

Літаратура і Мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНІКАЎ БССР

ПЯТНІЦА, 19 лютага 1982 г. ● № 7 (3105) ● Выходзіць з 1932 г. ● Цана 10 кап.

УКАЗ ПРЭЗІДЫУМА ВЯРХОЎНАГА САВЕТА СССР

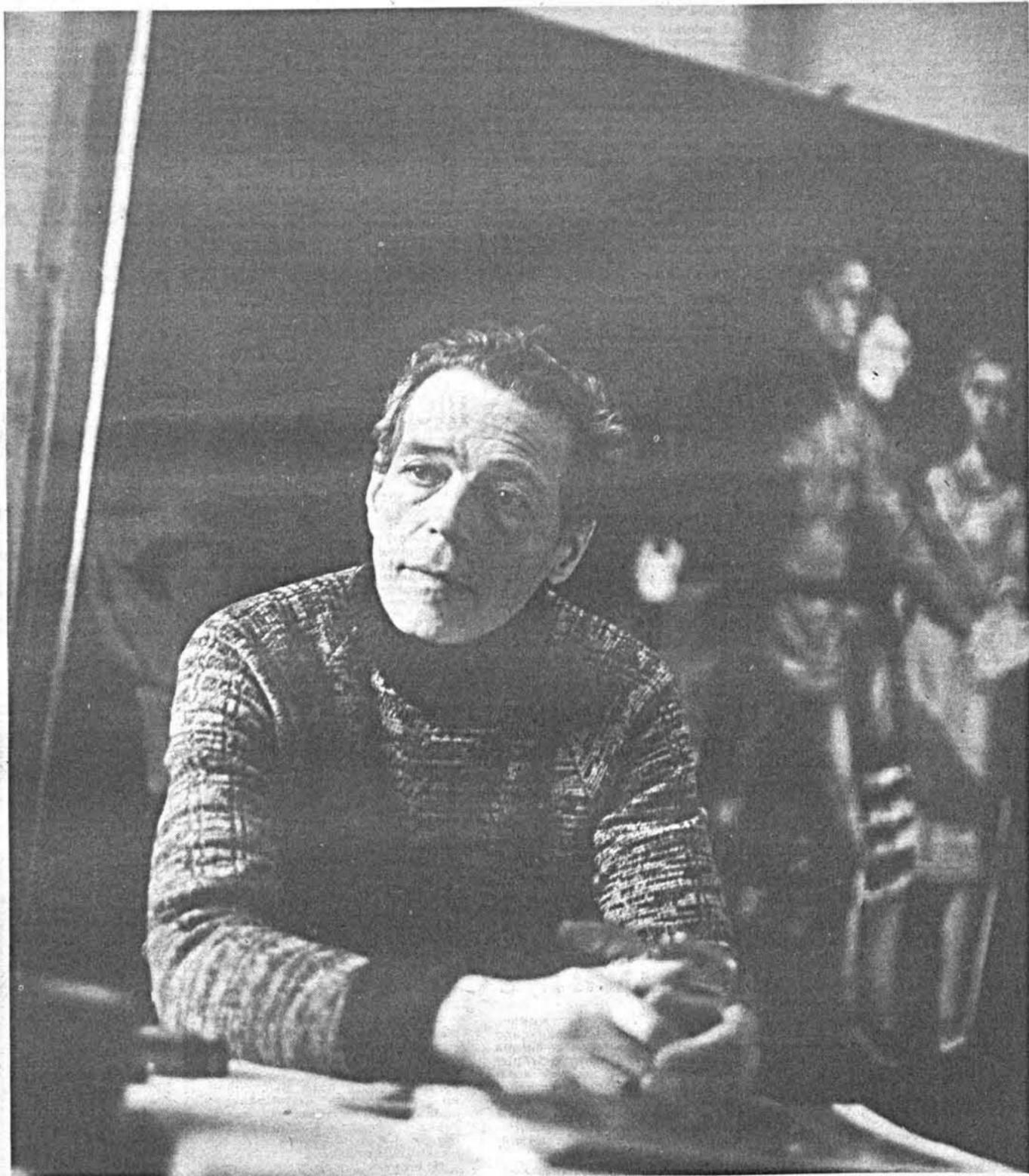
Аб узнагароджанні
народнага мастака СССР
САВІЦКАГА М. А.
ордэнам ЛЕНІНА

За вялікія заслугі ў развіцці
савецкага выяўленчага мастацтва
і ў сувязі з шасцідзясяцігод-
дзем з дня нараджэння ўзна-
гародзіць народнага мастака
СССР САВІЦКАГА Міхаіла Андрэ-
эвіча ордэнам ЛЕНІНА.

Старшыня Прэзідыума
Вярхоўнага Савета СССР
Л. БРЭЖНЕУ.

Сакратар Прэзідыума
Вярхоўнага Савета СССР
М. ГЕАРГАДЗЕ.

Масква, Крэмль.
17 лютага 1982 г.



СЭЛЕТА Міхаілу Савіцкаму — шасцідзясят.
І сёлета — чвэрць стагоддзя першай карціне мас-
така — яго «Песні»...

ЧВЭРЦЬ СТАГОДДЗЯ выключна напружанай рабо-
ты мастака ў майстэрні, адкуль выходзяць творы, з
якіх ні адзін не пакідае раўнадушных, нярэдка вы-
клікаючы абвостраную палеміку, таму што гэты твора
наватарскія, задуманыя нераўнадушным чалавек-
кам і ажыццёўленыя нераўнадушным пэндзлем.

У «Песні» было закладзена прадчуванне таго Са-
віцкага, якім мы ўспрынялі яго са з'яўленнем «Пар-
тызан» — карціны, якасна (у філасофскім значэнні
слова) адрознай ад усяго, што дагэтуль было створа-
рана ў жывапісе пра Беларусь-партызанку. Палеміка
вакол творчасці гэтага мастака абвастрылася і, у
прынцыпе, не затухае па сёння. Мабыць, так і па-
вінна быць, паколькі перад намі мастак надзвычайна
актыўнага таленту, мастак-першапраходца, мастак-

грамадзянін, які ўбірае ў свой унутраны свет усю
радасць і боль, якімі радуецца і баліць наш сённяш-
ні дзень... На вялікі жаль, болю ў гэтым свеце яшчэ
столькі, што хопіць на многіх і многіх мастакоў, якія
ўсведамляюць: адна з найдзівосных асаблівасцей і
ўласцівасцей сапраўднага мастацтва — вядомы яшчэ
старажытным грэкам «катарсіс» — ачышчэнне цераз
пакуты, цераз суперажыванне пакутаў і спачуванне.

Мастак-грамадзянін, талент, адказны перад чалавек-
кам і чалавецтвам, сёння, ствараючы нават самае,
здавалася б, безмяцежнае па выяўленні стану ду-
шы тварэнне, нясе і ў падсвядомасці, і ў свядомас-
ці найвастрэйшы пратэст супраць рэальнай пагрозы
ядзернага апакаліпсісу, супраць адчувальнага ў мно-
гіх балявых кропках планеты віруса неафашызму,
супраць наступлення заправілаў катастрофічна
знявечанага буржуазнага грамадства на правы чала-
(Заканчэнне на стар. 13).

КОЛЕР І БОЛЬ

Міхаілу САВІЦКАМУ — 60

НЕКАЛІ Рыгор Козінцаў трапна заўважыў: «Неда-
выказанае мастаком дапаўняецца кожным, хто суда-
крануся з творам...»

родам, прагрэсіўнай сусветнай грамадскасцю.
Экран адлюстравіў уручэнне выдатнаму палітычнаму дзеячу сучаснасці вышэйшай

справы міру і перамогі ідэалаў камунізму.
У фільм уключаны выступленні Леаніда Ільіча Брэжнева пры ўручэнні ўзнагарод, у якіх

НАПІСАНА РУКОЙ ЯНКІ КУПАЛЫ

З кожным годам становіцца усё менш малавядомых старонак, звязаных з жыццём і творчасцю народнага песняра Янкі Купалы. Асабліва карпатлівую работу даследчыкі і літаратуразнаўцы вядуць цяпер, калі кожны дзень набліжае нас да 100-годдзя з дня яго нараджэння. Зноў і зноў пераглядаюцца архіўныя матэрыялы і падшыўкі старых газет і часопісаў, перачытваюцца ўспаміны сучаснікаў песняра, публікацыі даўніх гадоў. І калі-нікні ўдаецца знайсці факты, якія дагэтуль былі невядомы.

Шляхам купалаўскіх пошукаў не адзін год ідзе і Вячаслаў Рагойша. У плённасці яго даследчыцкай работы, прынамсі, добра пераконвае кніга «Напісана рукою Купалы», якая

нядаўна пабачыла свет у Выдавецтве БДУ імя У. І. Леніна. Усе адшуканыя В. Рагойшам матэрыялы, якія склалі змест гэтага зборніка, цікавыя тым, што ў самы поўны, сямітомны збор твораў Янкі Купалы (1972 — 1976) яны не увайшлі. Тут ёсць толькі адно выключэнне — адшуканы ліст Купалы да Б. Тарашкевіча, які ўкладальнікі сямітомніка паспелі ўлічыць.

«Надпіс на кнізе», «Хто ж такі Гагалінскі?», «Ля вытокаў беларускай Ленініяны», «Гісторыя аднаго перакладу» — гэтыя і іншыя раздзелы дапамогуць прыадкрыць невядомыя і малавядомыя старонкі з жыцця і творчай біяграфіі песняра.

У. КАРАВАЕУ.

Выдатны дзеяч партыі і дзяржавы

«Верны сын партыі і народа» — так называецца дакументальны фільм, выпушчаны на экраны сталіцы. Ён прысвечан 75-годдзю Генеральнага сакратара ЦК КПСС, Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР Л. І. Брэжнева, якое ўрачыста адзначана савецкім на-

ўзнагароды Радзімы — ордэна Леніна і медаля «Залатая Зорка» Героя Савецкага Саюза, а таксама ўзнагарод рада іншых краін. Гэтыя акты з'явіліся выражэннем высокага аўтарытэту і павагі, якія заваёваў таварыш Л. І. Брэжнеў нястомнай дзейнасцю на карысць народа,

ён запэўніў, што будзе і ў далейшым не шкадаваць сіл у імя новых поспехаў неўміручай ленинскай справы.

Кінастужка створана на Цэнтральнай студыі дакументальных фільмаў.

ТАСС.

XI З'ЕЗД МАСТАКОЎ БССР

18 лютага ў Мінску пачаў работу XI з'езд мастакоў Беларускай ССР. Каля 500 жывапісцаў і графікаў, скульптараў і майстроў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва сабраліся ў Палацы культуры прафсаюзаў, каб абмеркаваць вынікі творчага пошуку за мінулае пяцігоддзе, вызначыць шляхі больш актыўнага і плённага ўдзелу дзеячаў выяўленчага мастацтва рэспублікі ў вырашэнні аднаго з задач, пастаўленых XXVI з'ездам КПСС.

У прэзідыуме з'езда — кандыдат у члены Палітбюро ЦК КПСС, першы сакратар ЦК КПБ Ц. Я. Кісялёў, старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР І. Я. Паляноў, Старшыня Савета Міністраў БССР А. Н. Аксёнаў, сакратар ЦК КПБ А. Т. Кузьмін, намеснік Старшыні Савета Міністраў БССР Н. Л. Сняжкова, інструктар ЦК КПСС В. А. Радзіонаў, намеснік міністра культуры СССР Г. А. Івановіч, загадчык аддзела культуры ЦК КПБ І. І. Антановіч, першы сакратар праўлення Саюза мастакоў СССР Т. Т. Салахаў,

госці з брацкіх рэспублік, кіраўнікі творчых саюзаў Беларускай ССР, вядомыя дзеячы літаратуры і мастацтва рэспублікі, прадстаўнікі працоўных калектываў.

З вялікім нахненнем дэлегаты выбралі ганаровы прэзідыум з'езда ў саставе Палітбюро ЦК КПСС на чале з таварышам Л. І. Брэжневым.

У парадку дня з'езда: справаздача праўлення і рэвізійнай камісіі Саюза мастакоў БССР; выбары кіруючых органаў Саюза мастакоў БССР і дэлегатаў на VI з'езд мастакоў СССР.

Са справаздачым дакладам праўлення Саюза мастакоў Беларускай ССР выступіў яго старшыня В. А. Грамыка. Справаздачу рэвізійнай камісіі зрабіў яе старшыня Л. М. Марчанка.

Па дакладах пачаліся спрэчкі.

Дэлегатаў з'езда віталі першы сакратар праўлення Саюза мастакоў СССР Т. Т. Салахаў, старшыня праўлення Саюза мастакоў РСФСР С. П. Ткачоў,

першы сакратар праўлення Саюза мастакоў Украіны В. В. Шаталін, народны мастак РСФСР В. І. Курдаў (г. Ленінград).

Да адкрыцця з'езда прымеркавана буйнейшая за апошнія гады справаздачная выстаўка «Мастакі — народ», адкрытая ў Палацы мастацтваў. Яе экспазіцыю склаў лепшыя работы майстроў усіх жанраў, створаныя за мінулыя пяць гадоў. Разнастайна іх тэматыка — тут і героіка рэвалюцыі, і неўміручасць подзвігу народа ў Вялікай Айчыннай вайне, рамантыка стваральных будняў і непарушнасць брацкай дружбы савецкіх людзей, прыгажосць роднай зямлі і веліч праўтварочага яе чалавеча працы.

18 лютага з экспазіцыяй выстаўкі пазнаёміліся таварышы Ц. Я. Кісялёў, А. Н. Аксёнаў, У. І. Бровікаў, А. Т. Кузьмін, І. Я. Паляноў, Н. Л. Сняжкова, госці з'езда мастакоў БССР.

БЕЛТА.

ПЛЕНУМ ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ

12 лютага адбыўся пленум праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі.

З інфармацыяй аб ходзе падрыхтоўкі да 100-годдзя з дня нараджэння народнага паэтаў Беларусі Янкі Купалы і Якуба Коласа выступіў першы сакратар праўлення СП БССР Ніл Гілевіч.

У абмеркаванні прынялі ўдзел: Аляксей Кулакоўскі, Павел Дзюбайла, Іван Шамякін, Алег Лойка, Міхась Мушынін, Рыгор Барадулін, Вячаслаў Рагойша, Язэп Семяжон і Адам Мальдзіс.

У інфармацыі і ў выступленнях аналізавалася якасць публікацый, прысвечаных юбілею народнага паэтаў, унесены канкрэтныя пастаноўкі для таго, каб сотыя гадавіны з дня нараджэння песняроў былі адзначаны на належным узроўні. Былі выказаны прапановы надаць імя Янкі Купалы Гродзенскаму дзяржаўнаму ўніверсітэту, а імя Якуба Коласа — Гомельскаму дзяржаўнаму ўніверсітэту, устанавіць памятникі камяні ў Акапах, Лысай Гары і іншых населеных пунктах Лагойшчыны,

дзе жыў і працаваў Я. Купала, і інш.

Пленум прыняў адпаведную пастанову.

Пленум разгледзеў таксама арганізацыйнае пытанне. Ён задаволюе просьбу сакратара праўлення СП БССР Анатолія Вяцінскага аб вызваленні яго ад займаемай пасады.

Сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі аднагоўсна абраны Васіль Зубяк.

У рабоце пленума прыняў удзел загадчык аддзела культуры ЦК КПБ І. І. Антановіч.

КРАІНА ТУРЫЗМУ, КРАІНА СЯБРОЎ

Яшчэ больш блізкай і дарагой стане для кожнага, хто наведвае мінскі кінатэатр «Маскі», малаяўнікая краіна Суомі. У гэтыя дні тут экспануецца выстаўка «Гасцінныя Фінляндыя». Шматлікія здымкі, слайды, плашчэты, буклеты, часопісы расказваюць пра жыццё гэтай дружалюбнай савецкаму народу краіны, знаёмяць са знакамітымі мясцінамі яе, помнікамі гісторыі і культуры, малюнічымі пейзажамі.

Значнае месца ў экспазіцыі

займаюць матэрыялы, на якіх адлюстраваны мясціны, дзе ў свой час даўляўся бываецца Уладзіміру Ільічу Леніну, калі ён вымушаны быў хавацца ад царскай ахранкі.

Пра жыццё братняга нам народа, пра яго цудоўную радзіму можна даведацца таксама, паглядзеўшы наляровы фільм «Фінляндыя».

Адкрыццё ў беларускай сталіцы рэкламнай выстаўкі «Гас-

цінныя Фінляндыя» — яшчэ адно з пацвярджэнняў таго, што з кожным годам мацуецца дружба і добрасуседства паміж савецкімі і фінскімі народамі, а культурны абмен узнімаецца на ўсё новыя вышыні.

На гэта звярнулі ўвагу прысутных начальнік упраўлення па замежным турызме пры Саўеце Міністраў БССР В. Позняк і начальнік аддзела цэнтра па развіцці турызму Фінляндыі М. Ківенен, якія выступілі на ўрачыстым адкрыцці выстаўкі.

ВЫСТАЎКІ



На здымку: Н. Шчасная сярод гомельскіх мастакоў і наведвальнікаў выстаўкі. Фота П. БЕЛАВУСА.

У Гомелі адкрылася выстаўка твораў Н. Шчаснай, на якой экспануецца вітражы, ілюстрацыі да кніг, жывапісныя палотны — больш як 200 работ. Экспазіцыя выклікала вялікую цікавасць у жыхароў горада над Сожам. Падоўгу яны затрымліваюцца каля партрэтаў землякоў — народных пісьменнікаў БССР Івана Мележа і Івана Шамякіна.

Нінель Іванаўна расказала наведвальнікам аб рабоце над гэтымі творами, аб мастацкім

увабленні вобразаў выдатных дзеячаў беларускай літаратуры.

На выстаўцы прадстаўлены таксама партрэты Цёткі, Уладзіміра Дубоўкі, Мікалая Матукоўскага, партрэт-марціна «Аркадзь Куляшоў і Максім Танк»; палатно «Адвечнае», прысвечанае Міколу Гусоўскаму; кампазіцыя «Беларуская песня» пра Рыгора Шырму, іншыя работы.

А. ШНЫПАРКОУ.

ШЧОДРЫЯ ПРОМНІ «СОНЕЙКА»

Больш за 10 гадоў існуе пры Бераставіцкім раённым Доме культуры агітбрыгада «Сонейка». За гэты час яна дала дзесяткі канцэртаў у клубах і чырвоных кутках мясцовых гаспадарак, выступала ў суседніх Ваўкавыскім і Свіслацкім раёнах. Калектыву стаў актыўным памочнікам раённай партыйнай арганізацыі ў вырашэнні гаспадарчых і выхавальных задач.

Менавіта таму ўпраўленне культуры Гродзенскага аблвыканкома вырашыла правесці трохдзённы семінар — практыкум кіраўнікоў агітацыйна-мастацкіх брыгад на базе Бераставіцкага РДК.

Сакратар Бераставіцкага райкома партыі В. Белавусава расказала ўдзельнікам семінара аб гісторыі стварэння агітбрыгады «Сонейка», аб той вялікай рабоце, якую праводзіць калектыву па мабілізацыі працаўнікоў раёна на паспяховае выкананне планаў і сацыялістычных абавязальстваў пяцігоддзі.

Нормы літаратурнага выяўлення і выхаванне культуры мовы ва ўдзельніках мастацкай самадзейнасці — такая тэма выступлення заслужанага артыста БССР, дырэктара Гродзенскага драмтэатра В. Мішчанчука.

Рэжысёр тэатральна-эстраднага аддзела Рэспубліканскага навукова-метадычнага цэнтра народнай творчасці і культуры А. Бяззуглы прысвяціў сваё выступленне пытанню фарміравання рэпертуару агітбрыгад да 60-годдзя ўтварэння СССР і 100-годдзя з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа.

Удзельнікі семінара прагледзілі абмеркавалі дзве праграмы агітбрыгады «Сонейка», прысутнічалі на рэпетыцыях калектыву. З імі былі праведзены практычныя заняткі па рэжысуры, сцэнічным майстэрстве.

М. ПАЦЭНКА.

КОНКУРС ПЕСНІ

У Салігорску адбыўся чарговы з'езд агляда-конкурс камсамольска-маладзёжнай песні. Сваё майстэрства дэманстравалі салісты, ваякісты, ваякісты — інструментальныя ансамблі Любанскага і Салігорскага раёнаў і горада Салігорска. Першае месца і дыплом пер-

шай ступені атрымаў ансамбль ДК будтрэста № 3 (г. Салігорск), другое месца і дыплом другой ступені дастаўся ансамблю горнахімічнага тэхнікума імя Марыса Тарэза.

Сярод салістаў дыплом першай ступені атрымаў С. Ждановіч (г. Любань), другой ступені — М. Абухаў (Салігорскі раён).

Вакальны калектыв салігорскай СШ № 7 адзначан дыпломам першай ступені.

У выніку агляда калектыву г. Салігорска з'явіўся права на выступленне ў Мінску.

М. ШАРКО.

ПЕРШЫ ТОМ ЗБОРУ ТВОРАЎ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» ажыццяўляе выпуск збору твораў лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР і прэміі Міністэрства абароны СССР Алеся Адамовіча. У чатыры тамы ўвойдуць усе найбольш значныя творы, напісаныя аўтарам як у жанры прозы, так і ў галіне крытыкі і літаратуразнаўства.

Падпісчыні атрымалі першы том. Змест яго сілалі шырокавядома дылогія «Партызаны» а таксама нататкі «3 аўтабіяграфіі 1962 г.»

Прадмову напісаў лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Віктар Каваленка. У артыкуле «Шчацце вялікага натхнення» ён падрабязна прасочвае жыццёвы і творчы шлях пісьменніка, адзначаючы, што «Алеся Адамовіч знаходзіцца цяпер у самым росквіце творчых і духоўных сіл — у тым росквіце, які не толькі вячэе дасягнуае і завявае, але і абяцае новыя ўзлеты таленту».

Збор твораў А. Адамовіча выходзіць на рускай мове тыражом 130 тысяч экзэмпляраў.

І ЗНОЎ НОВАЯ РОЛЯ

— Трымайся свабодна, ня змушана, Ігар. Уяві, што ты проста размаўляеш з сябрамі, — рэжысёр Тамара Сёмкіна падала знак працягваць рэпетыцыю, а сама уважліва назірае за кожным самадзейным артыстам.

Няблага атрымліваецца ў Наташы Пахомавай, але ж... І зноў чучэцця млікі, спагядлівы голас:

— Усмешну, усмешну, Наташа. Быццам слухаеш спеў сінічкі...

...Ідзе чарговая рэпетыцыя Бялыніцкага народнага тэатра юнага гледача. Хоць прэм'ера спектакля па п'есе Я. Стэльмаха «Прывітанне, Сінічка!» прайшла паспяхова, асобныя эпизоды патрабуюць дапрацоўкі. Тым больш, што тэатр за апошні час папоўніўся маладымі аматарамі сцэны.

Не сназаць, каб шмат вопыту і ў самой Т. Сёмкінай. Рэжысёрам яна працуе са жніўня мінулага года, таму даводзіцца нямаля вучыцца і самой. Галоўнае ж — гарачае жаданне працаваць, прадаўжаць слаўныя традыцыі народнага тэатра.

— Традыцыі сапраўды багатыя, — гаворыць загадчыні аддзела культуры райвыканкома В. Скугараў. — За дзесяць гадоў наш тэатр паставіў звыш дваццаці п'ес. Гледачы зноў сустраляся з любімымі героямі твораў класікаў беларускай літаратуры, сучасных маладых аўтараў. Запомніліся пастаноўкі п'ес «Прывітанне, Сінічка!», «Мікітаў лапаць» Міхася Чарота і іншыя.

І не толькі мясцовыя жыхары любяць свой тэатр, бялыніцкія артысты з поспехам выступаюць на сцэнах абласнога цэнтра, суседніх раёнаў.

— Мярнуем неўзабаве п'есу «Прывітанне, Сінічка!» паставіць на сцэне Круглянскага Палаца культуры, — гаворыць Т. Сёмкіна. — Цяпер жа, пасля прэм'еры, адначасова з дапрацоўкай спектакля, рыхтуем новы — па п'есе Аляксандра Антанольскага «Кавалак мыла».

Зноў чакаюць самадзейных артыстаў цікавыя ролі.

В. ДЗЕРАВЯШКА.

ВЕЧАРЫ, СУСТРЭЧЫ

У свята харавага мастацтва выліўся ўрачысты вечар, прысвечаны 90-годдзю з дня нараджэння народнага артыста СССР, Героя Сацыялістычнай Працы, двойчы лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР Рыгора Раманавіча Шырмы. У Доме літаратара сабраліся шматлікія прыхільнікі яго таленту, вядомыя дзеячы мастацтва і культуры рэспублікі, пісьменнікі, прадстаўнікі працоўных калектываў, грамадскіх арганізацый, студэнты вышэйшых навучальных устаноў горада-героя Мінска.

Адкрыў вечар міністр культуры БССР Ю. М. Міхневіч, які адзначыў вялікі ўклад, што ўнёс Р. Шырма ў развіццё культуры рэспублікі.

Слова пра Р. Шырму — старэйшаму беларускаму музычнаму мастацтва, выдатнаму фалькларысту, вучонаму, дырыжора, настаўніку і публіцысту, музычна-грамадскага і дзяржаўнага дзеяча сказаў старшыня праўлення Саюза кампазітараў БССР, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларускай ССР І. Лучанок.

Незабыўны воблік Рыгора Раманавіча — цудоўнага чалавека, палымінага патрыёта сваёй Радзімы, таленавітага творцы — вена будзе жыць у памяці народа і ў першую чар-



На здымку: адкрывае вечар міністр культуры БССР Ю. М. Міхневіч. Фота Ул. КРУКА.

гу ў памяці тых людзей, каму давялося сустрацца з ім. З цеплынёй і ўдзячнасцю ўспаміналі аб Р. Шырме на вечары народныя пісьменнікі Беларусі Я. Брыль, сакратар праўлення Саюза кінематографістаў БССР, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, рэжысёр В. Дашук, народны мастак СССР, Герой Сацыялістычнай Працы З. Азгур. Аб тым укладзе, які ўнёс Р. Шырма ў развіццё ўсяго

шматнацыянальнага савецкага мастацтва, гаварыў народны артыст Літоўскай ССР, прафесар К. Кавяцінас.

Пасля ўрачыстага пасяджэння адбыўся канцэрт Дзяржаўнай акадэмічнай харавай капэлы БССР, якая носіць сёння імя свайго стваральніка.

Ва ўрачыстым вечары прыняў удзел сакратар ЦК КПБ А. Т. Кузьмін.

добнае мерапрыемства, хоць праводзілася ўпершыню, выклікала немалую цікавасць.

На вечары гучалі народныя жарты, інтэрмедый, жартоўныя пэснэй і прыпеўкі, паказваліся сцэнікі. Ажыўлена прайшоў конкурс гледачоў. Парадаваў сваімі шаржамі і эпіграмамі на артыстаў настаўнік У. Жытнёў.

М. ДЗЕМІДОВІЧ.

У Мінскім абласным бібліятэкарскім супрацоўнікі масавых бібліятэк горада Мінска сустраляся з вядомай беларускай пэсэрай Э. Агняцэў. Эдзі Сямёнаўна расказала аб сваёй першай сустрачцы з народным песняром Янкам Купалам, прыгадала, як ставіўся ён да пастаў-пачаткоўцаў, як дапамагаў творчымі парадамі. Э. Агняцэў

прачытала свае вершы, а таксама пазнаёміла прысутных з перакладамі твораў французскага паэта П. Элюара.

Слухачы факультэта «Міна-мастацтва нашых дзён» народнага ўніверсітэта культуры, які працуе пры Палацы культуры і тэхнікі Мінскага аўтамобільнага завода, часта ў час заняткаў сустракаюцца з вядомымі дзеячамі літаратуры і мастацтва. На гэты раз яны запрасілі да сябе народнага артыста БССР С. Станюгу і заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі Ю. Марухіна, а затым паглядзелі новы мастацкі фільм «Зацішша», створаны лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР В. Чацверыным па матывах твораў І. Тургенева.



Нядоўгім было жыццё Рыгора Мурашкі, ды п'яніна. І не толькі ў сэнсе значнасці таго ўкладу, які ўнёс ён у развіццё беларускай літаратуры (пісьменнік пакінуў пасля сябе некалькі зборнікаў апавяданняў,

а таксама раманы «Сын» і «Салаўі святага Палічара»), але і па сваёй сацыяльна-грамадзянскай напоўненасці. У час беларускай акупацыі Р. Мурашка ўдзельнічаў у барацьбе з ворагам, потым служыў у Чырвонай

Арміі, быў на савецкай і партыйнай рабоце, працаваў у часопісе «Большавік Беларусі» і Дзяржаўным выдавецтве БССР. У гады Вялікай Айчыннай вайны быў падполшчыкам і затым партызанам на Лагойшчыне, дзе і загінуў у красавіку 1944 года.

Аб усім гэтым прыгадалася на літаратурным вечары, прысвечаным 80-годдзю з дня нараджэння пісьменніка ў Доме літаратара. Вядучы вечара І. Чыгрынаў, дакладчыні, доктар філалагічных навук М. Мушынін адзначалі важнасць творчай спадчыны Р. Мурашкі для беларускай літаратуры, плённасць яго мастакоўскіх пошукаў.

Я. Скрыган і ветэран беларускай журналістыкі А. Матусевіч прыгадалі некаторыя сустрачкі з пісьменнікам, гаварылі пра яго не толькі як пра творцу, але і чалавека. Яшчэ больш поўным воблік Р. Мурашкі паўстаў для прысутных пасля таго, як выступіла дачка пісьменніка Анціяна Рыгораўна.

Артысты мінскіх тэатраў прачыталі ўручы з твораў пісьменніка.

На здымку: вечар вядзе Іван Чыгрынаў.

Фота Ул. КРУКА.

ПРЫНЯТЫ Ў САЮЗ ПІСЬМЕНнікаў



КЛЕБАНОВІЧ Міхась Іванавіч. Празік. Нарadzіўся ў 1934 годзе ў мястэчку Грэскі Случыцкага раёна Мінскай вобласці. Закончыў аддзяленне журналістыкі філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна. Працуе галоўным рэдактарам сцэнарна-рэдакцыйнай калегіі Беларускага тэлебачання.

Член КПСС. Літаратурную працу пачаў у 1969 годзе. Аўтар кнігі прозы «Ранішняе сонца» (1981), п'ес кінасцэнарыяў.

ПАДРЫХТАВАЛІ СПЕКТАКЛЬ

Самадзейныя артысты народнага тэатра Палаца культуры Аршанскага ордэна Леніна льнонаамбіната падрыхтавалі спектакль «А досвітку тут ціхія...» — па вядомай аповесці Б. Васільева. Добра справіліся са сваімі ролямі Тамара Латман (Рыта Асяніна), Ніна Купчына (Жэня Камлякова), Вера Тарасова (Гая Чачвартак) і іншыя.

Пастаноўку ажыццявіў рэжысёр тэатра Віктар Чэпелеў. М. ПАНІМАШЧАНКА.

НОВАЯ БІБЛІЯТЭКА

Яшчэ адной бібліятэкай стала больш у Барысавіцкім раёне. Адкрылася яна ў новым бальнічным гарадку, пабудаваным на ўскраіне райцэнтра. У новай бібліятэцы ёсць у шырокім выбары мастацкая, навукова-папулярная, палітычная літаратура. Да паслуг наведвальнікаў шматлікія газеты і часопісы.

П. БАРОДКА.

ЗНАЁМІЦЬ «ФАКЕЛ»

«Факел» — так называецца часопіс, які летась пачаў выходзіць у Балгарыі адзін раз у два месяцы і знаёміць чытача з дасягненнямі савецкай шматнацыянальнай літаратуры. У пятым нумары гэтага выдання апавяданнем «Дзічка» прадстаўлены І. Чыгрынаў (пер. С. Уладзіміраў). Пад рубрыкай «Дыялогі» змешчаны гутаркі карэспандэнтаў часопіса з вядомымі савецкімі пісьменнікамі. «Чорны хлеб праўды» — інтэрв'ю, якое даў С. Палтонеў В. Бынаў.

ПРЫЙДУЦЬ У ВАШ ДОМ СЯБРАМІ

Імя нямецкага намуніста Героя Савецкага Саюза Фрыца Шменкеля добра вядома ў нашай рэспубліцы. Разам з савецкімі патрыётамі змагаўся ён супраць фашызму і аддаў жыццё за светлую будучыню. З новымі, раней не вядомымі старонкамі жыцця і барацьбы героя-інтэрнацыяналіста знаёміць роман пісьменніка з ГДР Вольфганга Нойгаўза «Канец аперацыі «Штэрнлаўф». У пераглядзе на беларускую мову яго выпусціла ў свет выдавецтва «Мастацкая літаратура».

Упершыню выходзіць на беларускай мове і буйны твор папулярнага в'етнамскага празіка Нгуен Дзін Тхі — роман «Рушца берагі». Гэта першая частка дылогі, перакладзеная Львом Салаўём, якая расказвае аб гераічнай барацьбе в'етнамскага народа з французскімі наладзітарамі і японскімі агрэсарами.

А. ВІШНЕУСКІ.

ра» Юры Кузьменка. Яго манаграфічнае даследаванне, якое выпусціла выдавецтва «Советский писатель», цікавае тым, што свае думкі і меркаванні аўтар спрабуе абгрунтаваць шматлікімі прыкладамі з вопыту развіцця шматнацыянальнай савецкай літаратуры.

Звяртаецца Ю. Кузьменка і да творчасці беларускіх пісьменнікаў. Яго цікавіць у першую чаргу, як наша літаратура, выкарыстоўваючы вопыт прадстаўнікоў іншых нацыянальных культур, асвойвае тэму Вялікай Айчыннай вайны, адлюстроўвае гераізм савецкіх людзей ў час суровага змагання з фашызмам. У сувязі з гэтым аўтар гаворыць пра творы А. Адамовіча, Я. Брыля, В. Быкава, У. Калесніка, І. Чыгрынава, І. Шамякіна.

В. Ішымаў у артыкуле «Палеская хроніка» («Советский экран», № 3) гаворыць пра зранізацыю рамана І. Мележа «Людзі на балоце» на кінастудыі «Беларусьфільм» В. Туравым.

Кіеўскае выдавецтва «Веселка» выпусціла ў свет дакументальную аповесць Уладзіміра Ліпскага «Крутыя вярсты» — пра Героя Савецкага Саюза З. М. Тусналобаў-Марчанка. Аўтарызаваны пераклад з беларускай мовы зрабіў вядомы ўкраінскі паэт Багдан Чалы. Мастак — Ігар Гарбенка. Кніга выйшла масавым тыражом.

Асноўныя тэндэнцыі развіцця сацыялістычнага рэалізму прасочвае ў сваёй кнізе «Савецкая літаратура ўчора, сёння, заўт-

У САЮЗНЫМ ДРУКУ

У першым нумары часопіса «Вопросы литературы» з артыкулам «Палеская хроніка» І. Мележа ў кантэксте часу» выступае А. Адамовіч. Аўтар расказвае аб працы пісьменніка над гэтым творам, што ўвайшоў у класіку савецкай літаратуры.

Падборка вершаў Р. Барадзіна «Смак жыцця» ў перакладзе І. Шкляраўскага і апавяданне В. Іпатавай «Няжакія гршы» ў аўтарскім перакладзе змешчаны ў першым нумары часопіса «Дружба народов».

Кар. БЕЛТА.

ПОШУК АБЛІЧЧА, тэматычнай і жанравай палітры гэтага выдання працягваецца вось ужо другую пяцігодку. Першыя два «Сучаснікі» — 1977-га і 1978-га гадоў — былі знітанавы працей простага: аўтар да аўтара — і трымай, шануюны чытач, зборнік нарысаў. Ды не аб-якіх там радавых нарысаў, — сведчыла выдавецкая анатацыя, — а лепшых з усяго мноства, апублікаванага ў перыёдыцы за год.

Сказаць, каб тыя першыя зборнікі выклікалі вялікае захапленне і набылі нейкую папулярнасць, дык не. У спешцы адбіралася не ўсё самае лепшае, трапляліся і выпадковыя, прахадныя творы, а то і звычайныя адназдэнкі. Акрамя таго, кідалася ў вочы здзіўляючая аднастайнасць. Амаль кожны з нарысаў паасобку, калі яго чыталі ў часопісе ці газеце, успрымаўся як норма. А сабраныя разам у кніжцы яны быццам выстраіліся ў шарэнгу, як аднолькава падстрыжаныя пад нулёўку і апранутыя ў зелянковую палявую форму навабранцы. Было яскрава відно, што многія нашы нарысісты шыюць боты на адну калодку.

Укладальнікі задумаліся. І трэці «Сучаснік» (1979-га года) набыў новае аблічча. Расшырыўся жанравы дыяпазон, на вокладцы з'явілася адзнака: «Нарысы, публіцыстыка, хроніка». Быў пазначаны склад рэдаклегіі на чале з галоўным рэдактарам. «Сучасніку» надаваўся статус своеасаблівага альманаха.

У гэтым плане, толькі з некаторымі варыяцыямі, выйшлі «Сучаснік-80» і, нарэшце, «Сучаснік-81». Пра яго — пяты па ліку — і будзе наша гаворка.

Як кажуць, дзякуй богу, што пошук не павёў у бок ад галоўнага. Асяродкам кніжкі засталіся нарысы. Усё астатняе — накішталь разнаколернай аправы. І нарысы цяпер не нагадваюць шарэнгу навабранцаў. У кожнага сваё аблічча, свой змест, свая форма. Гэтым самым я не сцвярджаю, што яны — цалкам бездакорныя мастацка-публіцыстычныя творы, цікавыя і арыгінальныя ва ўсіх адносінах. Не, яны найперш разнастайныя. І адно гэта ўжо нешта значыць, калі мець на ўвазе сам працэс развіцця беларускай нарысістыкі.

Партрэт чалавека і роздум над складанасцю жыццёвай плыні, над тым новым, што нараджаецца, акрэсліваецца, уладарна ўрываецца ў наш дом, над пазітыўнымі і негатыўнымі з'явамі і сітуацыямі. Вось тое галоўнае, што было, ёсць і, пэўна ж, будзе ў далейшым сутнасцю, душой, стрыжнявой васьцю нарыса. І гэта галоўнае то скразной лініяй, то штрыхамі, асобнымі мазкамі яскрава выступае ў нарысавай нізцы «Сучасніка» 1981-га года. Перад чытачом паўстае жывая рэальнасць, не расквечаная нястрымнай фантазіяй, паўстаюць жывыя людзі ў рэальных справах, клопатах, душэўных парывах. У гэтым ударнай сіла дакументальнасці, нарыса ў прыватнасці. Гэтым ён у асноўным і прываблівае чытача.

«Перабудова вёскі. Глыбокая, пад самыя карэнні. Разу-мееш — так трэба. Розум

згаджаецца, а сэрца баліць. Знішчаюцца такія прыгожыя прысады... Парадоксы НТР? Ці то, можа, таму новаму, што нясе навукова-тэхнічная рэвалюцыя ў жыццё, цесна ў старых формах і маштабах? Але чаму ж магутнае шэсце НТР уносіць разлад паміж розумам і сэрцам?! На жаль, не толькі ў гэтым выпадку».

Гэта адзін абзац з нарыса Ігната Дуброўскага «Вялікія пярэбары», прысвечанага, бадай што, галоўнай праблеме, якая паўстала перад нашай вёскай. Якой ёй быць? Аграгарадам? А што яно такое, гэты аграгарад, якія аптымальныя варыянты новага тыпу паселішча? Назву далі, а што стаіць за назвай толкам ніхто не ведае. Ну, з аграгарадамі

ўсё па палічках на свой густ і лад. Вельмі ўжо складаныя пласты нашага жыцця яны закранулі, каб можна было вось так адразу правесці мяжу паміж белым і чорным, аддзяліць заганыя варыянт ад ідэальнага. Нарысісты дасягаюць галоўнага публіцыстычнага эфекту: яны прымушаюць чытача думаць разам з імі, яны неназойліва, тактоўна арыентуюць грамадскую думку ў належны кірунак.

Сіла лагічнай развагі панавае вобразнай структурай нарысаў, псіхалагічным партрэтамі людзей. «Ціхі» гераізм» В. Панамарова ўвогуле мае знешнія рысы і структуру партрэтнага нарыса. На першым плане ў ім адзін чалавек — былы дырэктар саўгаса Мі-

энергіяй, думкамі, пачуццямі. Нарыс не церпіць расцягнутай белетрызаванай жвачкі. У гэтым сэнсе не зусім бездакорны нарыс І. Дуброўскага «Вялікія пярэбары». Пры іншых дадатных якасцях, ён грашыць доўгімі апісаннімі другарадных, а то і проста лішніх дэталей, вельмі замаруджаным разгортваннем дзеяння. Заўважана і рэдактарская недапрацоўка. Прыкладу некалькі сказаў: «Але ў яго паглядзе было і другое — пераемнасць пакаленняў»; «У ход пусцілі новую тэхналогію вырошчвання палявых культур»; «Культурна-масавая работа ў брыгадных клубах вядзецца ў асноўным сіламі самадзейнасці...»; «У ясковыя Палацы і Дамы культуры прыйшла ма-

У нарысе У. Хацяноўскага «Акадэмік Платонаў» — другая крайнасць. Аўтар нібыта паставіў сваёй мэтай здзівіць чытача сваёй вучонасцю. Прозвішчы матэматычных славутацей сыплюцца адно за адным, цытата нанізваецца на цытату. Пры сучасных багацейшых бібліятэчных фондах выпісаць усё гэта і скампанаваць не цяжка. Але ці трэба? Каму расказвае Хацяноўскі пра акадэміка Платонава і матэматычную навуку? Матэматыкам? Дык яны ўсё гэта ведаюць лепш за аўтара нарыса. Масаваму чытачу? Не, не адолее такога масавы чытач, забаліць у яго галава ад мудрагелства.

Не трэба быць празарліўцам, каб сказаць, што нарыс «Акадэмік Платонаў» перакладзены з рускай мовы на беларускую. І які ж блгі пераклад — скразная калька! Іншым разам калька бяздумная. Вось адна з мясцін нарыса. Платонаў разважае наконт прыкладной матэматыкі і ўспамінае славетную камедыю Фанвізіна: начэплены дзверы — значыцца, назоўнік, прыткнуты да сцяны — прыметнік. Калі па-руску, дык тут гульня слоў: «прыкладная — прыкладальное». А па-беларуску? «Прыкладная — прыметнік» — дзе тут гумар, дзе лінгвістычная сувязь?

Укладальнікі «Сучасніка» ідуць шляхам эксперымента. Ну, калі яны так упадабалі нарыс У. Хацяноўскага (дарэчы, у гэтага аўтара ёсць сапраўдныя публіцыстычныя рэчы) і не маглі без яго абярнуцца, то паспрабавалі б даць яго на мове арыгінала — рускай. Хай бы і тут быў эксперымент.

Цяпер наконт хронікі. З трэцяга выпуску яна стала самастойнай часткай зборніка. Хроніка — рэч асаблівая, апэратыўная, больш прыдатная для газеты, радыё, ў часопісе яе ўжыванне абмежаванае. Яно і зразумела: згубіўшы водар навіны, паведамленне траціць сваю сілу. А тут — штогоднік. І вось з'яўляецца ў «Сучасніку-81» інфармацыйны блок «Хроніка 1980-га». Бачыце, нават не 1981-га, а 1980-га. І от што гэта за хроніка. Даю пару прыкладаў: «З дапамогай супрацоўнікаў віцебскага філіяла «Белкалгаспраект» за кошт стварэння рацыянальных практычных рашэнняў дасягаецца зніжэнне каштарыснага кошту ў сельскім будаўніцтве. Толькі ў мінулым годзе эканомлена звыш тысячы тон цэменту, 450 тон металу, вялікая колькасць лесаматэрыялаў»; «Стаўшы на ударную перад'ездаўскую вахту, калектыў маладзечанскага завода лёгкіх металаканструкцый нарошчвае выпуск звышпланавай прадукцыі. Днямі на пракатным стане цэха профіляў выпушчана тысячная тона профіляў звыш устаноўленага задання. Тэмпы работ узрастаюць з кожным днём». Гэта ж калі ўзяцца перадрукоўваць такія заметкі з беларускіх газет, то можна штогод выпускаць тамоў сто «Сучасніка». Калі рэдаклегія штогоднікі лічыць, што яму патрэбна хроніка, дык варта падумаць, якой яна павінна быць, акрэсліць сваю сістэму інфармацыі.

Гэты агляд «Сучасніка» пачаўся словам «пошук». Відаць, ім і трэба скончыць размову. Справа робіцца карысна, цікава. І пошук варта працягваць.

Барыс СТРАЛЬЦОУ.

НА ПЛЫНІ 81-ГА

спецыялісты і самі вяскоўцы, можа, нека з цягам часу разбярэцца. Цяжэй разабрацца з так званымі непerspектыўнымі вёскамі, якія сумна маячаць за аграгарадамі. Засумуеш, калі табе наканава на павольнае выміранне. Дарэчы, у гэтай жа кніжцы «Сучасніка» Л. Левановіч, рэцензуючы нарысавую кніжку А. Казловіча «Час ісці», таксама закранае праблему непerspектыўных вёсак — і вельмі востра. У чым сутнасць праблемы, яскрава засведчаваюць паўтораныя рэцензентам лічбы: «З гутаркі двух сямей праектнага інстытута ў пралогу нарыса (маецца на ўвазе нарыс А. Казловіча «Вялікае перасяленне ў Борску») мы даведваемся, што вызначаны тры тысячы сто перспектыўных сёл, якім наканава расці і развівацца. Астатнія дваццаць чатыры тысячы (!) ліквідуюцца па меры старэння жыллёвага фонду».

У нарысе В. Панамарова «Ціхі» гераізм» закранаецца праблема іншага парадку. Разлікі эканамістаў дый публіцыстычны аналіз дзейнасці канкрэтных гаспадарак, які цяпер нярэдка сустрачеш у перыёдыцы, пераканалі нас у перавагах спецыялізацыі сельскагаспадарчай вытворчасці. Адзін калгас дбае пра маладняк, другі дагадоўвае яго да належных таварных кандыцый, трэці найбольшую ўвагу аддае свінагадоўчому комплексу... А тут раптам парадокс. Саўгас «Любань» Вілейскага раёна сярод іншых гаспадарак вызначаецца тым, што ён жнец, шавец і на дудзе ігрэць. Мяса, малако, бульбу, збожжа саўгас дае — гэта яно аснова асноў. Акрамя таго, тут ёсць табун кабыл (робяць свой кумыс), авечкагадоўчая ферма (самі вырабляюць дублёнкі), пасека, сажалкавая гаспадарка, сад, агарод, цяпліцы. Саўгас вырабляе віны, садава-агароднінныя кансервы, славіцца сваёй бандарняй, мэблевым цэхам, чарнапалоднай рабіндай і абляпыхай... На ўсё хапае часу і рабочых рук. Ну, а накішталь прыбытку — і казаць няма чаго. Дзесяткамі мільёнаў рублёў варочаюць любанцы.

Ні І. Дуброўскі, ні В. Панамароў не сталі ў позу Менгара ці трацейскага судзі: няма ў іх спробы адным махам расставіць усе акцэнтны, раскласці

рановіч. Але за плячамі гэтага чалавека ва ўвесь рост паўстае надзвычай важная народнагаспадарчая праблема.

І ўвогуле ў нашай нарысістыцы акрэслілася добрая тэндэнцыя сінтэзаваць формы партрэтнага і праблемнага нарысаў, высвечваць характары людзей у праблемных, іншым разам экстрэмальных сітуацыях, а праблему распрацоўваць праз сутыкненне характараў. «Сучаснік-81» дае ўзоры такога сінтэзу. Так, нарысы «Зямная повязь» В. Карамазова, «Пасеянае — уздыдзе...» М. Гіля, «Бацькава спадчына» М. Вайцяшонак па сваім характары і спосабе адлюстравання рэчаіснасці — партрэтныя. Але ў кожным з іх пяром нарысіста, акурат як нарогам земляроба, агаляецца магутны пласт народнага жыцця ў пэўным сацыяльным асяроддзі — з яго складанымі праблемамі, народжанымі імклівым, не сказаць што роўным бегам сучаснасці.

Анатацыя да «Сучасніка-81» сведчыць: «У кнігу-штогоднік уключаны лепшыя нарысы года, якія друкаваліся ў беларускіх перыядычных выданнях...» Ну, калі яны лепшыя, то і падыходзіць да іх трэба з самай высокай меркай. Дадатнае мы ў асноўным адзначылі. Цяпер паразважаем, ці ўсё давялі да ладу нарысісты ў сваіх творах, а ўкладальнікі — у альманаху.

Агульнае ўражанне ад штогоднікі: звужанасць праблематыкі. Яна пераважна аграрная, сельскагаспадарчая. Нават нататкі з паездкі па Францыі Р. Богуша і А. Тоўсціка закранаюць выключна побыт і працу сялян. А ў рэспубліцы ж ёсць група нарысстаў, якія актыўна распрацоўваюць прамысловую тэматыку, пішуць пра рабочы клас. Яны чамусьці абмінуты. Густы ўкладальнікаў тут спрацавалі не ў лепшы бок.

Нарыс — спецыфічная літаратурная форма. З'ядноўваючы два спосабы адлюстравання свету і чалавека — публіцыстычны і мастацкі — ён ператвараецца ў заведзеную спружыну, дынамічную мускульную структуру, напоўненую

стацкая самадзейнасць»; «Покуль робіцца запіс у кнізе шлюбаву, усе напружана маўчаць». У мастацкі твор такую няўдобоцу рэдактар не пусціць, а вось у нарыс, твор мастацка-публіцыстычны, — з лёгкай душой. Маўляў, спішацца на публіцыстыку. Вельмі дзіўнае, скажонае разуменне публіцыстыкі.

Дарэчы, пяць кніжак «Сучасніка» рэдагавала пяць рэдактараў — па чарзе, як вяскоўцы на выпасе супольнага статку. А ці не варта было б выдавецтву замацаваць за «Сучаснікам» аднаго рэдактара, прыхільнага да нарысавай творчасці, зацікаўленага гэтай важнай справай? Было б куды больш ладу.

Цікавага, па-свойму арыгінальнага чалавека зрабіла героём свайго нарыса «Бацькава спадчына» М. Вайцяшонак. Яе Мацей усімі каранямі ўрос у зямлю — не пахіснеш, не вывернеш. У яго свая, простая філасофія: чалавека дый увогуле ўсе адносіны ў грамадстве ён мерае працай, прыхільнасцю да зямлі. А вось успрыняць Мацея поўнасцю гэтак, як таго хоча аўтар нарыса, чытач не здолее. І менавіта з-за моўнай вольнасці, а дакладней — непераборлівасці. Індывідуалізацыя мовы персанажаву — справа для літаратара важнейшая. Але тонкая. Нарыс «Бацькава спадчына» напісан пераважна ў форме маналогу галоўнага героя з аўтарскімі рэмаркамі-развагамі і вобразна-аналітычнымі адступленнямі. І от пачынаеш чытаць чарговы пераход у маналог Мацея: «укініць... маіць... дамешвайць... ідзець... нясець... бываіць... хадзяцадаль...» Скрозь натыкаешся на гэтыя моўныя гурлякі. Ну, калі б то ў маналогі Мацея высвечваліся дыялектныя асаблівасці пэўнай этнаграфічнай групы беларусаў, тады б усё было апраўдана і зразумела, мела б нават навуковую каштоўнасць. А то ж звычайны валалюк, дадзены без усялякай меры. Цяжка ўсё гэта чытаецца. А дзе цяжка чытаецца, там бллага і ўспрымаецца.

Сучаснік-81. Нарысы, публіцыстыка, хроніка. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1981.

У ЛІТАРАТУРНЫХ СЛОУНІ-КАХ і энцыклапедыях мы не знойдзем азначэння гэтага жанру. А ў літаратурным асяроддзі ходзіць дасціпны жарт М. Галая, вядомага лётчыка і аўтара дакументальных твораў аб Вялікай Айчыннай вайне: «Дакументальная аповесць ёсць такая аповесць, у якой выведзены выдуманя персанажы пад прызвішчамі рэальна існуючых людзей». А калі гаварыць усур'ёз?

Аднак чаму наогул мы распачалі гэтую размову?

Яна падказана перш за ўсё практыкай сучаснага літаратурнага жыцця, у якім цікавасць да дакументальнай літаратуры, асабліва звязанай з Вялікай Айчыннай вайной, узрасла незвычайна. Дакументальная хвала сёння ўладна захпіла не толькі літаратуру, але і кіно, і тэатр, прычым не толькі ў нашай краіне, але і за мяжой. Сярод даследчыкаў і практыкаў літаратуры не спыняюцца спрэчкі аб характары, аб прыродзе дакументальна-мастацкага жанру.

У беларускай дзіцячай літаратуры ў 60—70 гг. «касяком» з'яўляюцца ў друку дакументальныя аповесці пра юных герояў Вялікай Айчыннай вайны (і не толькі юных)—пра Рыму Кунько і Ціхана Барана, Марата Казея і Надзю Багданаву, Валодзю Шчарбацзвіча і Косцю Будніка, Віцю Сітніцу, пра Васіля Каржа, Лену Колесаву, Зіну Тусналобаву...

Падобнага дзіцячага літаратуры (дарослага, бадай, таксама) яшчэ не ведала. Па сутнасці, гэта жанр, народжаны вайной, небывалым гераізмам савецкага народа, у тым ліку і юнага пакалення, у барацьбе з фашысцкай наваляй. Але ён сведчыць таксама аб пэўным узроўні літаратуры, якая ўсёядоміла свае магчымасці ўзняцца над рэальным фактам, дакументам, прапусцішы яго праз аўтарскую фантазію. Дакумент і вобраз ніколі не былі вяржымі адзін аднаму. Іншая справа, што мастацкая трансфармацыя матэрыялу патрабуе вялікага майстэрства і далёка не заўсёды ўдаецца. Думаецца, што ўжо час паспрабаваць разабрацца ў назапашаным літаратурай вопыце, каб убачыць, якія магчымасці, адкрывае дакументальна-мастацкая аповесць і як яны выкарыстоўваюцца.

Дакументальная аповесць мае сваю прыцягальную сілу. Яна выклікае асабліва даверчытача, прываблівае яго неабвержнасцю факта: менавіта так, а не інакш усё адбывалася, — прычым малы чытач па сваім наўна-рэалістычным успрыманням літаратуры адчувае давер да фактаў яшчэ мацней, чым дарослыя. Аднак на скрыжаванні дакументальнасці і мастацкасці ўзнікаюць свае перавагі і свае выдаткі. Канкрэтны і яркі матэрыял, рэальныя пратэсты, які ўжо сам, па прыродзе сваёй выключнасці, прыцягвае чытацкую ўвагу, могуць даць дадатковыя штуршыкі і імпульсы для творчай фантазіі аўтара, для яго пранікнення ў глыбіні характэру. Разам з тым дакументальнасць, якая патрабуе строгай дакладнасці фактаў, пэўным чынам звязвае крылы аўтарскай фантазіі, кантралюе каардынаты яе адлёту. Вымысел тут павінен суадносіцца з фактам, не супярэчыць яму. Дакументальнасць, такім чынам, зусім не спрашчае аўтарскай задачы. Факт у мастацкім творы — толькі аснова, глеба для творчага асэнсавання і абагульнення, для раскрыцця ўнутранай сутнасці з'явы. Нават тады, калі факт сам валодае самастойнай сілай уздзеяння, як гэта мы бачым у кнізе «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Бры-

ля і У. Калесніка, ён набывае гэту сілу дзякуючы аўтарам, якія, карыстаючыся прынцыпам мантажу, заснаваным на ўнутраным счэпленні і адштурхоўванні, «прымусілі» дакумент загаварыць мовай мастацтва.

Роля аўтара тым больш відавочная, калі заяўка робіцца на пэўны мастацкі жанр, на аповесць, напрыклад. У такім творы трэба шукаць усё тое, што мае дачыненне да паўнацэнных эстэтычных з'яў, — сваю мастацкую сістэму, сваё мастацкае бачанне свету, дакладнасць і маляўнічасць слова.

камі, у якім гіне камісар; аперацыя на зваротным шляху з Баранавіч, падрыўная аперацыя, бой з фашыстамі, у якім Косця, згадваючы загінуўшага камісара, вядзе за сабой партызан; бой пасля аперацыі на маслазаводзе; шлях праз пераезд, калі ў паядынку зноў сустракаюцца дарослы фашыст і хлапчук... Ці не замнога падзей у творы (няхай сабе і рэальных), тым больш, што перадаюцца яны без загляблення ў псіхалогію і ў большасці сваёй мала што дадаюць да характарыстыкі асобы героя. Для аўтараў дакументальных

Зінаіды Тусналобай, праз якія найбольш ярка высветляецца яе моцны і цэласны характар, — раненне ў баі і далейшыя падзеі, з ім звязаныя, калі гераіня атрымлівае адну маральную перамогу за другой, бярэ з боем вышыню за вышыняй. Вядома, аповесць У. Ліпскага — першая яго спроба ў гэтым жанры. Канкрэтны дакументальны матэрыял тут яшчэ не заўсёды па-мастацку пераплаўлены, сляды нарысавасці відавочнага, але, гадоўнае, у аўтара ёсць мастацкае чужэ, ён шукае адметнае ў чалавеку і можа знайсці вы-

рацьбы, каб стварыць па-мастацку жыццёвы, паўнакроўны вобраз героя. Без адметнага ўнутранага стрыжня героі розных твораў будуць падобны адзін на аднаго, як блізныя.

У адносінах да твораў, прызначаных дзецям сярэдняга і старэйшага ўзросту, патрабаванне паказу душэўнага жыцця, «ўнутранай працы» звычайна прымаяцца з вялікай доляй скептыцызму: маўляў, навошта ўскладняць і абцяжарваць юнаму чытачу ўспрымання падзей і фактаў? Такім скептыкам варта было б прачытаць дзённікі саміх дзяцей перыяду Вялікай Айчыннай вайны, напрыклад, дзённікі Ганны Франк ці блакдагнага ленаградскага хлопчыка Юрыя Рабінкіна (апошні дзённік, цераз край напоўнены пранізлівым драматызмам, апублікаваны А. Адамовічам і Д. Граніным у часопісе «Новый мир», № 11 за мінулы год), каб убачыць, якое багацце ўнутранага жыцця хаваюць у сабе дзеці ў падлеткавым узросце, якой драматычнасцю, складанасцю і супярэчліваасцю пазначаны іх перажыванні.

Праз ўнутраны свет і адбываецца ў мастацкім творы адкрыццё чалавека.

Калі чытаеш ўнутраны маналог Алега Кашавага ў «Маладой гвардыі»: «Мама, мама! Я памятаю рукі твае з таго імгнення, як стаў усведамляць сябе на свеце...», — то зусім не ўзнікае адчування выдуманасці і няпраўды. Сам аўтар агаворвае: «Такія — а можа быць, і не зусім такія — думкі і пачуцці цясніліся ў душы Алега». Рамантычны стыль, рамантычны пачатак тут адпавядаюць унутранай усхваляванасці героя і даюць аўтару магчымасці свабодна выявіць сваю суб'ектыўнасць, не прытрымліваючыся строга бытавой дакладнасці, але і не ўступаючы з ёй у супярэчнасць. Дакументальную дакладнасць твора Фадзееў імкнуўся пры гэтым захаваць як толькі мог, нават у партрэтных характарыстыках, уважліва вывучаючы дакументальны матэрыял, пільна ўглядаючыся у фатаграфіі герояў.

Калі А. Ільіна ў «Чацвёртай вышыні» расказвае пра Гулю Каралёву, адну з піянерка-артэкаўцаў, што загінула героямі ў Вялікую Айчынную вайну, аўтар, выкарыстоўваючы ўспаміны блізкіх, настаўнікаў, сябровак Гулі і яе пісьмы, змагла ўявіць сабе «не толькі тое, што яна гаварыла і рабіла, але таксама і тое, што яна думала і адчувала». (Падкрэслена мной. — Э. Г.) Каб узнавіць «дух» героя, яго псіхалагічнае жыццё, трэба добра вывучаны рэальны, асязальны грунт.

Мы маем на ўвазе псіхалагічнае жыццё ў шырокім сэнсе слова: яно ўмяшчае і псіхалагічны стан героя, і рух яго думкі, і эмацыянальную атмасферу, у якой ён дзейнічае, і псіхалагічнае абгрунтаванне, матывіроўку ўчынкаў, адпаведнасць іх характэру, узросту, абставінам. Нельга сказаць, што ўсё гэта ў аднолькавай ступені не ўдаецца нашым пісьменнікам. Так, у апошнім дзесяцігоддзі ў дакументальных аповесцях заўважаецца тэндэнцыя да адмаўлення ад знешняй гераічнай і ідэалізацыі вобразаў герояў, да большай псіхалагічнай суадпаведнасці ўчынкаў асаблівасцям ўзросту. Гэта адчуваецца ў аповесці «Маланка ўначы» Г. Васілеўскай (дарэчы, пасля выхаду аповесці ў Маскве ў выдавецтве «Детская литература» кніга атрымала добрыя звычлівыя ацэнкі крытыкі), «Тры старонкі з легенды» Г. Бураўкіна і ў некаторых іншых. Ціхан Баран — зусім не такі ўжо смяльчак ад прыроды, які нічога і нікога не баіцца, а звычайны, «нармальны» хлопчык (Заканчэнне на стар. 6—7).

Эсфір ГУРЭВІЧ

ДАКУМЕНТАЛЬНАЯ АПОВЕСЦЬ: МАГЧЫМАСЦІ ЖАНРУ

У дакументальна-мастацкіх творах існуе дваякая пагрозла: голай фактаграфіі, ілюстрацыйнасці, з аднаго боку, і такой белетрызацыі матэрыялу, з другога, пры якой у аўтарскай выдумцы, фантазіі рэствараецца, тоне рэальны характэр.

Праўда, у самой белетрызацыі дакументальнага матэрыялу, на наш погляд, яшчэ няма нічога заганага. Талент, майстэрства і такт пісьменніка дазваляюць яму ўводзіць жыццёвы факт у сферу мастацтва, дасягаючы вялікай сілы абагульнення. Так, напрыклад, атрымалася ў А. Фадзеева ў «Маладой гвардыі», дзе пераплаўка дакументальнага матэрыялу адбывалася па законах мастацтва і з «высокім хваляваннем», як сказаў бы Янка Брыль.

Словы Я. Брыля мы згадваем тут недарэмна: менавіта ён, аўтар «Нёманскіх казакоў», памастацку напісаных на канкрэтны і перажытым матэрыяле, вельмі непрымірыма ставіцца да таннай белетрызацыі ў дакументальных творах, калі недахоп майстэрства аўтар імкнецца кампенсаваць упрыгожваннямі, літаратурнымі хітрыкамі, беспладным домыслам. Янка Брыль праўду кажа, што амаль усёй нашай дакументальнай літаратуры бракуе жыццёвай праўдзівасці, «высокага хвалявання». «Замест неабходнай там прастаты, дакладнасці, лапідарнасці апавядання праступаюць чаверх то наўная прэтэнцыёзнасць, а то дык і непраходны гушчар самых звычайных літаратурных штампай, да якіх мы ў прозе недакументальнай ставімся куды больш строга», — піша ён у сваёй кнізе «Трохі пра вечнае». Сапраўды, у той ці іншай ступені трывожныя сімптомы белетрызацыі выразна адчуваюцца ў многіх дакументальных аповесцях, таксама як і фактаграфія, ілюстрацыйнасць.

Пісьменнікі даволі часта трапляюць у палон фактаў — і воль з-пад праўды ўзнікаюць атака за атакай, паходы, дыверсіі, і ўсё на адзін капыл, і ўдзельнічаюць у іх героі, якія не маюць быццам бы свайго адметнага твару, і ва ўсіх аднолькавыя душэўныя настраёнасці, эмацыянальны стан, псіхалагічны асаблівасці. У колькіх баях удзельнічае Косця Буднік («Я вярнуся, мама!» Д. Слаўковіча)! Бой на Доўгім востраве, засада на шашы Мінск—Слуцк, пераход праз чыгунку ля раз'езда Коласова, калі адзін Косця скоўвае сілы праціўніка; сутыкненне з карні-

твораў, прызначаных юнаму ўзросту, праблема адбору жыццёвых фактаў і іх мастацкага асэнсавання досыць актуальная. З добрым усведамленнем гэтай праблемы напісана С. Грахоўскім дакументальная аповесць «Рудабельская рэспубліка», якую аўтар адрасуе ў першую чаргу маладому чытачу. У прадмове да кнігі пісьменнік адзначае: «Сабраўшы вялікі матэрыял. З яго трэба было адабраць самае значнае і цікавае. Хацелася перадаць атмасферу тае пары, уявіць характары, паводзіны, настроі і думкі герояў». І аўтару ў значнай ступені гэта ўдалося — узнавіць дух часу, своеасабліва абставіны, у якіх дзейнічаюць героі — партызаны грамадзянскай вайны, перадаць асязальнасць «фактуры» самога жыцця ў першыя гады Савецкай улады на Палессі.

Відаць, самае цяжкае для пісьменніка — стварыць паўнакроўны характэр героя, індывідуальна адметны, своеасаблівы, на якім ляжыць адбітак «личностного» аўтарскага падыходу да жыцця. На жаль, «личностного» пісьменніцкага погляду на героя, калі ствараецца свой вобраз яго, свая версія падзеі, асобы, якіх бачыць аўтар адпаведна сваёй канцэпцыі жыцця, і праз і не хапае часта дакументальным кнігам. Мы маем на ўвазе такое выяўленне асобы аўтара ў творы, якое адчуваецца, напрыклад, у «Клаўдзіі Вілор» Д. Граніна, дзе пісьменнік уступае ў дыялог з гераіняй і разам з ёю ўглядаецца ў мінулае.

У творах для дзяцей цяжкасць стварэння вобраза героя ўзмацняецца дадатковымі акалічнасцямі, менавіта неабходнасцю процістаяць наўна-рэалістычнаму ўспрымання чытача, калі ён, чытач, падыходзіць да апісанага толькі як да рэальных з'яў жыцця і рэальнага чалавека без уліку таго, што гэта аб'ект мастацтва.

Малюючы героя, пісьменнік, натуральна, свабодны ў выбары свайго шляху. Напрыклад, у аповесці «Суровая дабрата» пра Васіля Захаравіча Каржа С. Грахоўскі пачынае апавяданне з дзіцячых год і крок за крокам прасочвае ўсё жыццё героя. А Г. Бураўкін з жыцця Надзі Багданавай, 14-гадовай разведчыцы, выбірае толькі «тры старонкі», найбольш яркія і значныя.

Блізкім да гэтага шляхам ідзе і У. Ліпскі ў аповесці «Крутыя вёрсты», засяродзіўшы ўвагу на тых драматычных момантах жыцця Героя Савецкага Саюза

разную дэталю, якая дапамагае стварыць вобраз. Так, у пачатку аповесці аўтар расказвае пра тое, як санінструктар Тусналобава стала ў строй, абутая ў розныя валенкі: на адной назе — белы, на другой — чорны валёнак. Памянялася з кімсьці ў цемнаце. Гумарыстычная гэта дэталю потым напаяняецца трагічным зместам. У сцэне, калі параненая Зіна на полі бою, ачунаўшы ад беспамічтва, бачыць непадалёк байца Кузькіна (яна не прыкмеціла, што ён забіты), той нібы пытаецца: «Ну, што, сястрыца, знайшла пару свайму валёнку?» І яшчэ адзін раз гэтая дэталю саслужыць сваю службу — калі абморожаная Зіна трапіць у медсанбат. Цяпер ужо нельга было заўважыць, што на нагах дзяўчыны валенкі рознага колеру. «Або два яны ад крыві былі барвовыя».

Найбольшую цяжкасць дакументальных аповесцей адчуваюць, відаць, аўтары тады, калі даводзіцца паглыбляцца ў псіхалагічны свет герояў, калі паўстае неабходнасць дадумаць тое, чаго не дадзена ў рэальнасці. Але, можа, гэта і не варта рабіць?

Д. Гранін у аповесці «Клаўдзія Вілор» нічога не хацеў дамысляваць, ён імкнуўся найстражэйшым чынам прытрымлівацца саміх фактаў, ды, паводле ўласнага прызнання, не ўтрымаўся на гэтай сваёй пазіцыі. «З нейкага моманту характэр стаў рассяпацца на факты, даты, учынкы... Я перастаў разумець свайго героя. Каб зразумець, я павінен быў дадумаць, сумясаць, прыдумаць — значыць, усё ж такі «сочинить, сочинить». Але «сочинить» трэба было так, каб не парушылася праўда, каб фантазія адпавядала ісціне, мадэлі характэру, створанай аўтарам, асаблівасцям часу, абставінам.

Пісьменнік, які бярэцца за напісанне дакументальнай аповесці, не можа ігнараваць прыроду жанру, якая патрабуе дакладнасці не толькі ў перадачы падзей, але і пачуццяў, думак, душэўных рухаў, уражанняў, эмоцый.

Зразумела, драматызм вайны, вастрыня канфлікту, у якім, як правіла, прымае ўдзел герой, перш за ўсё патрабуюць ад яго дзеяння, і ў дзеянні, ва ўчынках ён і раскрывае сваю сутнасць. Без канкрэтыкі фактаў, без дакладнай перадачы падзей нельга стварыць адчуванне праўдзівасці. Аднак гэтага відавочна недастаткова, каб раскрыць псіхалогію подзвігу, яго вытокі, перадумовы, увесь балючы драматызм ба-

КРЫТКА, БІБЛІАГРАФІЯ

Кожны новы твор, у якім расказваецца пра аддаленае стагоддзямі ці больш блізкае мінулае, выклікае асаблівую цікавасць, бо абяцае наблізіць яго да нас, даць магчымасць убачыць і зразумець перажытае народам.

У дыялогі «Людзі і маланкі» і «Запомнім сябе маладымі» (другі раман выйшаў асобнай кнігай у 1981 годзе) Леанід Дайнека звярнуўся да падзей 1917—1918 гадоў. Гэта быў перыяд, як мы ведаем, надзвычай складаны для нашага народа. У цэнтральных раёнах Беларусі, з якімі звязана раманае дзеянне, за некалькі месяцаў шмат разоў мянялася ўлада. У гэты час як ніколі востра паўстала пытанне: акой быць Беларусь і з кім ёй быць. Беларускі народ не толькі змагаўся з чужаземцамі-захопнікамі, ён адначасова вырашаў свой далейшы лёс.

Літаратуру, як вядома, цікавіць не самі па сабе з'явы і падзеі грамадскага жыцця, а іх чалавечы змест, як яны працягваюцца, як уплываюць на лёс, на паводзіны людзей. Вядома, у творах, асабліва ў такіх званых вялікай прозе — рамане, апавесцях, павінны быць і агульная ацэнка, і агульны погляд на тую ці іншую з'яву, аднак сутнасць яе расказваецца праз асабістае, праз канкрэтны чалавечы лёс. І гэта не залежыць ад жадання ці нежадання пісьменніка, гэта — закон мастацтва.

Даследуючы лёс звычайнай сялянскай сям'і, Л. Дайнека не абмяжоўваецца паказам толькі рэвалюцыйнай вёскі. Падзейны план у дыялогі досыць шырокі — вёска, горад, фронт, партызанскі атрад. Разам з тым пісьменнік імкнецца перадаць атмасферу Кастрычніка і першых месяцаў існавання Савецкай улады. Як у першым, так і ў другім рамане сустракаюцца старонкі, на якіх нібы ажывае той неспакойны час, калі падзеі, адна за другой больш значныя і нечаканыя, парушылі звыклы парадак чалавечага існавання. «Пуставалі лавачкі, на якіх яшчэ зусім нядаўна так гарача шапталіся, так салодка цалаваліся. Большасць хлопцаў пайшла на ўсход разам з Бацютам і Кузьмой Радзімовічам, астатнія хаваліся ад нямецкага вока дзе хто мог і як хто мог. У вёсцы ўжо забыліся пра вечарынікі. Толькі

Л. Дайнека. Запомнім сябе маладымі. Раман. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1981.

аднойчы п'яны Васіль Гаранок... выйшаў на вуліцу з гармонікам, заспяваў...

Але выбег з флігеля яго бацька, даў хлопцу ў каршэнь:

— Я табе пакажу песні! Марш дадому!

Чаго было многа на чмялёўскіх вуліцах, дык гэта староў.

Аднак сёння ўжо недастаткова толькі дакладнай перадачы знешніх прыкмет і асаблівасцей таго часу. Сучасны ўзровень развіцця грамадства, стан літаратуры ставяць перад творамі на гістарычную тэму пэ-

акрэсліліся ў «Людзях і маланках». Так, напрыклад, узмужненне і грамадзянскае пасталенне Кузьмы Радзімовіча адбываецца на фронце. Іменна там ён спачатку інтуітыўна пачынае разумець — за кім праўда, а пасля свядома пераходзіць на бок большавікоў.

Рух характараў у дыялогі Л. Дайнекі адчуваецца да таго часу, пакуль героі «блукваюць па пакутах». Нічога новага ў характары Кузьмы другі раман па сутнасці не расказвае. Твор у цэлым няшмат бы што страціў, калі б, скажам, герой не дзе «згубіўся» ў віхурнай ха-

ехаўшы на сувязь з мінскімі падпольшчыкамі, Кузьма пазнаёміўся з новымі суседкамі сваёй жонкі, заступіўся за адну з іх перад нямецкім афіцэрам, за што трапіў у лагер для палонных. Там ён сустраўся з былым сваім знаёмым — злодзеём Вальдэмарам Кабскім. Гэта сустрэча магла б мець для героя кепскія вынікі, але Радзімовіча на наступную раніцу выкупіў не вядомы яму палкоўнік Кастусь Езавітаў. Безумоўна, да палкоўніка ў Беларускаю вайсковую раду Кузьма не пайшоў, а накіраваўся на явочную кватэ-

выразнымі і схематычнымі з'яўляюцца вобразы таварыша Сяргея, Бацюты, Сцяпана Кладзькова — людзей, якія ўзначальвалі барацьбу супраць ворагаў. У іх амаль аднолькавыя біяграфіі, ды і знешне яны падобны адзін на аднаго: нешматслоўныя, стрыманыя, занадта сур'ёзныя, заўсёды гавораць толькі аб справе. Здаецца, акрамя перамогі рэвалюцыі, гэтых людзей больш нічога не цікавіць і не хвалюе. Аўтар нібы забывае, што кожны з іх не толькі перакананы змагар, вопытны партыец-большавік, але і звычайны чалавек, са сваімі радасцямі, трывогамі, сумненнямі.

Вырашэнне адной з цэнтральных праблем дыялогі — праблема пошукаў героямі свайго «берага», свайго месца ў барацьбе — у другім рамане звязана з вобразамі Антона Радзімовіча, Гаўрылы Ахохоніна і Барыса Аляксеевіча Лутошкіна. Пісьменнік падводзіць да думкі, што кожны з герояў стаяў перад выбарам: ісці разам з большавікамі і змагацца за шчасце народа ці ісці супраць большавікоў і тым самым стаць чужым для народа і для самога сябе. Сімвалічнай у гэтым сэнсе з'яўляецца смерць анархіста Ахохоніна. Ён быў справядліва пакараны тымі людзьмі, за шчасце якіх, як яму ўяўлялася, змагаўся ўсё сваё жыццё. Не знайшоў «ціхага» месца, дзе б людзі падзяляліся толькі на здаровых і хворых, і другі герой рамана доктор Лутошкін. Урэшце і яму давядзецца выбіраць паміж «белымі і чырвонымі»: адмовіўшыся рабіць перавязку нямецкім паслугочам Шмароўскаму ў Пракаповічу, ён даў згоду дапамагчы параненаму партызану, за што быў забіты.

ру, дзе і атрымаў, як гэта ні дзіўна, ад таварыша Сяргея (чаму б таму самому было не прыхапіць з сабой рэчмяшок, калі ішоў на сувязь з партызанамі?) медыкаменты і лістоўкі.

Не будзем пакуль што ставіць пад сумненне рэальныя магчымасці такіх сустрэч і выпадковасцей, паглядзім, як расказвае пісьменнік душэўны стан героя.

Пасля сустрэчы з Кабскім Кузьма доўга не мог заснуць. Трывожача яго аднак не партызанскія злодзеі і не тое, што на карту пастаўлена яго ўласнае жыццё, нават не заданне, якое ён не здолеў выканаць. «Як вырвацца адсюль? — гняля неадчэпная думка. — Там, на волі, хлопцы ваююць. Самы галоўны бой разгараецца. Беларусь вызваляецца з-пад прыгнёту. А ён грузіць бярвенне, з якога які-небудзь германскі буржуй хлёў для сваіх кароў пабудуе. Крыўдна, нясперпна крыўдна!». Такое свядомае аўтарскае спрашчэнне, падгонка пад зададзеную схему не працуе на характар, не пашырае наша ўяўленне пра героя. Пісьменнік акрэсліў толькі агульныя рысы новага чалавека, народжанага рэвалюцыяй, і не паказаў пры гэтым, як яны трансфармуюцца праз індывідуальныя рысы характараў Кузьмы Радзімовіча. Не ратуе героя і вонкавая вастрыня сюжэта, знешняя займальнасць твора. Складваецца нават уражанне, што багаты падзейны план прызваны якраз кампенсаваць псіхалагічную збедненасць характараў.

Яшчэ ў большай ступені не-

НАМЕРЫ — НАМЕРАМІ...

ня патрабаванні: у іх павінны адчувацца сучасны гісторыка-філасофскі падыход да мінулага, індывідуальная пісьменніцкая канцэпцыя гісторыі народа. Гэтага, на жаль, у сваіх першых выступленнях у жанры рамана Л. Дайнека дасягнуць не здолеў, як не здолеў пранікнуць у глыбіні народнага жыцця, шматбакова даследаваць чалавечы характары ва ўмовах станаўлення новай грамадскай фармацыі. Выступаючы на сумесным сходзе секцыі прозы і крытыкі СП БССР у 1978 годзе, С. Андрэюк слухна адзначаў, што аўтар «Людзей і маланак» пайшоў «па шляху стварэння рамана адлюстравальнага, рамана, у якім галоўная і па сутнасці адзіная задача заключаецца ў паказе падзей мінулага, у выяўленні іх гераічнага характара, пэўных мясцовых асаблівасцей».

Нават вопытнаму мастаку слова бывае цяжка знайсці новы вугал гледжання на падзеі, на час, новы паварот тэмы, новую ў параўнанні з папярэднім творам ідэю. «Запомнім сябе маладымі» з'яўляецца не асобным, самастойным раманам, а працягам, другой часткай «Людзей і маланак», аўтар толькі пашырае, удакладняе тое, што ўжо вядома з першай кнігі.

Па-ранейшаму ў цэнтры ўвагі пісьменніка сям'я Радзімовічаў, пошукі імі свайго месца ў барацьбе. Праўда, у другім рамане «шукае» адзін Антон. Стары Прахор, Дзіна, Кузьма прыйшлі ўжо да нейкай пэўнасці, іх характары выразна

дзе падзей, як гэта здарылася з Іванам Юшковым у рамане «Людзі і маланкі».

Магчыма, гэта адчуваў і сам аўтар і таму паспрабаваў крыху «ажывіць» характар, паказаўшы, што Радзімовіч разам з іншымі чмялёўцамі адмаўляецца ехаць на Усходні фронт супраць Калчака. Сам па сабе паварот цікавы. З яго дапамогай Л. Дайнека мог бы перадаць супярэчлівыя, няпростыя адчуванні чалавека, калі галава і розум ведаюць, як трэба рабіць, а сэрца сваё гаворыць. Пісьменнік аднак нібы збаяўся гэтага і паспяшаўся завершыць чытача ў «правільнасці» героя. Вельмі хутка герою стала сорамна за свае паводзіны, за тое, што хацелася быць бліжэй да сваёй вёскі, да сваёй хаты: «Ведае Кузьма, што няправільна гэта, сустракаў не раз салдат-інтэрнацыяналістаў: венграў, славакаў. У гэтых і наогул свая зямля за тысячы вёрст адсюль, а як ваююць, як кроў за Саветы праліваюць. «Вучыся, Кузьма, — гаворыць ён сам сабе, — вучыся ў Бацюты, у Кладзькова». Гэтак замест супярэчнасцей чалавечага характара, замест драматычнай барацьбы ў душы героя паміж «хачу» і «трэба» на паверку атрымалася звычайная гульня ў «складанасць». Кузьма (а разам з ім і аўтар!) нібы любуецца сваёй палітычнай свядомасцю і ідэйнай перакананасцю.

Вялікую актыўнасць праяўляе герой на старонках другога рамана. Вуць колькі чаго з ім здарылася ў час выканання аднаго толькі задання! Пры-

яна ўбачыла забітага партызана, міма якога ў жалобе праходзяць баявыя сябры. «Прайшла і Оля...» — без ніякіх эмоцый. У другі раз яна ўбачыла забітага карніка з аўтаматам. «Дзяўчынка нейкі момант пазірала на забітага, потым рашуча падышла, абедзвюма рукамі тузанула за дула і ўзяла зброю. Зноў пайшла ў бок балота». І пры гэтым, як і ў папярэднім прыкладзе, ніякага руху душы. Далей, успамінаючы пасля прыёму ў камсамол свае ранейшыя піянерскія гады, дзяўчынка разважае: «Яна шкадавала тады, як прымалі яе ў піянеры, што рабіла часам не тое, што трэба. А ці ёсць аб чым шкадаваць ёй цяпер? Жыццё перамянілася. Ідзе вайна. Зусім не думала яна, што зможа забіваць, але не, ніколі не пашкадуе аб гэтым. Яна знішчала і будзе знішчаць фашыстаў. Хіба можна іх лі-

чыць за людзей, калі яны парушылі наша мірнае жыццё, калі яны паляць жывымі старых і малых, забіваюць без літасці, калі хочуч зрабіць усіх сваімі рабамі! Не будзе ў яе і кроплі жалю да захопнікаў. І ніколі не даруе ім таго, што загубілі яны Лідку і маці».

Ці ёсць у гэтым маналогу жывая плынь дзіцячай думкі, барацьба пацудзяў, незапэўненая ў такім выпадку, і ці не прыглушана, у дадатак, гуманістычнае гучанне тэмы: дзеці і вайна? Ці адчуваецца напружанне гуманістычнага нерва пісьменніка, занепакоенага тым, што крываваа вайна, трагізм абставін робяць ненатуральна жорсткімі дзіцячыя сэрцы, пакідаюць у іх цяжкі, балючы след? Прыгадаем, дарэчы, які жах перажываюць у «Плачы перапёлкі» І. Чыгрынава верамейкаўцы, калі бацька першага забітага чалавека, і як цяжка

ДАКУМЕНТАЛЬНАЯ АПОВЕСЦЬ: МАГЧЫМАСЦІ ЖАНРУ

чык. Ён можа нават схавацца пад ложка, калі ўпершыню бацьчы, як немцы пад аўтаматамі вядуць яго аднавяскоўца. І Надзя Багданова дзейнічае адпаведна свайму ўзросту: яна часам па-дзіцячы легкадумная, падуладная свайму настрою, здольна на непрадбачаныя, «незапланаваныя» ўчынкі, і яе «самадзейнасць» не на жарт пагражае бядой.

І тым не менш, калі чытаеш многія дакументальныя аповесці беларускіх аўтараў, складваецца ўражанне, што пісьменнікі заклапочаны галоўным чынам захаваннем вернасці знешняй канкрэтыцы фактаў, пералікам спраў, учынкаў герояў, а іх унутраны, псіхалагічны свет застаецца недзе «за кадрам» або паказваецца прымітыўна, схематычна, нагадваючы хутчэй імітацыю пад псіхалагізм.

Прывядзем адзін толькі прыклад з практыкі апошніх гадоў. У дакументальнай аповесці «Навальнічная паласа» М. Корзун скрупулёзна вывучыўшы факты, архіўныя матэрыялы, расказвае пра 12-гадовую Вольгу Дзёміч, дзяўчынку незвычайнай смеласці, з аўтаматам за плячамі, якая дзейнічае, нібы сапраўдны салдат. А што адбываецца ў яе юнай душы? Восць упершыню

цяжэй герою зрабіць выбар. Ён добра разумее, што польскія легіянеры і кайзераўскія ваякі — захопнікі, ворагі, а беларускія нацыяналісты толькі на словах трывожацца за лёс свайго народа. Аднак Антон не можа пайсці і з бальшавікамі, хоць такая магчымасць у яго была. Драматызм становішча героя па меры развіцця дзеяння ўсё больш узмацняецца. Антон паступова глыбей цікаваецца да жыцця, на яго навальваюцца страшэнныя стома і спустошанасць. Бязвольным, апатычным, разгубленым выглядае ён у час адступлення немцаў. У сваіх пошуках герой заходзіць у тупік, з якога ўжо не бачыць выйсця, і канчае жыццё самагубствам. Дарэчы, такая развязка нам здаецца больш матываванай, чым тая, якая была ў часопісным варыянце (там герой рашуча пераходзіць на бок бальшавікоў).

Пісьменніку, аднак, праўдзіва перадаць светаадчуванне юнака, яго пачуцці і думкі, паказаць учынкi і паводзіны ўдалося толькі ў асобных сітуацыях, у дачыненні да асобных падзей. Калі ж узяць лінію паводзінаў героя ў цэлым, то далёка не ўсё тут вынікае з логікі яго характару. Напрыклад, пасля таго, як Антон выгнаў Гайкевіча з валасной управы, не схацеўшы з ім размаўляць, ён спалохаўся, што ўчынкам гэтым паламаў сваё жыццё, бо Аркадзь паскардзіцца немцам і тады не чакай літасці. «Трэба ісці да капітана Рэхлінга і ва ўсім прызнацца, — не дужа рашуча выплыла ў галаве думка. — Трэба аддаць яму Аркадзеў рэвалвер і прасіцца, каб адпусціў з пісарства, вызваліў. Хай гоніць нарыхтоўшчы дровы, капаль торф. Толькі б далей ад праклятай канторы». Спалохацца, нават пашкадаваць аб тым, што нарабіў, герой, безумоўна, мог. Аднак цяжка паверыць, што ён настолькі наіўны і неспакушаны ў жыцці, каб усур'ез спадзявацца на «паразументне» з нямецкім капітанам.

Насцярожае і поўная залежнасць паводзінаў героя ад збегу акалічнасцей. Якраз тады, калі Антон гатовы прыняць важнае для сябе рашэнне, яго падпільноўвае выпадак, каб зноў пачаць кідаць ад аднаго берага да другога.

Рэвалюцыя, вайна — надзвычай прыдатны матэрыял для даследавання праблемы «чалавек — абставіны». Аднак Л. Дайнека вырашае гэту праблему адназначна, без уліку яе дыялектычнай складанасці. Няздольнасць Антона перайсці на нечы бок пісьменнік

тлумачыць не асаблівасцямі яго характару, а абставінамі, якім герой не можа і не спрабуе супрацьстаяць. Такое вырашэнне праблемы, на наш погляд, перашкаджае шматбаковаму выяўленню магчымасцей характару Антона Радзімовіча.

Раскрыццё характару героя не садзейнічае і яўна перабольшаная падзейнасць твора. Калі напачатку Антон яшчэ ў стане асэнсаваць перыпетыі свайго лёсу, разабрацца што да чаго, то ў канцы рамана пісьменнік кідае яго ў такі падзейны вір, што герой проста не мае часу аб чым-небудзь думаць: спрэчка з Гайкевічам, напад партызан на маёнтак, смерць Лутошкіна, бойка з бацькам, уступленне ў банду Сляпцы, разгром банды, пакаранне Пракаповіча, нечаканае памілаванне Антона сялянамі, сустрэча з групай Шмароўскага, справа з чмялёўскімі камунарарамі і нават сутычка з рыссяю. Усё гэта абрушваецца на героя ў вельмі кароткі час. Урэшце справа нават не ў тым, наколькі верагодныя такія нечаканні і рэзкія перамены ў лёсе Радзімовіча, а ў тым, што большасць з іх не матывавана ні псіхалагічна, ні сацыяльна, ні этычна. Напрыклад, для таго, каб Антон пайшоў да бандытаў, дастаткова было іх галаслоўнага сцвярджэння, што доктара Лутошкіна забілі людзі Бацоты. Ці мог герой, які шмат перажыў і пабачыў, гэтак лёгка паверыць Пракаповічу і Шмароўскаму, а пасля, калі падман адкрыўся, дакараць сябе, як неразумнае хланчэнне: «Ах вы, бандыты, забойцы! Хіба можна было верыць вам хоць на макавае зярнітка? Сляпы ж ён быў дагэтуль. Сляпы і дурны». Аднак аўтар тут жа прымушае героя паверыць бандытам яшчэ раз (што яны сядуць у Чмялі здавацца).

У сістэме вобразаў дылогіі значнае месца займае вобраз бацькі Кузьмы і Антона Прахора Радзімовіча. Гэта селянін з учэлістай уласніцкай псіхалогіяй, які аднолькава добра ўжывецца, калі яго самога не чапаць, з усякай уладай. «Мне што немец, што турак. Зямлі гаспадар патрэбен. Зразумее? Гаспадар, — гаворыць ён сыну. — Добрыя людзі — гэта мы з табою, Антон. І ўсё. І болей нікога. Усё хочучы зрабіць роўнымі. А нават у пчалы, у насякомай, і матка ёсць, царыца пчаліная, і салдаты іхнія, і рабочыя пчолы. Нават трутні ёсць. А калі ёсць, значыць, яны трэба». Такой «філасофіяй» кіруецца ў сваім жыцці Прахор.

Адзначаючы, што характар гэтага традыцыйнага для нашай літаратуры героя, «гісторыя» яго паводзінаў раскрыты ў

цэлым пераканаўча, мы ў праве паставіць пытанне: што новага ўнёс Л. Дайнека ў галерэю вобразаў сялян, душа якіх знявечана ўласніцтвам? На жаль, нічога. Якасці і рысы характару Прахора, на якіх акцэнтнае ўвагу пісьменнік, даўно ўжо вядомы, сталі амаль што абавязковымі. У параўнанні з героямі некаторых вядомых твораў, асабліва тых, што з'явіліся ў апошнія дзесяцігоддзі (твора І. Мележа, М. Лобана, А. Чарнышэвіча і інш.), герой Л. Дайнекі шмат у чым прайграе. Выразна адчуваецца зададзенасць, статычнасць характару, аднабаковасць у яго раскрыцці. Хітвым, сквапным, жорсткім і бессардэчным бачыцца стары Радзімовіч ужо на першых старонках дылогіі. Гэтыя адмоўныя якасці падкрэсліваюцца аўтарам на працягу ўсяго твора, абумоўліваюць паводзіны і учынкi Прахора і нават яго жахлівую смерць — у бочцы з патакай.

У характары, у псіхалогіі героя ніякіх змен па сутнасці не адбываецца, нягледзячы на тое, што адгрэмелі дзве рэвалюцыі, ідуць войны, мяняюцца ўлады (абсалютная незалежнасць характару ад абставін!). Прахора амаль не хвалюе і той факт, што лёс параскідаў па свеце ягоных дзяцей, што сыны сталі ворагамі адзін аднаму.

Аднак спрошчанасці ляжыць і на вобразах іншых чмялёўцаў — Яўхіма Сцепанюгі, Лаўрэна Лапыцькі, Мішкі Сырамалота, бацькі і сына Гаранкоў. Л. Дайнека не заглябляецца ва ўнутраны свет герояў з тым, каб паказаць іх сумненні, душэўныя хістанні, адвечную сялянскую асцярожнасць у паводзінах да новага. Для пісьменніка галоўнае ў тым — прымаюць ці не прымаюць героі Савецкую ўладу, пытанне «чаму» ён не ставіць. Парушэнне прычынна-вынікавай сувязі прывяло да таго, што даводзіцца гадаць, чаму Васіль Гаранок вырашыў ажаніцца з Дзінай Радзімовіч і як яго бацька даў згоду, чаму Таранкі ўзялі зброю супраць аднавяскоўцаў.

Характар — тое галоўнае, на чым трымаецца твор. Таму мы так падрабязна спыніліся на разглядзе вобразаў герояў дылогіі. Нягледзячы на пасобныя ўдачы (вобразы маці Кузьмы і Антона, Аганкі, Тэклі, дзеда Піліпа), пісьменнік усё ж не здолеў у поўнай меры засяліць раман паўнакроўнымі жывымі характарамі, паставіць іх у такія сітуацыі, тыповыя і жыццёва верагодныя для таго часу, дзе б яны маглі раскрыцца ўсімі сваімі якасцямі і гранямі.

Псіхалагічная распрацава-

насць характару ў рамана мае прамое дачыненне да моўнай дасканаласці твора. Ад таго, наколькі ёмістае і свежае слова можа адшукаць пісьменнік, у пераважнай ступені залежыць жыццёвая пераканальнасць герояў і ўзнаўляемых карцін рэчаіснасці. Адзначым, што Л. Дайнеку знайсці патрэбнае слова ўдаецца далёка не заўсёды. Побач са сценамі, у якіх героі паўстаюць як жывыя (пажар у Чмялях, вясера ў хаце Безручкаў, сустрэча Антона з маці і інш.), ёсць і зусім бездапаможныя ў мастацкіх адносінах сцэны: «Кузьма даклаў аб выніках разведкі, і ўсё ўзрадавалася — чакалася сур'езная баявая справа. Сцяпан Кладзькоў зняў з галавы сваю скураную шапку, падышоў да Кузьмы, паляпаў па плячы. Ён наогул не любіў шмат гаварыць. Слова з яго вуснаў зрывалася рэдка, а калі зрывалася, было важнае і вострае. Сёння ўсё-такі ён парушыў сваю завяздэнку, сказаў Кузьме:

— Маладзец. І Валадкевіч нічога, кажаш, разведчык? Што ж, і ён маладзец».

Па-першае, тут не да месца пачуццёва радасці з прычыны таго, што «чакалася сур'езная баявая справа». Не могуць партызаны, якія не раз сутыкаліся са смерцю, адносіцца да бою, як да гульні. Па-другое, пісьменнік не знайшоў для камандзіра шчырых і цёплых слоў падзякі разведчыкам за тое, што яны, ахвяруючы сабой, выканалі заданне.

Для творчай манеры Л. Дайнекі ўласцівы аб'ектыўны псіхалагізм, які сам па сабе ў раскрыцці душэўнага стану герояў, у вырашэнні раманнай канцэпцыі можа даць добрыя вынікі. Але, як нам здаецца, аўтар у многім абмежаваў магчымасці аб'ектыўнага манеры пісьма. Л. Дайнека нібы свядома пазбывае шматаспектнага, складанага апісання адчуванняў герояў, аўтарскі каментарый выглядае агольным і псіхалагічна невыразным.

У рамана не адчуваецца імкнення пісьменніка да моўнай індывідуалізацыі герояў. Без дапамогі аўтара цяжка б'вае зразумець, што гэта гаворыць і што ён адчувае ў дадзены момант. Мова герояў, мова твора ў цэлым — «сярэднелітаратурная», абкатаная і гладкая. Жывая багатая народная мова пакуль што знаходзіцца для раманаіста на стадыі авасення.

Аналіз рамана можна працягнуць па іншых параметрах, хай не галоўных, але таксама істотных і важных: як падаюцца агульнавядомыя падзеі, ці адпавядаюць узноўленыя факты гістарычнай праўдзе,

наколькі арганічна спалучаюцца ў творы розныя пласты рэчаіснасці і інш.

У рамана «Запомнім сябе маладымі» Л. Дайнека неаднаразова звяртаецца да канкрэтных гістарычных падзей. Так, для мастацкай канцэпцыі другога рамана і дылогіі ў цэлым важнае значэнне мае канферэнцыя беларускіх секцый РКП(б), на якой усяму свету было аб'яўлена аб стварэнні Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі. Пісьменнік пра гэту падзею дае сухую і вельмі кароткую інфармацыю: называе дакладна дату і час пачатку канферэнцыі, колькасць дэлегатаў і прыводзіць тэкст тэлеграмы У. І. Леніну, якую зачытаў Зміцер Жылуновіч. Гэтага яўна недастаткова, і тым больш незразумела, дзеля чаго тады аўтар «адправіў» на канферэнцыю аднаго з галоўных герояў дылогіі Кузьму Радзімовіча.

Бясстрасная, безадносна да герояў інфармацыянасць, як сродкаў паведамлення, у якім кірунку развіваліся падзеі далей, увогуле характэрна для рамана «Запомнім сябе маладымі». Такім чынам аўтар знаёміць з дзейнасцю палітыкаў Беларускай народнай рэспублікі, расказвае пра прыход на нашу зямлю нямецкіх акупантаў і іх бясслаўныя ўцёкі і г. д.

Не заўсёды ўдалымі і арганічнымі бываюць у творы пераходы ад размовы пра падзеі грамадскай значнасці да паказу лёсу герояў. Напрыклад, паведамлішы ў пачатку трэцяга раздзела рамана аб неаднаразовай змене ўлады і арганізацыі Народнага сакратарыята Беларусі, пісьменнік пачынае апавяданне пра далейшыя выпрабаванні, якія выпалі на долю Антона, наступнымі словамі: «Але мы звузім поле свайго зроку. Зойдзем у тую самую вёсачку па якой Кузьма Радзімовіч нёс на руках свайго параненага брата Антона». Такая ўмоўнасць у тэмаце твора выглядае ненатуральнай, штучнай.

Добры намер пісьменніка — паказаць жыццё народа ў гады станаўлення Беларускай савецкай дзяржаўнасці — шмат у чым так і застаўся намерам.

Разам з тым, такім вывадам мы не збіраемся поўнасцю перакрэсліць зробленае аўтарам дылогіі «Людзі і маланкі» і «Запомнім сябе маладымі». Дынамічны вострасюжэтыя раманы здольны захапіць чытача, яны лёгка чытаюцца, у пэўнай меры пашыраюць ўяўленне пра падзеі, якія мелі месца ў Беларусі ў час рэвалюцыі і грамадзянскай вайны.

Таіса ГРАМАДЧАНКА.

маладагвардзейцам «пераступіць праз гэта», калі трэба ажыццявіць прысуд над здраднікам Фаміным.

Пра гуманістычны аспект тэмы нам ужо даводзілася раней гаварыць на старонках «ЛіМа». Цяпер жа варта падкрэсліць другое: бягучая літаратурная практыка дае, на жаль, падставу сцвярджаць, што недастаткова псіхалагічная верагоднасць вобразаў герояў — слабасць, у той ці іншай ступені агульная для дакументальных апавесцей, і ці варта нам, як звычайна гэта робяць рэцэнзенты, рабіць скідку аўтарам на актуальнасць, сучаснасць тэмы.

Патрабаванне майстэрства — універсальнае для ўсёй мастацкай дакументалістыкі (як і для літаратуры наогул), да якой бы жанравыя разнавіднасці яны ні адносілася. С. Смірноў, ствараючы «Брэсцкую крэпасць», ішоў іншым шляхам:

ён не прэтэндаваў ні на рамана, ні на апавесць. Ён не даў жанравага вызначэння свайму твору і проста павёў чытача за сабой па шляху, які прайшоў сам у пошуках герояў-абабронаў непераможанай крэпасці, разгадаваючы іх неведомыя лёсы і наогул «герачную легенду» Брэсцкай цытадэлі. Чытача пісьменнік зрабіў саўдзельнікам сваіх пошукаў. Ён свядома абмежаваў сябе як мастака, строга ідуць за дакументальным матэрыялам, нічога не дадумваючы. Але нягледзячы на поўную адсутнасць літаратурнага аздаблення, і ў мове, і ў кампазіцыі, і ў партрэтных замалёўках людзей, з якімі аўтар сустракаўся, адчуваецца мастак са сваім скрытым хваляваннем, са сваёй аўтарскай пазіцыяй, мастак, які здолеў стварыць праўдзівую псіхалагічную атмасферу часу, узноўіць праўду чалавечых

учынкаў, падмацаваную, побач з дакументальнымі дадзенымі, дыялогамі, матывіроўкамі паводзінаў, ёмістым, выразным словам.

Заяўка на дакументальную апавесць патрабуе мастацкай рэалізацыі, гэта значыць, што твор пры захаванні вернасці жыццёвым фактам павінен мець самастойнае эстэтычнае значэнне. Але парадокс літаратурнай практыкі заключаецца ў тым, што даволі часта, нягледзячы на добрасумленнае аўтарскае следванне дакументальным фактам, уражання дакументальнай праўдзінасці не ствараецца, бо парушэнне мастацкай праўды жорстка помсціць за сябе. У той жа час здараецца і наадварот, калі дзякуючы майстэрству пісьменніка імітацыя пад дакумент успрымаецца як самая рэальная праўда. Красамоўны прыклад — рамана У. Багамолава

«У жніўні сорак чацвёртага...» Адзначэнне «дакументальна» зусім не дае амністыі на мастацкія пралікі, яно толькі падкрэслівае, што мастацкі твор мае рэальную аснову і патрабуе праўды фактаў. Пospех залежыць перш за ўсё ад таленту пісьменніка і выразнасці яго гуманістычнай пазіцыі, якія дазваляюць яму ад жыццёвага факта ўзняцца на вышыню мастацкага абгульнення і выйсці да важных маральных праблем. Маюць значэнне, зразумела, і жыццёвы вопыт пісьменніка, і разуменне ім спецыфікі жанру, да якога ён звяртаецца.

Як спалучыць праўду факта з праўдай мастацкай — пісьменніку не падкажаш. Ён сам знаходзіць свой шлях, як знайшла яго, напрыклад, Л. Арабей у дакументальным апавяданні «Па дарозе ў легенду» пра генерала Карбышава. Тут дакладна, без скурагаворкі, з дэ-

лізацыяй, патрэбнай для рэалістычнага твора, выпісаны вобразы вайскоўцаў і таго асяроддзя, у якое яны трапляюць, — гаспадароў Лычкоўскіх з вёскі Нізак, мужа і жонкі, і іх пяцігадовага сына Барыса. Яшчэ далёка да подзвігу, які праславаў на ўвесь свет генерала, але аўтар здолеў паказаць перадумовы гераічнага дзеяння, патэтычны асобы, стварыць пэўны эмацыянальны настрой.

Бясспрэчна адно — дакументальнае апавесць, як і дакументальнае апавяданне, — жанр нялёгка, ён ставіць перад пісьменнікам дадатковыя цяжкасці, і гэтыя цяжкасці тым больш павялічваюцца, што вопыт у авалоданні ім яшчэ зусім небагаты. Гаворка ідзе пра тое, каб паўней, і эфектыўней выкарыстаць магчымасці жанру, каб, як удала сказаў А. Адамовіч, «праўда факта дарасла да праўды мастацтва».

Алег ЛОЙКА



У Крынках

У Крынках,
Як колісь з Адамам Міцкевічам
любіцелі мудрасці — філарэты,
Мы п'ем з Максімам Танкам
малако.
Пра Адама Міцкевіча, пра
філарэтаў
Максім Танк не ўспамінае,
Бо Крынкі, таму і Крынкі,
Што кубкі малака ледзь
падымеш,
А збанкі з малаком, гладышы,
бітоны —
Упоравень з высокім
Максімам Танкам.
Максім Танк падымае кубак,
вяшчаючы,
Што самая найлепшая прамова—
кароткая,
Каўбаса — доўгая,
Малако — крынкаўскае,
І п'е за хату, у якой
ачаг не гаснуў бы ніколі,
кацёл кіпеў бы дасхочу,
а жанчына песні спявала.
І тут гэта і загучала
Крынкаўская кадрыля,
Якую ва ўсе скрыпкі рэзалі
Крынкаўцы,
Ва ўсе бубны бубнілі
Крынкаўцы,
Ва ўсе цымбалы званілі
Крынкаўцы,
Выгукваючы:
«Першае каленца — хлебнае!
Другое — нязрэбнае!..
Трэцяе — малочнае!..
Чацвёртае — святочнае!..
Пятае — «Лявоніха!»..
«Самае лепшае каленца
ў Лявоніхі!» —
Падагульняе Максім Танк,
І ўсе мы смяемся,
Становячыся мудрацамі.
Слаўнае ў Крынках малако!
Слаўны Максім Танк!
Слаўныя крынкаўскія
калгаснікі!..

Ці воблак

гуляе

на садзе?

Ці воблак гуляе па садзе,
Ці светлатвары Саадзі
ў ватным халаце,
Амар Хайям,
Хафіз?..
...Страшна зірнуць уніз.

А мо гэта светлы пыл,
Капытамі праменняў узбіты, —
Невядомага мной джыгіта,
Невядомых нябесных сіл?..

А можа, ўсяго туманок
Заблукаў сюды палескі,
З сэрца сплывушы майго,
Як з палескага пералеска?..

...Серпанцін дарогі навіс
Над садам, дзе хмары гуляюць:
Калі хмары — туман з гаю,
Не страшна глядзець уніз.

Як квітнее

гара

З падножжа пачынае гара
квітнець —
З самага глыбокага долу,
Узносячы
кветак пурпур і медзь,
Нібы з нябачнага, квяцістага,
дзявочага падолу.
Гара пачынае квітнець і квітнее
Ў лютым, сакавіку, красавіку, маі:
На вузкіх даланях выступаў
вышэй і вышэй
да сонца кветкі ўздымае.

І там, дзе ніводзін караван
Не адолее адхону-вертыкалі,
Адольвае яго дзікі персік, дзікі
цюльпан

І нешта белае, бялюткае,
як канваліі.

У Варзобскай цяснiне

Сонца ўзыходзіць тут двойчы,
Двойчы ідзе на скон:
Усход другі відавочны,
Заход другі не відзён.
О, як яно шматзначна!..
З сонцам мне б тут карагодзіць:
Узыходзіць — нябачна,
Не зайшоўшы, заходзіць!..

На Паміры

Гулрухсор САФІЕВАЎ

На Паміры — не паміраць,
Захлэбваючыся боязю вышыні,
На Паміры — сэрца караць,
Калі не ўзяў вышыні ані.

І якое апраўданне, што ты —
з нізін,
Што вады цішэйшы, палескай
травы, —
Гулрухсор гаворыць: «Калі ты —
паэзіі сын,
Будзь, як Памір, вышынь
вартавы;

Сын далінаў палескіх
ці памірскіх гор,
Ты ў адказе за племя кожнае,
кожны род...»

«Сына маці раджае, — маеш
рацыю Гулрухсор, —
Героя і паэта — народ;

Паэт, — ён — веснік вясны,
ён — чырвоны аргуон,*
І ён жа — джыгіт, а не плакучая
маджнунбед,**
Ён гор найпануршых абудзіць
зымшэлы сон
І не абарве, як бездань,
продкаў песенны след»...

...Асфальт над адхонам. Адхон,
за адхон — адхон.
Усміхаецца за рулём «Волгі»
Гулрухсор —
Аргуон, што ў адказе
натхнёным за сыноў
спаконвечных гор

І што кветкай Купальскай
мне з Беларусі
відзён.

* раньняе вясновае дрэва, што квітнее
пурпурным кветам.
** маджнунбед — таджыкс. вярба.

ПОШУКІ ЗНАХОДКІ

ЯШЧЭ У ПАЧАТКУ
мінулага года пра-
чытаў я артыкул
У. Содала «Адyses Багу-
шэвічавай бібліятэкі»
(«Літаратура і мастацтва»,
№ 5, 1981 г.) і заха-
целася сказаць колькі
слоў пра чалавека, які
ўпамінаецца ў згаданай
публікацыі і з якім па-
шасціла мне сустракаць,
знаёміцца з яго наву-
ковымі працамі. Я маю
на ўвазе Антона Кан-
станцінавіча Антановіча,
шчырага і сціплага пра-
цаўніка на ніве беларус-
кай філалогіі, рупнага
збіральніка і даследчыка
старажытных помнікаў
пісьменства, які нечака-

век пра татарскае пісь-
менства — з тых скупых
звестак, якія былі за-
сведчаны ў навуковых,
тым ліку і беларускіх,
публікацыях XIX—XX ста-
годдзяў. Але адна справа
— нешта пра штосьці
прачытаць, і зусім іншае
— убачыць самому, на
свае вочы.
Руплівая праца, настой-
лівая, няспынная пошу-
кі, сувязі з вучонымі Ка-
зані і Ленінграда, Крака-
ва і Лейпцыга, Варшавы
і Вроцлава прынеслі до-
бры плён — А. Антановіч
выявіў у архівах, біблія-
тэках, музеях, а таксама
ў прыватных асоб дваць-
цаць чатыры вядомыя і

сультыманскіх абрадаў і
рытуалаў, катахізісы, ле-
генды (хадзісы) і інш., а
таксама ўсходніх свеціх
творцаў — рыцарскія апо-
весці, прыгодніцыя апо-
вяданні, аранулы і г. д.
Вось чаму ў гэтых рука-
пісаў літары арабскія, а
лексіка, фразеалогія, гра-
матычны лад — беларус-
кія. Пры гэтым татары
праявілі вялікае вына-
ходніцтва, каб дастаса-
ваць арабскі алфавіт да
фанетычнага ладу бела-
рускай мовы.
Сёння гэтыя рукапі-
сныя помнікі старажыт-
нага пісьменства — над-
звычай багатая крыніца
для літаратуразнаўчай і
лінгвістычнай навукі. Та-
кія тэксты — каштоўны
дадатак да тагачаснага
кірылаўскага пісьмен-
ства. Параўнальнае іх вы-
вучэнне адкрывае маг-
чымасць пастаноўкі і вы-

ІШОЎ НЯТОРАНЫМІ СЦЕЖКАМІ

на памёр на 71-м годзе
жыцця.

Сталася так, што ён
амаль усё жыццё пра-
жыў за межамі Беларусі,
але кожны дзень, кожную
хвіліну быў непарыўна
звязаны з бацькаўшчынай,
з родным словам, з роднай культу-
рай.
Урадзенец былой За-
ходняй Беларусі (вёска
Казлы Нясвіжскага раёна),
А. Антановіч ў 20-я
гады юнаком трапіў у
Вільню, дзе, каб зара-
біць на кавалак хлеба,
рана зведваў і цяжкую
фізічную працу, і жыц-
цёвыя нягоды. Але былі
і светлыя часіны, бо
прырода надзяліла яго
дапытлівым розумам,
прагай да кнігі, ведаў, і
ён нават у тыя цяжкія
гады шмат чытае, на-
стойліва займаецца сама-
адукацыяй.

Пасля Вялікай Айчын-
най вайны А. Антановіч
скончыў Вільнюскі ўні-
версітэт і стаў праца-
ваць у рукапісным аддз-
ле яго навуковай біблія-
тэкі, дзе багата стара-
жытных помнікаў гісторыі
і культуры Беларусі.
Тут ён вёў навукова-
даследчую работу і ў
1961 годзе абараніў кан-
дыдацкую дысертацыю на
тэму: «Мова судовай (ак-
тавай) кнігі Ковенскага
земскага суда 1566—
1567 гг.». Гэта была пер-
шая манаграфія, прысв-
чаная даследаванню такіх
помнікаў старажытнага
пісьменства. І трэба да-
даць, што А. Антановіч
праз усё жыццё кіраваў
с гэтым прынцыпам —
ісці ў навуцы няторанымі,
мала хаджанымі
сцэжкамi.

— Яшчэ пад час пра-
цы ў рукапісным аддз-
ле навуковай бібліятэкі
Вільнюскага ўніверсітэ-
та, — расказаў ён, —
я натрапіў на загадкавыя
тэксты, якія былі напі-
саны арабскімі літарамі.
Апанавалі думкі: пра што
апавядаюць гэтыя рука-
пісы? Як трапілі сюды?
Хто іх аўтар?

На той час А. Антан-
овіч ужо ведаў што-коль-

невядомыя датыль рука-
пісы татарска-мусульман-
скага пісьменства ад
XVII і да пачатку XX ста-
годдзя. І не толькі выя-
віў і абнародаваў адрасы
іх знаходжання, але і
першы ажыццявіў грун-
тоўную навуковую рас-
працоўку гэтых рукапі-
саў: раскрыў гісторыю
паходжання, вытлумачыў
змест, зрабіў дэталёвы
аналіз графікі, арфаграфіі
і правапісу, грама-
тычнага ладу. У выніку
з'явілася манаграфія «Бе-
ларускія тэксты, пісаныя
арабскім пісьмом, і іх
графіка - арфаграфічная
сістэма» (Вільнюс, выд.
Вільнюскага дзяржаўнага
універсітэта імя В. Кап-
сукаса, 1968). Пазней
А. Антановіч паспяхова
абараніў яе як дотатар-
скую дысертацыю. Выву-
чэнне і даследаванне ста-
ражытных рэлігійнай бела-
рускага пісьменства ён
працягваў больш за
дваццаць гадоў.

Навуковую каштоў-
насць гэтай працы, яе
унікальнасць нельга пе-
раацаніць. Беларускія
тэксты, напісаныя араб-
скім пісьмом, звязаны
сваім паходжаннем з та-
тарамі, што аселі ў Бе-
ларусі і Літве ў XIV—
XV стагоддзях. Паўная
частка гэтых татар
аказалася ў Вялікім кня-
стве Літоўскім як ваен-
напалонныя, іншыя ж пе-
расяліліся сюды па сваёй
волі. Мінулі гады, дзеся-
цігоддзі, і татары-пера-
сяленцы забылі сваю
родную мову, пачалі кар-
рыстацца ў штодзённым
побыце беларускай. Ад-
нак яны захавалі сваю
мусульманскую веру. Час
рабіў сваё, родная мова
ўсё больш і больш забы-
валася, і татары дзеля
захавання сваёй рэлігіі
вымушаны былі даваць
падрадковы пераклад ка-
рана і іншых кніг ісла-
ма на беларускую мову.
Так паступова беларуская
мова стала ў татарскіх
калоніях не толькі гутар-
коваю моваю, але і мо-
ваю некаторых жанраў
мусульманскай рэлігійнай
літаратуры — апісанні му-

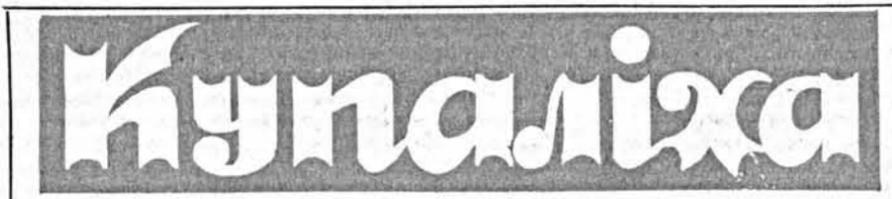
рашэння многіх пытан-
няў гісторыі беларускай
мовы, у прыватнасці,
проблемы суданісма ста-
рой беларускай літар-
турнай мовы і мовы гу-
тарковай. Не менш каш-
тоўныя гэтыя рукапі-
сныя кнігі і для выра-
шэння некаторых пытан-
няў гістарычнай дыялек-
талогіі беларускай мовы,
бо ў іх знайшлі шырокае
адлюстраванне многія
асаблівасці беларускіх
народных гаворак — паў-
нёва-заходніх, цэнтраль-
ных, паўночна-ўсходніх.
Так, напрыклад, у сваёй
манаграфіі А. Антановіч
падае дыялог з турэцка-
беларускага слоўніка, што
змяшчаны ў адной з ру-
капісных кніг, які, па-
водле прадмовы яго
складальніка, павінен быў
служыць дапаможнікам
для вывучэння турэцкай
мовы — «мусульманскай
мовы ісламскай веры».
Гэта дыялог звязаны з
наймам падводзі:

— Удома твой
гаспадар?
— Удома. Нашто?
— Чы ест конь?
— Ест.
— Я ў дарогу ехаць.
— Чы далёко?
— Блізко. Недалёко, да
ахшаму прыедзем (слова
«ахшам» у цюркнскай мо-
ве азначае «вечар» —
М. Т.).
— Добрэ, што дасі?
— Што хочаш?
— Шэць злотых калі
дасі, паеду.
— Добрэ, у воз каня
запрагай.
У пададзеным дыялогу
адлюстраваліся лексіч-
ныя і граматычныя асаб-
лівасці паўднёва-заход-
ніх гаворак, у прыват-
насці, гродзенска-баран-
авіцкай групы.

Навуковае значэнне
помнікаў татарска-му-
сультыманскага пісьмен-
ства выходзіць далёка за
межы Беларусі: у іх ёсць
тэксты польскія, серб-
скія, а таксама арабскія
і цюркскія, таму могуць
быць выкарыстаны не
толькі вучонымі-славіс-
тамі, а і ўсходназнаўцамі.
Міхась ТОНДЗЕЛЬ.

СТАРОНКІ УСПАМІНАЎ

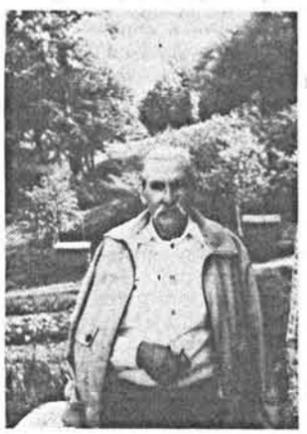
быць спадарожніцаю і жонкаю выдатна
га чалавека, а яшчэ цяжэй — геніяльна-
га паэта. Уладзіслава Францаўна да
апошняга свайго дня высока неслз зван-
не спадарожніцы паэта, гонар і славу



Ніяк не ўспомню, калі яе ўпершыню
сустрэў. Здаецца, яна была заўсёды і
заўсёды жыве ў памяці. За вочы яе зв-
лі Купаліха, ласкава звярталіся Цыця
Уладзя, афіцыйна, ці тыя, хто мала ве-
даў яе, — Уладзіслава Францаўна.
Ніколі ніхто не бачыў яе запаволенай
і спакойнай, абыхавай і сумнай. Калі
смялася, дык гарзлівая і залівістая, гав-
рыла з імпульсам, абуралася да кіпення,
радавалася чужым радасцям, аж іскры-
лася, а людскія беды станавіліся яе кло-
патам і надоўга прыноўвалі яе ўвагу.
Яна заўсёды была ў дзеянні, у руху, у
няспынным жыццёвым гарэні. Нялёгка

вялікага Купалы.
Некалі на ўзбярэжжы Свіслачы стаў
драўляны Купалаў дамок. У ім заўсёды
было людна і шумна: жыла блізкая і да-
лёкая радня, надоўга затрымліваліся го-
сці, прыходзілі маладыя паэты, заезджалі
свалякі даўніх сяброў. Уладзіслава Фран-
цаўна радасна і шчодро ўсіх прымала,
улагоджвала, частавала і пільна сачыла,
каб заўсёды было ціха і ўтульна, светла
і спакойна на той палавіне, дзе працаваў
неспакойны Купала.
Уладзіслава Францаўна была не толь-
кі гаспадыняю ў сваім гасцінным доме,
яна сваё добрае сэрца аддавала чужым

ПЯЦЬ ДЗЁН З БАГУШЭВІЧАВЫМ УНУКАМ



Хто ўважліва чытае «Літаратуру і мастацтва», той, мабыць, памятае студзеньскую публікацыю «Адысея Багушэвічавай бібліятэкі». У ёй расказвалася, як вядомаму беларускаму даследчыку кітабу, цяпер ужо нябожчыку, Антону Антановічу ў часе вайны надарылася натрапіць на Багушэвічаву бібліятэку. Было гэта на хутары Асінаўка, паблізу Ашмянаў. І прывёў яго на гэты хутар нехта Тарчэўскі. Імя яго Антановіч не памятаю. Але з усёй падрабязнасцю апісаў тую сустрэчу, згадаў назвы некаторых кніг, якія ён бачыў у старой скрыні на асінаўскім хутары.

На гэтым Антановічова апаবাদанне абрываўся. Больш ён з Тарчэўскім не сустракаўся і нават не ведаў, дзе ён жыве і які яго лёс.

І вось нагода. У літоўскую сталіцу з Польшчы прыехаў пагасцяваць той самы Тарчэўскі, які паказаў Антановічу кнігі з Багушэвічавай бібліятэкі, надзяляў імі свайго новага знаёмага.

Вестка была такая нечаканая і такая жаданая, што разважашь асабліва не было калі. Дзён праз колькі я ў Вільнюсе на Варшаўскай, 23, у доме Тарчэўскіх. Гаспадары знаёмілі мяне са сваім гасцем. Я з захапленнем разглядаю яго. Сярэдняга росту, з прыгожымі сівымі, крыху звільямі вусамі. Гладка прычесаны. У белай, з пагончыкамі, моднай кашулі. Ужо даўно дзядуля. У шэрых, крыху прыжмураных разумных вачах — шчырасць і дабрыня. З першых слоў давер і паразуменне. І мне падалося раптам, што ведаў яго заўсёды, колькі жыў.

Зваць яго Янка, дзядзька Янка. Нарадзіўся ў 1915 годзе. Маці яго звалі як хто: хто Маня, а хто Маруся, а найчасцей — Мар'я. Яна — дачка Багушэвічавай сястры Ганны. Значыць, Багушэвічу пляменніца. «А з яе нарадзіўся я, — кажа пра сябе дзядзька Янка. — Выходзіць, Багушэвіч мне стрыечны дзед». Бабулькі сваёй Ганны не памятае, але казалі,

што была, яна дзёркая, настойлівая, ад свайго ніколі і нідзе не адступалася.

Што іхняя сям'я крэўная Багушэвічам, пра гэта ён ведаў з маленства. І маці не раз расказвала пра гэта. Ды была яшчэ жывая сваяцкая сувязь з Багушэвічавай дачкой Туняй і яе мужам Янам. Дзядзька Янка хлапчуком, а пасля падлеткам і дзецюком не раз быў у іх у Кушлянах і Ашмянах. «Яны ж мне двойчы свае, — удакладняе дзядзька Янка сваю крэўнасць з Багушэвічавай дачкой Туняй і яе мужам Янам. — Яна мне родная цётка, а ён — родны дзядзька. Яны ж і хрысцілі мяне. Так што кругом радня.

Бачыў і крыху, ледзь-ледзь, памятае Багушэвічаву жонку Габрыелю Шклёнік. «Была тады яна ўжо старэнькая-старэнькая, але да ўсіх надзвычай уважная. У сям'і яе ого як ганаравалі».

Ведаў таксама дзядзька Янка, што Багушэвічова імя шануюць у Савецкай Беларусі, але не ўяўляў, што тут такую вялікую цікавасць маюць да ўсіх драбніц яго жыцця. Толькі чым жа ён, дзядзька Янка, можа быць карысны? Самога Багушэвіча ён, натуральна, не памятае. Адно хіба, што маці расказвала. А расказвала яна, як яе маці, Ганна, з братам Францішкам на паўстанне хадзілі, як ратаваліся, як іх доля па свеце параскідала...

Я нагадваю, што Францішак Багушэвіч меў і яшчэ трох братоў. Ці не чуў ён чаго-кольвек пра іх?

Маё пытанне для дзядзькі Янкі нечаканае. «А хіба ж у Францішкі былі браты? — здзіўлена пытаецца ён. — Вось ніколі пра гэта не ведаў... Мая матуля толькі пра Францішка гаварыла. Яна яго і здымкі зберагла... Вось паглядзіце, — кажа дзядзька Янка і працягвае мне некалькі старых, на тоўстай паперы, з карычневай выявай фотаздымкі сярэдзіны мінулага стагоддзя: — Як ехаў, з сабою ўзяў. Думае, усё роўна гэта калі-небудзь

прападзе, загіне...»

Перада мною тры абліччы. У адным з іх адрозна пазнаю Францішка Багушэвіча. Пры круглым, модным тады століку-аднаножцы, у строгай, з грубага сукна світцы. Такі здымак з памятаю «Перад паўстаннем» ёсць і ў сямейным альбоме, які захоўваецца ў Дзяржаўным музеі БССР. Здымак гэты нашай грамадскай вядомы. Зроблены ён у 1863 годзе. Прывезены дзядзькам Янкам — яшчэ адзін арыгінал Багушэвічавай выявы 1863 года. І гэта таксама цікава.

А хто ж на другім здымку?

Дзядзька Янка сцвярджае, што на ім таксама Францішак. Так, падабенства з Францішак Багушэвічам ёсць. Така ж пастава галавы, шыі, такі ж авал твару. Знаёмая раскідзістая барада, вусы. Нават вопратка знаёмага крою. І ўсё ж пры ўсім знешнім падабенстве сумненне выклікаюць дзве дэталі. Нетыповы, нехарактэрны для Францішка Багушэвіча пагляд вачэй. Занадта ён узнісла, самазадаволены. І вочы светлыя. У Францішка ж яны былі шэрыя, самотныя. І яшчэ: здымак з даравальным надпісам. Ён для нас вельмі важны, таму працягуем яго цалкам. «На памяць каханай сястры Ганне ад брата» — і пакручасты, з не вельмі чытэльнай першай літарай імя подпіс: «А. Bohusz...», 24 верасня, 1876 года». Вось гэтае «А» якраз і не дае магчымасці пагадзіцца з дзядзькам Янкам. З гэтай прычыны ён, гэтак жа, як і я, крыху расчараваны. Абодвум вельмі ж хапелася, каб гэта быў Францішак Казіміравіч, тым больш, што паэтавай выявы 1876 года мы не маем. На жаль, гэта не ён, а хутчэй за ўсё яго брат Апалянар.

«А мне маці ўвесь час казалі, што гэта Францішак, — усё яшчэ са шкадаваннем у голасе кажа дзядзька Янка. — Яна вельмі берагла гэтыя здымачкі. Перахоўвала іх з рознымі сваймі памёткамі ў невялікім ку-

фэрку. Той куфэрак яна пільна глядзела. Яна яго прывезла з сабою ў Польшчу ў лютым 1946 года. Там і цяпер яшчэ тое-сёе ёсць з бацькавых папер, розныя здымкі: бабчыны, Туніны, маміны, Франакавы... От мама б шмат чаго магла расказаць пра кожнага з іх. І жыла яна доўга... Семдзесят дзевяць гадоў. Памерла ў 1961-м. Багушэвіча і яго братоў пэўне што ведала і бачыла. У 1900 годзе ёй было аж васьмнаццаць...»

Што ж, сапраўды, дачка Багушэвічавай сястры Ганны Мар'я магла шмат чаго расказаць. Але страчанага не вернеш. Таму будзем гаварыць пра тое, што памятаецца хоць трэцяму пакаленню людзей, якія мелі дотык да Багушэвічавай сям'і, да яго рэчаў, яго памяці. Я паказваю дзядзьку Янку публікацыю Антановічова апаবাদання пра Багушэвічаву бібліятэку і пытаюся, што ён можа дадаць да расказанага.

— Ну, што ж тут дадаваць? — скончыўшы чытанне, кажа разважліва дзядзька Янка. — Усё праўда, усё так і было, як тут апісана, як расказаў Антановіч. Багушэвічавы кнігі па смерці паэтавай дачкі, а маёй цёткі Туні перайшлі да мяне. Толькі не адзін Антановіч браў у мяне Багушэвічавы кнігі. Цэлы мех узіў Багушэвічавых кніг і Пецюкевіч (быў у Ашмянах такі школьны інспектар). З ім зазнаёміў мяне Зыгмунт Абрамовіч, яшчэ адзін Багушэвічавы унук, які ў тую пару жыў у Ашмянах. Здаецца, яны меліся вывезці гэтыя кнігі, як памятку, у Вільню ці яшчэ куды. Які лёс кніг — не ведаю. Рэштку, як я ішоў у сорок чацвёртым на вайну, выбраў са скрыні, звязаў у мяшок і, каб мышы не стачылі, падвесіў у пуці пад бэльку. Былі там юрыдычныя, праўнічыя кнігі: законы розныя, кодэксы... Памятаю, што на ўсіх была пячатка «Францішак Багушэвіч», выцiskanая такая. Пераважалі кнігі расейскія. Разам з Багушэвічавымі ксёнкамі былі і мае, якія мне за Багушэвічавы далі Антановіч і Пецюкевіч. А далі яны мне, помню, «Хрэстаматыю беларускай літаратуры», затым — «Гісторыю беларускай (крыўскай) кнігі»... Вялікая такая, тоўстая кніга была... Я, браце мой, хай табе будзе і гэта вядома, любіў і люблю чытаць беларускія кнігі, даўно да іх маю інтэрас. Ведаў твары Алеся Гаруна, Леапольда Родзевіча, Міхася Васілька і шмат каго іншых. З маленства цікаўлюся беларускай гісторыяй, даўнейшай і сучаснай.

Наша маёмасць у Асінаўцы разам з Багушэвічавымі кнігамі перайшла да Чайкоўскай Станіславы. Чайкоўская была наша выха-

ванка. Яна зберагла Багушэвічаў сямейны альбом. Ну, а што з кнігамі сталася, вы ўжо ведаеце... Яны загінулі. Вінаватыя ў гэтым і паэтавы сваякі. Не перадалі ў сваю пару яго спадчыну ў надзейныя рукі, хоць да іх не раз звярталіся. Не шанавалі яны Францішка як паэта... Таму шмат чаго і згінула. І не толькі кніг, — кажа з дакорам і смуткам дзядзька Янка. — У гэтым была іх цэлая бяда. Яны не хачелі прызнаваць сябе беларусамі. Усе ў адно — палякі, палякі ды і ўсё, хоць ім ты што тут. А што дзед іхні пісаў па-беларуску, дык гэта, яны лічылі, усяго толькі забава была...

Асабліва шмат чаго ўспомніў дзядзька Янка, калі гартуў стары Багушэвічаў сямейны альбом, той самы, што спачатку быў у Тарчэўскіх, а затым у Чайкоўскіх. Найбольш гэта былі звесткі пра другое, і трэцяе пакаленне Багушэвічаў. Усе гэтыя звесткі вельмі цікавыя, і яны ўкрупняць ў адпаведнай нарысе пра сваёй нашых гасцяра. Наведалі мы з ім яго родныя мясціны, чыталі і перачыталі праўдзівыя Багушэвічавы творы. Знаёміліся са шматлікімі дакументамі. Гэта была надзвычай цікавая праца! Да кожнага з іх дзядзька Янка даваў свой каментарый, удакладненні, выказваў свае думкі, свой погляд.

Паехаў дзядзька Янка дадому, у невялікі, пад Шчэцінам, гарадок акрылены, з яшчэ большым усведамленнем свае прыналежнасці, свае лучнасці да Багушэвічаў. У сваёй вандруніцкай замежнай торбе ён па-вёў цэлую гару беларускіх кніг. Сярод іх — беларускія казкі, кніжкі прафесара Янкоўскага, новае выданне Купалавай паэмы «Адвечная песня», слаўную паэму Міколы Гусоўскага «Песня пра зубра» і, вядома ж, кніжкі свайго дзеда. «Што сам пачытаю, што ўнучкам пакажу», — сказаў ён на развітанне.

Абяцаў пасля вяртання ў Польшчу расшукаць усіх, хто меў хоць якое дачыненне да Багушэвічавай спадчыны. Сярод іх — таго самага Пецюкевіча, акаго ён надзяліў кніжкамі з Багушэвічавай бібліятэкі, Станіславу Тамашэўскую, яшчэ аднаго, найстарэйшага Багушэвічова ўнучка Зыгмунта Абрамовіча, каб яшчэ раз пагутарыць з імі, сабраць да драбніц усе звесткі пра бацьку беларускага адраджэння Францішка Багушэвіча і тое асяроддзе, у якім ён жыў і працаваў.

Гутарка з дзядзькам Янкам яшчэ не скончана. Яна будзе доўжыцца праз перапіску. Пяць дзён нашых сустрэч — гэта, спадзяюся, толькі пачатак цікавай размовы.

Уладзімір СОДАЛЬ.

дзецям, як родная маці, яна загадвала дзіцячымі садамі, для самых маленькіх грамадзян складала зборнікі казак, вершаў і песень.

Цёця Уладзя заўсёды першаю ішла насустрэчу людзям: ні кроплі фанабэрыі, ні наменку на перавагу, бо ў кожным чалавеку яна бачыла і паважала чалавека. А гэта ўжо вялікі талент. Яна першая працягнула руку, а калі трэба была яе дапамога, падстаўляла плячо.

Успамінаецца змрочны дзень пасляваеннай восені. Я здалён прыехаў у зруйнаваны вайною Мінск, каб аднавіць дыплом, што загінуў у гады ліхалецця. Ніякіх архіваў у маім інстытуце не захаваўся. Патрэбна было сабраць пацвярджэнні ў некалькіх былых выкладчыкаў. Мне паралілі, што дваіх можна адшукаць у Акадэміі навук. Прыехаў трамваем і стаў блукаць па дзурне і папалішчых акадэмічнага гарадка. Нарэшце знайшоў патрэбны ацалелы флігялён. Падышоў да шклянчых дзвярэй і ўбачыў ідуць праз вестыбюль Уладзіслава Францаўна і з ёю якраз патрэбныя мне выкладчыкі. Было вядома, што спяшаюцца, бо калі пад'езда завуркала машына, што чакала іх. Я ступіў у вестыбюль і тут мяне адрозна пазнала Купаліха. Прызнаўся, што здзіўлены: ні блізка да іх дому, ні частым гасцем у ім ніколі не быў. Часам сустракаўся ў Доме пісьмен-

ніка, на вуліцы, раз ці два сядзеў побач на вечарах, а яна праз такі пласт пакуталіх гадоў пазнала, без падробкі ўрадавалася, горача абняла і пачала распываць, якая патрэба прывяла сюды. Я сказаў і звярнуўся да сваіх колішніх выкладчыкаў падпісаць падрыхтаваную загадка даведку. Яны замахаці рукамі, што вельмі спяшаюцца, вунь чакане машына, і казалі, каб прыходзіў другім разам.

— Не, не, галубочкі, — увзлілася Цёця Уладзя, — нікуды не паедзем, пакуль не падпішаце, што яму трэба. Дзе гэта ён знойдзе другім разам вас? От вунь і мая асідка. — Яна працягнула ручку, як казалі тады, з вечным пяром.

Так я атрымаў пацвярджэнне і праз пару дзён — працу. Цяпер можна здацца дзіўным, але ў гэтым пераканаўся, калі мне была асабліва цяжка, лёс насустрэч заўсёды пасылаў Уладзіслава Францаўна. У лютым 1956 года я з ёю выпадкова сустраўся на вуліцы. Нават некаторыя колішнія добрыя знаёмыя чамусьці часам адварочваліся і прыкідваліся, што не пазнаюць, або віталіся і беглі далей. А Уладзіслава Францаўна спынілася, шчырым жэстам і словам прывітала і саргала, распытала, дзе, што і як. І не пайшла, куды спяшалася, а вярнулася і прывяла ў сутарэнне колішняга Дома пісьменніка на вуліцы Энгельса. Там тады прытуліўся купалаўскі музей.

Сама вадзіла ад стэнды да стэнды, расказвала так, як толькі магла расказаць яна. Бо боль па страчаным вялікім пазце, любімым і самым светлым чалавеку не аціхаў ні ў яе, ні ў кога з беларускай душой.

У кнігу наведвальнікаў я запісаў верш, прысвечаны Купалу, і пачаў развітвацца. — Не, не, пачакай. Зойдзем яшчэ ў адзін пакойчык, — і павяла наверх, прадставіла сакратару Саюза пісьменнікаў Міхасю Калачынскаму і дамаглася, каб мяне адрозна ж выдалі бесплатную пучку ў Дом творчасці, а мне наказала, як вярнуся, зайці ў музей да яе.

У 1957 годзе Уладзіслава Францаўна на ўрачысты акт прысявання Гродзенскаму педінстытуту імя Янкі Купалы запрасіла маладога літаратуразнаўца Васіля Жураўлёва і чамусьці мяне. Мы бачылі, якой увагаю і паважаным была акружана спадарожніца паэта, з якою любіў я сустракалі студэнты і выкладчыкі, а яна старалася ўвесь пафас звесці на жарт, нібыта прывольвае сабе чужую славу. Мы яшчэ раз адчулі сапраўды матчыну увагу і ласку добрай, няўсёдунай, уважлівай да кожнай драбязі Купаліхі.

Усе клопаты, уся невычэрпная энергія Уладзіславы Францаўны былі скіраваны на ўвекпаўчэнне памяці Купалы, на глыбокую папулярызцыю яго паэзіі. Дом і рукапісную спадчыну паэта на самым

пачатку вайны спяллілі фашысты. Музей прыйшоў ствараць на пустым месцы. Па старонцы, па лісту, па драбніцы з усяе іраны збіраў Уладзіслава Францаўна дарагія рэліквіі і будавала дом, які цяпер завецца Купалавым домам — музей вялікага нашага паэта. Я не памыліўся і не перабольшыў, сказаўшы БУДАВАЛА. Так, будавала. Яна спрачалася з архітэктарамі і будаўнікамі, «выбівала» патрэбныя матэрыялы, бо тады, у разбураным Мінску, не так лёгка было здабыць неабходнае, яна была прапрабам і суровым кантралёрам па якасці і натхняла будаўнікоў рабіць як найлепш.

Аднойчы з нястоеным болам яна сказала мне: «Каб я тады паехала з Янкам у Маскву, не трэба было б рабіць і музей. Ён быў бы з намі». І гэта праўда. Яна была добрым геніем, што аберагаў паэта. А вось аднойчы адпусціла і на заўсёды...

Перад самымі ўваходзімамі ў купалаўскі музей спынілася яшчэ адно вялікае добрае сэрца. Пуста і сцюдзёна стала кожнаму, хто ведаў, хто хоць раз адчуў цёплыню ласкавае рукі Цёці Уладзі, Купаліхі, Уладзіславы Францаўны. Але такі людзі не знікаюць. Яна асталася на заўсёды ў Купалавым доме, у яго масферы, у кожнай драбніцы, у верхах і пазмах Купалы, у нашай памяці і сэрцах.

Сяргей ГРАХОУСКІ.

МУЗЫКА

Гэта кампазітарскае імя ўжо вядома шырокаму колу слухачоў. Асабіста мне падабаецца мастакоўскі неспакой Рыгора Суруса. Адчуваю яго пастаянную і сталую цікавасць да самых розных форм і праяў музыкальнай творчасці. Кампазітар імёнацца «праверыць» сябе ў розных жанрах і стылях.

Дванаццаць гадоў прайшло, як скончыў ён Беларускае дзяржаўнае кансерваторыю — дванаццаць гадоў займаецца з мастаком і прафесійнай кампазітарскай дзейнасцю. Вядома, першым часам пярэ Р. Суруса было не такое самастойнае і упэўненае. Цяпер ён назапасіў вопыт і прафесійныя навыкі — і ўсё больш анрэслена прастае індывідуальная адметнасць яго кампазітарскага почырку.

Прыгадваю творы мінулых пяці гадоў: аперэта «Несцерна», «Святая уверцюра» для сімфанічнага аркестра, Юбілейная уверцюра і фантазія «Беларускія ўзоры» для народнага аркестра, Другая і Трэцяя фартэп'янная саната, некалькі фартэп'янных цыклаў, п'есы для баяна, сюіта для цымбал і фартэп'яна «Беларускія напевы», эстраднае п'есы «Святонны вальс», «Асенні нацюрмон», «Вячэрні рытм», «Фантазія ў стылі ракако»; некалькі песень. Нават гэты пералік сведчыць аб разнастайнасці творчых інтарэсаў кампазітара, аб жанравым дыяпазоне...

— Рыгор Фёдаравіч, напісаныя вамі творы даюць падставу меркаваць, што вы не схільны абмяжоўваць жанравую сферу сваёй музыкі...

— Я лічу, што кампазітару не трэба замыкацца ў рамках аднаго жанру. Змена жанраў, на мой погляд, жыватворна ўплывае на творчую работу. У гэтым сэнсе мне вельмі многа далі заняткі ў асістэнтуры стажыроўцы Ленінградскай кансерваторыі, дзе я прайшоў выдатную школу пасля заканчэння Беларускай кансерваторыі. Мой педагог у Ленінградзе, Альберт Сямёнавіч Леман, раіў мне пісаць у многіх жанрах, нават калі не заўсёды маглі атрымаць добрыя вынікі. — усё роўна, маўляў, гэта карысна для кампазітара. Ён вучыў працаваць актыўна, хутка, быць заўсёды «мабілізаваным» у музыцы. І быць гранічна па-

трабавальным да сваёй творчасці.

У мяне ёсць арганічная патрэба змены жанраў. Скажам, пасля працы над фартэп'янай санатай мне хочацца напісаць эстрадную п'есу, пасля фантазіі для народнага аркестра мяне прывабліваюць апрацоўкі народных песень для дзіцячага хору, затым можа захапіць задума уверцюры для сімфанічнага аркестра або — песні... Для мяне гэта перш за ўсё — выхад да іншых эмоцый, да іншых творчых задач. А яшчэ — работа з іншымі музыка-вы-

гора Суруса творы эстраднай музыкі, і знаўцы адзначаюць, што кампазітар працуе тут цікава, з веданнем справы.

— У свет класічнай музыкі мяне па-сапраўднаму ўвёў Анатоль Васільевіч Багатыроў. Ён вывучаў з намі, студэнтамі ягонага класа, многа твораў класічнай музыкі, многа іграў. Класіка — велізарны свет пачуццяў, свет, у які з хваляваннем уступае кожны музыкант. Недасягальныя вяршыні музыкальных шэдэўраў свецяць любою кампазітару ў яго рабоце. Мне вельмі блізка Мусаргскі, з яго своеасаблівасцю, народнай



АБСЯГІ ПОШУКУ

разнымі сродкамі, зварот да іншых стылявых прыёмаў... А ў выніку — выхад на іцшага слухача. І гэта ўяўляецца мне вельмі важным.

Я глыбока ўпэўнены, што сучасны кампазітар — пры жаданні, пры неабходнасці — павінен умець пісаць ва ўсіх стылях, ведаць іх. Прымаць тая ці іншая стыль для сябе, для сваёй творчасці або не прымаць — іншая справа. Але ведаць іх — абавязкова. Трэба быць на ўзроўні ўсіх дасягненняў сучаснай музыкальнай творчасці, у адваротным выпадку ты завязнеш у правінцыянасці...

Рыгор Сурус расказвае аб тым, як займаўся вывучэннем дадзенай гаворкі, гаворыцца пра асаблівасці стыляў дыска, бі-боп, свінг, біт, боса-нова. Ёсць у Ры-

інтанацыяй і духам, з наватарствам у яго творчасці... «Царская нявеста» Рымскага-Корсакава... Вельмі люблю Чайкоўскага, яго «Рама і Джульетта», Шостую сімфонію. «Яўгенія Анегіна» ведаю на памяць... А Бах — яго соль міюрная характэрная прэлюдыя, рэ-мінорная таката... Той-сёй гаворыць аб прастаце музыкі Глінкі. Ды якая тут «складаная» прастата! Як натуральна адпавядаюць еродкі, выкарыстання кампазітарам, тым думкам, вобразам і характарам, якія ён увасабляе ў творах! Уверцюра «Руслана», танцы з оперы, «Вальс-фантазія» — музыка высокага палёту...

На працягу многіх гадоў, як гаворыцца, накопліваю свой музычны багаж. Знаёмлюся з

еамымі рознымі партытурамі, часам — з зусім палярнай музыкай. Вось, напрыклад, адна-часова вельмі ўважліва вывучаў партытуры «Дафіна і Хлоі» Равеля — гэта ў добрым сэнсе рафініраваную, зграбную, сонечную музыку, і Канцэрта для аркестра Гражыны Бацэвіч, некалькіх твораў Шонберга, Стравінскага... Мне блізка музыка Андрэя Эшпая, рамантычная па свайму духу, з сучаснай рытмічнай асновай, яркай гарманічнай мовай, шырокай дынамікай... Нядаўна слухаў па радыё фрагмент новага балета Эшпая «Помніце!», які пастаўлены ў Куйбышаўскім тэатры оперы і балета. Вельмі яркая музыка!

Мушу сказаць, што неабходнасць творчага выкарыстання сродкаў, звязаных з народнай інтанацыяй, адчуванне нацыянальнай глебы, якая павінна жывіць творчасць кампазітара, — гэта асноўны прынцып педагогічнага метаду прафесара Багатырова, у якога я вучыўся ў Мінску. Ён выхаваў у мяне упэўненасць, што без нацыянальнай глебы не можа абысціся ніводны кампазітар. Народна-песенная стыль або цытата народнай песні, інтанацыя, дух народнай музыкі прысутнічаюць амаль ва ўсіх маіх сачыненнях, незалежна ад іх жанру і ад творчай задачы, якую я ставіў. У Канцэрте для скрыпкі з аркестрам, Сімфаніце для камернага аркестра, у фартэп'янным цыкле «Шэсць настрояў», вакальна-інструментальнай сюіце «Святон», Юбілейнай уверцюры для народнага аркестра, Святоннай уверцюры для сімфанічнага аркестра, Другой і Трэцяй фартэп'янных санатах... Я мог бы прадоўжыць гэты спіс. І дадам, што нават у пяці далэкафонных п'есах для фартэп'яна, дзе я карыстаўся серыйнай тэхнікай п'есам, — таксама ёсць нацыянальны каларыт — дасягнуць гэтага тут было зусім не проста...

Ну, і канечне — «Несцерна». Аб гэтай народнай музыкальнай каменды, якая з поспехам ідзе на сцэне Дзяржаўнага тэатра му-

зычнай каменды БССР, пісалі, гаварылі многа. Усё дзеянне яе, уся партытура прасліхнуты народным духам. Кампазітар не чытуе поўнацю народнай мелодыі, але вынаходзіла, своеасабліва ўжывае тэмы, інтанацыі народных песень.

Сёлета спентакль «Несцерна» быў удастоены дыплама другой ступені на Усесаюзным аглядзе-конкурсе музыкальных спектакляў для юнацтва. Гэта перамога тэатра і вялікая творчая перамога кампазітара... Дарчы, «Несцерна» — не першы твор Рыгора Суруса, адзначаны на Усесаюзных конкурсах. За сюіту «Святон» кампазітар атрымаў званне лаўрэата Усесаюзнага фестывалю савецкай моладзі ў 1973 годзе; летась песня «Партызанская памяць» на верш Артура Вольскага прынесла Рыгору Сурусу званне лаўрэата Усесаюзнага конкурсу «Па месцах баявога паходу».

Рыхтуючыся да гутаркі з Рыгорам Сурусам, я ўзнавіла ў памяці многія яго творы, а некаторыя праслухала ў запісе. Відавочная разнастайнасць тэматыкі. Несумненна, што кампазітар імёнацца выразаць дух нашага часу, свеціць прыяцце, думкі, пачуцці, псіхалогію сучаснага чалавека. Адчуванне сённяшняга дня — так каратка магу сказаць аб музыцы Р. Суруса. У ёй абавязковая канфліктнасць, напружанасць і вострыя развіцця думкі. І з гэтага пункту гледжання вылучаецца твор, прысвечаны адной з самых значных тэм савецкага мастацтва — тэме Вялікай Айчыннай вайны, — вакальна-сімфанічная пэзма «Памяці героя». Кампазітар напісаў яе да 30-годдзя Вялікай Перамогі.

Незвычайнасць гэтай работы ўжо ў тым, што літаратурнай аснове і пэзмы сталі не традыцыйныя вершы, а празаічныя дакументальныя радкі: тэксты надпісаў на помніках Мамаева Кургана ў Валгаградзе; Марсва Поля ў Ленінградзе, якія належалі А. В. Луначарскаму; на сценах Брэсцкай крэпастцы. Гэта надало твору характар асаблівай дакументальнай данаднасці, непасрэднай жыццёвай праўды.

Для музыкальнага вырашэння пэзмы кампазітар абраў форму паскаліі (з яе традыцыйнымі тэмай і варыяцыямі), імкнучыся выявіць вобразы трагічных, патэтычных, выказваючых смутак і эмацыянальнае прасвятленне. Характар трагічнага шэсця, стыхія бою, светлая памяць аб загінуўшых і ўдзячнасць тым, хто жыве сёння, — такое кола вобразаў пэзмы «Памяці героя»... Я помню выкананне гэтага твора ў адным з філарманічных канцэртаў, помню яго поспех у слухачоў...

— Я нарадзіўся праз год

«ГЭТА ТОЛЬКІ ПАЧАТАК...»



Міхал Жылюк — саліст Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР, асістэнт-стажор Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі (клас прафесара Т. Ніжнікавай). Малады спявак дастаткова вядомы ў нашай рэспубліцы: па спектаклях «Севільскі цырульнік» (Фігара), «Пікавая дама» (Ялечкі), «Ілданга» (Раберт), «Чыо-Чыосан» (Шарплес), «Барыс Годуноў» (Шаклавіты) і інш., па частых выступленнях на канцэртных пляцоўках, радыё і ТВ, дзе ён выконвае разнастайныя камерныя творы класічных, сучасных, у тым ліку беларускіх, аўтараў. На X Усесаюзным конкурсе вакалістаў імя М. Глінкі, які прайшоў у Мінску, М. Жылюк заваяваў званне лаўрэата.

Сёння з ім гутарыць наш няштатны карэспандэнт Н. Первакова.

— Сярод вядомых мне маладых салістаў і рэдка сустракаю патомных спявакоў. У кожнага з іх — свой адметны шлях у мастацтва. Як было ў нашым жыцці?

— У нашай сям'і да опернага мастацтва ніхто не меў дачынення. Мой бацька па пра-

фесіі быў лесніком. Яго накіравалі на работу ў Закарпацце, і там, сярод надзвычай паэтычнай прыроды, прайшлі мае дзіцячыя гады. Але трэба сказаць, што мой бацька быў музыкальна даравітым чалавекам. Ён любіў музыку, збіраў пласцінкі з запісамі вядомых спявакоў, сам вельмі выразна і задушэўна спяваў украінскія песні. Яго захапленне перадалася і мне. А калі бацька павёз мяне ў Львоў і прывёў у оперны тэатр (мне тады было 6—7 гадоў), дык убачанае і пачутае там стала самым яркім і памятным у маім дзяцінстве. Пра тое, каб стаць оперным артыстам, я і думаць тады не мог. Але калі пайшоў у школу, стаў актыўным удзельнікам мастацкай самадзейнасці. Спяваў у хоры, быў запявалам, выступаў адзін, выконваў народныя песні. Жаданне сур'ёзна вучыцца вакалу выпявала спакваля.

— А як далей, пасля закан-

чэння школы, складваўся ваш лёс?

— Я прыехаў у Мінск з надзеяй паступіць вучыцца спеваў у Беларускае кансерваторыю. Але... прыёмныя экзамены ўжо набліжаліся да канца. Я спазніўся. Упершыню пераступіўшы парог музыкальнай навучальнай установы, я зразумеў, што наўрад ці здаў бы экзамены, бо зусім не быў да іх падрыхтаваны, ды і раяль убачыў упершыню. Праўда, я папрасіў мяне праслухаць і быў вельмі рады, калі мне казалі, што голас ёсць і трэба вучыцца. Але трэба было яшчэ і жыць. І я пайшоў працаваць на завод, асвоіў спецыяльнасць прэсоўшчыка — ліцейшчыка. А пасля работы ўдзельнічаў у самадзейнасці пры Палацы прафсаюзаў.

Там я сустрэў цудоўнага чалавека, канцэртмайстра Наталю Чыжову. Адночы яна ўгаварыла мяне пайсці да Міхала Акімавіча Зюванова, каб той мяне паслухаў. Я заўсёды з вялікай цеплынёй успамінаю гэтага чалавека. Ён стаў са мной займацца, прычым зусім бескарысліва, падрыхтаваў да экзаменаў, а потым, ужо ў кансерваторыі, быў маім педагогам, адкрыў для мяне ўсе характэрны і складанасць вакальнага мастацтва.

Праз чатыры гады заняткаў Зюванав параіў мне паспрабаваць перавесціся ў Маскоўскую кансерваторыю, у клас Гуга Іянатанавіча Ціца. У Маскве я прайшоў тры туры праслухоўвання і быў прыняты на III курс.

— Я думаю, што працэс спадзявання прафесіі не абмяжоўваўся для вас толькі вучэбнымі гадзінамі?

— Безумоўна! Ды і як можа любіць чалавек, які абраў для сябе такую шматгранную дзейнасць, як артыст оперы, абмежавана толькі вучэбнай праграмай? На сцэну ж трэба вынесці не толькі вакальную партыю, але і чалавечы характар, прычым характар не абстрагаваны, а які існуе ў канкрэтных умовах, у зададзенай атмасферы і пэўнай эпосе. Мне даводзілася вучыцца пастаянна: на спектаклях маскоўскіх музыкальных і драматычных тэатраў, дома за кнігай, у працяглых спрэчках з таварышамі. Але я перакананы, што лепшы настаўнік — само жыццё. Яно дае ідэальную школу артысту, але, праўда, пры ўмовах, што той будзе развіваць у сабе назіральнасць.

— Якія ж былі першыя гады вашай працы ў тэатры?

— Адрэзу пасля заканчэння кансерваторыі ў 1974 годзе я ў тэатр не трапіў, быў прызваны ў рады Савецкай Арміі. Праз два гады быў залічаны ў труп тэатра оперы і балета БССР. Першыя крокі, як і многім салістам — пачаткоўцам, мне даваліся нялёгка. Сцэна, опера вымагаюць вялікага майстэрства і вопыту, а гэта прыходзіць толькі з гадамі. Шмат сіл спачатку аддаеш на тое, каб пераадолець незвычайнае хваляванне перад выхадом, свабодна рухацца па сцэне, не губляючы ў час спектакля фарбы вобраза, «напрацаваныя» ў класе пад кіраўніцтвам дырыжора і рэжысёра.

Сёння я заняты ў многіх спектаклях, але гэта ўсяго толькі пачатак. Яшчэ вельмі шмат трэба зрабіць, каб можна было сказаць сабе з поўнай

упэўненасцю, што жаданае дасягнута.

— А што даюць вам для працы на сцэне вакальныя конкурсы?

— Перш за ўсё, падрыхтоўка, а потым і ўдзел у конкурсе — выдатны стымул для далейшага творчага росту. Даводзіцца пастаянна сачыць за сваёй спявацкай формай, шмат займацца тэхнікай вакалу, вучыць разнастайныя рэпертуар. Вядома, шмат патрабуецца ад спявака для перамогі на конкурсе: і добры голас, і выдатная школа, і музыкальнасць, і выразнасць, і індывідуальнасць... Зразумела, колькі трэба працаваць, каб трапіць у групу мацнейшых. Да таго ж камернае выкананства прыцягвае мяне даўно. Бо менавіта спадзяванне тонкасцей рамансавай лірыкі вельмі садзейнічае развіццю ў спявака ўмення разумець тонкасці чалавечага характэру. І калі ў оперным спектаклі можна дазволіць сабе «схавацца» сярод партнёраў па сцэне, то на канцэртнай эстрадзе застаецца сам-насам з музыкай і слухачамі.

Мне вельмі многае даюць заняткі ў асістэнтуры нашай кансерваторыі з Тамарай Мікалаеўнай Ніжнікавай. Менавіта дзякуючы працы з ёй і з выдатным канцэртмайстрам Ганнай Каржанеўскай мне ўдалося дасягнуць добрых вынікаў спачатку на міжрэспубліканскім конкурсе вакалістаў, а потым і на конкурсе імя Глінкі. Я ўпэўнены, што гэта праца па падрыхтоўцы да конкурсаў — складаная і карысная школа! — не пройдзе бяследна і для маёй работы ў тэатры.

У СВЯТЛЕ РАМПЫ

пасля таго, як пачалася Вялікая Айчынная вайна; натуральна, не магу помніць вясных гадоў. Але добра памятаю цяжкія пасляваенныя гады... Абавязак мастака перад тымі, хто прайшоў вайну і аддаў за перамогу сваё жыццё — гэта святое пачуццё. Я хацеў перадаць яго ў сваёй паэме. Мяне радуе творчы кантакт з паэтам Артурам Вольскім. Яму абавязаны з'яўленнем многіх маіх твораў. Гэта і песні — «Дзеці», «Партызанская памяць», «У будучыню кроць Беларусь» (яна была напісана да XXVI з'езда КПСС). Гэта і «Несцерка», над якой мы працавалі разам з Артурам Віталевічам і Вітайдзіем Фрыдрыхавічам Вольскім. У новым творы для тэатра музычнай камедыі Артур Вольскі будзе адным з аўтараў.

Вядома, без выканаўцаў наша музыка засталася б на нотнай паперы. І заўсёды адчуваеш вялікую ўдзячнасць да тых, хто, калі можна так сказаць, удыхае жыццё ў нашу музыку. Асабіста я лічу неабходным дзякаваць многім з тых выканаўцаў, хто дапамог маім сустрэчам са слухачамі. І не проста дапамог, а зрабіў гэта на высокім мастацкім узроўні, а галоўнае, з цёплым адносінамі да маёй музыкі. Калектыв тэатра музычнай камедыі БССР і дырыжор Іосіф Абраміч; сімфанічны аркестр Белтэлерадыё пад кіраўніцтвам Барыса Райскага, народны аркестр імя Жыновіча пад кіраўніцтвам Міхаіла Казінца. Цёплыя словы я хацеў бы адрасаваць салістам: скрыпачу Льву Гарэліку, піяністам Людміле Малышавай, Алене Аляксеевай, цымбалістам Тацяне Чанцовай і Аляксандру Лявончыку...

Магу дадаць, што з музыкai Рыгора Суруса знаёмы слухачы далёка за межамі Беларусі: у Маскве, Куйбышаве, Вільнюсе, Кішынёве, Харнаве; у запісе яго творы ўжо гучалі ў саюзных кампазітарскіх Балгарыі і Румыніі, дзе Рыгор Сурус пабываў у творчых камандзіроўках. А тым часам яго «музычны партфель» поўніцца новымі сачыненнямі, у якіх зноў адчуем мы подых сённяшняга дня.

Алена РАКАВА.

— Вядома, што вы — адзін з нашых маладых салістаў, якія шмат увагі аддаюць выкананню камерна-вакальных твораў беларускіх кампазітараў...

— Як спявак я вельмі рады, што нашы кампазітары пішуць шмат цікавай музыкі ў гэтым жанры. Іх творы прыцягваюць мяне сваёасаблівацю музычнай мовы, цікавай формай і глыбінёй зместу. Дзякуючы вывучэнню і выкананню рамансаў і песень беларускіх кампазітараў пашыраецца мой круггляд, больш сур'ёзнымі робяцца адносіны да жыцця, мастацтва. У гэтым сэнсе мне хацелася б асабліва вылучыць сачыненні Ігара Лучанка і Дзмітрыя Смольскага — кампазітараў, якія выдатна ведаюць вакал, таленавітыя меладыстаў. Таму ў сваю праграму на глінкаўскім конкурсе я ўключыў вакальны трыпцік Смольскага «Матый Гейнэ» і твор Лучанка «Край мой беларускі».

— І традыцыйнае пытанне: планы на будучае?

— Паколькі я перш за ўсё арыстат оперы, то і мае планы перш за ўсё звязаны з тэатрам, новымі ролямі. Хочацца спяваць Малатэсту ў оперы «Дон Паскуале» Даніэці, Фігара ў «Вяселлі Фігара» Моцарта, Валянціна ў «Фаўсце» Гуно, паспяхова закончыць асістэнтуру-стажыроўку і паспрабаваць свае сілы на выкладчыцкай рабоце, вывучыць і выканаць усе рамансы Рахманінава, напісаныя для барытона. Адным словам — хочацца працаваць.

Гэты спектакль мае адкрыта выкрывальны і палітычны мэтанакіраваны пафас. Рэжысёр Валеры Маслюк адмовіўся ад люстранага праўдападабенства ў раскрыцці сюжэта гэтай арыгінальнай пабудове п'есы. Антыфашысцкая скіраванасць пастаноўкі на ўвесь голас выяўляецца толькі ў фінале — пасля маляўнічага мастацкага даследавання механізму ўзнікнення і прыжывання ў свядомасці людзей абыяцельскай псіхалогіі, што мяжуе

дзёўка» Клара Цаханасьян. Цяпер яна мультымільянерка і патрабуе ад землякоў забіць Іла — таго, хто некалі адмовіўся яе кахаць. Тады горад-жабрак атрымае ад яе грошы, шмат грошай... Паводзіны простых грамадзян, якія спачатку ігнаруюць умовы Клары, а затым незаўважна для саміх сябе аказваюцца ў палоне мільярда, становяцца зусім яскравымі ў святле змены поглядаў і аргументаў іх ідэолагаў — бургамістра (Л. Закашанскі), настаўніка (А. Лобач) і святшчэнніка (В. Гусеў). Гэта яны спачатку з пафасам і ўласнай годнасцю гавораць высокія словы пра гуманізм і

уплывам асяроддзя. І вось ужо ўсе гэтыя людзі «ў імя сумлення» галасуюць за «праваздзе» — яны патрабуюць смерці Іла.

Сцэна ў змроку. Постаці людзей высвятляюцца чырвоным ліхтаром. Кола жыхароў звужаецца. Нібы загнаны звер, мітусіцца Іл. Клубок цел на падлозе. Фантасмагорыя забойства. І намі чытаецца яна не толькі як факт забойства канкрэтнага чалавека, а як алегорыя забойства кожным з гюленцаў свайго сумлення. Доктар (А. Барысава) спакойным голасам канстатуе: «Параліч сэрца».

А што ж Клара Цаханасьян



ДЭБЮТ ГАЛОЎНАГА РЭЖЫСЁРА

«ВІЗІТ СТАРОЙ ДАМЫ»

Ф. Дзюрэнмата ў Магілёўскім

абласным драматычным тэатры

з пачварнай маральнай сутнасцю фашызму.

Даследаванне пачынаецца з вобразна-дэкарацыйнага афармлення спектакля (мастак М. Волахаў). У аснове сцэнаграфіі — пластычнае выяўленне ўлады грошай, якая ахоплівае ўсе бакі жыцця капіталістычнага грамадства. Гэта — і тэма Клары Цаханасьян. Уся сцэна зацягнута вярхоўкамі-павуціннем, што сыходзіцца ў адным пункце. У гэце павуцінне будучы «уцягнуты» ўсе гараджане Гюлена з іх уяўным сумленнем, балбатнёй пра гуманізм, з тайнымі спадзяваннямі... Гюлен у перакладзе азначае «гной». Сцэна завалена рознымі старымі рэчамі, як сметнік. Адна-дзве дэталі пазначаюць месца дзеяння: шлагбаум і семафор — чыгуначная станцыя; стары аўтамабіль з надпісам «rolise» — паліцэйскі ўчастак; крэсла-трон на ўзвышэнні сярод павуціння — апартаменты ў атэлі і г. д.

Мастацкі гратэск уваходзіць у сістэму выяўленчых сродкаў, якія ўмела выкарыстоўвае ў спектаклі рэжысура.

З першага выхату акцёраў хору нам заяўляецца пазіцыя тэатра: не трэба чакаць ад спектакля псіхалагічнай ці бытавой праўдзівасці, будзе разыграная сцэнічнае відовішча, у якім вярта сачыць больш за думкамі, чым за характарамі. Вось яна, раскладка мадэлі жыцця мяшчанскага грамадства ў спектаклі — галечы і раптам прынада ў мільярд долараў, шыкоўнае жыццё ў крэдыт і расплата за яго сумленнем і сваімі ідэаламі.

У гарадок Гюлен вярнулася колішняя тутэйшая «публічная

справядлівасць, пра традыцыі горада, асуджаючы цынічную прапанову Клары; гэта яны самі потым растопчваюць уласны гуманізм і апраўдаюць забойства дзеля нажывы.

Акцёры выконваюць ролі дакладна, тактоўна, разумна. Асабліва — арыстат А. Лобач. Калі на пачатку спектакля ён нібыта баяўся «перабраць» у ролі, то апошнія метамарфозы яго настаўніка пададзены ў рамках рэжысёрскіх задач: выканаўца ролі ўжо не баіцца нязвыклага для магілёўскіх спектакляў апошніх гадоў гратэску і палка падае маналог, адзін з ключавых у п'есе: «Я адчуваю, як пракляты мільярд ператварае мяне ў забойцу. Мая вера ў гуманнасць бяссільная... Я гэтак жа баюся, як і вы. Можна так стацца, што і да мяне калі-небудзь з'явіцца з візітам старая дама, і тады са мной здарыцца тое, што здарылася з вамі...» Затое ў апошняй сцэне настаўнік перад мікрафонамі радыё ўжо становіцца сапраўдным ідэолагам фашызму. Позірк, знешні выгляд, жэсты — усё ў ім нагадвае «правінцыйнага фюрэра».

Мільёны Клары і яе «праграма» абагацэння горада робяць сваю справу: гандаль у крэдыт набывае раптам шалёны размах. І чым хутчэй расце дабрабыт гараджан, тым хутчэй набліжаецца жудасная развязка. Арыстаты, якія выконваюць ролі гараджан, — А. Танкіноў, А. Баброўскі, І. Нікалаў, В. Гудзіноў, А. Луцэнка, З. Бурцава, В. Амяльчэня і іншыя, — цікава і ярка раскрываюць матывы і формы чалавечых пераўвасабленняў пад

яна? Ва ўсім гэтым бедламе страсцей яна адна з першай да апошняй сцэны застаецца спакойнай. Чаго ёй хвалявацца? Мільярды дзеляюць Клары дзейнічаць ва ўсіх выпадках жыцця рашуча і бессардэчна. У трактоўцы арыстаткі Ю. Гальперынай вобраз мультымільянеркі жорсткі, цынічны, спустошаны. Што б ні здарылася, ніводзін мускул на яе твары не зварухнецца. Толькі раз-пораз ледзяны смех вырываецца з яе грудзей. Постаць, хада, жэсты — усё сведчыць аб тым, што яна — гаспадыня гэтага свету.

Трэба адзначыць, што роля Клары Цаханасьян надзвычай складаная. Перад рэжысёрам і выканаўцай стаялі асаблівыя задачы. Так, Клара Ю. Гальперынай і сапраўды помсціць за зняважаную сваю годнасць. Калі разглядаць толькі праблему помсты, тэатр звужыў бы задуму аўтара. Таму помста Клары набывае ў гэтым спектаклі сацыяльную значнасць, маштаб яе расшыраецца. Каханне, павага, справядлівасць? Клара іх купляе, бо гэтыя катэгорыі для яе не больш чым тавар. Яна купляе Гюлен з усімі яго фабрыкамі, дамамі, лесам і дыктуе гораду сваю волю. Гэтак жа сама яна купляе сабе сёмага, восьмага, дзевятага мужа. Захацела справядлівасць купіць? Купіла. І зноў — ледзяны яе смех.

Роля Цаханасьян — удача арыстаткі Ю. Гальперынай і адна з буйнейшых роляў у яе рэпертуары. Аднак, хоць дра-

матургам роля Клары выпісана, бадай, статычна, усё ж гэка хацелася б, каб яна часцей была не толькі вобразам-сімвалам, а яшчэ больш жывым чалавекам. Вось, напрыклад, апошняе спатканне яе з Ілам у Конрадавым лесе: тут можа (ды і павінна) хоць нешта падобнае на чалавечае пачуццё адбіцца на яе твары (успаміны пра юнацтва заўсёды паказваюць чалавека ў новым святле).

У сувязі з вобразам Іла спектакль нам падаецца некалькі расплыўстым. Вельмі цяжкая роля далася вопытнаму арыстату Л. Палонскаму. Спектакль-гратэск, а яму трэба яшчэ сыграць і чалавечыя пачуці. Як ні кажу, але дробныя драмы, славалюб, які марыць стаць бургамістрам, і раптам — нікчэмнасць, асуджаная на смерць. Ён апацтаны страхам, які-заканамерны для чалавека перад смерцю. Таму ўнікае спакуса (і апраўданая спакуса) сыграць псіхалагічна натуральна самым розным перажыванні. Іграць асуджанасць з першага ж моманту, калі персанаж зразумеў мэту візіту дамы, думаецца, памылкова. А ці можа гэты герой аддаць сябе ў ахвяру? І дзеля чаго? Ды хіба ў яго самога чыстае сумленне? Яму ж таксама хочацца «ўхапіць» ад гэтага мільярда! У вобразе ж Іла на працягу ўсяго спектакля перадаецца прадчуванне трагічнага лёсу героя. Так, Іл «даў» гораду... мільярд. Цаной ўласнага жыцця. Ахвяра, хоць і супраць волі прынесена, узнімае яго і сапраўды амаль што на трагічныя вышыні, а памірае ён усё ж такі толькі дзеля таго, каб яго землякі ўсе, як адзін, маглі набыць жоўтыя чаравікі.

Як знайсці суразмернасць «сур'ёзнага» па знешніх фэбульных прыкметах з гратэсна-мастацкім прыёмам у сцэнічным партрэце? Пытанне, на якое пакуль што рэжысёр і акцёр не знайшлі адказу. Таму вобраз Іла ў большасці сцэн выпадае з агульнага стылю пастаноўкі.

Гэтыя і некаторыя іншыя пралікі спектакля, мабыць, заканамерныя. Многія рэжысёры (нават сусветна вядомыя) часта разводзілі рукамі перад парадоксамі Дзюрэнмата. Магілёўчане вырашалі задачы і крыху іншага плана. Драматургія і рэжысура патрабавалі ад акцёраў раскаванасці, гатоўнасці да імправізацыі ў межах зададзенай формы спектакля ў цэлым. З рознай ступенню вынаходлівасці пададзены постаці ўмоўныя, амаль маскі. Хочацца вылучыць найбольш удалыя. Гэта сляпяны кастрацы Кобі і Лобі (С. Бульчык і С. Яворскі), у вобразе якіх камедыйнае спалучаецца з жахлівым. Запомнілася Луіза (Л. Гурына). Для кожнага з трох мужоў Клары знаходзіць адметныя маскі К. Печнікаў. Шкада, што часам і гэтыя выканаўцы роляў губляюцца і раптам пераходзяць на звычайны прыём псіхалагічнага тэатра. У дадзеным выпадку гэта парушае задуму спектакля.

Сцэнічнае жыццё яго толькі пачынаецца. Трэба спадзявацца, што з цягам часу рэжысура прывядзе да суладдзя задуму і выканання. «Візіт старой дамы» з'яўляецца першай работай новага галоўнага рэжысёра тэатра В. Маслюка. Займаў маладога кіраўніка на сур'ёзную драматургію, на вырашэнне складаных мастацкіх задач узнагароджана гарацкім прыёмам прэм'еры глядачамі. Хочацца, вельмі хочацца, каб зноў, як калісьці, у Магілёве быў добры тэатр — разумны, смелы, дасканалы.

Вячаслаў РАКІЦКІ.

САМ ЁН НАВАТ не ўяўляе, што мог стаць кімсьці іншым — не мастаком, бо такая прыгажосць з дзяцінства была навокал. Поле, лес, луг — яны вабілі хлопчыка сваім таямнічым, чароўным светам. Кожны дзень для яго гэта былі ўжо іншыя поле, лес, луг. І ён маляваў, маляваў іх бясконца. Але асабліва прыцягальным было для яго сонейка, якое мянялася проста на вачах. Ён уставаў рана-ранень-

каў, што вісяць у майстэрні скульптара, подпіс, пакінуты Клімуком: «...Вельмі прыемна, што ў тваіх руках гліна пераўтвараецца ў характар, якому я вельмі заздрышчу». Здымак гэты зроблены ў час работы скульптара над бюстам касманаўта, што ўстаноўлены ў Брэсце.

Але сям Іван Якімавіч лічыць, што яму трэба яшчэ працаваць і працаваць, каб перадаць усё багацце ўнутранага свету Клімука, шырыню яго характару, рухавасць. Ён прызнаецца, што ўпершыню адчуў абмежаванасць матэрыялу, з якім доводзіцца працаваць



І. Міско і У. Кавалёнак у майстэрні.



І. Міско з в'етнамскім, кубінскім і венгерскім касманаўтамі. Фота У. КРУКА.



ка, калі маці выганяла ў поле карову, і бег на пагорак, каб адтуль прасачыць за ўсходам сонца. Але яно ўзыходзіла над лесам так імкліва, што юны мастак не паспяваў маляваць. Першая яго «жасмічная» тэма ніяк не давалася. І зноў наступным ранкам ён бег на пагорак сустракаць узыход.

Ён да драбніц запамінуў той веснавы дзень, калі па радыё абвясцілі: у космасе першы чалавек, наш савецкі грамадзянін Юрый Гагарын. Да таго часу ён стаў ужо скульптарам, але, вядома, у самых запаветных маргах не мог уявіць, што праз колькі гадоў ён, Іван Міско, пазнаёміцца з маці Гагарына, неаднойчы пабывае ў Зорным гарадку, будзе працаваць над серыяй партрэтаў касманаўтаў.

А ўсё пачалося з сустрэчы з Пятром Клімуком на 1-ым фестывалі дружбы савецка-балгарскай моладзі. Скульптар адразу трапіў пад уплыў абаяльнасці Клімука, які сваёй усмешкай, дабрывай (адразу згадзіўся пазіраваць) быў так падобны на Гагарына.

Партрэт Клімука быў першым у жасмічнай галерэі. Агульнапрызнана, што ён удалы. Так лічыць і сам касманаўт. На адным з фотаздым-

скульптара. Як пераадолець яе, гэту абмежаванасць?

І вось распачата новая работа. Усё дні, пакуль Пётр Клімук і Міраслаў Гермашэўскі былі ў космасе, скульптар не адыходзіў ад свайго станка. У яго была свая, «жасмічная вахта», ён хацеў да пасадкі касманаўтаў закончыць кампазіцыю, прысвечаную сумеснаму палёту.

Гэтая работа адкрывае новую серыю скульптара аб інтэркосмасе. Ён імкнецца як мага паўней выкарыстаць сваю кожную паездку ў Зорны гарадок. Накіды, эцюды, уражанні ад сустрэч з касманаўтамі — усё гэта яму спатрэбіцца для «жасмічнай сюіты», як назваў Міраслаў Гермашэўскі цыкл работ Міско. Гэта вялікая праца, і, відаць, патрэбен пэўны час, каб па-сапраўднаму ацаніць яе мастацкія вартасці, неабходнасць і каштоўнасць для гісторыі.

Гавораць, талент таленту розніца. Відаць, розніца не толькі ў ступені таленавітасці чалавека, яго нейкіх асаблівасцяў, але і ў тым, як гэты талент выяўляецца, што дадаў да яго сам чалавек. У Іване Якімавічы прываблівае тое, што ён не прызываўся да сваёй справы. Ён дагэтуль робіць усё

«як у першы раз» — з сумненнем, з хваляваннем.

Мы ўсе ўжо трохі прызычаліся да жасмічных палётаў, яны ўжо сталі часткай нашага быцця. А вось Іван Якімавіч дагэтуль з захапленнем наведвае Зорны гарадок, хаця і бываў ужо там дзесяткі разоў, з хваляваннем расказвае аб сустрэчах з касманаўтамі. Захваць у сабе здольнасць здзіўляцца свету, яго прыгажосці, людзям — гэта таксама талент.

Памятаю, неяк сустрэла яго перад самым адкрыццём помніка Маці-патрыётцы ў Жодзіне. За гэту работу Міско і яго калегі былі ўдастоены Дзяржаўнай прэміі СССР. Запомнілася яго ўсхваляванасць, калі ён расказаў пра Анастасію Фамінічну Курпрыянаву.

Не, аднаго таленту для такой работы, як гэты помнік, было мала. Можна мець талент і пры гэтым валодаць халодным сэрцам. У гэтым помніку — сыноўня ўдзячнасць усім маці, якія неслі цяжар вайны на сваіх плячах.

— Мы ўсе былі дзецьмі вайны, — гаворыць скульптар, — а Заспіці, старэйшы сярод нас, з першага да апошняга дня быў на фронце. У кожным з нас вайна пакінула свой след. Памятная яна Алегу Трафімчуку, Колю Рыжанкову. Коля Рыжанкоў быў хлопчыкам, але на ўсё жыццё запамінуў, як жанчыны атрымлівалі «пахаронкі». Кожны з нас бачыў, як маці праводзілі на вайну мужоў, сыноў, братоў. Памятаем мы і тое, што многія з іх не вярнуліся дамоў...

Як толькі выпадае вольная

часіна, ён імкнецца на сваю Слонімшчыну да маці. Гэтыя паездкі наталяюць яго новымі сіламі. Яшчэ доўга ў горадзе ён адчувае пах роднага дома: у майстэрні яблык з матчынага саду.

Ён любіць, калі ў яго сеансы з пазіраваннем — у гэты час знаёміцца з чалавекам бліжэй, ён прыадкрываецца для цябе нейкімі новымі гранямі. Здзіўляўся, сустрэўшы яго на адным з праслухоўванняў конкурсу вакалістаў імя Глінкі. А ён, аказваецца, на ўсіх трох турах быў. Сюды яго прывяла не толькі любоў да музыкі, а і цікавасць да людзей.

Цікава назіраць за вакалістамі, — тлумачыў ён, — як раскрываюцца характары на сцэне, у час спаборніцтва.

Ён ахвотна прымае запрашэнні на сустрэчы з рознай аўдыторыяй. Іншы раз прыходзіць без запрашэння. Як, напрыклад, у культасветучылішча. Зайшоў і прапанаваў, каб тут арганізавалі групу навучэнаў, для якіх ён у сябе ў майстэрні наладзіць заняткі, цыкл лекцый. Бо яны ж, як будучыя работнікі культуры, павінны мець уяўленне аб вышэйшым мастацтве. Праўда, чамусьці яго прапанова не знайшла водгуку і падтрымкі ў дырэкцыі вучылішча. Але ён не збытанжыўся, збіраецца зайсці другі раз.

Чалавек, які ў сталыя гады захаваў неспрэчнасць, вастрыню, яркасць успрыняцця, якія яму былі ўласцівы ў дзяцінстве, — заўсёды малады. Гэтыя якасці здолеў захаваць у сабе Іван Якімавіч Міско.

Маргарыта СТАРЫХ.



Аўтары помніка Маці-патрыётцы ў Жодзіне М. Рыжанкоў, І. Міско, А. Трафімчук, А. Заспіці з Анастасіяй Фамінічнай Курпрыянавай.

ЗАСТАЎСЯ НА ВАЙНЕ...

Ён пражыў зусім мала — усю трыццаць чатыры гады. У маёй памяці, як і ў памяці многіх пісьменнікаў, ветэранаў Заходняй граніцы, Іван Еўданімавіч Шапавалаў назаўсёды застаўся маладым і прыгожым, па-вайсковому падцягнутым. Вядома, што пісьменнік у першую чаргу піша пра тое, што яго непаноіць, хвалюе. Вядучай тэмай творчасці Івана Еўданімавіча была граніца з неспаконным жыццём, з неспружанымі буднямі. Найбольш

ярна гэта выявілася ў яго апавесці «Большевікі граніцы» (1936), у многіх апавяданнях, нарысах і вершах, з якімі пісьменнік пачаў выступаць у друку яшчэ ў канцы 20-х гадоў. У той час, калі пачалася Вялікая Айчынная вайна, І. Шапавалаў ужо не жыў у дарогім яго сэрцу Мінску — пісьменніка перавялі ў Маскву, дзе ён загадваў аддзелам у часопісе «Пограничник». Але хіба мог ён уседзець у Маскве, калі ў гэты час на граніцы ішлі кровапра-

літныя баі? Іван Еўданімавіч усёй душой імкнецца туды, каб быць разам з таварышамі, але да граніцы дабрацца не ўдалося: асколак варожай бомбы абарваў яго маладое жыццё. Калі мне доводзіцца бачыць пісьменнікаў мемарыяльных дошкі ў Маскве або ў Мінску, дзе сярод імён загінуўшых герояў ёсць і прозвішча Шапавалава, я заўсёды прыгадваю яго вобраз, яго творчасць. Трэба сказаць, што за свае 34 гады пісьменнік паспеў зрабіць няглы, ён напісаў не толькі вядомыя ў свой час апавесці «Большевікі граніцы», «Ян Крэнделя», а таксама кнігу прозы «Невядомыя расказы», зборнікі вершаў «Товарищи», «Время

близится» і інш. Іван Еўданімавіч быў членам ваенна-шэфскай камісіі Саюза пісьменнікаў БССР і багата што зрабіў для адлюстравання жыцця Чырвонай Арміі ў беларускай літаратуры: арганізоўваў для пісьменнікаў сустрэчы з героямі граніцы, наладжваў творчыя паездкі да вайны. Гэта дзякуючы яму зацікавіліся жыццём граніцы яго сябры тады малады П. Броўка і П. Глебна.

Памяць пра Івана Шапавалава — вайна, пісьменніка, абаяльнага чалавека — і сёння, калі яму было б семдзесят пяць, жыў у сэрцах тых, хто яго асабіста ведаў.

Яфім САДОУСКІ.

Лісты Кацярыны ПЕШКАВАЙ

«Перасяляючыся ў Ніжні, я запасаў у Мінску рэкаментацыйнымі пісьмамі ад таварышаў-нарадавольцаў да розных асоб у Ніжнім. У тым ліку быў ліст і ад пісьменніка Е. Н. Чырыкава да А. М. Пешкава, у дужках было дададзена — М. Горкаму, — пісьменніку, мне невядомаму, але якога мне раілі як знаўцу Паволжа і Ніжагародскага краю», — так пачынае свае ўспаміны пра Горкага бацька Максіма Багдановіча Адам Ягоравіч. Жывучы ў Ніжнім Ноўгарадзе з 1896 па 1905 год, яны сябравалі і нават парадніліся. Пазней, калі Аляксей Максімавіч жыў у Сарэнта, яны, пачынаючы з 1925 года, перапісваліся. Горкі ўвесь час цікавіўся навуковай работай Адама Ягоравіча і нават падтрымліваў матэрыяльна свайго мнагадзетнага старога друга, каб ён мог закончыць свае навуковыя даследаванні. Але асабліва цёплыя адносіны былі ў сям'і Багдановічаў з Кацярынай Паўлаўнай Пешкавай, жонкай Горкага.

У лісце ад 5 красавіка 1965 года моцна хворы Павел Адамавіч (зводны брат Максіма Багдановіча) пісаў мне: «Вы ўжо ведаеце, што памерла Кацярына Паўлаўна Пешкава. Я гэту смерць вельмі цяжка перажываю. У сваім цяперашнім стане я не мог паехаць на пахаванне, і гэта мяне засмучае».

З усёй нашай сям'і я больш за ўсіх быў з ёю звязаны. Доўгі час я жыў у ёй. Мяне называлі Паўлам у гонар яе бацькі, якую яна вельмі любіла. Мабыць, гэтым тлумачыцца яе прыхільнасць да мяне. Яна вельмі многа рабіла для мяне ў маім жыцці. Двойчы нават звярталася па маіх справах у ЦК партыі. Я нарыстаўся яе даверам і адказаў ёй поўнай шчырасцю.

Гэта быў дзівосны чалавек, жанчына незвычайнага розуму». Ніжэй у тым жа лісце Паўла Адамавіча чытаем:

«Мая самая ранняя памяць: Аляксей Максімавіч арыштаваны, Кацярына Паўлаўна ў нас. Вузенькі паяк-калідр. Каля сцяны ва ўсю яе даўжыню — куфар, на якім пасцель для Кацярыны Паўлаўнай. Сонечная рання. Пакой поўны святла. Звесцішы ногі, з распушчанымі валасамі, сядзіць Кацярына Паўлаўна. Мне два ці тры гады. Я каля яе ног. Я гляджу знізу ўверх на яе асветлены сонцам твар. Чамусьці ў мяне гэта пазней асацівалася з уражаннем ад карціны І. Я. Рэпіна «Царэўна Соф'я».

Апісаны Паўлам Адамавічам эпізод адносіцца да таго часу, калі Максіму Багдановічу было адзінаццаць ці дванаццаць гадоў. Значыць, гэты падзеі з жыцця Аляксея Максімавіча адбыліся на вачах Максіма Багдановіча і з'яўляюцца старонкамі і яго біяграфіі.

Пасля смерці Адама Ягоравіча Кацярына Паўлаўна перапісвалася з Паўлам Адамавічам. У ненаворных лістах яна згадвала і Максіма Багдановіча.

Ніжэй публікуецца адзін ліст Пешкавай да Паўла Адамавіча, які змяшчае ў сабе цікавыя фантычныя звесткі пра рукапісную спадчыну Адама Ягоравіча і Вадзіма Багдановічаў.

«Паўлу Адамавічу Багдановічу.

Не адразу адказаю Вам, Павел Адамавіч, бо Ваша пісьмо атрымана было ў той час, калі я ляжала ў бальніцы. Думаю, што пра смерць Вам гаварыць зарана, але прыводзіць у парадокс справы ніколі не лішне. Вельмі добра, што ўсё, што датычыцца Максіма і працы Адама Ягоравіча, трапіць у Беларусь, якую ён так любіў.

Я нядаўна вярнулася з бальніцы, але працягваю хварэць, яшчэ ляжу ў пасцелі.

Пісьмо Вадзіма, а таксама пісьмо Германа Лапаціна, якія адносяцца да 1908 г. і інш., звязаныя з Вадзімам, на маю думку, перадаваць у Беларускі інстытут літаратуры не варта. Вы можаце прыслаць іх мне — я перадам іх у Літаратурны музей.

Што з Мікалаем Адамавічам? Ці доўга загадалі Вам ляжаць? Хто жыве з Вамі? Калі жывеце адзін — ці ёсць у Вас хатняя работніца?

Чакаю Вашага адказу на апошнія пытанні.

К. ПЕШКАВА.

12.III. 1957 г.
Гэты ліст і астатнія перапіскі Кацярыны Паўлаўнай з Паўлам Адамавічам захоўваюцца ў Дзяржаўным літаратурным архіве-музеі БССР Публікацыя Н. ВАТАЦЫ.

КОЛЕР І БОЛЬ

(Заканчанне. Пачатак на стар. 1).

века, супраць усяго, што разбуральна ўздзейнічае на прыгажосць...

«Лічы на сэрцы» — гэта крык. Гнеўны крык пратэсту супраць антыгуманнасці. Крык, настолькі ж моцны ў сваёй усвядомленасці і дакладнай адрасаванасці, як здолешы дайсці да чалавецтва крык «Гернікі» Пікаса. Справа не ў адрозненнях вобразных сродкаў. Справа ў роднасці эмацыянальнага напружання. Справа ў ступені напалу гуманістычнай думкі, ва ўзроўні пачуцця грамадзянскай адказнасці за сваю мастакоўскую місію...

І няхай мне, гледачу, адчувальны неаднолькава магутны ўзровень абагульнення ў розных творах серыі, няхай не ўсе з іх аднолькава здольныя вытрымаць усёбаковы суд паводле крытэрыяў лепшага, што створана самім Савіцкім, — хіба ў гэтым справа?.. Адбылося галоўнае — пастаўлена мастаком перад сабою, дагэтуль небывалая (мо нават дакладней — даўно небывалая) задача ў жывапісе ў прычымным выхаванні.

Можна, мабыць, сказаць і так: уся творчасць Савіцкага — ад «Песні» і да серыі палотнаў на купальскія тэмы — гэта «лічы на сэрцы», дакладней — зарубкі, рубцы, раны... І іх сэрца сапраўднага мастака мусіць вытрымаць...

ЯГО ЧАЛАВЕЧАЕ КРЭДА: «Я цвёрда веру ў перамогу добрага пачатку на нашай планеце. Веру, таму што само жыццё пераканала мяне ў найвялікшай каштоўнасці чалавека, у высакароднасці яго душы і розуму».

ЯГО МАСТАКОўСКАЕ КРЭДА: «Без праблемы прыгожага няма мастацтва. Без яе яно не здольнае было б узвышаць чалавека і рабіць яго больш высакародным. У жыцці катэгорыя прыгожага і агіднага вызначаюцца больш відавочна. Філасофія сучаснага экзістэнцыялізму адмаўляе катэгорыю прыгожага, сцвярджаючы, што «чалавек ёсць яго страх». Высакароднае, мужнае, справядлівае — усё, на чым грунтуюцца наш светлагляд, — сцвярджае прыгажосць. У мастацтве ж прыгожае можа быць страчана не з-за аб'екту адлюстравання, а з прычыны няяснай пазіцыі мастака...»

НЯПРОСТЫ ЁН ЧАЛАВЕК, Міхаіл Савіцкі... Шорсткі... Мо жорсткі нават. І нават бывае, пэўны яго ўчынак, ацэнка, слова здольныя і балюча зачэпаць. Аднак звычайна на ўчынік, ацэнку, словы ў яго ёсць досыць трывалыя аргументы. Ва ўчынках і ацэнках ён — паслядоўны. На словы — скупы.

Узаемныя дачынненні з Савіцкім складаюцца ня проста. Бескампраміснасць, глыбіня ўнутранага свету, унутраны напал думак і пачуццяў-страсцей пры знешнім спакоі выяўлены іх — ад усяго гэтага ідзе тая непрымірымасць да ўсялякай павярхоўнасці, легкаважасці, прыстасавальнасці, пустазвонства.

Надзвычайна скупы на выяўленне пачуццяў. Як і на словы...

Усё курыць, курыць...

А ВОСЬ ПАЛЬЦЫ!... Нервовыя пальцы, у якіх даводзілася бачыць і пэндзаль, і карабок запалак, і кніжну старонку, і запальнічку, і муштук, у які так старанна ладкуецца цыгарэта, каб стрымаць гэтую нястрыманую нервовасць, — гэтыя пальцы выдаюць усю безабароннасць душы, якую так стараюцца бараць знешня выяўленні характары!..

І — ВОЧЫ!... Тут ужо нічога ён зрабіць не можа — выдаюць!..

Выдаюць і ўнутранае хваляванне, калі ён стараецца трымацца так, быццам яго ўсё абыходзіць. Выдаюць збынтэжанаўнасць, якую хавае, абвяргаючы тыя ці іншыя заўвагі пра ягоную работу...

І ў іх, у вачах, нараджаецца тая ўсмешка, якая, дэбраўшыся да куточкаў вуснаў, вымушае забыцца і на яго непратату, шорсткасць, жорсткасць, скупасць на словы і пачуцці і на многае іншае, — вось ён увесь перад табою, бы на далоні!.. Чалавек, якому нішто чалавечнае не чужое. Але надта ж патрабавальны чалавек. І перш за ўсё — да сябе... Адсюль, мабыць, і ўнутранае адчуванне таго права на «маральны імператыв», права, якое, бывае, сваёй катэгарычнасцю бянтэжыць тых, каму хацелася б, каб Міхаіл Савіцкі быў больш падобны на той «парадны партрэт» мастака, які ўжо колькі часу твораць тыя часткаю журналістыкі, якую можна было б назваць павярхоўнай па думках і пачуццях. Яго «парадны» партрэт імкнуцца ледзь не «кананізаваць». Як ставіцца да яго сам Савіцкі — сказаць цяжка: не любіць гаварыць аб тым, што пра яго пішуць... Пакуль пішуцца і публікуюцца яго партрэты (і больш, і менш глыбокія), ён перастае быць на іх падобны. У тым сэнсе, што мяняецца. Але, мяняючыся, захоўвае істотны стрыжань, які, зразумела, пазнаеш і ў павярхоўных яго партрэтах.

ТАК, НЕ ТОЛЬКІ ШОРСТКАСЦЬ І ЖОРСТКАСЦЬ, але і знешняе павярхоўнае лёгкае ранімасць выяўляецца ў вокамгеннасці ягонай рэакцыі на ўсялякую несправядлівасць ці на ўсялякую ваяўнічую некампетэнтнасць. І ўжэ — цягавітасць...

Не можа не ўражаць сапраўды тытанічнае адзінаборства Савіцкага з хуткаплыннасцю часу. Не час распараджаецца ім, а ён — часам!.. Не, ён зусім не аскет! Але рысы аскетызму у ім — ад свядомай мэтанакіраванасці, ад усвядомленага адзінаборства з ча-

сам за магчымасць выказаць спасцігнутае, так неабходнае людзям. Нядаўна ў інтэрв'ю Э. Пугачовай ён сказаў: «...Існуе тое, што ў прамым сэнсе чалавеку не падуладна, — час. Яго нельга ні ўзяць, ні пакратаць, ні спыніць, ні павярнуць назад, ні паскорыць...» Не вычэрпнае шкадаванне аб хуткаплыннасці часу, так знаёмае натуралістам дзейным!.. І ён, як нявідзаны герой Данііла Граніна — вучоны Аляксандр Любішчэў — ведае, што час нельга «прыхаваць у запас», але яго можна (і неабходна!) НАПАЎНЯЦЬ — напавяняць шчыльна, і тады якасць часу мяняецца, згодна з афарызмам аднаго з вялікіх: «Доўгае жыццё не тое, у якім шмат гадоў, а тое, у якім багата спраў».

АРГАНІЗМ ЯГО МАСТАЦТВА — рухомы, у пастаянным абнаўленні. Нават павярхоўнае вока бачыць, што «Партызаны» напісаны не так, як «Песня», што «Лічы на сэрцы» — не так, як, скажам, карціны, што групаваліся вакол «Партызанскай мадонны»...

Міхаіл Савіцкі належыць да ліку мастакоў, якія ўмеюць слухаць, калі гаворыш у вочы не толькі прыемныя рэчы, незалежна ад таго, маеш ты рацыю ці не. Заўвагі, якія б яны вострыя ні былі, мастак успрымае ўважліва. Ён разу ў жыцці не даваўся пашкадаваць, сказаўшы яму пра тое, што ў палотнах яго падалося як негатыўнае. Крытыкі добра ведаюць, як, на жаль, вельмі часта ў падобных выпадках адносіны з мастакамі «раскльываюцца»!

У свой час даводзілася крытычна выказацца пра яго «Легенду аб Мінаі Шмырове». Дарэчы, для каго іншага гэтая карціна магла б быць ледзь не вяршыняй. Але для Савіцкага яна аказалася не болей як эксперымантам, шмат у чым няўдалым. Мастак зусім не паспяхаўся, як гэта часта бывае, выступаць супраць крытыкі, хаця сам, мабыць, далёка не адразу сфармуляваў для сябе гэтую хоць і адносную, але ўсё ж прыкметную сваю няўдачу. Ён з цягам часу нават заявіў пра гэта публічна. Так, у інтэрв'ю В. Палтаран ён заявіў, кажучы пра гэтую сваю карціну: «... Па-мойму, мастак вучыцца ўсё жыццё. І больш за ўсё — на сваіх няўдачах. Вось у мяне... дрэнная карціна, але мне трэба было вырашыць цэлы шэраг задач, для мяне — новых, і я пайшоў на эксперымент. Але скажу, што без гэтай няўдачы ў мяне не было б наступных, лепшых карцін...» (Ах, як бракуе васьмі гэтага ж патрабавальнага да сябе стаўлення многім нашым маладым мастакам, якія не чуюць, бывае, не тое што вострай крытыкі, але нават асцярожных, далікатных заўваг у іх адрас!..)

Савіцкі можа і без усялякага ўплыву звонку раптам перамяніць уласнае меркаванне пра якую-небудзь сваю карціну. Вядома, у прыватнасці, выпадак, калі ён запісаў старую кампазіцыю, не пазбаўленую шэрагу істотных дасягненняў. Тым не менш — проста на старым варыянце напісаў новы!.. Бо — умее тварыць бескампрамісны суд над сабою... Бо — няма ў яго ні самазаспакоенасці, ні адчування ўласнае непагрэзнасці...

САМАЯ ПЕРШАЯ ЯГО КАРЦІНА — «ПЕСНЯ»... Сёння ў «Песні» бачыцца не зусім тое, што прачытана ўжо ў ёй крытыкаю. Некаторыя ўпарта вытлумачаюць «Песню» як успамін менавіта пра маленства. Некаторыя адносяць яе да вёскі пасляваеннай. У яе ўнутраным ладзе, на мой погляд, прадчуваецца ўсё, што пасля было ўвасоблена і ў зусім не падобных на яе работах. Сёння лад асацыяцый, якія выклікае «Песня», успрымаецца шматнакіраваным і арганічна вядзе ледзь не да, кожнага з пазнейшых твораў мастака.

Аднойчы сказаў яму пра гэта.

Нервовыя пальцы забарабанілі па сталю, і ў іх, як заўсёды, узнікла запальнічка:

— Разумееш, на вёсцы заўсёды спяваюць... Ты чуў, як у паветры вясковым цэлы дзень прысутнічае гук?.. Пастаянна прысутнічае гук песні!.. Ціхі!.. Настойлівы!.. Ён быццам разліты ў паветры... І вось жывеш у вёсцы — і цэлы дзень, дзе б ні быў, чым бы ні займаўся, заўсёды чуеш яго... Бы звон!.. Меладыхны такі гук... Несканчонае песня...

Цяпер разумею, наколькі істотна для разумення «Песні» гэтая, быццам бы мімаходзь кінутая, заўвага. Дарэчы, усе карціны Савіцкага гучаць: у кожнай — свой гук. Тут і НЕМЫ КРЫК («Партызаны. Блакада»), і рэха жалобнага салюта («Клятва»), і загадкавы дзязьчы шэпт («Куст руж»), і гул вогнішча («Спяваюць камуністы», «Бальшавік»), і парыванне снегу («Хлябы»), і зімовая начная завіруха («Партызаны»)... І гук плачу ў натоўпе прысутных, якія — па-за межамі палатна ў «Пакаранні смерцю»... І партыванне калёсаў у «Дзесях вайны»... І — у «Партызанскай мадонне» — той жа пшчотны, меладыхны гук...

Усё тое, чым ён трызіў там, у фашысцкіх канцлагерах, за што не шкада было адаць жыццё ў падпольнай барацьбе, у якой ён браў удзел, усё тое, да чаго мо і не спадзяваўся дайсці, але — дайшоў, — усё гэта ўнутранае вылілася ў «Песні»... Ён жа ўбачыў РОДНАЕ НЕБА!.. Дайшоў да РОДНАЙ ЗЯМЛІ!.. (Памятаеце — у пэста: «Ні славы, ні скарбаў я не хачу, мне б толькі дайсці непрыкметна, зямлю сваю пад нагамі адчуць, надыхацца родным паветрам...»?)!.. І ён піша РОДНЫХ ЛЮДЗЕЙ святочнымі, залатымі фарбамі — як найвышэйшую каштоўнасць!.. Ён піша не ўспамін — ПІША СВАЮ КОЛІШНЮ

МАРУ пра сустрэчу з роднай зямлёй... МАРУ, У ЯКУЮ ТАДЫ І ТАМ НЕМАГЧЫМА БЫЛО ПАВЕРЫЦЬ... Хто цяпер адноўіць, што пранеслася перад яго ўнутраным зрокам, калі і ён быў пастаўлены ў чаргу да печы крэматорыя?! Наўрад ці і сам адноўіць... Уратавала выпадковасць. А вось ВОБРАЗЫ, ЯКІМІ ТРЫЗНІЎ там, на чужыне, у жажлівым пекле, — не выпадковасць!.. Вось чаму зусім натуральна, што перш-наперш ён напісаў не людскія пакуты, а людскую мару! Людскую — значыцца, і сваю...

ПОЛІФАНІЗМ. ШМАТЭМНАСЦЬ... Яны ў кожным творы Савіцкага.

Вось і самая заветная яго тэма — мацярынства. Яна таксама мае вытокі ў «Песні» і вырашаецца вельмі разнастайна — ад гарманічнага гучання «Куста руж» да самых рэзкіх дысанансаў карціны «Партызаны. Блакада»...

Здавалася б, што можна новага выказаць пра жанчыну-маці пасля мадон Леанарда, Пятрова-Водкіна, Дэйнекі?.. Аказваецца, можна.

Талент Савіцкага ўзвысіўся да «песні песняў» у такім цнатлівым творы, як «Куст руж» — гэтым гімне вечнай прыгажосці і загадкавай жанчыны. А цераз мелодыю гімна гучыць невыказна магутная вера ў сілу жыцця і прыгажосці, у іх неадольнасць...

ЕМІСТАСЦЬ — вобразная, сэнсавая, філасофская — у карцінах Савіцкага надзвычайная.

Часцей за ўсё робіцца памылка, калі спрабуюць вытлумачаць яго творы, так сказаць, напрамую. Яшчэ Крамской пісаў Фёдару Васільеву: «Усякі разумны чалавек вельмі добра ведае, што ёсць рэчы, якія слова выказаць рашуча не можа... Калі ўсё можна сказаць словам, дык навошта тады мастацтва, музыка?» Такі знаўца «прыроды слова», як Іван Кірзеўскі, зазначаў: «... Пакуль думка ясная для розуму або даступная слову, яна бяспільная на душу і волю. Калі ж яна разаяецца да невыказнасці, тады толькі дасягнула спеласці. Гэтае невыказнае, праглядаючы скрозь выяўленне, дае сілу паззі і музыцы...» Больш таго: «... за кожным словам, накрэсленым на паперы, крыецца сэнс, які цяжка адразу ўлавіць, — зазначае Пітэр Брук. Не так проста ўлавіць і сэнс, які прыхаваны за кожным вобразам, накрэсленым на палатне. Хочам мы таго або не хочам, але мы пакуль што аб'ектыўна толькі пачынаем «чытаць» Савіцкага!..

Каб адчуць, пра што гаворка, зробім хаця б мысленна такі востры эксперымент. Звернемся да «Партызанскай мадонны», пра якую «столькі напісана». Засяродзім на нейкі час увагу не на мадонне, а на... староў... або... партызане, што на кані. У якой меры можа «памагчы» нам гэтыя вобразы разумець папярэдні твор Савіцкага «Партызаны» або нашмат пазнейшы — «Куст руж»?..

А калі суаднесці «Партызанскую мадонну» з такой, ледзь не самай трагічнай у беларускім жывапісе, карцінай, як «Партызаны. Блакада», — які тады ўзнікне кантрапункт, што дапаможа паглыбіцца ў самыя нетры роздму мастака?!

«Куст руж» — ледзь не «люстэркавае» падабенства да «Партызанскай мадонны», але зусім у іншым часе. І як жа яе суаднесіць з папярэднімі і наступнымі творами мастака, каб знайсці шляхі гарманізацыі рацыянальнага і эмацыянальнага ва ўнутранай логіцы творчасці Міхаіла Савіцкага, вытлумачэнне якой далёка не вычэрпваецца яго асабістымі вызнаваннямі...

У «пастаральным» гучанні «Куста руж», прыслухаўшыся, можна пачуць голас наймагутнага пратэсту супраць ядзернай зброі!.. Звярніце ўвагу на форму куста руж — з чым ён асацыіруецца?! Мо нават з формай «катамнага грыба»?.. Суб'ектыўна, кажаце?..

Дадам яшчэ адно суб'ектыўнае назіранне над гэтай карцінай — яна пра тое ж, пра што радкі Рыгора Барадуліна: «Мне б жыцця не хапіла слухаць вочы твае...»

Тыя, хто не мог прыняць «Партызанаў», «Партызанскую мадонну», «Партызаны. Блакада», пацярпелі паражэнне менавіта ў этычным дыялогу з гэтымі творами. «Апаненты» аказаліся бездапаможныя перад праблемамі дыялогу, які гэтыя творы прапаноўваюць.

Ці не лепей заплішчыць вочы і адысці ўбок, меркавалі яны, чымся паспрабаваць адказаць прама і сумленна на няпростыя ва ўсёй сваёй адкрытасці пытанні, сярод якіх галоўнае можа быць выказана так: «Ці здольны ты, чалавек, бескампрамісна заставацца на вышыні твайго чалавечага прызначэння?.. Я ж дала табе жыццё... А даваць жыццё — гэта для маці цяжка, вельмі цяжка... Ці здолееш ты, ці хопіць у цябе адаагі правільна распарадзіцца сваім жыццём — каштоўнасцю, якую даравала табе я?.. Ці не зганьбіш учынкамі сваімі мой мацярынскі подзвіг?.. Ці застанешся ў справах сваіх на ўзроўні майей мацярынскай трывогі за цябе?» Так пытаецца Маці-Жанчына... І — Маці-Радзіма...

Пра гэта самае пытаецца і тая маці з карціны «Партызаны. Блакада», чый невыказны крык выклікае тую «ярость блародную», што толькі і дае сілы вытрымаць, устаючы на горла ўласнаму гору, каб прадаўжаць барацьбу.

Савіцкі выдатна разумее, што спосабы выяўлення прыгожага ў мастацтве нашмат больш разнастайныя, чым здаецца на першы погляд. Дыялектычны сувязі трагічнага і аптымістычнага далёка не заўсёды паддаюцца прасталінейнай канстатацыі.

Сярод прынцыпаў, якія спавядае Савіцкі, ёсць і такі: «...час мусіць адчувацца і ў сюжэце, і ў кампазіцыі, і ў рытме твора... паказаць людзей, цэлнасць іх характары — ва ўсім, нават ва ўрачыстай хадзе жанчын...»

Міхаіл Савіцкі — наш сучаснік у самым высакародным значэнні гэтага слова.

Уладзімір БОЙКА.

На з'ездзе пісьменнікаў БССР і пасля з'езда ў нашай грамадскай стварылася ўражанне не толькі аб адставанні нашай крытыкі, што само па сабе бяспрэчна і пра што мы гаворым не першы дзесятак год, але і няправільнае ўражанне нейкага беспрасветнага запусцення, нават дыскваліфікацыі нашай крытыкі. Можна быць, што стварэнню такога няправільнага ўражання паспрыяла і тая акалічнасць, што з параўнаўча вялікага і моцнага атрада нашых крытыкаў на з'ездзе выступіў толькі адзін прамоўца—прадстаўнік крытыкі. Маўчанне — знак згоды,— можа, таму і маўчанне крытыкаў на з'ездзе, іх пасіўнасць, адсутнасць нават спроб абараніць не толькі сябе, сваю працу, але і пастаяць за прэстыж свайго цяжкага і складанага жанру, таксама былі ўспрыняты як бяспілле, няздатнасць, яшчэ многія і многія вызначэнні і эпітэты, якімі мы шчодро і ахвотна надзяляем нашу крытыку—і літаратурную, і тэатральную ўжо на працягу доўгіх год.

Так, сапраўды, ужо на працягу многіх год мы выпрацавалі сабе нейкае стандартнае ўяўленне аб становішчы крытыкі і аб рабоце нашых крытыкаў, і па інерцыі мераем на гэтакія ўяўленні, як на нейкі прывычны і зручны аршыні творчасць усіх нашых таварышаў, якія працуюць у крытыцы. Яшчэ ні разу, па сутнасці, за ўвесь час у нашым саюзе не было грунтоўнай размовы ні аб становішчы крытыкі наогул, ні аб творчай рабоце асобных яе прадстаўнікоў. Не апраўдаў спадзяванняў у гэтым сэнсе і з'езд. Ні ў асноўным, справаздачым, дакладзе, ні ў асобных выступленнях не было зроблена нават агляду работы нашых крытыкаў паміж другім і трэцім з'ездамі, не былі вызначаны хаця б асноўныя задачы далейшага развіцця крытыкі і літаратуразнаўства ў рэспубліцы, не пастаўлены хаця б асноўныя праблемныя пытанні, распрацоўкай якіх мы павінны заняцца, не выпрацаваны і мерапрыемствы, якія мы павінны ўжыць, каб не на словах, а на справе адчувальна палепшыць у бліжэйшы час становішча крытыкі, творча актывізаваць работу кожнага нашага крытыка.

Не дзіўна таму, што і сама размова аб крытыцы, якая вялася на з'ездзе, і нават тая палыманасць і ўвесь запал, што з'яўляліся ў прамоўцаў, якія з трыбуны кідалі пальчаткі сваім праціўнікам з выклікам іх на паядынак, нават асабліва ўзрушанасць і хваляванне, з якімі гаварылася, і вельмі слушна гаварылася, і аб памылках крытыкаў, і аб іх безгустоўнасці, і аб няўменні падчас адрозніць, што добра і што дрэнна, — усё гэта правільна, аднак усё гэта яшчэ не дало і не дасць ніякай гарантыі, што больш падобных памылак у нашай крытыцы не будзе, што яна, наша крытыка, выйшла з нашага з'езда лепшай, і, так сказаць, пабыўшы ў агні, убачыла і свае пэўныя і ясныя задачы, перспектывы свайго росту, удасканалення свайго прафесійнага майстэрства. Калі б мы з такім адчуваннем выйшлі са з'езда, нам, магчыма, не прыйшлося б збірацца сёння і яшчэ раз ставіць усё тэа пытанні.

Можна быць, добра, што якраз для размовы аб становішчы нашай крытыкі мы сабраліся, счаканьшы пэўны час пасля з'езда. Улегліся, адшумелі бурныя страсці, ды і прытуліліся пэўныя нездаровыя наст-

роі сярод некаторай часткі і такіх «крытыкаў», якія ў асяляванні раз'юшанасці сціскалі кулакі і рыхтаваліся ўжо да новых «крывавых распраў», папярэджваючы сваіх уяўных праціўнікаў: «Пачакайце, мы яшчэ вам пакажам!» Калі і праўда, што падобная ідэя рэваншу выношваецца некаторымі нашымі літаратарамі, то гэта не столькі страшна для тых, каго яны палохаюць, колькі небяспечна, жакліва для самой нашай літаратуры. Бо калі падобныя творчыя імпульсы кіруюць некаторымі нашымі крытыкамі, няхай сабе нават адзінкамі, калі з такіх крыніц чэрпаюць яны сваё натхненне, калі дзеля гэтай

адстае, што яна самая адстае і няздатная сярод усіх літаратурных жанраў, мы дамагліся таго, што, па-першае, самі паверылі ў гэта і, па-другое, што яшчэ страшней,—прымуслі паверыць у гэта і саміх крытыкаў. Вось чаму ўся тая няўпэўненасць у сваіх сілах, тая нерашучасць, а то і бязлітасць, адсутнасць самастойных, уласных, няхай сабе дыскусійных меркаванняў, — усё гэта паявілася ў некаторых нашых крытыкаў ад нашага ўпартага і настойлівага «гіпнаўтычнага ўнушэння». І калі многія з іх на свой страх і адказнасць усё ж працавалі, знахадзілі тэмы і праблемы і нават калі паклалі перад намі

які стала праце ў літаратуры ўжо шмат год і мае вялікі вопыт, мы напускаем на свае твары страшэнную строгаць і ўчыняем яму ледзь не «допрос с пристрастием».

Я спыняюся на арганізацыйных пытаннях, бо лічу, што занябанне гэтага боку справы таксама ў вельмі адчувальнай ступені адбіваецца на становішчы нашай крытыкі. Не такія ўжо слабыя і малалікія нашы крытычныя кадры. Пры іх творчай актыўнасці, пры ўзмацненні іх ролі ў дзейнасці саюза, у рабоце нашых творчых секцый — гэта была б адчувальная арганізуючая сіла. І мы яшчэ доўга будзем таптацца на месцы і ўсё чакаць, што

каў адчувае сябе людзьмі без творчага пашпарту. Як часта ўсім нам даводзіцца чытаць у нашым жа саюзе такія аб'явы: «Аббудзена пасаджэнне секцыі (прозы, паэзіі, драматургіі). Яўка членаў секцыі абавязкова. Запрашаюцца крытыкі». Гэта нешта падобнае на рэкламу ў кіно: «Дзеці да 16 год не дапускаюцца», толькі з той розніцай, што малалетнія дзеці якрай ідуць, куды іх не запрашаюць, а нашы крытычныя дзеці, наадварот, пасля такой далікатнай формы запрашэння, адразу ж трацяць усякую ахвоту і цікавасць нават да сваёй прафесіі. Крытыкі павінны стаць раўнапраўнымі членамі нашых творчых секцый. Але гэта не азначае, што камісія па крытыцы як творчая арганізацыя павінна перастаць існаваць, наадварот, актыўны ўдзел крытыкаў у секцыях яшчэ вышэй узнімае значэнне і ролі камісіі па крытыцы. На яе абмеркаванне будучы вынікі пытанняў, якія падказвае вопыт усіх творчых секцый, праблемы, характэрныя для ўсёй літаратуры. Апрача таго, камісія па крытыцы мае і свае спецыфічныя, літаратурныя задачы. Няхай сабе не, так часта збіраецца яна на свае пасяджэнні, як нашы секцыі, але яна павінна заняць у саюзе, у яго жыцці важнейшае месца як яго апэратыўны, накіроўваючы орган, як своеасаблівы штаб крытычнай думкі, штаб абатульнення гістарычнага, тэарэтычнага і майстэрскага вопыту нашай літаратуры.

З усёй рашучасцю трэба сказаць, што тое непрыгляднае становішча літаратурнай крытыкі, якое стварылася ў нас, безумоўна, характарызуе сабой і ўзровень крытыкі і самакрытыкі ў Саюзе пісьменнікаў. Падчас і самі кіраўнікі саюза займалі і займаюць няправільную пазіцыю ў дачыненні да крытыкі як у свой адрас і ў адрас саюза, так і ў дачыненні да асобных пісьменнікаў. У такіх выпадках патрабуецца, каб абавязкова балансіраваліся недахопы з поспехамі, калі ж крытыкуецца пэўны твор, дык абавязкова трэба давесці, што гэта эпізодычныя, выпадковыя недахопы, а ўсё раней напісанае і што яшчэ будзе напісана—усё гэта, аказваецца, суцэльна творчы перамогай. Ёсць яшчэ і такі крытэрый — «для літаратуры ў цэлым не дасягненне, а для аўтара бяспрэчны крок наперад». А ёсць яшчэ такі страшны жупел, якім вельмі лёгка палохаць крытыкаў, — называецца ён—нігілізм. Калі раман «Шырокія гарызонты» быў слушна раскрытыкаваны за сур'езныя недахопы, І. Шамякін, выступаючы ў друку ўжо як намеснік старшыні саюза, палічыў неабходным прыпалохаць нас гэтым страшным словам — у крытыцы гэтага рамана ён чамусьці ўбачыў «нігілістычнае адмаўленне ўсёй творчасці таленавітага пісьменніка». Падобнае заступніцтва ад нібыта злыхных нападкаў крытыкі здольна больш пашкодзіць пісьменніку, чым дапамагчы, яму зрабіць правільныя вывады з крытыкі. Нельга, вядома, не лічыцца з тым, што ў кожнага з нас, грэшных, ёсць самалюбства. Але працяжыць асабістыя клопаты аб ім, ашчаджаць яго на кожным кроку—наўрад ці патрэбна, і асабліва тады, калі мы гаворым аб нашых агульных інтарэсах, аб інтарэсах савецкай літаратуры. Вядома, прыемней, калі хваляць. Заўважце, што крытыка наша — «адсталая», «няздатная», «непераборлівая» — якраз гэтыя ўсе якасці яна выяўляе тады, калі крытыкуе нас і нашы творы, і, наадварот, тады, калі

Газетой і Крытыкай

Васіль ВІТКА

Газета і крытыка — гэтае спалучэнне абавязковае і арганічнае ў сваім адзінстве. Ідзе час, пераасэнсоўваюцца, удакладняюцца, удасканальваюцца метады, спосабы і спосабы даследавання, крытэрыі розных падыходаў да спецыфікі мастацкай творчасці, але ж застаюцца жыццядзейнымі законы, па якіх вывараюцца каштоўнасці, непадушадныя часу.

Наша газета напярэдадні свайго 50-годдзя. У лютым 1932 г. выйшаў у свет яе першы нумар. Колькі пісьменнікаў супрацоўнічала і супрацоўнічае на яе старонках за гэтакі паўстагоддзе—мы не падлічалі. Большасць з іх стала ўвайшлі ў жыццё літаратуры, у яе гісторыю. Рэдактарамі, супрацоўнікамі «Літаратуры і мастацтва» былі многія вядомыя беларускія паэты, празаікі, літаратуразнаўцы.

Мы звярнуліся да аднаго з іх — Васіля Віткі. На працягу дзесяці год — з 1948 па 1957 — ён працаваў у нашай газеце спярша намеснікам, а потым — яе галоўным рэдактарам.

— Які быў найбольш складаны і цяжкі клопат для газеты ў той час?

— А, бадай што, той самы, што і зараз, — крытыка. Крытыка не толькі як самы дзей-

ны сродак, які стымулюе развіццё мастацкай літаратуры, але, і вызначае грамадскі, маральна-этычны і эстэтычны ўзровень і самога асяроддзя, у якім мы жывём і працуем...

— Ці не змаглі б вы ўспомніць больш падрабозна абставіны, грамадскі клімат, настрой таго часу?

— О, тады б наша інтэрв'ю ператварылася ў мемуары, бо лх ні нажыць, а з часу маёй работы ў газеце мінула дваццаць пяць гадоў.

— Што б вы параілі, якія найбольш характэрныя падзеі, эпизоды літаратурнага жыцця таго часу зацікавілі б цяперашніх нашых чытачоў?

— Парада самая простая — азірніцеся на тры-чатыры дзесяцігоддзі.

Мы так і зрабілі. Перагарнуўшы нямала гадавых камплектаў газеты, спыніліся на 1954 годзе, на выступленні... В. Віткі. Па абавязку не толькі рэдактара, але і старшынні камісіі па крытыцы ў кастрычніку таго года ён адрываў і вёў сход крытыкаў у Саюзе пісьменнікаў. Якая там была гаворка? Мяркуючы па колькасці прамоўцаў, актыўная. Выступалі: В. Барысенка, С. Майхровіч, В. Івашын, П. Пестрак, Я. Брыль, І. Мележ, І. Шамя-

кін і яшчэ каля дзесятка прамоўцаў. Невялікая інфармацыя аб сходзе пераказвае змест некаторых выступленняў, а пра ўступную прамову — ні слова. Ці гэта так рэдактар укараціў самога сябе, ці што іншае?

— Даўня заганя нашага «ЛіМа», і цяпер газета, даючы справаздачу пра той ці іншы пісьменніцкі сход, часам зазначае, што гаворка была цікавая, вострая, дыскусійная, а пра што там гаварылася, аб чым спрачаліся, чытач так нічога і не даведваецца—адзін пералік прозвішчаў, хто выступіў і хто прысутнічаў.

— Як вы ацэньваеце стан літаратурнай крытыкі тых год?

— Вядома, што яна была значна слабейшай і меней прафесійнай, чым сучасная. Тады ў нас было яшчэ вельмі мала яркіх індывідуальнасцей у крытыцы і асабліва ў даследаванні нашай літаратурнай спадчыны. Выхад адной-дзвюх крытычных кніг у год здаваўся нам цэлай падзеяй.

— А ўсё ж, пра што вы гаварылі на тым сходзе крытыкаў?

— Пра крытыку.

— Ці захаваўся запіс?

— Захаваўся.

— З дазволу аўтара рэдакцыя прапанава чытачам запіс гэтага выступлення.

мэты абралі яны высокае і адказнае прызвание, дык гэта сапраўды небяспечна для літаратуры!

Заўятаць і пафас, з якімі пісьменнікі атакавалі крытыкаў на з'ездзе, можна таксама вытлумачыць рознымі прычынамі — і слушнымі, і не слушнымі, але, бяспрэчна, галоўнае, што з большасці прамоўцаў вынікала, — і закліпанасць, і трывога за няўдачы, за пралік нашай крытыкі. У тых жа выпадках, дзе забывалася мэта, у імя чаго мы вядзём бой, там і барацьба, і пафас гэтай барацьбы зводзіліся, па сутнасці, да асабістых сутычак, да баёў вузка мясцовага значэння, а атакі былі больш падобны на кулачныя баі, на баі з вельмі абмежаванай і блізкай дыстанцыі, калі гублялася і цэль і адчуванне перспектывы.

Нягледзячы на ўсю справядлівасць абвінавачванняў крытыкі ў многіх недахопах, мне ўсё ж здаецца, што «крытыка крытыкі» пачынае ў нас перарастаць і засноўвацца ў нейкі аўтаномны жанр, які, можа быць, хутка нават заявіць свае правы і прэтэнзіі, каб у саюзе была арганізавана яшчэ і секцыя або камісія па крытыцы крытыкі. Нельга не заўважыць, што асобныя літаратары настойліва спецыялізуюцца ў гэтым жанры, і, што асабліва паказальна, — самі ж крытыкі. Гэты «жанр», калі яго заахвочваць, можа гіпертрафіравацца ў хваробу. За доўгія гады паўтарэннем адной і той жа ісціны, што крытыка наша

вынікі сваёй работы—свае кнігі, мы ўсё яшчэ па-ранейшаму, па інерцыі б'ём у адзін і той жа, прыемны нашаму слыху, знон. Некаторыя з крытыкаў, пакінуўшы крытычную дзейнасць, узалі ды самі напісалі раманы, п'есы, апавесці, апавяданні. Я не схільны думаць, што яны спецыяльна зрабілі гэта толькі дзеля таго, каб развясць міф аб сваёй літаратурнай няздатнасці, наадварот, гэта была свайго роду капітуляцыя перад тымі цяжкасцямі, ад якіх мы не толькі не вызвалілі нашую крытыку, а ўсё больш ставім перад ёй гэтых цяжкасцей. Трэба лічыць недаравальнай памылкай, недаравальнай абьяквасцю і нашай няўвагай, што крытычныя работы нашых таварышаў і асабліва манграфічныя працы, якіх у нас набіраецца ўжо добры дзесятак, мы аддалі на «произвол» самых выпадковых і супрацьлеглых ацэнак і меркаванняў, што сваёй думкай, сваіх калектыўных ацэнак мы не выказалі ні ў саюзе, ні ў друку, ні з трыбуны нашых з'ездаў, пленумаў і г. д. Нічым нельга апраўдаць і таго штучнага караніну, які ў нас чамусьці існуе для крытыкаў, якія хочуць арганізацыйна аформіць свае правы і абавязкі як членаў Саюза савецкіх пісьменнікаў. Мы прымаем у саюз і маладога празаіка, і пачынаючага паэта, не дачкаўшыся нават іх першай кнігі, затое ў час прыёму крытыка,

раптам сам па сабе надыздзе такі час, калі актыўным і цікавым жыццём заживуць нашы секцыі, што кожны іх сход будзе творчай лабараторыяй для нашых пісьменнікаў. Мы яшчэ доўга не зможам разумна кіраваць жывым літаратурным працэсам, пакуль не зразумеем, нарэшце, што крытыка якраз і з'яўляецца інструментам, сродкам непастрэднага і апэратыўнага кіравання гэтым працэсам. Наша недаацэнка крытыкі распаўсюдзілася настолькі, што мы ўжо наогул пачалі браць пад сумненне неабходнасць у саюзе такога творчага асяродку, як секцыя крытыкаў, ці, як яна ў нас імянуецца камісія па крытыцы. Усё часцей і часцей можна пачуць галасы скептыкаў — а ці не прыкрыць нам яе, каб меней было лішняга клопату; няхай сабе, маўляў, крытыкі разыдуцца па секцыях, якая каму мілей, — вось і ўся праблема. Пажаданне, каб крытыкі разышліся на секцыях, я лічу законным і правільным. Мне здаецца, што адным з першых нашых практычных мерапрыемстваў па актывізацыі работы крытыкаў і павінна быць наша прапанова: «Таварышы крытыкі, выбірайце сабе па душы, па роду сваёй творчасці секцыю — прозы, паэзіі, драматургіі — і прыпісвайцеся тэм на пастаяннае месца жыхарства!». Такое рашэнне будзе параўнальна рашэннем. Даўно нава адмовіцца ад таго, што большасць нашых крыты-

яна хваліць нас і нашы творы, мы чамусьці не заўважаем ні яе безгустоўнасці, ні яе бяздоказнасці. Ніхто яшчэ не набраўся такой мужнасці і ніколі ні ў друку, ні публічна не выступіў з пратэстам, што яго бяздоказна, без пачуцця густу, кепска і прымітыўна хваляць. Ісціна патрабуе сказаць, што наша грэшная самалюбства — штука сапраўды хітрая. Дык навошта ж падавацца на яе хітрасці?

З няменшай рашучасцю трэба прызнаць, што і газета «Літаратура і мастацтва» паспраўднаму не спрыяла разгортванню крытыкі, ідэяй загартоўцы нашых крытыкаў, удасканаленню іх майстэрства. Мы не змаглі згуртаваць вакол газеты ўсіх крытыкаў, прыцягнуць да ўдзелу ў газеце ўсе найўняныя кадры крытыкаў, якія ёсць у рэспубліцы. Ніхто, вядома, і не разлічвае на тое, што мы даможамся такога становішча, што ўсе крытыкі з'яднаюцца ў нейкую «любвеобильную» сям'ю, што настане сярод нас «мир и во человецех благоволение», — калі б мы гэтага дамагліся, наогул не існавала б ніякай крытыкі. — але газета ў значнай меры адказная за тое — і ў першую чаргу — крытыкі, якія ў ёй працуюць, што яны абмяжоўваюць сябе і магчымасці газеты як трыбуны калектыўнай думкі, зводзяць удзел у яе рабоце да вузкага кола аўтараў, да аўтараў, якія ў іх лічацца актывам, а ўсіх астатніх, хто не ўдзельнічае ў газеце, адносяць да пасівы.

Газета і мы, яе супрацоўнікі, займалі няправільную пазіцыю ў дачыненні да літаратараў, якія за тых ці іншых недахопаў у іх рабоце крытыкаваліся на старонках газеты, няправільную пазіцыю не ў тым сэнсе, што крытыкавалі іх, а ў тым, што некаторыя з гэтых таварышаў не прыцягваліся потым да ўдзелу ў газеце.

Нічога дзіўнага, што і самі крытыкам уласцівы і крыўда і раздражнёнасць на тых, хто іх крытыкуе, але па самому прызначэнню, па роду сваёй цяжкай прафесіі ім павінна быць уласціва і большая цяжкасць да крытыкі. І я лічу, што прызначэнне нашай газеты ў тым і заключаецца, каб на яе старонках маглі выказацца не толькі разнастайныя, але і супрацьлеглыя думкі (што заўсёды чамусьці расцэнываецца як страшны грэх), і каб крытыка з яе старонак успрымалася не як нейкае дырэктывнае абвясненне «непрыкасаемасці» таму, хто крытыкуецца, а наадварот — перш за ўсё ўспрымалася як і права ў выпадку нягоды выступіць на старонках з адказам свайму апаненту.

Падобныя выпадкі мы настолькі рэдка сустракаем, што нават не можам прывесці ў якасці прыкладу.

Ёсць асобныя таварышы, пакрыўджаныя на газету, якія, відаць, далі сабе зарок на «долготерпенне и безмольвие», што ўжо на працягу цэлых гадоў адмаўляюцца ўдзельнічаць у газеце.

Я вінавачу не столькі іх, колькі нас, супрацоўнікаў газеты, якія не дамагліся таго, каб інтарэсы творчай дыскусіі, інтарэсы літаратуры зрабіліся вышэй за нашы ўзаемныя крыўды.

Перш чым заклікаць вас, таварышы крытыкі, да ўзбраення новымі і надзейнымі сродкамі свайго майстэрства, давайце сёння ж дамовімся і заключым пакт аб раззбраенні, а калі, крый божа, ёсць у каго прыхаваная і такая зброя, як камяні і каменчыкі ў кішэнях ці ў запазусе, — таксама выкладвайце на стол — падобным відам зброі месца толькі ў музеях, куды мы іх і перададзім у якасці прыклад дагістарычнага крытыка.

ПРЫРОДА І МЫ

СА СТАРОГА ФОТАСДЫМКА глядзіць малады яшчэ мужчына ў форме ляснічага дзяржаўнай лясной аховы. Мой субяседнік Андрэй Мікалаевіч Калацілін тлумачыць:

— Гэта мой дзядуля Дзмітрый Рыгоравіч Белазэраў. З

на, напрыклад, пры сечках догляду трактар тросам чапляў адно-два дрэвы і траляваў іх да месца складзіравання. Ад гэтага глеба агалылася, што ўрэшце пагражала эрозіяй. Як пазбегнуць гэтага?

— Ведаецца, у нас у лясгасе працуюць вельмі вопытныя людзі, — расказвае Калацілін. — Узяць хаця б Івана Аляксандравіча Патапенку, галоўнага ляснічага. Гэта ён прапанаваў з'ездзіць у Барысаўскі

ЛЕСАВОД

1895 года ў Белавежскай пушчы працаваў ляснічым...

Крыху памаўчаўшы дадае: — І другі мой дзед, Мікалай Пятровіч Мешчаракоў, быў таксама лясніком, працаваў у Талерманаўскім лясгасе Варонежскай губерні. Пражыў ён нямнога, загінуў у пачатку першай сусветнай вайны, але пакінуў пасля сябе добрую памяць, прымножыўшы багаці славутых талерманаўскіх дуброў.

Андрэй Мікалаевіч доўга расказвае пра сваіх дзядоў, пра іх прафесію. Тэма гэтая яму прыемная, бо сам ён лесавад — працуе старшым інжынерам па лесакарыванні Лагойскага лясгаса. Гаворыць, што сам ён не адразу стаў лесавадом. Нарадзіўся і вырас у горадзе, у Варонежскай вобласці, але чамусьці яго заўсёды цягнула да зямлі. Таму вырашыў стаць трактарыстам. Нават потым, калі з аднакаля скончыў вучылішча механізацыі сельскай гаспадаркі і атрымаў спецыяльнасць трактарыста-машыніста шырокага профілю, і яго, як лепшага вучня, пакідалі выкладчыкам у школе, ён не пагадзіўся з гэтым і паехаў на цаліну. Хацелася выправаць сябе на трываласць...

— Не ведаю, — усміхаецца Андрэй Мікалаевіч, — ці то ў тым стэпе засумаваў я па лесе, ці то раптам загарварыла ў мяне кроў маіх дзядоў, — але некай раптоўна прыйшло рашэнне змяніць прафесію, пайсці працаваць у лес.

Ён скончыў Хрэнаўскі лясны тэхнікум, а пасля службы ў арміі — завочна Варонежскі лесаахоўнічы інстытут.

...За Лагойскім лясгасам замацавана 98 тысяч гектараў лесу. Толькі з аднаго канца ў другі прадпрыемства цягнуцца на 110 кіламетраў. Тут налічваецца 12 лясніцтваў, 30 тэхнічных участкаў, 182 абходы і 2 цэхі перапрацоўкі драўніны. Кіраванне лесакарываннем у такіх умовах патрабуе ад Андрэя Мікалаевіча аператыўнасці, гнуткасці, высокай прафесійнасці. Яшчэ зусім нядаў-

вытны лясгас, дзе ўкаранілі бяскокерную тралёўку драўніны. Сам ён і з'ездзіў, усё там паглядзеў, вывучыў, узяў чарцяжы прыстасавання. Разам усё і ўкаранілі, сваімі сіламі зрабілі прыстасаванне. Спачатку паспрабавалі яго ў Казырскай лясніцтве. Атрымалася нядрэнна. Аб'ём тралёўкі павялічыўся амаль удвая. Думаю, такую тэхналогію ў хуткім часе прыоймуць і другія лясніцтвы.

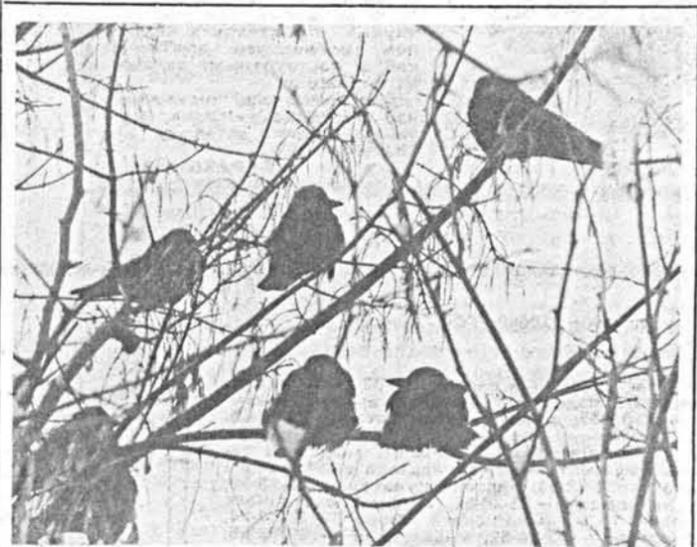
Мы нетаропка крочым па лясной дарозе. Я цікаўлюся ў Андрэя Мікалаевіча, ці многа лесу высякаецца на прамысловыя мэты? Ён кажа, што аж занадта, і гэта можа адмоўна адбіцца на навакольным асяроддзі. Абмялеюць рэкі Гайна і Дзвінаса, знізіцца ўзровень грунтовых вод.

— Прыгожыя нашы лясы, — задуменна кажа Андрэй Мікалаевіч. — Не выпадкова тут пабудаваны дамы адпачынку, піянерскія лагеры. Дарэчы, ёсць нават два дамы рыбака.

Мой спадарожнік пачынае расказваць пра жывых на сельніцаў лесу, пра тое, як гаспадарка клапоціцца пра іх. Да прыкладу, у палюнічым сезоне паліванне арганізуецца такім чынам, каб не ўздзейнічаць адмоўна на папуляцыю звяроў, прымаюцца строгія меры супраць браканьбераў. Зімой, калі звер і птушка найбольш востра адчуваюць недахоп у кармах, работнікі лясгаса разам з раённым таварыствам аховы прыроды прыходзяць ім на дапамогу. Лясам нарыхтоўваецца сена, а дзікам — бульба.

Чалавек і прырода... Гэтыя два паніяці неаддзельныя адно ад другога. І як трапна адзначыў Леанід Ляонаў, прырода па сваёй прастаце ці каварстве не павесіла свайго пудовага замка. У ёй толькі чалавек можа навесці той справядліва-планавы парадак, які яна сама ажыццявіць не можа. Андрэй Мікалаевіч і яго таварышы з тых, хто наводзіць гэты парадак. Надзейны парадак!

І. ГАУРЫЛАУ.



У чаканні вясны.

Фота Я. МЯЦЕЛІЦЫ.

ЗАХАВАЦЬ, ШТО ЗАСТАЛОСЯ

Гісторыя чалавецтва ведае чымала прыкладаў знікнення на нашай планеце шэрагу відаў дзікай жывёлы. Прычыны тут розныя — кліматычныя і геалагічныя змены, а галоўнае — дзейнасць чалавека. Параўнаўча нядаўна ў Заходняй Еўропе былі знішчаны тур, лось, глушэц, у Паўночнай Амерыцы — бізон і г. д. Гэты пералік можна працягваць доўга, і, на жаль, працэс гэты не спыняецца і зараз. Бурнае развіццё прамысловасці, асваенне ўсё новых і новых зямель стварылі рэальную пагрозу існаванню многіх відаў жывёлы.

Збядненне фауны прымусіла чалавека шукаць шляхі яе аховы і зберажэння. Яшчэ ў старажытнай Індыі быў выдадзены ўказ па ахове папугаў, гусей, насарогаў, некаторых відаў рыб. Вядомы прыродаахоўчыя мерапрыемствы ў сярэдневяковай Швецыі, Польшчы. На Русі першыя заканадаўчыя палажэнні аб ахове прыроды былі сабраны ва «Уложениі» цара Аляксея Міхайлавіча.

У пачатку XX стагоддзя пэўныя заканадаўчыя акты, накіраваныя на ахову прыроды, былі прыняты ў большасці краін свету.

Натуральна, што гэтыя прыватныя меры, даючы нейкі плён у ахове мясцовай фауны, амаль не ўплывалі на бяспеку жывёлы, якая вядзе вандруючы спосаб жыцця.

Улічваючы, што адной краіне не пад сілу рашаць глабальныя пытанні аховы, зберажэння і ўзнаўлення жывёльнага свету, у мэтах каардынацыі намаганняў розных краін у гэтым напрамку быў арганізаваны Міжнародны саюз аховы прыроды (МСАП). Адной з мер саюза было выданне Міжнароднай чырвонай кнігі, у якую заносіліся віды жывёльнага свету, якія апынуліся на грані знікнення і маюць патрэбу ў пільнай ахове. У кнізе ўтрымлівалася інфармацыя аб колькасці, біялогіі відаў, звесткі аб мерах, прынятых па ахове жывёлы. Першае выданне Міжнароднай чырвонай кнігі выйшла ў 1963 годзе, а наступныя, дапоўненыя, у 1966, 1972 і 1974 гадах.

У нашай краіне ахова жывёлы і асабліва яе рэдкіх відаў разглядаецца як важная дзяржаўная задача, у вырашэнні якой павінны прымаць удзел усе ведамствы і арганізацыі, грамадскія краіны. Гэта палажэнне замацавана Савецкай Канстытуцыяй і пацверджана Законам «Аб ахове і выкарыстанні жывёльнага свету».

Першая Чырвоная кніга ў СССР была выпушчана ў 1974 годзе. Цяпер вядзецца праца па яе перавыданні.

Працэс збяднення фауны тычыцца і нашай рэспублікі. З мэтай узмацнення аховы шэрагу відаў жывёлы і раслін, Савет Міністраў БССР пастановай ад 28 чэрвеня 1979 года заснаваў Чырвоную кнігу рэдкіх відаў жывёлы і раслін, а таксама відаў жывёлы і раслін, якія знаходзяцца пад пагрозай знікнення. Весці гэтую кнігу даручана Дзяржаўнаму камітэту Беларускай ССР па ахове прыроды. Гэтаму органу дадзена права ўключэння відаў жывё-

лы ў Чырвоную кнігу БССР. На сённяшні дзень сюды запісана 80 відаў жывёлы — 10 прадстаўнікоў млекакормячых, 45 — птушак, 2 — рэптылій, 7 — рыб, 9 — насякомых, 5 — ракападобных і па адным прадстаўніку двухстворкавых малюскаў і амфібіяў. Усе віды жывёлы, занесеныя ў кнігу, падзелены на 5 катэгорый з улікам стану папуляцыі і іх аховы. Маюцца на ўвазе віды, якія не выяўлены на працягу апошніх гадоў, але, магчыма, уцалелі ў некаторых глухих месцах; віды, якім пагражае неспрэдная пагроза вымірання, і іх далейшае існаванне залежыць ад прыняцця спецыяльных мер аховы; рэдкія віды, якіх засталася вельмі мала, і яны могуць знікнуць і г. д.

Арганізацыя аховы такой жывёлы складаная і працаёмкая работа. Яна патрабуе пэўных ведаў, значных сродкаў, дапамогі шырокай грамадскасці.

Дзяржкамітэт аховы прыроды разам з АН БССР, грамадскімі арганізацыямі, звязанымі з аховай прыроды, органамі лясной гаспадаркі, пры актыўным удзеле аматараў прыроды ў 1977 годзе пачалі работу па выяўленні месцаў знаходжання адзінаццаці відаў дзікай жывёлы, якія занесены ў Чырвоную кнігу.

На першым этапе ва ўсе лясгасы рэспублікі былі накіраваны спецыяльныя анкетыведамасці, з мэтай высветліць месца знаходжання рэдкіх відаў фауны. Па дадзеным анкет на месцы знаходжання гэтых звяроў выяжджалі спецыялісты, каб ужо дакладна вызначыць выяўленыя віды жывёлы. Асабліва паспяхова гэтая работа была праведзена ў Віцебскай вобласці, дзе яна прайшла пад назвай «Аперацыя «Сокол».

Як паказалі матэрыялы, у 1980 годзе на тэрыторыі нашай рэспублікі знаходзілася 108 гнёздаў рэдкіх відаў птушкі; з іх — 91 гняздо чорнага бусла, 8 — скапы, 7 кобчыка, 2 — арла белыхостага, 2 — арла-беркута і адно гняздо змеяда.

Усе заселеныя гнёзды адразу ж былі ўзяты пад ахову лясніцтвамі, калгасамі і саўгасамі, іншымі ўстановамі, на тэрыторыі якіх яны былі знойдзены.

Работа па выяўленні рэдкіх відаў жывёлы працягваецца. Влікую дапамогу ў гэтай справе можа аказаць шырокая грамадскасць. Але абавязкова трэба мець на ўвазе, што дзікія звяры палюхаюцца чалавека, асабліва каля свайго жылля. Таму нярэдка бываюць выпадкі, калі звер, пачуўшы палізу чалавека, кідае тое жылло. Ёсць у нас нямала аматараў фатаграфавання звяроў і іх вывадак. Калі гэта рабіць неасцярожна, няўмела, можна таксама нанесці зьярам непараўную шкоду — патрывожаны вывадак можа загінуць.

Дзікая прырода. У наш імклівы век яе застаецца ўсё меней і меней. Таму абавязак наш захаваць тое, што засталася, захаваць не толькі для сябе, для нашчадкаў — таксама.

А. ЛЕВАНОВІЧ,
вядучы інжынер
Дзяржкампрыроды БССР.

Калектыў супрацоўнікаў часопіса «Полымя» выказвае глыбокае спачуванне рэдактару-стылісту часопіса КАРАМА-ЗАВАЙ Лідзіі Мікалаевне з прычыны напаткаўшага яе го-ра — трагічнай смерці брата.

«ІСЛАЧ» ПРЫМЕ ЭСТАФЕТУ

Пісьменнікі, члены іх сем'яў, маладыя літаратары даўно палюбілі маляўнічы і ціхі куточак пад Мінскам, дзе знаходзіцца Дом творчасці «Каралішчавічы» імя Януба Коласа. Ажыўлена тут і ранняя вясной, калі ліста дрэў толькі пачынае абнаўляцца, і летам, калі прыемна адпачыць у цяньку. Ды і каралішчавічы вясень і зіма, таксама дораць ня мала прыемных хвілін усім, хто бывае тут. Есць магчымасць і добра адпачыць на ўлонні прыроды і, калі на тое будзе жаданне, з асалодай папрацаваць.

Каралішчавічы любяць Каралішчавічы вабяць каманда. Ды далёка не ўсе жадаючыя могуць набыць сюды пачуццёўні. Асабліва летам, калі ў Дом творчасці пісьменнікі прыязджаюць, як правіла, з сем'ямі. Яно і зразумела: будынак узводзіўся даўно, калі колькасць склад Саюза пісьменнікаў рэспублікі быў куды меншым. Адным словам, узнікла патрэба ў пабудове новага Дома творчасці.

Некалькі гадоў назад гэтае пытанне было вырашана. Для будоўлі абралі месца таксама прыгожае, можна сказаць, запаветнае. Гэта прыкладна за сорак кіламетраў ад Мінска па Ракаўскай шашы. Суцэльнымі палосамі цягнуцца тут уздоўж дарогі цёмныя лясы, у якіх пераважаюць сосны, елкі, але сустракаюцца і бярозы, асіны, клёны, мацамакі-падлеткі выцягаюць на палянікі дубкі. Поруч працякае Іслач — ціхая рачулка, а вакол яе заліўныя лугі, што летам вабяць



Брыгада Барыса Будыгіна.



Тут будзе жыць абслугоўваючы персанал.

Фота Ул. КРУКА.

вока прыгажосцю свайго разнараўя.

У гэтым куточку і размесціцца новы Дом творчасці пісьменнікаў, што так і будзе называцца — «Іслач». Дом творчасці — праўда, назва хутэй за ўсё ўмоўная, бо, правільней сказаць, тут будзе цэлы культурна-аздараўленчы комплекс для адпачынку і творчай працы, пад які адводзіцца дваццаць сем гектараў, васемнаццаць з якіх займае лес. Усю тэрыторыю комплексу ўмоўна

можна будзе падзяліць як бы на пяць зон — жылую, адміністрацыйную, гаспадарчую, спартыўна-аздараўленчую і зону адпачынку. Што ж будзе ўяўляць сабой новы Дом творчасці? Аб гэтым мы папрасілі расказаць інжынера Беларускага аддзялення Літфонду СССР В. Гаршкова.

— Асноўнае месца ў жылой зоне, — сказаў Віктар Аляксандравіч, — зойме галоўны комплекс, які будзе пабудаваны блокавым ты-

пам. Адзін двухпавярховы блок зойме адміністрацыйна-грамадская служба. Тры ж трохпавярховыя блокі будуць адведзены для пражывання адпачываючых. Усе блокі між сабой звяжуць надземныя галерэі.

Для тых, хто прыедзе ў Дом творчасці «Іслач», будуць створаны ўсе ўмовы. Мяркуюць самі Пражываць адпачываючыя будуць у нумарах іватэрнага тыпу. У залежнасці ад колькасці чалавек будуць выдзяляцца адпаведна і нумары. Для аднаго — адзін пакой, які стане адначасова і рабочым. Для двух — рабочы і жылы пакой. Прадугледжаны таксама нумары з рабочага і двух жылых пакояў. Незалежна ад колькасці пражываючых, у кожным нумары будзе ванна, санвузел, Пісьменнік, які жадае прыехаць сюды з сям'ёй, можа пасяліцца ў асобным жылым доме.

У галоўным корпусе будуць таксама агульныя пакой-камінныя, зала для дэманстрацыі фільмаў, бібліятэка, разлічаная на 10 тысяч тамоў літаратуры, чытальная зала, більярдная, бар, сталовая на сто месцаў, медыцынскія кабінеты...

Што тычыцца аздараўленчай зоны, дык многім прыйдзецца даспадобы лазня з сухой і мокрый парай, басейнам, чайнай, а таксама спартыўна-гульнявыя пляцоўкі.

Усё гэта неўзабаве будзе, а пакуль што «Іслач» — звычайны будаўнічы аб'ект, узводзіць які будаўнічае ўпраўленне № 26 будтрэста № 4 камбіната «Мінскбуд». Непасрэдна кіруе аб'ектам прараб Уладзімір Кулыгін. Працуе на будоўлі комплексная брыгада Барыса Будыгіна. 20 чалавек у ёй — працавітых, улюбёных у сваю прафесію. Усе яны імнуцца працаваць з аганьком, робяць усё для таго, каб з пастаўленымі задачамі справіцца.

Дом творчасці пісьменнікаў будзецца. «Іслач» неўзабаве прыме эстафету ад «Каралішчавічы».

А.БЕРАЗОУСКІ.



Гэта гаспадарчы корпус...



Будуецца галоўны корпус.

з 22 па 28 лютага 1982 года
22 лютага, 20.20

«ПА ВАШЫХ ПРОСЬБАХ»
Музычная праграма, прысвечаная Дню Савецкай Арміі і Ваенна-Марскога Флота. Вы ўбачыце выступленні Э. П'ехі, Г. Радзько, Т. Раеўскай, В. Кінабідзе, Я. Еудакімава, А. Падгайскага, М. Турчынскага.

23 лютага, 20.40
Канцэрт салістаў Беларускага тэлебачання і радыё, прысвечаны Дню Савецкай Арміі і Ваенна-Марскога Флота. Прагучаць песні савецкіх кампазітараў.

25 лютага, 19.30
«КРЫНІЦА»
Канцэрт фальклорнага вакальна-хараграфічнага ансамбля «Пеўчыя дудары» з Наваполацка. У праграме беларускія народныя песні і танцы.

25 лютага, 20.15
«ЗЯМЛЯ МАЯ — ЛЮБОУ МАЯ»
Перадача расказвае аб жыццёвым і творчым шляху А. Звонака. Санеты паэта чытае артыст Г. Малюскі. У перадачы прымае ўдзел паэт С. Шушкевіч.

26 лютага, 19.30
«КАЗВАЕ ГРОДНА»
Літаратурна-мастацкі часопіс «На прыёманскіх прасторах». Настаўніца Т. Сучкова прачытае свае вершы для дзяцей, песні савецкіх кампазітараў прагучаць у выкананні выкладчыцы Гродзенскага культасветучылішча Жытковай; вы ўбачыце таксама выступленне вакальна-фальклорнага квартэта калгаса «Прагрэс» Гродзенскага раёна.

27 лютага, 10.45
«ЭКРАН: ПРАБЛЕМЫ, ГЕРОІ»
Размова пойдзе аб навукова-папулярных фільмах кінастудыі «Беларусьфільм». У перадачы прымаюць удзел кінарэжысёр І. Шышоў, супрацоўнікі Інстытута тэхнічнай кібернетыкі АН БССР У. Курдзін, М. Новін, Я. Яфімаў. Вядучы — кінарэжысёр Р. Ясініскі.

27 лютага, 15.00
«НАШЫ ГОСЦІ»
Канцэрт Дзяржаўнага Разанскага рускага народнага хору.

27 лютага, 17.15
«ТЭЛЕБІБЛІЯТЭКА»
У чарговым выпуску — знаёмства з літаратурнымі навінкамі, старонка, прысвечаная 50-годдзю газеты «Літаратура і мастацтва». Вядучая — пісьменніца В. Іпатава.

27 лютага, 20.00
«ТВОРЧЫЯ ПАРТРЭТЫ»
Перадача прысвечана народнай артыстыцы БССР Т. Шымко.

Аб сумеснай працы са спявачкай гавораць народныя артысты БССР В. Глушакоў, народны артыст БССР С. Штэйн, малады спявак В. Полазаў. У перадачы прымае ўдзел і народны артыст СССР І. С. Казлоўскі. У выкананні Т. Шымко прагучаць ары з опер Вердзі, Чайкоўскага, Вагнера, Пучыні, Аладава, Моцарта, Гуно.

27 лютага, 23.30
«СУСТРЭНЕМСЯ ПАСЛЯ АДЗІНАЦЦАЦІ»
Музычная праграма з удзелам ленинградскай эстраднай групы «Дыска» пад кіраўніцтвам В. Габая. Прагучаць джазавыя мелодыі і популярныя песні сучасных кампазітараў.

«Кнігарні ПІСЬМЕННІКА»

С.БАРТАХАВА. Дзень нараджэння. Вершы і паэма. На рускай мове. Мн., «Мастацкая літаратура», 1982.—25 к.

Б. ГАНКІН. Непадзельнасць. Вершы. На рускай мове. Мн., «Мастацкая літаратура», 1982.—20 к.

А. ЛОЙКА. Няміга. Вершы і балады. Пераклад з беларускай. М., «Советскі пісцель», 1981.—50 к.

Б. СПРЫНЧАН. Быстрыня. Вершы. На рускай мове. Мн., «Мастацкая літаратура», 1982.—80 к.

В. ТАРАС. Два сшыткі. Вершы. На беларускай і рускай мовах. Мн., «Мастацкая літаратура», 1982.—95 к.

ЗАПРАШАЕ ДОМ ЛІТАРАТАРА

25 ЛЮТАГА — на пасяджэнне камісіі па публіцыстыцы і нарысе. Пачатак — у 15 гадзін.

У гэты ж дзень адбудзецца чарговыя заняткі ўніверсітэта літаратуры. Тэма — «Жыццёвы і творчы шлях Янкі Купалы».

26 ЛЮТАГА — на вечар, прысвечаны 70-годдзю з дня нараджэння Уладзіміра Карпава. Пачатак — у 19 гадзін.

Галоўны рэдактар Аляксей ЖУК.
Рэдакцыйная калегія:
Заір АЗГУР, Аляксей АСПЕНКА, Ефрасінья БОНДАРАВА, Барыс БУР'ЯН, Мікола ГІЛЬ (намеснік галоўнага рэдактара), Уладзімір ГНІЛАМЕДАУ, Канстанцін ГУБАРЭВІЧ, Васіль ІВАШЫН, Віктар КАВАЛЕНКА, Ігар ЛУЧАНОК, Уладзімір НЯФЁД, Нічыпар ПАШКЕВІЧ, Міхаіл САВІЦКІ, Барыс САЧАНКА, Язэп СЕМЯЖОН, Юрый СЕМЯНЯКА.

Адказны сакратар Пятро СУШКО.

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

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах на шаснаццаці старонках.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Індэкс 63856 П 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
АТ 02100 М 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

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

ТЭЛЕФОНЫ: прыёмнай рэдакцыі—33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара—33-25-25, адказнага сакратара — 33-19-85, аддзела публіцыстыкі—33-19-65, аддзела прозы і паэзіі — 33-24-62, аддзела крытыкі і бібліяграфіі — 33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-21-53, аддзела выўленчага мастацтва — 33-22-04, аддзела культуры—33-19-65, аддзела інфармацыі—33-24-62, аддзела мастацкага афармлення і машынапіснага бюро — 33-44-04, фоталабараторыі—33-24-62, выдавецтва — 23-52-85, бухгалтэрыі—23-77-65, карэктарскай — 32-20-64.

Рэдакцыя прымае і разглядае прасачныя творы аб'ёмам не больш як друкаваны аркуш, артыкулы, нарысы—да 15 старонак, вершаваныя творы не больш як 100 радкоў. Матэрыялы прымаюцца на друкаваныя на машыцы ў двух экзэмплярах. Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.