарцёж паўдня вывучаць, рашаць, якую аперацыю за якой рабіць: «...і наогул тут не толькі рукамі, тут (круціць пальцам каля скроні) сельсаветам пакруціць трэба!».

Гумар можа «нарадзіцца», узнікнуць і пры мантажы, пры супастаўленні двух, не смешных паасобку планаў або сюжэтных ліній. Вельмі патрэбны, нават неабходны гумар у дыялогах, у аўтарскім закадравым тэксце, але гэта ўжо літаратурныя вертасці.

Гадоў дзясцят таму назад у дакументальным кіно стала модна здымаць «скрытай» камерай. Гэтым метадам зняты ў фільме «Дабрыніна-Бацькоўскі дом» (аператар Л. Броўтман) шчырыя гутаркі дырэктара школы з выпускнікамі. Уся нагрукка ў такіх фільмах кладзецца на героя. Тут маюць асаблівае значэнне яго абаяльнасць, змястоўнасць гаворкі і да т. п. Аўтары тэлекіно, якія карысталіся гэтым метадам, атрымалі нямала творчых перамог.

І ўсё ж пачало здавацца, што ў гэтай прастаце тоіцца забыццё вялікіх адкрыццяў і

«Ы СВАІМ ГЕРОЯМ...»

ёр і сцэнарыст, аў-
есці пра геалагаў.
і Глебавым, Смоль-
зў многа песень, у
ца», «Помню ласка-
льных, музычных і

ігравых фільмаў, шмат якія з іх былі адзначаны прызамі на ўсесаюзных фестывалях тэлевізійных фільмаў.

За гады працы на тэлебачанні назапашаны пэўны вопыт, склаўся свой падыход да работы над фільмамі, свае адносіны да іх герояў. Пра гэта ён і расказвае ў сваім артыкуле.

стаецца сам-насам з героем, з матэрыялам, і ўжо ў здымачным працэсе выяўляюцца «вынаходніцтвы па форме». Перадумовы для іх — асяроддзе, атмасфера, дзе будзе адбывацца дзеянне эпизода, людзі, з якімі па ходзе дзеяння перасякуцца інтарэсы героя. І яшчэ — вялікая радасць дакументальнага кіно! — нечаканасць, выпадак. Іх трэба шукаць, трэба хацець іх сустрэць!..

...У далёкім лясгасе адзняўшы «рэжымныя планы да фільма «Докшыцкі каравай», чакаем сваю машыну; ад няма чаго рабіць зазіраю ў запыленую папку, якая ляжала на падаконніку. Заўважаю надрукаваныя ў друкарні «Абавязальствы калгаснікаў Бягомльскай зоны на 1955 год». У той жа вечар — тэрмінова! — арганізуюем здымкі ў кабінцеце нашай гераіні, тады першага сакратара Докшыцкага райкома партыі У. Ф. Крышталевіч. Яна была ўжо Героём Сацыялістычнай Працы. Раён збіраў па 30 цэнтнераў зерня з гектара. Мы нібы незнарок паклалі ёй на стол «Абавязальствы». Яна зірнула і засмяялася: «Не, вы паслухайце — па 4,5 цэнтнера! Дык гэта ж толькі абавязальства, а што збіралі на самой справе? Я памятаю той час. Памятаю, хто збіраў 5 цэнтнераў, — сядзеў у прэзідыумах, а хто 6 цэнтнераў — ездзіў на ВДНГ».

Так і знялі гэты маналог, і паставілі ў фільм. Ні адзін аўтар сцэнарыя не мог бы прадбачыць гэты эпизод. Гэта — заканамерная выпадковасць, вынік даверлівых адносін героя да здымачнай групы.

...Аскетызм аб'ектаў для здымак прыцягнуў маю ўвагу да сцэнарыя «Урок матэматыкі» і яго героя маладога акадэміка У. П. Платонава. Знаёмячыся бліжэй, мы многа сустрэкліся. Выдатны расказчык, ён на памяць чытае «Анегіна», Ясеніна, добра ведае музыку Бетховена, Скрабіна. Але вось перайшлі да «справы». Расказваючы аб праблемах тапалогіі, Уладзімір Пятровіч усё больш спрощ-

праблемы Платонава выбралі акадэмікам (?). Ну, вырасціў бы ён, скажам, метровы агурок — знялі б яго з агурком у абдымку, растлумачылі б метады. А тут... тупік. Нават не аскетызм адлюстравання, а поўная адсутнасць здымачных аб'ектаў. Акрамя стала з пакрысленымі паперкамі — здымаць няма чаго.

Перабіраючы ў памяці тэмы нашых гутарак, успомніў, як Платонаў (натхнёна і, галоўнае, даступна) расказваў пра свой душэўны стан, свае пачуцці, адчуванні ў момант, калі знайшоў рашэнне тэарэмы Танана-Арціна (яе, дарэчы, не маглі рашыць трыццаць гадоў). Расказваў, як пакутаваў ў пошуках рашэння, як аналізаваў усе варыянты ранейшых падыходаў, як нічога не бачыў вакол... Слухаў і думаў: калі гэта цікава мне, значыць, будзе цікава і глядачам! Так стала зразумелым, што галоўным у фільме павінен стаць маналог пра творчасць, у дадзеным выпадку матэматычную. Падрыхтаваўшы атмасферу здымак, выклікаў Уладзіміра Пятровіча — эмацыянальна-імпульсіўнага чалавека — яшчэ раз на гаворку пра яго любімую справу было не так ужо складана.

«Адсутнасць гумару характарызуе дзіцячы стан літаратуры», — гаворыў Бялінскі.

Гэтае выказанне падыходзіць і да кіно: італьянскі, амерыканскі, савецкі грузінскі кінематографы ўмела спалучаюць трагедыю і камедыю ў моманты. Гумар — гэта тое, што не «дае фільму «звянуць». Што засталася ад мінулага кіно? Безумоўна, класіка і — амаль увесь «камічны» кінематограф.

Калі да гумару схільны сам герой, гэта абавязкова прымусіць яго неяк прарэагаваць на жарт, — а ўсё разам «працуе» на вобраз. У «Хлопцы з вёскі Белае» Уладзімір Кавалёнак расказвае, як яго сусед, які дзяжуріў на пульце, паведаміў яму, што бачыў сына касманаўта, які плюхаўся ля дома ў лужыне. Назаўтра, у час



рады Камуністычнай партыі Савецкага Саюза.

Далей Ваш жыццёвы лёс быў звязаны з Савецкай Арміяй. Па прызыву Вы трапілі ў легендарную 5-ю кавалерыйскую дывізію. Там жа засталіся служыць звыштэрмінова як загадчык бібліятэкі палка. Неўзабаве Вас прызначылі загадчыкам бібліятэкі Мінскага акруговага Дома афіцэраў.

У гады Вялікай Айчыннай вайны Вы сумленна неслі франтавую службу як афіцэр-палітработнік, ваенны журналіст, за што адзначаны ордэна-

мі і медалямі. Пасля вайны Вы зноў узначалілі бібліятэку Дома афіцэраў у Мінску. Звыш 25 гадоў былі Вы ў радах Савецкіх Узброеных Сіл і за бездакорную службу атрымалі высокія ўрадавыя ўзнагароды — ордэны Леніна і Чырвонага Сцяга.

На самым пачатку 30-х гадоў пачалі Вы літаратурную творчасць як празаік. Тады ж выйшла першая кніга апавяданняў «Шрубачкі». Неўзабаве чытачы штотомеснічна «Напага-

КЛЕЦЬ У ГІСТОРЫІ СЯЛЯНСКАГА БЫТУ

Старыя вясковыя пабудовы заўсёды вызначаліся паэтычнасцю і асаблівым каларытам, уласцівым народнаму дойдлівству. Сялянская сядзіба, асобныя яе збудаванні ў нашы дні набываюць значэнне помнікаў народнага быту, народнага будаўнічага мастацтва. Цяпер да ўсяго гэтага цікавасць узрастае, таму што пераўтварэнне вёскі вядзецца на якасна новай аснове. Вывучэнне жыцця і быту, традыцый мінулага, народнай гісторыі і культуры надвычай важна не толькі з пункту гледжання пазнавальнага, але і для выкарыстання народнага вопыту пры будаўніцтве сучаснага сяла.

Музей народнай архітэктуры і быту, які ствараецца ў рэспубліцы, — практычнае вырашэнне гэтага пытання. Цяпер у картатэцы рабочай групы па стварэнні гэтага музея назапашаны вялікі і цікавы матэрыял паводле помнікаў народнага дойдлівства і этнаграфіі.

На гэты раз хацелася б расказаць пра гісторыю развіцця і архітэктуру невялікага атрабута сялянскага двара — клеці.

Вядомы даследчык народнага быту А. Харузін прыводзіць са шматлікіх гістарычных крыніц розныя значэнні слова клець, якое з'явілася ў рускай мове з X стагоддзя. Так, у Астраміравым евангеллі XVI стагоддзя слова клець ужываецца ў сэнсе «пакой»; у летапісе 946 года, у бібліі XIV стагоддзя яно азначае «дом». Пазней сэнс яго ўвабраў паняцці маёмасці наогул, казны. Словам «клець» называлі будынак, пакой, келлю, а паводле некаторых дакументаў XVI стагоддзя — нават турму. Наогул жа ў старажытныя часы клець атажамлівалася з жылём. У таго ж Харузіна ў рабоце «Славянскае жыллё ў Паўночна-Заходнім краі» ёсць урывак з кнігі этнографа І. Забеліна «Домашні быт Рускіх царей», у якой аўтар сцвярджае, што клець была правобразам старажытнага жылля. Гэта была вельмі простая пабудова, ставілася, магчыма, з адным толькі агнішчам. З часам з'явілася збудаванне, якое абагравалася пры дапамозе печы і называлася істопкаю ад дзеяслова «істапіць». Відаць, клець была некалі прамежкавай формай жылля — паміж хатнай-зямлянкай і хатай. Даследаванні гісторыкаў і археолагаў даюць нам уяўленне пра жыллё ў выглядзе зямлянкі з вонкавай надбудовай слупавай, а пазней рубленай канструкцыі. Ацяплялася такое жыллё печу-каменкай. Магчыма, з такога ўзвядзення і сфарміравалася клець. З другога боку, прамой сувязі паміж клецю і хатай не існуе. Хата — жыллё якасна новае і мае сваю гісторыю развіцця. Але як бы там ні было, той-факт, што на пэўным гістарычным этапе клець была жыллём, мае вялікую цікавасць. Між іншым, функцыю лётняга жылля клець захавала аж да канца XIX стагоддзя, а слова «клець» у сэнсе жылля ўжывалася да канца XVII стагоддзя. Розныя часткі хаты, пакой называліся клецамі.

Цяжка сказаць, калі і як хата як новая форма жылля пачала выцягваць клець. Рускі этнограф Н. Чачулін лічыць, што гэты працэс адбываўся неўдольгі XVI стагоддзі. Яго даследаванні па гэтым пытанні

далі цікавыя вынікі. Так, з 317 абследаваных па дакументах XVI стагоддзя двароў 15 былі з адной клецю і без хат. Чачулін апісвае вёскі, у якіх сустракаліся двары з некалькімі клецамі, напрыклад, на пяці двароў — 17 клецей. Замена адбывалася па-рознаму. У адных выпадках клець прыстаёўвалі для гаспадарчых патрэб або пакідалі для патрэб лётняга часу, у другіх — новае жыллё прыбудоўвалі да старога. Хата далучалася да клеці, пры гэтым сены служылі сувязным звяном. Цікава, што падобныя прыклады захаваліся да нашага часу. Так, у вёсцы Ісерна Слуцкага раёна ёсць жылы дом, у сенцах якога знаходзіцца двухпавярховая клець са зводчатай столлю. Яна накрыта разам з хатай агульным дахам. У вёсцы Цвіклічы Гродзенскага раёна захавалася хата, у якой клець з пограбам прыстасавана да вулічнага фасаду.

Харузін лічыць, што клець як жыллё ўласціва была ўсім славянскім народам. Гэтую думку пацвярджаюць і значныя гэтага слова ў славянскіх мовах. У сербаў гэта спальня, кладовая, у харватаў — пакой, у палякаў — хаціна, пакой і г. д. Значыць, піша ён, «указанні значэнні слова высьвятляюць, што мы ў клеці маем усеславянскае жыллё, якое існавала некалі ў першабытных сваіх формах, цяпер згубленых».

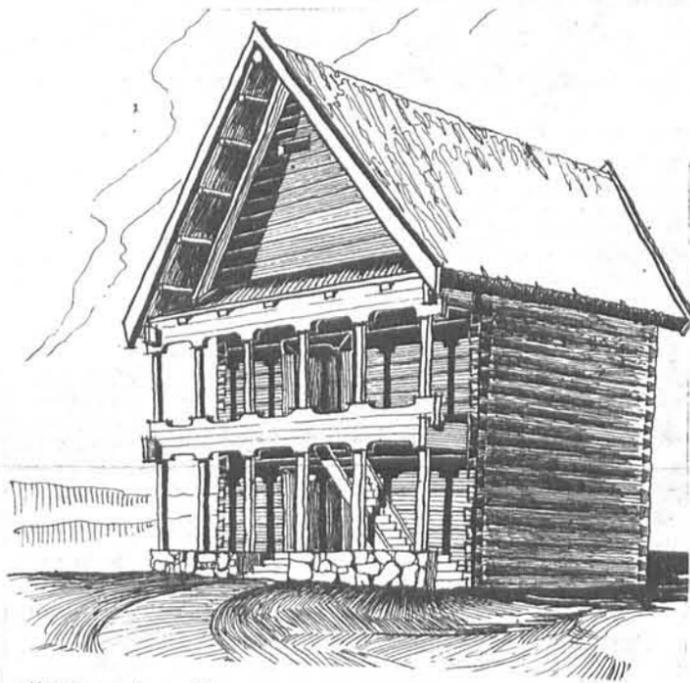
З развіццём хаты роля клеці ў народным быце істотна змянілася. У дварах багатых сялян будавалася па некалькі клецей. У іх захоўвалася маёмасць, жылі да замужжа дачкі гаспадары. Калі жаніліся сыны, кожны з іх будаваў сваю клець. З клецю цесным чынам звязана вясельная абраданасць. Тут захоўваўся «пасаг» нявесты, жылі маладыя — аж да замаразкаў. Вобраз гэтай пабудовы цесна ўплецены ў паэтычную тканку многіх народных абрадавых песень, дзе клець услаўляецца як скарбніца, як сімвал дабрабыту сям'і. З клецю звязаны многія вясельныя абрады, у прыватнасці, тыя, якія тычацца караваю. Вось як гэта адлюстравана ў народнай вясельнай песні.

Пытаўся каравай у печы,
— Дзе дарожка да клеці?
— А ты каравай няўмелы.
Чаму не ідзеш смела?
Бяры пасажок, апрайся.
Сам да клеці дабірайся.

Усё гэта выяўляе вялікае значэнне пабудовы ў духоўным жыцці народа. Гэта пацвярджае і Е. Раманаў у кнізе «Матэрыялы по этнографіі Гродненскай губерні»; ён піша, што ў дварах беднякоў іконы вешаліся не ў хаце, а ў клеці.

Клець — толькі адно, невялікае звяно ў складаным ланцугу пабудовы сялянскага двара. Ясна, што гісторыя развіцця іншых збудаванняў для вывучэння народнага дойдлівства мае вялікую цікавасць. Кожная пабудова захоўвае часцінку стваральнай энергіі чалавека, якая фарміравала ў дойдлівстве прастору, асяроддзе для жыцця і працы. Народная архітэктура выступае як самы выдатны помнік матэрыяльнай культуры, які можа многае расказаць і многаму навучыць.

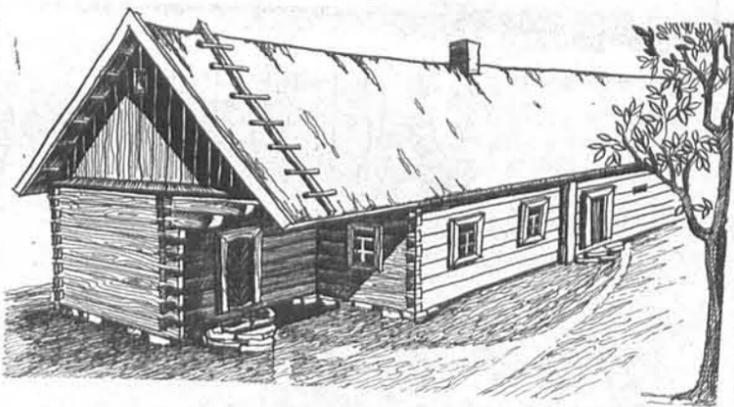
А. ЛАКАТКО.



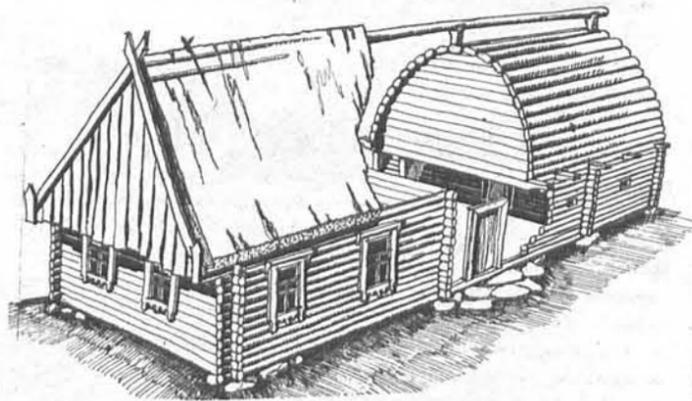
Клець у вёсцы Кушляны Смаргонскага раёна.



Клець у вёсцы Баравікі Валожынскага раёна.



Клець-прыбудова ў вёсцы Цвіклічы Гродзенскага раёна.



Клець і хата пад адной страхой у вёсцы Ісерна Слуцкага раёна.



Клець са сілепам у вёсцы Ролічы Вілейскага раёна.

магчыма масцей кінематографа. І тэлекіно, якое робіцца пакрысе «дарослым», пачало асвойваць сістэму вобразнага рашэння фільма.

...Красавіцкая бяроза ў інеі. З надрэзу ў ствале сочыцца і сочыцца зіхатлівы на сонцы свежы сок. Выпадкова ўгледзеўшы гэтую карціну, мы знялі яе на плёнку і схавалі, пакуль не прыйшоў час. Калі здымалі фільм «Дарога ў абодва канцы», кадр стаў не проста пачатковым разгонным пейзажам, а сімвалам, стаў «працаваць» на герояў фільма, тым больш, што наступны эпізод развіваў тэму ў ключы такога ж самага вобразнага ладу.

...Абаяльны хлопец расказвае: «Адслужыў у арміі, падаўся на завод, не спадабалася, вярнуўся ў свой калгас, працую электрыкам, задаволены». Той жа хлопец у наступным кадры гаворыць: «Адслужыў, вярнуўся ў калгас, але не падаваецца тут. Думаю паехаць на завод». Недаўменні гледача расейваліся разам з ад'ездам камеры: на экране ся-дзелі блізняты, якіх нават маці блытае. І зноў — бярозавік у салодкіх ледзяшых... Гэты вобраз і стаў ключом праблемнага фільма пра міграцыю «Дарога ў два канцы».

Любы твор не існуе без формы, але трэба абраць адзіна правільную, арганічную для дадзенага матэрыялу. Фільм «Я чую вестку» — расказ пра чатыры няўдалыя эксперыменты ў лабараторыях Інстытута ядзернай энергетыкі. Фізіка-атаміка В. Барысевіча, поўнага радасных спадзяванняў на атрымманне доўгачаканага станоўчага выніку, знялі ў светлым пакоі перад эксперыmentам. Затым знялі яго пасля эксперыменту — стомленага, расчараванага, у цёмнаватым кутку лабараторыі. Плян былі разрэзаны і пачаргова зманціраваны — атрымаўся ў літаральным сэнсе дыялог чалавека з самім сабою ў розным стане. Адна-дзве такія прыдумкі, незалежна ад месца іх размяшчэння ў фільме, не толькі не парушаюць вобраз экраннага героя, а дапамагаюць глыбей асэнсаваць яго чалавечую шматграннасць. Урэшце, кіна-метафары, гіпербалы, сімвалы, нечаканыя мантажныя стыкі — гэта і ёсць праўленне аўтарскіх адносін да матэрыялу, да свайго героя.

Фільм закончан, у яго ўжо сваё, не залежнае ад цябе жыццё. Ты ў гэты час ужо ў новым матэрыяле, з новымі персанажамі, з новымі героямі. Ну, а тыя, з кім жыў шмат месяцаў аднымі думкамі і спадзяваннямі?

Як і з людзьмі — не зразуме-ла, чаму з аднымі робішся сябрам на доўга, назаўсёды, з другімі — проста перазвонваешся, вітаешся пры сустрэчы, а то і проста — забываеш.

Нагадаю А. Даўжанку: «Жыву і веру, што мой лепшы фільм яшчэ недзе наперадзе». Веру, што недзе побач мае будучыя героі — выдатныя таленавітыя людзі з добрым розумам і разумным сэрцам. Сустрэчы з імі — гэта і новыя фільмы...

Уладзімір АРЛОУ.

Товарышчы, прачыталі Вашу апошнюю «Кіпучую дню». У гады вайны на старонках франтавых выданняў расквіцелі Ваш талент сатырыка. Апаўднёны і нарысы пра мірныя армейскія будні публікаваліся ў рэспубліканскім друку пасля вайны. Вітаючы Вас, дарагі Лазар Львовіч, у дзень Вашага юбілею, мы жадаем Вам моцнага здароўя на доўгія гады, творчага настрою і светлага шчасця.

Рэдакцыя штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» далучаецца да гэтага віншавання.

Азбука жыцця

Маланка — прыгажосць, якую не ўхопіш: рукі апячэ.

Гаварыць лепей тады, калі ёсць што сказаць.

Маўчанне — гэта таксама ўзаемаадносіны. **М. МІНЧАНКА.**

НЕПАРАДНЫЯ ПАРАДЫ

Вер ашуканцу: толькі гэтым ты ашукаеш яго.

Не гавары «гоп», калі пераскочыш у начальнікі. Могуць па-чуць і пацікавіцца, хто ты такі.

Не муці ваду, бо вада ўсё роўна адстоіцца, а ты дарэмна па-траціш час. **В. ШНІП.**

Пытанні-галаваломкі

Ці можна бачыць белы свет праз ружовыя ануляры?

Ці можна лічыць прайдзісветам чалавена, які прайшоў агонь, ваду і медныя трубы?

Дзеці — кветкі жыцця. Ці значыць гэта, што іх можна вырошч-ваць у аранжарэях?

А ці ведае хаця загадчык фермы, куды Манар цялят ганяе? **В. НЕСЦЯРОВІЧ.**

ДЗІВАК-ЧАЛАВЕК...



Апошняя рэданцыя.

Малюнак М. ФРАЛОВА.

Паўло ГЛАЗАВЫ

ПРА ПЕСНЮ

Гаўрыла песню напісаў,
Кірылу запрасіў,
І той на клавішах ураз
Матыў адмалаціў.
Гаўрыла грошы атрымаў,
Кірыла атрымаў.
— Абмыем, дружа, поспех свой?
— Абмыем, — той сказаў.
Сядзеў Гаўрыла за сталом,
Кірыла — поруч з ім.
Насіў каньяк афіцыянт,

Вісеў казбечны дым.
Гаўрыла выпіў чаркі тры,
Кірыла — мабыць, з пяць,
І песню новую сваю
Рашылі заспяваць.
Гаўрыла песню зацягнуў,
Кірыла падпяваў.
А больш яе нідзе ніхто
Ніколі не спяваў.

Пераклаў з украінскай
М. МІРАНОВІЧ.

Яўген ВЕРАБЕЙ

З О С Я

«О, каб русыя мне косы —
Вось чаго мне нестася! —
І не гэткі нос курносы —
Хлопцы ўсе былі б мае!» —
Зося ў люстра пазірала
І, цярэбачы брыво,
Перад люстрам нанарала
На такое хараво.

Люстра толькі зіхацела,
Ды маўчала кожны раз,

Але зараз не сцярпела
І прамовіла ў аднас:
«Я штывечар гэта чую.
Дзе ж ты возьмеш, як няма?
Не паправіш долю злую —
Знаеш гэта і сама.
Ты разумная затое,
Гаспадыня — хочаш знаць,
Маеш сэрца залатое,
І не трэба сумаваць...» —
«Знаю, — Зося адказала, —
У мяне надзея ёсць,
Толькі ўвагі вельмі мала
На мяне звяртаюць штось».

Зося ў полі працавала,
Лён палала, буракі,
Вольным часам шышывала
Абрусы і ручнікі.
Быў звычайны вечар летні,

Бубен вальсы адбіваў,
Хлопец рослы і прыветны
З ёй адною танцаваў.

Ці то быў яе каханы,
Самы любы, дарагі,
Ці, магчыма, нечаканы,
Непрадбачаны другі,
Але ўжо амаль разднела,
Як вярнулася яна
І ў люстэрка паглядзела,
Падышоўшы да акна:
«Не, чаго... Я — маладая
І не брыдкая зусім...
Ён сказаў мне «дарагая».
Як было прыемна з ім!
Люстра, бліснуўшы спрасоння,
Адказала ціха ёй:
«Што, прыгожая ты сёння?
І заўсёды будзь такой!»

А. АЛЯКСЕЙЧЫК

ТАК І УТАПІЦЦА МОЖНА!

Накупаўшыся, я выходзіў на
бераг, калі пачуў за спіной:

— Тану! Ратуйце!

Я кінуўся ў ваду, хутка па-плыў на крык і праз некалькі
мінут убачыў мужчыну, які то
знаў, то паяўляўся над вадой.

Мне ніколі не даводзілася ра-
таваць тапельца, але я ведаў,
што трэба схопіць яго за вала-
сы, павярнуць на спіну, а по-
тым цягнуць да берага.

— Вы што, звар'яцелі? — за-
галасіў тапельца. — Чаго вы ў
валасы мне ўчарэпіліся?

— Дык вы ж на ўвесь пляж
крычалі «ратуйце».

— Я не вам крычаў, — адды-
хаўся тапельца і перастаў та-
нуць.

— Як не мне? Тады і трэба
было крычаць: «Ратуйце, Іва-
ноў, ці хто там у вас».

— Не Іваноў ён, — неахвот-
на сказаў мужчына і паказаў
на бераг. — Вунь, бачыце, зага-
рае ў чырвоных плаўках? Гэта
я крычаў яму.

— Дык вы танулі ці прыкід-
валіся?

— Я хацеў паглядзець, будзе
ён ратаваць мяне ці не.

— А ён што, ваш сваяк?

— Сваяк, — скрывіўся чала-
век. — Разам працуем. А я ў
мясцовым камітэце. Пакуль у
яго не было кватэры, ён заўсё-
ды вельмі ветлівы быў са мной.
Аднак як толькі атрымаў кватэ-
ру, не пазнаў чалавеча, нават
не вітаецца. Вось я і хацеў па-
глядзець, кінецца ён мяне ра-
таваць ці не. Крычу-крычу, а ён
хоць бы паглядзеў у мой бок.
Так і сапраўды ўтапіцца можна.

— Ну што вы, — сказаў я, —
утапіцца вы не маглі, я ж пры-
плыў да вас.

— А можа, і вам патрэбна
кватэра? Таму і прыплылі? —
паглядзеў ён на мяне падазро-
на.

— Не, — адказаў, — кватэ-
ра ў мяне добрая. Гараж мяне
патрэбны. Але вы тут не дапа-
можаце.

— Не, — усхамянуўся чала-
век, — я да гаражоў ніякіх ад-
носін не маю.

— Ну, дык усяго вам, — раз-
вітаўся я і паплыў да берага.

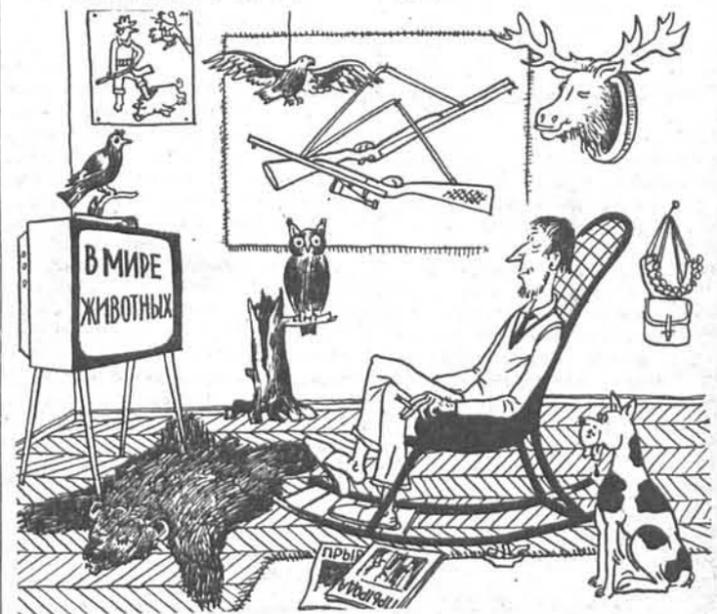
Я плыў, а фіктыўны тапельца
крычаў:

— Ага! Вось які Гараж яму
патрэбны, таму і ратаваць кі-
нуўся. А каб не гараж, дык і
тапіся? Вось людзі!

ДЗІВАК-ЧАЛАВЕК...



— Мой парасон у аўтобусе пакінуў, разявана!



Малюнак М. ШЫШЛОВА.

«Литература и искусство» — орган Министер-
ства культуры и правления Союза писателей
БССР. Минск.

«ЛИТАРАТУРА 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 02324

Адрас рэданцыі: 220600, ГСП, Мінск, вул. Заха-
рава, 19.

ТЭЛЕФОНЫ: прыёмнай рэданцыі — 33-24-61, на-
месніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адказнага
сакратара — 33-19-85, аддзела грамадска-палітыч-
нага жыцця — 33-22-04, аддзела прозы і
паэзіі — 33-24-62, аддзела крытыкі і біблія-
графіі — 33-24-62, аддзела тэатра, кіно і музыкі —
33-21-53, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэк-
туры і вытворчай эстэтыкі — 33-21-53, аддзела
культуры — 33-19-65, аддзела інфармацыі, пісем і
масавай 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, нарэктарскай — 32-20-64.

Рукапісаў рэданцыя не вяртае.

Галоўны рэдактар Аляксей ЖУК.

Рэдакцыйная калегія:

Заір АЗГУР, Аляксей АСПЕНКА, Ефрасіння
БОНДАРАВА, Барыс БУР'ЯН, Мікола ГІЛЬ (намес-
нік галоўнага рэдактара), Уладзімір ГНІЛАМЕДАУ,
Юрый ГРЫГОР'ЕУ, Канстанцін ГУБАРЭВІЧ, Васіль
ІВАШЫН, Віктар КАВАЛЕНКА, Аляксандр
КАПУСЦІН, Уладзімір НЯФЁД, Нічыпар
ПАШКЕВІЧ, Аляксей ПЫСІН, Міхаіл САВІЦКІ,
Барыс САЧАНКА, Язэп СЕМАЖОН, Юрый
СЕМЯНЯКА, Юлія ЧУРКА.

Адказны сакратар Пятро СУШКО.