

Пралетарыі ўсіх краін, аднайцеся!



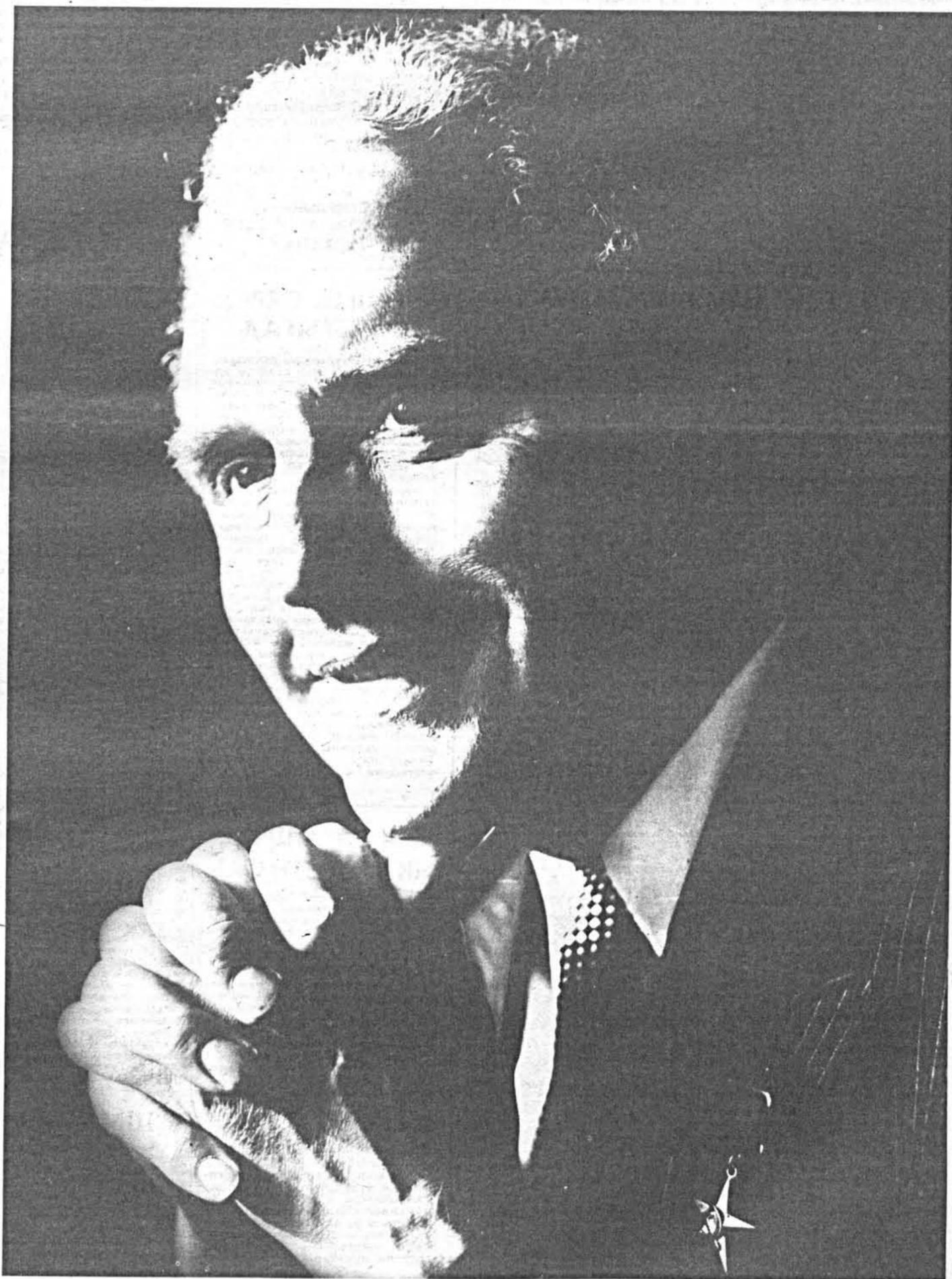
# Літаратура і Мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНІКАЎ БССР

ПЯТНІЦА, 23 красавіка 1982 г. ● № 16 (3114) ● Выходзіць з 1932 г. ● Цана 10 кап.

НЯХАЙ ЖЫВЕ  
НЕПАРУШНЫ САЮЗ  
РАБОЧАГА КЛАСА,  
КАЛГАСНАГА  
СЯЛЯНСТВА  
І НАРОДНАЙ  
ІНТЭЛІГЕНЦЫІ!

(З Заклікаў ЦК КПСС да  
1 Мая 1982 года).



На здымку: Герой Сацыялі-  
стычнай Працы, дэпутат Вяр-  
хоўнага Савета БССР, камуніст,  
слесар-зборшчык Гомельскага  
завода вымяральных прыбораў  
Пётр Цімафеевіч ДЗЕМЧАНКА.

Фота А. РУДЧАНКІ.

Аляксандравічу, народнаму артысту СССР, аўтару сцэнарыя і рэжысёру, Грэбневу Анатолю Барысавічу, заслужанаму дзеячу мастацтваў

карцін, прысвечаных У. І. Леніну.  
7. Несцяранку Яўгену Яўгенавічу, народнаму артысту СССР, — за выкананне пар-

## Пастанова ЦК КПСС і Савета Міністраў СССР АБ ПРЫСУДЖЭННІ ЛЕНІНСКІХ ПРЭМІЙ 1982 ГОДА Ў ГАЛІНЕ ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА І АРХІТЭКТУРЫ

Цэнтральны Камітэт КПСС і Савет Міністраў СССР, разгледзеўшы прапанову Камітэта па Ленінскіх і Дзяржаўных прэміях СССР у галіне літаратуры, мастацтва і архітэктуры пры Саўеце Міністраў СССР, пастанаўляюць прысудзіць Ленінскія прэміі 1982 года:

1. Аранаўскасу Ляонасу Сямёнавічу, архітэктару, Тхору Барысу Іванавічу, заслужанаму архітэктару РСФСР, Каміскаму Рыгору Навумавічу, заслужанаму будаўніку РСФСР, Львоўскаму Юрыю Пятровічу, інжынеру, — за архітэктуру спартыўнага комплексу «Алімпійскі» ў г. Маскве.

2. Бажану Міколу (Мікалаю) Платонавічу, паэту, — за кнігу вершаў «Знакі».

3. Біешу Марыі Лук'янаўне, народнай артыстцы СССР, — за канцэртныя праграмы 1978—1980 гадоў.

4. Куліджанаву Лью

РСФСР, Дабрадзееву Барысу Ціханавічу, аўтарам сцэнарыя, Юсаву Вадзіму Іванавічу, народнаму артысту РСФСР, апэратару, Кісёву Венцэславу (Народная Рэспубліка Балгарыя), заслужанаму артысту НРБ, выканаўцу ролі Карла Маркса, Блюме Рэнаце (Германская Дэмакратычная Рэспубліка), актрысе, выканаўцы ролі Жэніі Маркс, — за тэлевізійны мастацкі фільм «Карл Маркс. Маладыя гады».

5. Лаўрову Кірылу Юрэвічу, народнаму артысту СССР, — за выкананне ролі У. І. Леніна ў спектаклі «Перачытваючы навава...» у Ленінградскім акадэмічным Вялікім драматычным тэатры імя М. Горкага.

6. Налбандзяну Дзмітрыю Аркадзевічу, народнаму мастаку СССР, — за серыю

тый Івана Сусаніна ў оперы М. Глінкі «Іван Сусанін» у Дзяржаўным акадэмічным Вялікім тэатры Саюза ССР, Барыса Гадунова ў оперы М. Мусаргскага «Барыс Гадуноў» у Дзяржаўным акадэмічным тэатры оперы і балета «Эстонія» і канцэртныя праграмы 1977—1980 гадоў.

8. Сац Наталлі Ільінічне, народнай артыстцы СССР, — за пастаноўку спектакляў і канцэртных праграм апошніх гадоў у Маскоўскім дзяржаўным дзіцячым музычным тэатры. (Прэмія за творы літаратуры і мастацтва для дзяцей).

9. Тактакішвілі Атару Васільевічу, народнаму артысту СССР, — за музыку оперы «Выкраданне Месяца» і канцэрт для скрыпкі з аркестрам.

Сакратар  
Цэнтральнага Камітэта КПСС  
Л. БРЭЖНЕЎ

Старшыня  
Савета Міністраў СССР  
М. ЦІХАНАЎ

### ПРЭМІІ КАМСАМОЛА ВІЦЕБШЧЫНЫ

Абласны камітэт ЛКСМБ устанавіў прэміі камсамола Віцебшчыны ў галіне літаратуры, мастацтва і культуры. У дзень нараджэння абласной камсамольскай арганізацыі ў зале бібліятэкі імя У. І. Леніна сабраліся сакратары раённых і гарадскіх камітэтаў камсамола, камсамольскія актывы Віцебска, каб павіншаваць першых лаўрэатаў.

Кандыдат у члены бюро абкома КПБ, першы сакратар абкома камсамола З. Крот паведаміла аб рашэнні бюро абкома камсамола прысудзіць прэміі М. Зелянкевічу — за серыю музыкальных твораў; Н. Дарафенка, У. Скапе, Т. Глінка, Р. Аненцьева — за зборнік «Юныя героі Віцебшчыны»; народнаму драматэатру Палаца культуры чыгуначнікаў станцыі Віцебск.

Лаўрэатам былі ўручаны дыпламы абкома ЛКСМБ і нагрудныя знакі.

Аб творчым шляху першых лаўрэатаў расказалі хормайстар і дырэктар абласнога навукова-метадычнага цэнтру народнай творчасці і культурна-асветнай работы І. Кішковіч і Г. Сакалова, сакратар праўлення абласной арганізацыі Саюза журналістаў БССР Я. Рыклін.

Для прысутных прагучалі радкі з кнігі «Юныя героі Віцебшчыны», песні самадзейнага кампазітара М. Зелянкевіча, быў паказаны ўрывак са спектакля па п'есе Я. Купалы «Прымані» ў пастаноўцы народнага тэатра Палаца культуры чыгуначнікаў станцыі Віцебск.

У. МАРУДАЎ.

### ЛЕПШЫЯ СЯРОД АГІТБРЫГАД

У Палацы культуры тэкстыльшчыкаў беларускай сталіцы адбыўся гарадскі агляд-конкурс агітацыйна-мастацкіх брыгад, прысвечаных 100-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа. Восем лепшых самадзейных калектываў Мінска, пераможцаў раённых аглядных конкурсаў, змагаліся за права стаць пераможцамі.

Першае месца прысуджана агітбрыгадзе навукова-даследчага інстытута сродкаў аўтаматызацыі за работу «Памяць» (кіраўнік — вядучы інжынер А. Пятроў). Другое месца занялі агітбрыгада «Фенікс» БДУ імя У. І. Леніна за праграму «Дзеля чаго жыве чалавек» і агітбрыгада Беларускага тэхналагічнага інстытута імя С. М. Кірава за праграму «Чалавек». Трэція месца прысуджаны таксама двум калектывам — агітбрыгадзе Дома культуры камбіната «Мінскбудматэрыялы» і агітбрыгадзе машынабудаўнічага факультэта Беларускага політэхнічнага інстытута. Заахвочвальнымі прэміямі адзначаны агітбрыгады тэхнікума лёгкай прамысловасці і студэнтаў даражна-будаўнічага факультэта Беларускага політэхнічнага інстытута.

П. ГАРДЗІЕНКА.

### ЗАПРАШАЕ «КУПАЛІНКА»

Па ініцыятыве Лідскага гарадскога аб'яднанага камітэта прафсаюза работнікаў культуры ў горадзе створаны новы клуб па інтарэсах «Купалінка». Ён аб'яднаў жанчын, якія працуюць у сферы культуры.

Арганізацыйнае паслядзненне дабылося ў ленинскім пакоі магазіна «Кніжны свет». Дырэктар мясцовага бюро падарожжаў і экскурсій Л. Яраслаўская правяла гутарку «Цудоўнае — аб цудоўным» (усё пра жанчын і для жанчын). У працяг гэтай тэмы мадэльер-цырульнік Л. Варанкова раскрыла гісторыю стварэння жаночых прычосак са старажытных часоў да нашых дзён у розных краінах і ў розных народаў, расказала пра накірункі моды на бліжэйшыя гады.

Заклучнай старонкай паслядзнення стаў конкурс на лепшы кандытарскі выраб. Пераможцаў павіншавалі старшыня гарадскога аб'яднанага прафсаюза культуры Л. Волесава і сакратар партыйнай арганізацыі аддзела культуры П. Шапо.

В. ЖЫБРЫК.

### ШУМЕЦЬ ДУБКАМ ВЯКІ



На здымку: садзяць дубкі (злева направа) І. Шамякін, Я. Сіпакоў, Б. Сачанка, М. Лужанін.

Прышла вясна ў Вязынку — калыску незабыўнага Янкі Купалы. Вясна стогодовага юбілею песняра і адначасова вясна яго вечнай маладосці.

Глыбока сімвалічна, што менавіта ў дзень сёлетняга Усесаюзнага камуністычнага суботніка было вырашана пасадзіць тут Купалаву дуброву — сто маладых дубоў, якія ўвасабляюць сабой сто гадоў, што прайшлі з таго часу, як тутэйшая зямля дала нам аднаго з самых славных сваіх песняроў. Прыехалі прадстаўнікі гра-

мадскасці Маладзечаншчыны, работнікі культуры. Садзяць дубкі і літаратары: народны пісьменнік Беларусі Іван Шамякін, сакратары праўлення СП БССР Васіль Зуёнак і Барыс Сачанка, дырэктар Літаратурнага музея Янкі Купалы Аляксей Кулакоўскі, Рыгор Барадулін, Анатоль Грачанікаў, Максім Лужанін, Янка Сіпакоў, намеснік міністра культуры А. М. Ванічнік...

Шумець дубкам вякі ў Купалаўскім мемарыяльным запаведніку «Вязінка»...

### Рыгор БАРАДУЛІН

### КУПАЛАВА ДУБРОВА

У першыя сто гадоў  
Вечнасці Янкі Купалы  
Пасадзілі сто дубоў  
Ля хаты,  
Што спеў калыхала,

Што помніць  
Калыскі скрып  
І плач Янука малаго.  
Тут дуб расказаў стары б,  
Як многа  
Тоіць аблога,

Аб чым маўчаць дзірваны,  
Траве даверыўшы права  
У зялёныя біць званы,  
Ледзь сонца зірне ласкава.

Крыніцы, дубы, курганы,  
Апалага замчышча плечы...  
Далёкія перуны  
Для рыфмы ўзбудзіць  
дарэчы.

Расціснулі кулачкі  
Сваіх каранёў не ў скрусе—  
Прынеслі зямлю дубкі  
З усіх куткоў Беларусі.

Дубкам вартаваць вякі  
І весці падлік суровы,  
На грунт упадуць які  
Купалавай моцы словы.

### НАВЕДВАННЕ ВЫСТАЎКІ



На здымку: на адкрыцці вернісажу выступае заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Л. Асецін.

У рамках праграмы Усесаюзнага тыдня выяўленчага мастацтва, які сёлета прысвечаны 60-годдзю ўтварэння СССР, у галоўнай выставачнай зале сталіцы — Палацы мастацтваў урачыста адкрыліся адрозныя вернісажы — поўныя нацыянальнага каларыту экспазіцыі нашых літоўскіх сяброў габеленшчыцы Ганарыты Размене і керамісткі Элеаноры Шчэрбінскайтэ-Тунявічэне, а таксама персанальныя выставкі заслужанага дзеяча мастацтваў БССР графіка Г. Паплаўскага і жывапісца У. Пасюкевіча, прысвечаныя 50-годдзю з дня нараджэння мастакоў.

Выстаўкі аглядзелі таварышы Ц. Я. Кісялёў, А. Н. Аксёнаў, У. І. Бровікаў, А. Т. Кузьмін. Адбылася размова з мастакамі аб развіцці беларускага выяўленчага мастацтва, плённых узаемазвязях братніх савецкіх культур.

### ШМАТЖАНРАВВАЯ ПРАГРАМА

Маскоўскаму тэатру мімікі і жэсту — дваццаць гадоў. За гэты час калектыву дабыўся значнага поспеху, быў неаднаразовым лаўрэатам Міжнародных конкурсаў і фестываляў. Шмат радасці яго выступленні прынеслі ў гэтыя дні і мінчанам. На сцэне Мінскага акруговага Дома афіцэраў былі паказаны восем лепшых спектакляў тэатра.

Палітычная драма Б. Брэхта «Кар'ера Артура Уі, якой магло не быць», сатырычная камедыя Р. Тома «Восем любячых жанчын», трагікамедыя Ю. Грушаса «Каханне, джаз і чорт» — толькі асобныя з гэтых работ. Дзеці адраасваліся спектаклі-казкі — Л. Усцінава «Крышталёнае сэрца» і Г. Габэ і Я. Шварца «Золушка».

У. МАРЧАНКА.

### КРАСУЙ, БЕЛАРУСЬ!

Завочніца Мінскага інстытута культуры Кацярына Юрык загадвае Астраўскай сельскай бібліятэкай на Слонімшчыне. Яна праўляе шмат ініцыятывы, каб хлебаробы калгаса «Рассвет» змаглі добра адпачыць, таму не абмяжоўвае сваю работу толькі кнігавыдачай.

Нядаўна сумесна з педагогамі і вучнямі мясцовай васьмігодняй бібліятэка правяла вечар «І жыве Беларусь, і цвіце Беларусь сярод роўных рэспублік-сяцёр», прысвечаны 60-годдзю ўтварэння СССР. Спачатку шматлікія ўдзельнікі вечара па-

знаёміліся з выстаўкай «БССР на сучасным этапе». Адбыўся адкрыты прагляд літаратуры «Край мой родны, край прыгожы». К. Юрык падрыхтавала картатэку матэрыялаў аб Слонімшчыне, сваім Міжэвіцкім сельсавеце і калгасе «Рассвет». На асобнай карце былі паказаны новабудовы Беларусі ў адзінаццатай пяцігодцы. Былі прадстаўлены і фотартэжы перадавіноў-рассветаўцаў.

А ў канцы вечара прагучала літаратурна-музычная кампазіцыя, прысвечаная дружбе савецкіх народаў.

Д. ЗІНГЕР.

### ПРЭМ'ЕРЫ

«Любоў, джаз і чорт» — п'еса вядомага сучаснага літоўскага драматурга Ю. Грушаса, якую ўпершыню ў нашай рэспубліцы паставіў Магілёўскі абласны драматычны тэатр. Пастаноўшчык — галоўны рэжысёр тэатра Валерыі Маслюк, аўтар сцэнаграфіі мастак Марк Волахаў.



На здымку: артыстка В. Амільчэня і заслужаны артыст БССР В. Гусеў у спектаклі «Любоў, джаз і чорт».

Фота А. КАСАРСКАГА.

## ФЕСТИВАЛЬ У ЗЕНИЦЕ



Нават прыезджыя (што ўжо казаць пра саміх мінчан!) адчуваюць: у горадзе—свята мастацтва, і вярта зазірнуць надвечоркам у Дзяржаўны тэатр музычнай камедыі БССР ці ў тэатр оперы і балета, каб «расшыфраваць» святочнае аблічча гарадской тэатральнай рэкламы. Сама тэатральная праграма ў малюўнічай вокладцы падаецца ўжо нейкай «папіграфічнай рэдкасцю», бо выпушчана яна толькі на адзін гэты вечар, і стаіць на ёй дакладная дата спектакля.

Вось, напрыклад: «Красавік 1982 г., 18, нядзеля, вечар. «Снягурачка»...» І далей адзіны, без дублёраў, склад выканаўцаў. Гэта спектакль, якім адкрыўся ў Мінску III Усеаюзны фестываль творчай моладзі тэатраў оперы і балета і ў якім прынялі ўдзел маладыя беларускія салісты Л. Колас (Снягурачка), Н. Руднева (Лель), Н. Казлова (Купава), А. Дзічкоўскі (Мізігір), Н. Галеева (Вясна), В. Полазаў (Лесавік).

Назаўтра гаспадарамі сцэны Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР зноў былі мінчане: маладыя выканаўцаў мы пабачылі ў прэм'еры балета «Шчаўнунчык». У гэты ж час глядачы тэатра музычнай камедыі сачылі за дзеяннем «Лятучай мышы». Гэты спектакль прайшоў у сапраўдных фестываль-

ных традыцыях. Партнёрамі маладых салістаў мінчан Р. Харына (Фальк), М. Адамовіч (Арлоўскі) былі кінёўляне В. Касцюкова (Разалінда) і Я. Сафрончык (Альфрэд) і масквічана Л. Амарфій (Адэль). Вёў спектакль малады дырыжор Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі БССР А. Сасноўскі.

Колькі такіх новых артыстычных ансамбляў можна пабачыць у гэтыя дні на гэтых фестывальных пляцоўках! Свята мастацтва — у зеніце. Яшчэ амаль тыдзень будзе сачыць за ім аматары і спецыялісты музычнага тэатра. Акрамя штотдзённых творчых абмеркаванняў маладзёжных работ у спектаклях, канцэртах, адбудзецца прадстаўнічая навукова-практычная канферэнцыя па надзённых праблемах сучаснага музычнага тэатра.

Назапашваюцца, падсумоўваюцца шматлікія ўражанні... Сёлетні фестываль прысвячаецца 60-годдзю ўтварэння СССР і XIX з'езду ВЛКСМ. І ён павінен пацвердзіць сваю слаўную місію — свята аднасці шматнацыянальнага савецкага мастацтва, школы творчага майстэрства маладых артыстычных сіл.

Здымак Ул. Крука зроблены ў час урачыстага адкрыцця фестывалю 18 красавіка. Выступае міністр культуры БССР Ю. Міхневіч.

## РАДЗІМА МАЯ ДАРАГАЯ

Як гэта кажуць у народзе: «З кім павядзешся, ад таго і набярэшся»? А «вадзіцца» ў канцы сакавіка давялося мне з моладдзю. Ды якой яшчэ! З усіх куткоў рэспублікі прыехалі пасланцы беларускай камсамоліі на свой з'езд, дэлегатам якога быў абраны і я. Праўда, з камсамольскага ўзросту я даўно выйшаў, мне пад шэсцьдзесят, ды і партыйны стаж налічвае не адно дзесяцігоддзе, але, бачыце, такі гонар мне быў аказаны.

Цяпер вы, відаць, здагадваецеся, чаму я прыгадаў тую народную прыказку? Сярод моладзі памаладзёў і сам.

Кажуць, існуе непераадо-

тысячы тон мяса. У рэальнасці гэтых лічбаў, думаецца, перакананы кожны мінчанін — у магазінах яйкі і куры ёсць заўсёды.

Ну, вядома ж, мне карціць расказаць, як мы дамагаемся гэтых вынікаў (яшчэ ў 1970 годзе Мінская птушкафабрика была ўзнагароджана ордэнам Леніна, а мне, яе дырэктару, прысвоілі званне Героя Сацыялістычнай Працы, па выніках 1981 года наша аб'яднанне ўзнагароджана пераходным Чырвоным сцягам ЦК КПСС, Савета Міністраў СССР, ВЦСПС і ЦК ВЛКСМ), але разумею, што ад мяне чакаюць расказу не пра тэхналогію, а пра іншыя матэрыі. Добра. Прадоўжым размову пра тое, што, на мой погляд, павінна стаяць за паняццем — любоў да Радзімы. Ілюстраваць сваю думку я бу-

фабрыках. На галаўным прадпрыемстве — птушкафабрыцы імя Крупскай — дзейнічае прамысловае тэлебачанне, ва ўсе птушнікі трансліруюцца музыка, якая здымае дзейнае стрэс-фактараў. У 1979 годзе тут убудзены комплекс птушнік-магазин па вытворчасці і сарціроўцы яек, у якім знаходзіцца 144 тысячы курэй-нясушак. Комплекс складаецца з чатырох памяшканняў, злучаных галерэямі. Па транспарцерах яйкі паступаюць у мыцняны і сартавальныя машыны. Увесь комплекс абслугоўваюць толькі два птушкаводны-аператары Т. Ярчак і А. Лесіна.

Жыццё кожнага з нас звязана з жыццём рэспублікі, усёй краіны. Так, краіны, бо цікавіць цябе і як працуюць нафтавікі Цюмені, і рыбакі з Ку-

# Слава Чалавеку Працы

Расказвае генеральны дырэктар Мінскага вытворчага аб'яднання па птушкагадоўлі,

Герой Сацыялістычнай Працы, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР Канстанцін Мікалаевіч Дубоўскі.



## АБМЕРКАВАННЕ «ПЛАЧУ ПЕРАПЕЛКІ»



На здымку: выступае Іван Чыгрынаў.

Фота Ул. КРУКА.

Сярод спектакляў, якія набылі жыццё на сцэне Акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы ў апошнія гады, поспехам карыстаецца «Плач перапёлкі», пастаноўка В. Раеўскім па драме І. Чыгрынава.

У спектаклі прываблівае і высокае майстэрства акцёраў, і умелае працятанне рэжысёрам драматургічнай асновы.

Аб усім гэтым гаварылася на нядаўнім абмеркаванні спектакля, якое адбылося пасля яго чарговага прагляду. Спектакль абмяркоўвалі вучні, іхнія бацькі і педагогі сярэдніх школ №63 і 121 горада Мінска. Дырэктар СШ №63 Н. Ачасова, выкладчыца беларускай мовы і літаратуры гэтай школы А. Лівер, дзесяцікласнікі Іра Кучук, Ігар Сінчук і іншыя падзяліліся сваімі ўражаннямі, гаварылі аб тых уроках грамадзянскасці і муж-

насці, якія дае кожнаму прагляд спектакля, адзначалі ролі, якія ім больш спадабаліся, задавалі пытанні.

Аўтар драмы І. Чыгрынаў, адказваючы на іх, гаварыў аб тым творчым задавальненні, якое атрымаў ад супрацоўніцтва з тэатрам, расказаў аб сваёй рабоце над раманами «Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві» і над новым творам «Свае і чужыя», які неўзабаве будзе вынесены на суд чытача.

Выступілі таксама галоўны рэжысёр тэатра В. Раеўскі і народная артыстка БССР Л. Давідовіч. У сустрэчы прынялі ўдзел народная артыстка СССР Г. Макарава, народныя артысты рэспублікі Г. Гарбук і П. Кармунын, заслужаная артыстка БССР А. Рычкова — выканаўцы роляў у спектаклі.

А. ЛАУРОУ.

## ДРУЖАЦЬ СТУДЭНТЫ

Студэнты вільнюскай і беларускай кансерваторыі падтрымліваюць сувязі ўжо на працягу многіх гадоў. Слухачы літоўскай навучальнай установы часта выступаюць на сцэне сяброў, выконваюць нацыянальныя творы.

Цяпер жа ў Вільнюсе пабывала група студэнтаў і выкладчыкаў з Беларусі. Яны далі два канцэрты. Заключаны дагавор аб супрацоўніцтве не толькі ў галіне культуры, але і навукі.

У. СТРУМІЛА.

ная, вечная праблема бацькоў і дзяцей. Маўляў, адзін аднаго яны не разумеюць. Успамінаючы цяпер увесь ход з'езда, гарачыя, зацікаўленыя выступленні дэлегатаў, я раблю такую выснову: часам мы перабольшваем гэтую праблему, маладая чырвоная наша змена з гонарам працягвае традыцыі бацькоў, як і наша пакаленне, прысягае Радзіме на вернасць.

Мне падабаецца рубрыка ў вашай газеце, прысвечаная 60-годдзю СССР: «Радзіма мая дарагая». Так, самыя прыгожыя, самыя шчырыя словы — ёй, сацыялістычнай Радзіме. Але мне хочацца падкрэсліць, што любоў — паняцце не абстрактнае. Можна на кожным кроку крычаць пра сваю любоў да роднай зямлі, але ёй ад гэтага, як кажуць, будзе ні цёпла ні холадна. Слова «любоў» не падмацаванае канкрэтнай справай, працай, проста пусты гук.

Бацькі мае былі сяляне, сам я воляю лёсу пасля вайны стаў рабочым, потым вывучыўся на механіка, інжынера. Працаваў на партыйнай і гаспадарчай рабоце. Адным словам, жыццё ведаю. І з поўнай падставай магу сцвярджаць, што ў любым калектыве вартасць чалавека вымяраецца яго працай.

Апошнія восемнаццаць гадоў я працую ў птушкагадоўлі. Спачатку дырэктарам Мінскай птушкагадоўчай фабрыкі імя Крупскай, пасля, з 1971 года, генеральным дырэктарам аб'яднання, у якое ўваходзіць сем птушкагадоўчых гаспадарак. Задача наша — забяспечваць сталіцу і іншыя гарады рэспублікі курнымі яйкамі і мясам. Я не стану стамляць чытачоў «ЛіМа» доўгімі эканамічнымі выкладкамі. Але некалькі лічбаў усё ж назаву. За мінулыя пяцігодку аб'яднанне атрымала «1 мільярд 850 мільёнаў яек, больш як 22

ду прыкладамі з жыцця нашага прадпрыемства. Па выніках нашай працы ў 1981 годзе пяць працаўнікоў аб'яднання ўдастоены звання лаўрэатаў Дзяржаўнай прэміі СССР. Сярод іх брыгадзір цэха курэй-нясушак Ганна Іосіфаўна Белая і птушніца Валянціна Пятроўна Гаўрыкава. Уявіце сабе, як гэта трэба працаваць, ды не толькі рукамі — галавой, каб тваё прозвішча з'явілася ў спісе лаўрэатаў побач са слаўнымі вучонымі. Я думаю, што немагчыма быць большымі патрыётамі, чым гэтыя жанчыны. Ды хіба толькі яны? А птушкаводны-аператары лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Ганна Аляксееўна Лесіна, Герой Сацыялістычнай Працы Кацярына Пятроўна Кармызава, ардэнаносцы Таццяна Паўлаўна Ярчак і Мая Уладзіміраўна Красоўская, дзесяткі іншых самаадданных працаўнікоў?

У час сустрэч, на нарадах, сходах я адчуваю, як мае вочы нібы міжволі шукаюць твары гэтых людзей. Яны з неахвотаю, нібы нечага саромеючыся, ідуць у прэзідыум, як правіла, няёмка адчуваюць сябе за трыбунай, бо, відаць, разумеюць — любое слова пасуе перад справай.

Не падумаеце толькі, што гэта нейкія абмежаваныя людзі, якія, акрамя сваіх курэй, нічога не ведаюць. На нашым аб'яднанні 95 працэнтаў працаўнікоў маюць сярэднюю спецыяльную, сярэднюю і незакончаную сярэднюю адукацыю. Даўно адышлі ў нябыт прафесіі, дзе прымянялася цяжкая ручная праца (напрыклад, памётчыцы). У аб'яднанні комплексна механізаваны тэхналагічныя працэсы ўтрымання галы 3 мільёнаў галоў птушкі. Функцыяніруюць пульта праграмавага кіравання вытворчымі працэсамі на птушка-

рыльскіх астравоў, прыбалтыйскія маракі, малдаўскія вінаробы. Мы інтэрнацыяналісты, і такімі нас зрабіла, такімі выхавала Савецкая ўлада. Нам радасна ўсведамляць, што інтэрнацыяналізм у нас праяўляецца не ў дэкларацыях, а ў канкрэтных справах. Мы, напрыклад, сябруем, трымаем цесныя кантакты з калегамі на Украіне, у Расійскай Федэрацыі. Падмаскоўнае Глебаўскае аб'яднанне дало нам каштоўную яйкамечную машыну, у Братскаўскім, таксама падмаскоўным птушкагадоўчым аб'яднанні, з намі падзяліліся чарцяжамі разгрукачных механізмаў. Частая госці ў нас птушкаводны з многіх саюзных рэспублік.

Я зноў вяртаюся думкамі ў залу акруговага Дома афіцэраў, дзе праходзіў XXVII з'езд ЛКСМБ, успамінаю прамовы дэлегатаў. У кожнай — думкі пра заўтрашнія справы, пра заўтрашні дзень. Я глядзеў на юнакоў і дзяўчат, якія запоўнілі залу, і думаў, якія яны шчаслівыя, што не зведалі жахаў вайны. Мне ўспомнілася мая родная вёска Іканы, што на Барысаўшчыне, перад вачамі паплылі паўзабытыя твары бацькі, маці, сястрычкі Ядзі. Ёй было ўсяго дзевяць год, калі 28 мая 1943 года фашысцкія карнікі спалілі ўшчэнт вёску, забілі 650 яе жыхароў, у ліку якіх былі мае бацькі і сястрычка. У тым жа годзе ля Сталінграда загінуў мой брат Сямён. Так што з усёй маёй сям'і жывым з вайны выйшаў я адзін.

Над Радзімай нашай няхай заўсёды будзе чыстае неба. Хай здзяйсняюцца нашы мірныя стваральныя планы. Вось чаму я хачу яшчэ раз сказаць: слава чалавеку працы!

Заніцаў М. ЗАМСКІ.

**КАЖУЦЬ:** добры літаратурны крытык — той, які любіць літаратуру. Думаю, што гэтага крытэрыя недастаткова, хаця, вядома, без любові да літаратуры за крытыку брацца нельга. І ўсё ж: добры крытык — той, які перш за ўсё любіць праўду — і ў жыцці і ў літаратуры. Які здольны змагацца за праўду. Добры крытык — гэта крытык бескампрамісны, які лічыцца толькі з фактамі мастацтва. Для якога іншыя меркаванні значаць мала або і зусім нічога.

навалася і нават цаніўся яе пэўны ўклад у справу маральнага, эстэтычнага і патрыятычнага (любоў да роднай прыроды) выхавання. Крытыкі не маюць падобнага незайздроснага права быць несацыяльнымі, непубліцыстычнымі. Крытык з неразвітым грамадзянскім пачаткам — не крытык. Рэгістратар, інфарматар, алілуйшчык, раздатчык лякарства на сон — хто хочаце! — толькі не крытык.

Сапраўдны крытык — той, які хварэе душой і сэрцам за родную літаратуру, за яе поспехі, за яе аўтарытэт дома і ў свеце, за яе ролю ў духоўным жыцці грамадства. Звярніце ўвагу, якія крытычныя кнігі хутка, а то і імгненна зні-

чэтычы ж вераць высокаму суду аўтарытэта! Але аўтар гэтага зразумець не хоча, у ім гаворыць перш за ўсё амбіцыя, бо ён помніць, як яго хвалілі ў друку, якія станоўчыя рэцэнзіі пісаліся на ягоны твор.

Аўтар, які прывыкае да хвалебных водгукў, іншых, крытычных адносін да сваёй творчасці ўжо не чакае і з цягам часу ўжо не звяртае ўвагі на тое, што сярод яго рэцэнзентаў не было ніводнага паважанага прафесійнага крытыка, што гэта ўсё былі рэцэнзенты — «самадзейнікі», ды і тыя... у большасці выпадкаў напрошаныя, нанятыя ім самім. Так, так, у нас, як ні сорамна, яшчэ і гэткае назіра-

дзіць у нас часам крытычнае слова!

Зноў жа ў рэспубліканскай газеце і зноў пра кнігу параўнаўча маладога аўтара чытаю: «Пад сціплай вокладкай зборніка — 105 старонак высакапробных вершаў і дзве цудоўныя паэмы». Адна з паэм — «гэта вышыня, якую нават пры багатай паэтычнай біяграфіі бяруць не часта». Ух, ты! Што ў нашай паэзіі, аказваецца, робіцца! Якія нечуваныя ўзлёты! Якія грандыёзныя поспехі! Сто пяць старонак — «высакапробных»! Адразу дзве «цудоўныя паэмы»! А адна дык нават «вышыня»! Ды яшчэ і з тых, што рэдка дасягаюцца вопытнымі майстрамі!.. Кідаюся хутчэй да кніжнай паліцы, знаходжу гэтак разрэкламаваны зборнік. Ну, так, усё ясна: беспардонная алілуйшчына ў газеце. Зборнік хоць і неблагі, але зноў жа досыць звычайны ў нашай паэзіі, ва ўсякім разе на значэнне з'явы ці падзеі зусім не прэтэндуе.

Я наўмысна не называю прозвішчы паэтаў, чыю працу ў літаратуры цаню і паважаю, — яны тут не вінаваты. Уяўляю нават, ведаючы іх сур'ёзныя і патрабавальныя адносіны да сябе, як было ім няёмка чытаць гэтакую фантастычную ў свой адрас пахвалу. Не называю і рэцэнзентаў — хаця б таму, што яны не прафесійныя крытыкі. А вось гэту акалічнасць хацеў бы якраз і падкрэсліць: пакуль вопытныя крытыкі-прафесіяналы маўчаць і новых кніг не разглядаюць — за іх гэта робяць крытыкі-аматары. Як яны іншы раз гэта робяць — мы пераканаліся з вышэй пададзеных прыкладаў.

Наогул, наконт эмоцый, а дакладней — эмацыянальных перабораў і крайнасцей у крытычных выступленнях варта было б усім нам крыху задумацца. Мы вельмі схільны адвальваць пахвалу самай высокай меркай — і карыстаемся эпітэтамі звычайна ў вышэйшай і найвышэйшай ступені. Прыкладаў гэтага можна прывесці безліч. Вось у адным з «тоўстых» часопісаў крытык піша: «Стаўленне маладых аўтараў да матэрыялу надзвычай сур'ёзнае і заклапочанае». Няўжо — «надзвычай»? Бліжэй да праўды было б: «даволі сур'ёзнае і заклапочанае», ці проста: «сур'ёзнае і заклапочанае». Дык жа не — хочацца, каб аж з каптуром на класці! Там жа, далей, пра першае апавяданне пачаткоўца гаворыцца: «расказ... бяспхатрасны і надзвычай праўдзівы». Ну, а калі б проста «праўдзівы»? Хіба гэта мала? Па-мойму, дык уга як многа! Навошта ж абясцэньваць важкія словы?

Мы прывыклі чытаць і гаворыць пра графаманства ў паэзіі, у прозе, у драматургіі, але не магу прыпомніць, каб дзе пісалася ці гаварылася пра графаманства ў крытыцы. А хіба ж у крытыцы яго няма? Есць, вядома, і пазнаецца яно па тым жа, што і ў іншых жанрах: па вялікім свербі пісаць пры адсутнасці таленту, густу, уласных думак, уласнага бачання свету.

Крытыку часам пішуць і абнародваюць людзі, якія мастацкага слова не адчуваюць

і не разумеюць, якім супрацьпаказана займацца мастацкай літаратурай, як музычна глухому пельга займацца музыкай. У музыцы гэта і немагчыма: той, каму слон ці мядзведзь наступіў на вуха, не рызыкне падавацца ў кансерваторыю, каб пісаць крытыку на песні, сімфоніі, оперы і іншыя музычныя творы. А ў літаратуры такія рызыканы аб'яўляюцца нярэдка.

Амаль усе артыкулы кнігі Алеся Адамовіча «Літаратура, мы і час» я чытаў тады, калі яны друкаваліся ў газетах і часопісах, гэта значыць дзесяць, пятнаццаць, дваццаць і нават дваццаць пяць гадоў таму назад. Многія добра помню, бо не толькі чытаў тады, але і перачытваў (крытыку — перачытваць? Хіба гэта лірычны верш ці вострадраматычная навіла?). Помніцца і іншае: якое было на іх рэагаванне некаторых літаратараў, асабліва — літаратараў з паўнамоцтвамі. Сёй-той з іх пакінуў свае рэагаванні ў друку — у пэўным сэнсе іх таксама сёння чытаць цікава. Праўда, прачытаўшы, цяжка стрымацца ад усмешкі.

Пяцёр, сабраныя ў кнізе, я зноў прачытаў артыкулы Адамовіча з не меншай цікавасцю, чым колісь упершыню. Чаму ж напісанае так даўно і сёння ўспрымаецца жыва і па-сапраўднаму хвалюе? Ды таму, што ў артыкулах праяўлена грамадзянская прыныповасць, мужнасць і смеласць, без чаго літаратурная крытыка — пусты гук.

А яшчэ мне падумалася пасля прачытання гэтай кнігі вось аб чым. Калі ў нас ёсць такія патрабавальныя чытачы літаратуры, як А. Адамовіч, У. Калеснік, В. Каваленка, Д. Бугаёў і іншыя (а крытыкі — перш за ўсё чытачы), дык ж перша пісьменніку помніць і думаць пра гэта. І пісьменніку таленавітаму, сумленнаму павінна быць нават трохі страшнавата. За сваю працу, за яе плён, за свой удзел у жывым літаратурным працэсе. Але гэта страх не ганебны, гэта — страх добры, я сказаў бы — святы страх. І гора таму з нашай браціі, хто яго ў сваёй душы зусім не адчувае.

Сённяшняя наша літаратурная крытыка ў цэлым высокая прафесійная. Настолькі прафесійная, што ўжо часам відны і некаторыя выдаткі гэтага прафесіяналізму. Сёй-той авалоўваў не толькі майстэрствам крытычнага аналізу, але і майстэрствам ухітрыцца і не сказаць праўду пра твор пісьменніка.

Не магу верыць крытыку, які адным і тым жа тонам захаплення гаворыць пра літаратурныя імёны выдатныя і зусім квольны і ставіць іх у сваім публічным выступленні побач. Або ён не мае густу, не разбіраецца ў літаратуры, або яму бракуе сумленнасці і прыныповасці, што яшчэ горш.

Вельмі хочацца верыць, што не за гарамі той час, калі мы рашуча перастанем сярэдні ўзровень літаратуры выдаваць за высокі, а зусім нізкі — за сярэдні.

Ніл ГІЛЕВІЧ.

# ТАЛЕНТ-РЭДКІ, БО-ВАЯЎНІЧА ГРАМАДЗЯНСКІ

ДУМКІ УРАЗДРОБ ПРА ЛІТАРАТУРНУЮ КРЫТЫКУ

Добры літаратурны крытык — гэта добры пісьменнік. Калі, у якім выпадку ён заслугоўвае пахвалу ад задаволеных чытачоў? Тады ж, калі і паэт за свае вершы ці прэзаік за сваю прозу, — гэта значыць, калі яго твор цікавы, яркі і праўдзівы, напісаны рукой таленавітай, сумленнай і мужнай. Калі яго твор прымусяць чытача задумацца над жыццём, над сабою. А інакш — за што быць удзячным крытыку? За тое, што пераказаў змест твора? Што пахваліў аўтара, прычым — бяздоказна? Што зафіксаваў дзверты стылістычныя «блхі» ў тэксе і прабачліва паказаў на іх?

Добры крытык — гэта крытык, у якога ёсць актыўная, баявая грамадзянская пазіцыя. Вось ён, разглядаючы твор, гаворыць пра пазіцыю пісьменніка, пра яго ідэйна-маральныя дачыненні да рэчаіснасці. Гаворыць то гаворыць, але чаму так спакойна, так інфармацыйна-індыферэнтна? Чаму я чытаў, чытаў і не ўбачыў: а якая ж твая, шанюны таварыш, пазіцыя? Якое тваё разуменне пастаўленых пісьменнікам жыццёва-актуальных праблем? Ах, у цябе свайго разумення няма? І сваіх адносін да гэтых праблем няма таксама? Навошта ж тады, пане-браце, ты бярышся за пярэ?

Калі вядома някрасаўская формула «грамадзянінам быць абавязанымі справядлівай ў дачыненні да паэта, то ў дачыненні да крытыка яна справядлівая куды больш. Есць паэты, якія абмяноўваюць сацыяльныя і палітычныя праблемы часу, паэты-пейзажысты, паэты-інтымныя лірыкі, яны — слабыя грамадзяне, яны, гаворачы словамі Уладзіміра Хадзькі, «не кідаюць сэрца на шындзель», значэнне іх творчасці — вузка абмежаванае, і ўсё ж права на існаванне такой паэзіі заўсёды пры-

каюць з прылаўкаў. Кнігі, у якіх чуецца жывы і сумленны голас грамадзяніна, у якіх ёсць палеміка, ёсць пазіцыя, ёсць боль і засмучэнне, ёсць сваё «не магу маўчаць». А якія крытычныя кнігі ляжаць гадамі — у чаканні, пакуль кнігапрадаўцы не рассяюваюць іх амаль прымусява бібліятэкам? Кнігі аўтараў, у якіх грамадзянскія пачуцці атрафіраваны, кнігі, напісаныя сымтам і раўнадушным пісьмом. Есць крытыкі, якія любяць гаварыць з чытачом «мудра наогул» — з вышынні якогасці абстрактнага літаратурнага вопыту і безадносна да канкрэтных твораў, да жывога літаратурнага працэсу. Другія стараюцца перш за ўсё ўразіць вучонасцю, агарошыць чытача імёнамі Гегеля і Шлегеля, Мерынга і Шэлінга. Трэція — іх большасць — проста хочучь дагэдзіць прывыклым да салодкай крытычнай патакі аўтарам. І тыя, і другія, і трэція поспеху ў чытача мець не могуць, бо ён, чытач, даўно паразумнеў і бачыць, што да чаго. Беручыся за твор крытыка, ён глядзіць: а што табе, паважаны таварыш, бальці і ці бальці наогул?

Горш за ўсё, калі крытыка не гаворыць — чытачам і аўтару — праўды. Ад самага пачатку, ад першых публікацый і першай кнігі. Менавіта тады — як вынік гэтага — у нашым літаратурным жыцці маюць месца розныя малапрыемныя ці проста кур'ёзныя здарэнні. Ну, напрыклад, можа паявіцца скарга аўтара на паўнамоцны сход пісьменніцкай арганізацыі, чаму яго кнігу не вылучылі на прэмію. Былі на сходзе самыя аўтарытэтыя, самыя вядомыя паэты і пісьменнікі, у тым ліку тыя, што складаюць славу і гонар нацыянальнай літаратуры. І рашылі: кніга гэта па сваіх мастацкіх якасцях прэміі не заслугоўвае. Прэмія не павінна падвядвацца дэвальвацыі, бо гэта прычыняе шкоду эстэтычнаму выхаванню чытачоў.

сама аўтары клапоцяцца пра водгук на іх творы ў друку. Вядома ж — пра водгук хвалебны. Хто ж стане арганізоўваць сам на сябе крытычную ацэнку?

Падмена крытыкі аб'ектыўнай, прынцыповай — крытыкай кампліментарнай вядзе да стварэння несапраўдных, штучна ўздэмутых аўтарытэтаў. Для літаратуры гэта шкодна, бо садзейнічае размыванню ідэйна-мастацкіх крытэрыяў. І, канечне ж, ніяк не спрыяе ўмацаванню здаровага творчага клімату.

Хвалебная крытыка асабліва рызыкунная ў дачыненні да творчасці маладых — калі дапускаюцца яўныя перабольшванні, калі неабдуманая і проста безадказна намякаецца пры гэтым на ўзровень класікаў — Купалы, Коласа, Багдановіча, а мала сваіх — дык нават Пушкіна і Міцкевіча. Навошта гэта рабіць? Ці нельга хоць трохі сціплей?

Вось кінуліся ў вока заключныя радкі рэцэнзіі, апублікаванай у рэспубліканскай газеце: «Сёння ж я пэўна знаю, што паэт напісаў твор, які стаў значным дасягненнем сучаснай беларускай паэмы...» Аж сцэпануўся ад уражання: як жа я-прамаргаў такую падзею — паяўленне твора, які стаў значным дасягненнем усяго жанру? Значыць, хтосьці з маіх сяброў напісаў паэму такой жа ідэйна-мастацкай вартасці, як, напрыклад, «Сцяг брыгады» Аркадзя Куляшова, бо для крыху менш вяртага твора хапіла б і проста «дасягнення», а не «значнага». Аказалася, што наогул гаварыць пра гэты твор як пра ўклад у нацыянальную паэму няма падстаў — твор звычайны і ў набытку аўтара, здольнага маладога паэта, і тым больш — ва ўсёй беларускай паэзіі. А «значнае дасягненне» цалкам на сумленні рэцэнзента (дарэчы, таксама маладога таварыша) і тых, хто яго легкадумны панегірык благаславіў у друк. Да якой жа ступені дэвальвацыі дахо-

# КНИГАПІС

СЕРГЕЙ ВОБРЕНОК



С. БАБРОНАК. Лі сцен Брэсцкай крэпасці. На рускай мове. Выданне трэцяе, дапрацаванае. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1981.

Летась споўнілася сорак гадоў з пачатку Вялікай Айчыннай вайны і гераічнай абароны Брэсцкай крэпасці. Сярод яе няскораных змагароў быў і Сяргей Бабронак. Ужо амаль трыццаць гадоў ідзе ён дарогамі сваіх таварышаў і сяброў па барацьбе, па крупінах збіраючы ўсё, што мае дачыненне да подзвігу. У выдавецтвах краіны выйшла некалькі кніг С. Бабронка. Гэта — «Слова пра таварышаў» (Масква), «Песня пра баявых сябровак» і «Пад сценамі Брэста» (Кіеў), «Пабрацімы», «Песня пра няскораных», «І ў памяці, і ў сэрцы» (Львоў).

Добра вядома чытачам і кніга «Лі сцен Брэсцкай крэпасці», якая нядаўна выйшла ў «Мастацкай літаратуры» трэцім, дапрацаваным выданнем.

А. ЯЗВЕНКА.

ЕЛЕНА МАЗАНИК

## ВОЗМЕЗДИЕ



А. МАЗАНИК. Адплата. Дакументальная аповесць. Літаратурны запіс А. Кейзарава. На рускай мове. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1981.

Ярнай старонкай барацьбы беларускага народа з нямецка-фашысцкімі захопнікамі стала знішчэнне намеснік Гітлера на часова акупіраванай тэрыторыі рэспублікі Вільгельма фон Кубэ. Адзін з удзельнікаў гэтай аперацыі, Герой Савецкага Саюза Алена Рыгораўна Мазанік у кнізе «Адплата» расказвае аб тым, як рыхтаваўся план знішчэння фашысцкага ката і як ён быў выкананы, гаворыць пра сваіх сяброў — падпольшчыкаў і партызан, усіх, хто мусна змагаўся з ворагам.

Я. БРОДСКАЯ.

საქართველო

## №7 ზუსტების საიდუმლოები



У. ПАУЛАУ. Тайна бункера № 7. Аповесць. На грузинскай мове. Тбілісі, «Накадулі», 1981.

Аповесць Уладзіміра Паўлава «Пажарніца» пад назвай «Тайна бункера № 7» выйшла на грузинскай мове. Твор гэты, які некалькі гадоў назад быў адзначаны прэміяй конкурсу на лепшую кнігу для дзяцей і юнацтва, праўдзівы і хваляючы расказ пра чырвоных следпачытаў, пра тое, як сённяшня хлопчыкі і дзяўчынкі прадаўжаюць справы сваіх бацькоў, старэйшых братоў і таварышаў, якія ў гады вайны грамілі фашысцкіх захопнікаў.

А. ВІШНЕУСКИ.

# КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

«Ну колькі можна пералапачваць адно цяжкае ды крывавае...» І такія развагі, як сведчыць Васіль Быкаў (гл.: «Літаратурная газета», № 1 за г. г.), даводзіцца чуць ад некаторых нашых чытачоў. У чым толькі не абвінавачваюць нашу «ваенную» літаратуру за мяжой — і ў «залишняй жорсткасці», і ў «адсутнасці гуманізму», і нават у «прапагандзе мілітарызму». Што ўжо тут казаць пра «саветлагаў» розных рангаў і калібраў. Але ж наранні на тое, што савецкая ваенная літаратура «ні ў чым не ведае меры», можна пачуць і ад людзей прагрэсіўных поглядаў. Вось што, напрыклад, казаў адзін амерыканскі пісьменнік, бунтаўшчык і змагар супраць в'етнамскай вайны, на адной з міжнародных сустрэч

усяго», што звязана не толькі з вайной, але і з тымі ўсеадымнымі, трагічна-высокімі і велічна-таямнічымі пытаннямі, над якімі думала чалавецтва на працягу ўсёй сваёй гісторыі і ад якіх цяпер нельга ўхіліцца нікому, хто хоць раз у жыцці задумаўся над сэнсам свайго жыцця.

У імя чаго мы жывём на гэтым белым свеце, чаго мы вартыя, «што ёсць у нас і чаго няма, што мы можам і чаго не можам», ці ёсць мяжа нашым мажлівасцям, у чым сэнс нашага жыцця перад тварам смерці?.. Як мы перамаглі ў той страшнай вайне, што мы вынеслі з тых выпрабаванняў, чаго нам ніколі нельга страчваць?..

«Народ захаваў «душу жыву», прайшоўшы праз усё — вольна найвялікшы вынік нашых перамог. У гэтым пафас і сэнс лепшых твораў і «ваеннай» і «вясковай» прозы», — сказана ў артыкуле «Пра вайну і пра

мовічу, крытыку з такім эстэтычным густам, маральным аўтарытэтам і шырокай вядомасцю, трэба быць асабліва асцярожным, справядлівым і дакладным пры ўводзе сваіх «вяскоўшчыкаў» і «ваеншчыкаў» ва ўсесаюзны і сусветны «кантэкст».

Не хочацца «з налёту» ўлазіць у яго палеміку (хоць і неабходную, даўно наспелую) з нашымі зацятымі «самабытнікамі». Але ж хіба гэта не адваротны бок таго медала, на якім сёй-той так любіць словы «выключная», «самабытная» і да т. п., калі мы да «галавы» з некалькіх сапраўды сусветных імён (Распуцін, Бялоў, Шукшын...) прыладжваем даўгаватае «тулава» са сваіх «вяскоўшчыкаў» і «ваеншчыкаў»? Час пакажа, хто ў гэтых нашых «шарэнгах» стаіць па праву зробленага, а хто пастаўлены па дабрыві душы. Але, скажам, гаварыць з усесаюзным чытачом пра нашу «ваенную» і

здацца нечаканым. Але я ўжо гаварыў, што змест кнігі куды шырэйшы, чым яе назва, і аўтар турбуючы пытанні намнога больш складаныя, чым такая модная адзін час праблема — з салдацкага акупаці з назіральнага пункта камандуючага фронтам паказаць вайну...

І тым не менш, мне чытачу, хацелася б, каб такі крытык не задавальняўся толькі думкай публіцыстычнай, як гэта апошнім часам сапраўды бывае. Разуменне, скажам, што ў артыкуле «Пра вайну і пра мір» яго цікавіла не столькі сістэма вобразных «счэпленняў» канкрэтных твораў, колькі доказ многіх новых, цікавых і арыгінальных думак, адной з якіх з'яўляецца думка пра тое, што боль за чалавека, які ёсць у сучаснай рускай «вясковай» прозе, бярэ на сябе наша «ваенная» проза. Вядома, можна сказаць, што такога болю не менш, чым у ваеннай прозе, не толькі ў сурова-эпічнай, высока-трагічнай «Палескай хроніцы», але і ў «самай вясёлай» нашай кнізе, у аповесці «Ніжняя Байдуны». Але ж пра сучасную прозу сапраўды гэтага не скажаш.

І хіба можна аспрэчыць А. Адамовіча, калі ён перад усім светам вымушаны заяўляць, што наша «вясковая» проза — гэта «аслаблены варыянт» рускай «вясковай» прозы. «Аслаблены ў эмацыянальным, у філасофскім сэнсе. Няма ні болю шукшынскага, ні вострыні праўды бялоўскай, ні філасафічнасці Валянціна Распуціна».

Ні той сілы эмацыянальнага ўздзеяння, ні той мастацкай завершанасці, ні той паўнакроўнасці мастацкіх характараў — хочацца дадаць. Магчыма, і сапраўды ўсесаюзная «ваенная проза», у якой таксама адчувальныя сімптомы «зморнасці» — ды яшчэ і якія сімптомы! — будзе шмат браць ад сучаснай «вясковай» прозы, будзе ўзбагачацца якасцямі, уласцівымі гэтай прозе, і найперш «падкарэслена народнай ацэнкай — маральнай, жыццёвай, моўнай — усяго таго, што адбываецца з людзьмі, з самім героем». Бо і сапраўды ж аповесць В. Кандрацьева «Сашка» так адрэзу вылучылася сярод мноства «ваенных» аповесцей не таму, што яна сказала нешта звышсмялае, а таму, што аўтару ўдалося знайсці свае новыя фарбы (моўныя, псіхалагічныя), загаварыць з чытачом тым голасам, якім гаворыць «вясковая» проза. І хіба ж не праўда, што «нічога, апроч бяссілля і прэтанзіі, не дэманструе сённяшня літаратура, якая, не стамляючыся, цягнецца, становячыся на дыбакі, каб напастыкі, абыходзячы рэальныя «гарачыя» праблемы жывога сучаснага народнага жыцця, дацягнуцца да талстоўскай зпаеі — «Вайны і міру»?..

Усё гэта так. Але ж... Сапраўдны талент скажа сваё аднолькава моцнае слова і ў «ваеннай», і ў «вясковай» прозе. Хіба ў аповесці В. Распуціна «Жыві і помні» менш, чым у «Развітанні з Мацэрай», такіх пытанняў: навошта мы і нашы справы? нашы пакуты і радасці? нараджэнне і смерць? у чым сэнс усяго?.. І адказы ж дадзены з куды мацнейшай сілай эмацыянальнага ўздзеяння менавіта ў гэтай аповесці, выключнай па сваёй мастацкай завершанасці, арганічнай цэласнасці, у якой герой хіба толькі адзін раз загаварыў не ўласцівым яму голасам, не адпаведным ні яго натуре, ні абставінам, у якіх ён знаходзіўся...

А ўжо падцягваць «Суд у Слабдзе» ледзь не ўпоравень (Працяг на стар. 6—7).

## Чытацкі дзённік пісьменніка



пісьменнікаў у Маскве: «Помнікі ў гарадах-героях і ваша літаратура аб мінулай вайне, яны, відаць, замяняюць вам рэлігію...»

Пра гэта расказвае ў сваёй кнізе «Пра сучасную ваенную прозу», выпушчанай летась выдавецтвам «Советский писатель» у Маскве, Алесь Адамовіч.

Не! Шматлікія нашы кнігі пра Вялікую Айчынную — гэта не надмагільны помнік, а наш жывы неспіханы боль. І наша гордасць, наша сумленне, наш гонар. І разам з тым і ад гэтай літаратуры нам варта, кажучы словамі А. Адамовіча з невялікай прадымацыяй да кнігі, «папрабаваць... як мага больш. Але менавіта таго патрабаваць, што можа даць, зрабіць толькі яно, мастацтва».

Штосьці, відаць, і сама літаратура, а не толькі настаўнікі, якія «праходзяць» гэтую літаратуру са сваімі выхаванцамі на ўроках, не сумела абудзіць у душах тых дзяцей з «пявучага цудоўнага палескага Тонежа», што гулялі ў карты за помнікам на магіле загінуўшых пакутніцкай смерцю ў гады вайны сваіх бабуль і дзядоў. Можна, сапраўды, бясконца ім напамінаць, што так нельга, так сорамна, так ганебна рабіць. Але ж як разварушыць іх сядомасць і падсвядомасць, як распаліць іх пачуцці, як узвысіць іх душы?.. Відаць, абышлі іх сапраўдныя кнігі пра вайну, пра чалавека на вайне...

Увесь змест, пафас, страсць (мела рацыю Г. Белая, сказаўшы, што некаторыя прынцыпова новыя акцэнтны ў гэтай кнізе яшчэ не гучалі ў нас з такой «сасредоточенной» страстнасцю) новай кнігі А. Адамовіча — гэта і прысуд вайне, і папярэджанне чалавецтву, і заклік да кожнага з нас не проста не быць бяспамятнымі, але і «сваімі намаганнямі» знаходзіць, «мукай свайго разуму, сумлення» адкрываць «сэнс

мір» — у адным з найцікавейшых артыкулаў кнігі. У гэтым пафас і сэнс новай кнігі А. Адамовіча — як заўсёды ў Адамовіча, арыгінальнай, наватарскай, палемічнай, страшнай, паспраўдному інтэлектуальнай і адначасна трапяткай, чалавечнай. Можна, і не ва ўсім бяспрэчнай, не заўсёды абсалютна доказнай, але ў адным, несумненна, неаспрэчнай — у тым, што яе цікава і карысна прачытаць кожнаму з нас.

Пра такія кнігі цяжка пісаць. Што сказаць, каб быць на яе ўзроўні? Скажаць, што кніга сумленна, смелая, таленавітая — сказаць праўду, але яшчэ нічога, па сутнасці, не сказаць. Пускай жа на старонкі «ЛіМа» чарговы «розгалас» некай няёмка перад аўтарам і чытачом. Колькі ж і так у нас апошнім часам штучнага пафасу. А мо і шчырага? Сапраўды, паспрабуй, разбярся. «Я так лічу, я так бачу!..» Як пярэчыць такім «доказам»?.. Як дыфірамбічна-апафеозна гучаць нашы рэцэнзіі, якая экзальтацыя («восторженно-возбужденное состояние»), які экстаз («исступленно-восторженное состояние») бывае ў нас ад рэчаў хай сабе і не блзгіх, але ж не выключных, не бездакорных. Чытаеш такое і не можаш не ўспомніць І. Бехера: «Ідзіце прэч з вашымі гучнымі словамі, мы задыхаемся ў іх грукаце, які забівае нашы слыхавыя каналы і не ўспрымаецца больш ніводным сэрцам...»

Хіба трэба напамінаць даўно вядомае — там, дзе літаратура і яе крытыка ператвараюцца ў «прыватную справу», у густаўшчыну, там яны ніколі не ўздымуцца да інтарэсаў агульнанародных. Кнігі Адамовіча ў гэтым сэнсе — і наша сумленне, і наш гонар, хоць, вядома, і ён, як кожны жывы чалавек, мае і свае прыхільнасці, і свае антыпатыі, якія часам сказваюцца пры ўсім яго эстэтычным гусце.

І ўсё ж, думаецца, і А. Ада-

«вясковую» прозу і не ўспомніць І. Пташнікава, у «Найдорфе», «Тартаку» і «Мсціжах» якога ёсць сапраўды высокія ўзлётны сапраўдныя прозы, якая і не сінілася некаторым з пастаўленых у «кантэкст», альбо проста не заўважаць «ваеннай» прозы Б. Сачанкі — гэта ўсё-такі не на аўтарытэт і не на карысць нашай літаратуры.

Трэба нам усё-такі і ў вялікім, і ў малым захоўваць сапраўдныя маштабы і прытрымлівацца цвёрдых крытэрыяў. Толькі абгрунтаваная пахвальба і абгрунтаваная крытыка вартыя сур'ёзнай літаратуры. Свае высновы — і калі мы сапраўды слабаватую аповесць называем «вучнёўска-бездапаможнай», і калі «Суд у Слабдзе» ставім упоравень з аповесцю «Жыві і помні» — трэба даводзіць ідэйна-эстэтычным аналізам.

Думаю, кожнаму з нас, хто вучыўся некалі «культуры творчасці» па Адамовічу, хто помніць, як ён ламаў жалезабетон сацыялагічных схем і ператвараў нашу крытыку ў «рухомую эстэтыку», было некалькі дзіўна чытаць у развагах аднаго крытыка: у Адамовіча, маўляў, «пераважае думка публіцыстычная» (думка эстэтычная была аддадзена Бярозкіну, а філасофская — Калесніку).

Варта яшчэ раз прачытаць адну толькі «Браму скарбаў...», гэты, бадай, найвышэйшы ўзлёт не толькі ў творчасці Адамовіча-крытыка, але і ва ўсёй нашай сучаснай крытыцы, каб сказаць, што такі падзел нашых крытыкаў, мякка кажучы, «не да канца прадуманы».

Гэты нарыс жыцця і творчасці Максіма Гарэцкага ў ашчадна-беражным перакладзе М. Тычыны кране, не сумняваюся, сэрца і ўсесаюзнага чытача. Толькі на першы погляд уключэнне гэтага нарыса ў кнігу пад такой назвай можа

I

У сёмай кнізе часопіса «Полымя» за мінулы год надрукаваны артыкул П. Садоўскага «Культурна-моўныя пытанні беларускага перакладу». Ужо сама назва абавязвае аўтара ахапіць у сваёй працы вялікае кола пытанняў і праблем на дзённых і важных для развіцця беларускага мастацкага перакладу. Паспрабуем жа разгледзець, наколькі глыбока пранікае аўтар у сутнасць абвешчанай задачы, якія мэты ставіць перад сабой і якімі сродкамі карыстаецца для дасягнення гэтых мэт.

Пасля невялікага ўступу П. Садоўскі пераходзіць да разгляду артыкула А. Зарыцкага і Я. Семяжона «Даследаваць па-сапраўднаму» (газета «Літаратура і мастацтва», 1980, № 26), называючы гэты артыкул палемічным, хоць праўда, у свой час, пішучы гэты артыкул, мы не збіраліся весці з кім-небудзь палеміку. У нашым артыкуле пракідаюцца сціслыя выказванні, накіраваныя супраць буквалістычнага перакладу мастацкіх твораў, які, дарэчы, даўно ўжо асуджаны майстрамі савецкай школы мастацкага перакладу. Але П. Садоўскі стаіць за літаральную дакладнасць, спаслаючыся на выказванні вядомага паэта і перакладчыка Арс. Таркоўскага, што «абавязак перакладчыка перш за ўсё інфарматыўны», што «пераклад на магчымасці павінен быць літаральным». А калі маеш справу з вялікім паэтам, з вялікай паэзіяй, то гэта заўсёды магчыма і, думаецца, неабходна. Тут патрабуецца асабліва дакладнасць». (Цытата падзеіца ў перакладзе і з падкрэсліваннем П. Садоўскага).

Не магу згадзіцца з гэтым палажэннем. Мае рацыю Я. Семяжон, сцвярджаючы, што «буквалістычны метады калькавання, слова ў слова, з радка ў радок — у мастацкім перакладзе, калі гэта сапраўды творчы пераклад, а не рамес-

мак, — гэта значыць, збядняць іх і нявечыць. Тады пачынаецца не збліжэнне з арыгіналам, а адыход ад яго. Пачынаецца збядненне верша: адмысловая рыфма замяняецца расхожай, адмысловы эпітэт — банальным, знікае выразны гукапіс, які надае асаблівую прывабу. І як

1981, 5.VIII. Перакладзена і падкрэслена мной. — А. З.)  
Падаю яшчэ некалькі вытрымак з выдатнай кнігі таленавітага паэта — перакладчыка Л. Гінзбурга («Над строкай перавода», «Советская Россия», 1981), дзе ён гаворыць аб ідэяна-творчых асновах мастацка-

та свой, прапушчаны праз розум і сэрца перакладчыка, перажыты ім ад першай да апошняй старонкі так, як ён быў перажыты першапачатковым творцам... «Як перакласці?» (Гаворка ідзе пра пераклад высокаталенавітых паэтычных твораў. — А. З.)  
Бязгледзець і цяжка раіць. Ясна толькі адно. Адзіны спосаб у перакладзе ўзнавіць верш. Гэта перакласці не столькі яго «тэкст», колькі з дапамогай тэксту (так, так, з дапамогаю тэксту, а не ігнаруючы тэкст!) ўзнавіць свет твора, увесць яго псіхалагічны, этнаграфічны, гістарычны, лексічны комплекс...

Зразумела, што пераклад павінен быць перад усім перакладам, а не пералажэннем або перапевам...

З падзеіца вытрымак відаць, як савецкая школа перакладу, ставячы перад сабой высокія ідэяна-творчыя задачы, поўнацю адмаўляецца ад інфарматыўнасці і буквалізму.

Падобных выказванняў пра сутнасць і мэты мастацкага перакладу ў нашым друку сотні і сотні. Варта прыгадаць хаця б змястоўныя кнігі К. Чукоўскага і М. Рыльскага «Искусство перевода» і «Мистецтво перекладу», каб пераканацца ў гэтым. Есць і ў нас, у Беларусі, цікавыя працы, прысвечаныя пытанням перакладчыка майстэрства. Гэта кнігі В. Рагойшы «І нясе яна дар» і «Праблемы перакладу з блізкароднасных моў», і кніга Э. Мартынавай «Беларуска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад», і артыкулы Ю. Гаўрука, Я. Семяжона, А. Яскевіча і іншых даследчыкаў і практыкаў мастацкага перакладу.

Аднак П. Садоўскі ў сваім артыкуле, па сутнасці, ігнаруе ідэяна-творчыя высновы школы савецкага перакладу, упярта баронячы даўно ўжо здадзеныя ў архіў буквалістычныя

Аляксей ЗАРЫЦКІ

# Сродкі і мэты

Мастацкі пераклад, які ў нашай рэспубліцы ўвогуле развіваецца паспяхова і мае немалыя набыткі, выяўляе ў сваёй практыцы, у зыходных пазіцыях перакладчыкаў і даследчыкаў розныя погляды і адносіны. Есць сродкі іх така, што патрабуюць поўнай адэкватнасці форм і зместу, ёсць і прыхільнікі перакладу «творчага», і між тым і другімі вядзецца даўняя спрэчка. (Нагадаем некаторыя публікацыі: М. Навіці, «Перакладаць па-сапраўднаму», «Полымя», 1979, № 9; А. Зарыцкі, Я. Семяжон, «Даследаваць па-сапраўднаму», «ЛіМ», 1980, 27.VI;

П. Садоўскі, «Культурна-моўныя пытанні беларускага перакладу», «Полымя», 1981, № 7). Водгалас яе прагучаў у артыкуле Я. Семяжона «Слова мае пераклад» у лімаўскай перадз'ездаўскай трыбуне («ЛіМ» за 10.IV.81 г.), некаторыя аспекты праблемы закраліся і ў выступленнях на VIII з'ездзе пісьменнікаў Беларусі.

Друкуючы гэтыя нататкі старэйшага паэта-перакладчыка А. Зарыцкага, рэдацыя разглядае іх як працяг творчай гаворкі.

ніцкія практыкаванні — безнадзейная справа». Ясна, што пры найменшай магчымасці трэба трымацца як мага бліжэй да арыгінала. Але сляпое імкненне любой цаной укласці на пракрустава ложа літаральнай дакладнасці жывыя строфы сапраўдных паэтычных твораў, напоўненых унутранай музыкай і незлічоным багаццем колераў, адценняў пачуццяў і ду-

тут не падаць адно цікавае выказванне Р. Гамзатава: «Недзе я прачытаў, што ў васемнацятым стагоддзі ў Парыжы выдалі шматомную хрэстаматыю перакладаў з англійскай паэзіі. І назвалі яе так: «Дух англійскай паэзіі». Вось мэты і прызначэнне перакладу: узнавіць дух, дыханне арыгінала, перакладаць паэзію паэзіяй» («ЛГ».

га перакладу: «Наша перакладчыцкая школа зыходзіць з таго, што няма перакладу без ідэянай, філасофскай і маральнай звышзадачы...»

Мы перакладаем не дзеля таго, каб проста інфармаваць (падкрэслена мной. — А. З.), знаёміць чытача з той ці іншай кнігай, вершам, п'есаю, а дзеля таго, каб паднесці яму жывы твор, чужы і адначасова нібы-

## АКТЫЎНАСЦЬ ДУШЫ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5).

з распуцінскімі аповесцямі, — гэта нікому не патрэбна, у тым ліку і самому В. Казько, пісьменніку таленавітаму і арыгінальнаму.

Магчыма, я выступаю ў смешнай ролі найвышэйшага суддзі і сяго-таго проста не разумею ў гэтай аповесці. Але на адно я, як чытач, маю права — каб мне ўсё-такі даказвалі, што той ці іншы твор мае такі «высокі статус».

Па-мойму, да нашай сучаснай крытыкі, бадай, як ні да якой іншай, стасуюцца горка-трывонныя развагі А. Кандратовіча: «Колькі і дзе толькі (падкрэслена мной.—Г. Ш.) не сустрэнеш... найвідавочнейшых перабольшванняў... пахвал, якія падмацоўваюцца, на жаль, кепскімі цытатамі».

Крытык вольны ўкладваць у вусны Лецечкі з аповесці «Суд у Слабадзе» «часцінку вышэйшага народнага сумлення». Але ж як яна, гэтая «часцінка» сумлення народнага, выказана за свайго героя аўтарам?

«...Ён не мае сілы ні спыніць, ні забыць нічога. Ён ведае, што не здолее больш жыць на зямлі з гэтай сваёй памяццю. Бяспамятны жыві бы, а з памяццю — не... Нельга яму бо-

лей жыць, нельга жыць з яго памяццю, з тым, што ён ведае аб людзях, таму што ў кожным чалавеку (? — Г. Ш.) ён будзе бачыць тую чорную малпу» (фашыста са шпрыцам. — Заўвага А. Адамовіча).

...Вось такую адказнасць і няёмкасць адчуў у сабе раптам і Лецечка, няёмкасць за тое, што выпала яму, за людзей, з якіх выйшаў і ён сам, што даргам яму людзям будзе непрыемна яго дачаснае знікненне...»

Мяне гэтыя рытарычныя развагі не могуць усхваляваць, відаць, як і таго, хто ўсё-такі змог прачытаць «Я з вогненнай вёскі...», у чых вусах стаяць жывыя галасы нашых дзяцей?..

— А не беце, не беце мяне, у мяне ж бацькі няма! (стар. 216).

— Паночкі, не беце мяне!... Забілі маю мацёру і сёстры, пусцеце мяне жывога (240).

— Дзядзі, не бярыце мяне з бабуляй, я вам спяю тую песеньку, каторая «Пасею гурочкі».

Яна спела ім, стоячы на акне, і яны яе забралі і застрэлілі (254)...

Ах, як нам не хапае васьмі такіх слоў — «ногіх и точных»!.. Мне тут хочацца задаць найўняўныя пытанні: чаму Лецечка

цяпер, жывучы ў дзедоме, будзе бачыць чорную малпу ў кожным чалавеку? З якіх гэта людзей «выйшаў» Лецечка і з якіх яму няёмка?.. Ды і не пра суд гэтая аповесць, а пра тое, як паміраў у цяжкай атмасферы пасляваеннага дзедома хворы юнак.

Можна пісаць, як хочаш, — «асацыятыўна-раскавана», «міфалагічна-прытчава» і да т. п., абы толькі пад пяром нашым ажываў чалавек, абы мы гаварылі з чытачом мовай мастацкіх вобразаў, абы паўставаў з нашых старонак паўнакроўны мастацкі характар.

Мяне смерць Лецечкі не ўзрушае так, як смерць распуцінскай Насціны, чытаючы пра адчайна-жахлівы, але непазбежны ў тых абставінах учынак якой, ты і сам гатовы кінуцца ў вяр галавой за гэтай высакародна-святой душой чалавечай. А смерць яе Лецечкі мяне не ўражае, бо не ажыў ён пад пяром пісьменніка як мастацкі характар, роўнавялікі распуцінскім героям.

Разумею, які пратэст выкліча гэтае сцвярджанне ў некаторых чытачоў і асабліва ў некаторых братоў-крытыкаў, якія часам адкрываюць «затое дно» ў творах, не ўчытаўшыся ў іх, а толькі паўтараючы людзей сапраўды аўтарытэтных...

У мяне няма мажлівасці даказаць свой пункт гледжання грунтоўным аналізам. Разумею, што, можа, не ўсё разумею ў «Судзе ў Слабадзе», бо ўспрымаю яго са свайго жыццёвага вопыту. Такія Лецечкі паміралі гадамі не недзе там, а на лож-

ку, які стаяў побач з маім. Паміралі не раз. І было страшней. Гэта былі бальнічныя ложка. Было ўсё — кроў, слёзы, адчай. Але ж было брацтва, была надзея, была цеплыня чалавечнасці...

Было б дзіўным адмаўляць такі «паварот тэмы», як у В. Казько. Але ж трэба, каб рэальны боль пераплавіўся ў высокі трагізм мастацтва. Якая мастакоўская сіла патрэбна, каб сказаць пра такія суды нешта больш моцнае і страшнае, чым сказаў той жа Л. Гінзбург у сваёй дакументальнай «Бездані»...

В. Казько пісьменнік і асоба неардынарная. Сведчаннем таму і яго раман «Неруш», у якім бачыш не толькі грамадзянскую стражнасць, але і вялікія патэнцыяльныя мажлівасці Казько-мастака. Есць мясціны ў гэтым рамане вялікай мастацкай сілы, у якіх нібы фізічна адчуваеш аднасць усяго жывога на свеце, душой, а не толькі розумам, разумееш нашу ўсеагульную адказнасць за ўсё на свеце. Але ж раман напісаны няроўна. Ён як бы не прайшоў строгай «самарэдактуры». В. Казько чуе і разумее чалавека, але, на жаль, часам дае не столькі пра псіхалагічную і моўную дакладнасць, колькі пра абавязковую арыгінальнасць, адсюль нямала ў яго яшчэ кніжна-экзатычнага.

Думаю, што калі В. Казько прыйдзе да той мудрай прастаты і дакладнасці, да якой прыйшоў, напрыклад, Распуцін, ён скажа сваё слова непаўторнай мастацкай сілы.

Можа здацца дзіўным, што,

гаворачы пра кнігу А. Адамовіча, у якой гаворка пра В. Казько займае не так шмат месца, я так многа гавару менавіта пра яго. Але ж менавіта такі аўтарытэт, як А. Адамовіч, робіць не самую лепшую паслугу і В. Казько, і тым больш — чытачу. І каб гэта тычылася толькі нас адных, то можна было абыйсціся прыватнымі лістамі. Але ж... нас зрэдку чытаюць доверлівыя душы і ў студэнцкім інтэрнаце, і ў школе. І ці ж няма і нашай віны, што немалады, адукаваны, начытаны і зацікаўлены вясковы настаўнік гаворыў мне некалькі па шчырасці: «На чорта мне ваш Мележ. На ўроках я чытаю з вучнямі іншых...»

Не будзем заспакойваць сябе, што гэта — прыкрае выключэнне. І не разумеюць. І не чытаюць...

А хіба мы раскрылі па-сапраўднаму Мележа і з яго сілай, і з яго слабасцю? Хіба ж не ўздываем за валасы мы сябе, «філалагічнае пакаленне», вышэй за «Новую зямлю» і «Людзей на балоце» — толькі таму, што мы, маўляў, большыя філосафы і ўзбіраемся на нейкія новыя, вышэйшыя «віткі», залазім некуды «глыбей», чым Колас і Мележ?..

Ніхто ж не збіраецца, паўтараю, аспрэчваць ні літаратурны талент, ні высокую грамадзянскасць В. Казько. Ва ўсім, што ён піша, адчуваеш душу ўражлівую і шчырую. Нельга не верыць яму, што «сам матэрыял спальвае» яго і што ён укладвае ў свае творы «зусім матэрыяльны боль, кроў, слёзы...»

І крытыкам трэба мець па-

абгрунтаванні. Таму я мусіў падаць гэтыя вытрымкі, каб чытач не быў уведзены ў зман аднабаковымі сцвярджэннямі П. Садоўскага. Нарэшце, чаму я павінен давяраць высьновам Арс. Таркоўскага, якія так прыніжаюць ролю паэта-перакладчыка, беручы за аснову яго працы інфарматыўны абавязак і адсоўваючы на задні план творчы пачатак? А хіба такі таленавіты майстар, як Я. Сямьжон, не мае права мець пра гэта ўласную думку, падмацаваную многімі тысячамі выдатна перакладзеных ім радкоў з сусветнай класікі і з лепшых узораў сучаснай паэзіі? Да таго ж, у нас стварылася і свая беларуская школа мастацкага перакладу, якая, маючы пэўныя нацыянальныя асаблівасці, грунтуецца на ідэйна-творчых прынцыпах савецкай міжнацыянальнай перакладчыцкай школы. І для лепшых майстроў нашай беларускай школы — Ю. Гаўрука, А. Куляшова, Р. Барадудзіна, Н. Гілевіча, П. Макаля, Я. Сямьжона, В. Сёмухі, Я. Сіпакова, Я. Скрыгана, М. Танка — буквалістычны метады перакладу былі таксама заўсёды чужыя.

Часам мне здаецца, што П. Садоўскі змагаецца з прывідамі, выдуманымі ім самім, ставячы пытанні, накіраваныя на сапраўды перакладчыка: мае права перастараваць арыгінал, як можа і хоча? Навошта задаваць такое пытанне, калі кожнаму пачаткоўцу ясна, што таго права не было, няма і не будзе.

Альбо вось мы спасылаемся на вядомае выказанне Ю. Тувіма, што калі паэт-перакладчык не здолеў у адным месцы дасягнуць вышэйня арыгінала, то павінен пераўзыходзіць яго ў другім, або дакладней кажучы — кампенсавачы страчанае. «Калі Ю. Тувім сапраўды так гаварыў, — піша П. Садоўскі, — то ўсё роўна гэты тэзіс вельмі

спрэчны. «Пераўзыходзіць» Пушкіна, Блока, Гётэ?»

Ці не падтасоўвае тут П. Садоўскі карты, бо мы ў сваім артыкуле ні слова не сказалі пра такое «пераўзыходжанне» або «палепшанне». Гаворка ішла толькі аб тым, што перакладчык павінен імкнуцца вярнуць чытачу тое, што ён вымушаны быў страціць. Каб П. Садоўскага не мучылі сумненні, выкліканыя выказаннем Тувіма, падаю не менш аўтарытэтных меркаванняў М. Рыльскага на гэту тэму, выказаныя ім у кнізе «Містэцтва перакладу». Цытуючы заключныя радкі пушкінскага «Каўказа»: «Вот же! нет ни пиго ему, ни отрады: Теснят его грозно немые громады», — Рыльскі робіць наступную выснову: «Ні ва ўкраінскай, ні ў беларускай мове, ды, напэўна, і ў большасці іншых моў народаў СССР няма простага адпаведнасці архаічнаму «вотце», і даводзіцца перакладаць гэта слова літаратурна сучасным, стылістычна нейтральным, адпаведным рускаму «напрасно». Але спрактыкаваны перакладчык не праміне кампенсавачы (падкрэслена мною. — А. З.) панесены ўрон...»

Падобныя выказванні ёсць у шмат якіх іншых тэарэтыкаў і практыкаў перакладчыцкай справы.

Яшчэ адзін прыклад. Успомнім пераклад балады Шылера «Der Taucher», — літаральна — «Ныральчык», выкананы В. Жукоўскім. У рускім перакладзе гэта балада называецца «Кубок». Нават гэта змена назвы — сведчанне таго, што геніяльны Жукоўскі і ў такой, здавалася б, драбніцы не царпеў буквалізму. Агульна прызнае, што канцоўка ў перакладзе куды мацнейшая, чым у арыгінале. Дык хіба Жукоўскі пераўзыходзіў або «палаяпшаў» геніяльнага Шылера? Не, гэта была проста паўнацэнная кампенсация за

траў, амаль неадольныя цяжкасці, з якімі паэт-перакладчык сутыкнуўся ў іншых мясцінах балады.

Такім чынам, і жывая практыка перакладчыцкай справы, і тэарэтычныя палажэнні, на якіх грунтуецца школа савецкага перакладу, не маюць нічога агульнага са спробамі зацывраваць буквалістычныя транты. І час зразумець, што «панылая падслепаватая кляча буквалізму» (выраз М. Рыльскага) далёка не завязе. Паэту-перакладчыку, які ў арыгінальнай творчасці, трэба сябраваць з крылатым Пегасам.

Цікава, што, разглядаючы Сёмухаў пераклад «Фаўста». П. Садоўскі, як і М. Навіцкі ў артыкуле «Перакладаць па-сапраўднаму», унікае агульнай ацэнкі перакладу «Фаўста». У сваім вялікім артыкуле ён не падае адтуль аніводнага добрага на яго думку радка, ён, як і М. Навіцкі, з прыблізна адзінаццаці тысяч радкоў «Фаўста» вышморгавае для разгляду тры-чатыры дзесяткі. Прычым, нярэдка адвольна падкрэслівае, што, маўляў, менавіта тут самае нязначнае адхіленне ад арыгінала робіць няўдалым увесь пераклад. Ці не зашмат месца займаюць у артыкуле П. Садоўскага развагі пра тое, як трэба пісаць у беларускім тэксце «Фаўста» біблейскае імя Аўраам? П. Садоўскі, спасылаючыся на тонкасці біблейскага тлумачэння, патрабуе, каб пісалася толькі «Аўраам». А тонкасць заключасці ў тым, што, як гаворыцца ў пісанні, гасподзь некалі сказаў Аўрааму: «І больш не будзе тваё імя Аўраам, а будзеш ты звацца Аўраамам». І вось за тое, што В. Сёмуха ўжывае прынятае ў лютэранскім перакладзе імя Аўраам, П. Садоўскі заўважвае ў адрас нашага перакладчыка «Фаўста»: «Ужо ж вельмі ўсё гэта непісьменна». Дык ці абавязкова трэба лютэ-

ранскае напісанне «Абрам», дарэчы, гэтак жа яно гучыць і ў беларускім народным вымаўленні, замяняць праваслаўным «Аўрам—Аўраам»? Гэта пытанне і спрэчнае і другараднае. Ніхто не патрабуе ж, каб аўтара «Фаўста» ў беларускіх тэкстах называлі не Еганам, а Іванам або Янкам ці Януком. Дарэчы, у нямецкім арыгінале «Абрам» пішацца нават без падвойнага «а». А Гётэ мог жа ўжыць і Абраам (Abraham). Але Гётэ чамусьці не звярнуў увагі на біблейскія тонкасці, за якія так заўзята змагаецца П. Садоўскі.

Дарэчы, таксама няпэўным з'яўляецца сцвярджанне П. Садоўскага аб тым, што, перакладаючы радкі з гётэўскага «Фаўста», звязаныя з біблейскім паданнем пра змея-спакунніка, трэба нямецкае die Schlange — «змея» перакладаць толькі як «змій». Славы рускі перакладчык М. Лазінскі, перакладаючы гётэўскі «Пралог да новага адкрытага маральна-палітычнага дзеяння», палічыў за лепшае напісаць у аналагічным выпадку не «змій» («змея»), а «змея»: «Вот стоит Адам в раю, вот стоит Ева и слушает змею».

Яшчэ адзін падобны прыклад. Разглядаючы радок сёмухаўскага перакладу «Фаўста»: «Але на кару сам гатовы будзь, калі...», — П. Садоўскі піша: «У Гётэ пра боскую кару, што чаквае Мефістофеля ў выпадку яго фіяска, не гаворыцца нічога, бо гэта ж нонсэнс. Самае горшае, што чаквае сатану, дык гэта тое, што яму будзе... сорама...». Не, гэта не нонсэнс, ці, прасцей кажучы, не бясэнсіца. Хіба прысароміць — гэта не пакараць у пэўнай меры, а сорама хіба не пакаранне?

Можна было б падаць яшчэ не адзін падобны прыклад, але рамкі газетнага артыкула не дазваляюць гэта зрабіць. Абмяжваючы яшчэ адной заўвагай. П. Садоўскі дакарае нашага

перакладчыка «Фаўста» за шмат якія адвольнасці і недакладнасці ў каментарыях да свайго перакладу. Як рэдактар гэтай працы, я дакладна ведаю, што В. Сёмуха пры складанні каментарыяў карыстаўся нашымі энцыклапедыямі і даведнікамі, а таксама і працамі такіх вядомых нямецкіх гётэзнаўцаў і каментатараў «Фаўста», як Тэадар Фрыдрых, Готгард Эрлер і Генрых Пасман, на каментары якіх абавіраюцца і цяпер у ГДР пры выданні твораў Гётэ. Прымаў пад увагу В. Сёмуха таксама і працы іншых каментатараў. Пра Гётэ і яго «Фаўста» напісана ці мала тысяч кніг. Сотні каментатараў склалі да гэтага твора сотні тамоў каментарыяў, прычым шмат хто з іх каменціраваў той ці іншы радок з «Фаўста» па-свойму. І можна спрачацца бясконца — чый жа, нарэшце, каментарый лепшы. Але нельга ўнікаць ацэнкі перакладу В. Сёмуха па асноўных праблемных вузлах, скажам, такіх, як удалася перакладчыку ўзнавіць па-беларуску паэтычную магутнасць і абаяльнасць «Фаўста», перадаць дух гэтага твора, яго філасофскае багацце, яго, нарэшце, ідэйна-мастацкую сутнасць. Аднак пра гэта, галоўнае, вызначальнае, у артыкуле П. Садоўскага ані гуку. І ствараецца ўражанне, што тут П. Садоўскі, абыходзячы істотныя праблемы, наўмысна імкнецца звесці ўсё да заглыблення ў пытанні другарадныя — ці не з мэтай кампраметацыі перакладчыка «Фаўста».

З твораў сусветнага значэння «Фаўст» Гётэ лічыцца адным з найбольш цяжкіх для перакладу. А я думаю, — ён самы цяжкі. Тут і невымерная глыбіня зместу і неабдымная шырыня ахопу падзеяў. Тут узніслага і трагічнае часам мяжуе з грубаватым жартам, высокая

(Заканчэнне на стар. 8—9).

чужы адказнасці гаварыць з ім пра ўсё часна, а яму мець мужнасць слухаць.

А. Адамовіч у сваіх крытычных работах найперш думае, разважае, радуецца і засмучаецца, аспрэчвае і даказвае... І гэты працэс яго мыслення не менш цікавы, чым тыя вывады, да якіх ён прыходзіць. Як жа ўсё-такі цікава ісці «ўслед за аўтарам» (а нават і школьная метадыка ўжо лічыць такі метады найбольш правільным), хай сабе і не ўсё ў яго развагах безагаворачна ўспрымаючы, а сёе-тое, трэба прызнацца, не да канца разумеючы і асэнсоўваючы. Але ж у гэтым, бадай, найвялікшай вартасці кнігі, бо нездарма ж некалі Гётэ (у сваіх «Максімах і афарызмах») гаварыў: «Мы, па сутнасці, вучымся толькі з тых кніг, пра якія не ў стане рабіць вывады. Аўтару кнігі, рабіць вывады пра якую мы можам, варта было б вучыцца ў нас».

І гэта ж сапраўды так. Бо колькі ж на сваім вяку давялося прачытаць кніжак, напісаных, кажучы словамі таго ж вялікага Гётэ, «не дзеля таго, каб з іх чаму-небудзь навучаліся, а каб пусціць па свеце пагалоску, што і аўтар сяму-таму навучыўся»...

Кнігу А. Адамовіча, з палавіну якой заняла шырокавядомая ў нас «Брама скарбаў...», на гэты раз склалі пераважна выступленні за рознымі «круглымі сталамі» і інтэрв'ю, дадзеныя розным маскоўскім часопісам.

Гартаю першыя старонкі кнігі і як бы ў пацвярджэнне ўсім сваім сумненням і трывогам чытаю: «Сёння проста не-

дарэчна рабіць выгляд, што табе, аўтару, усё вядома і ўсё зразумела. Не павучальнае слова, а перакананае слова дасведчанага чалавека (і які ведае межы свайго ведання) цэніцца ўдумлівым чытачом».

А ўдумліваму чытачу тут і сапраўды ёсць над чым думаць.

Лейтматывам праз усю кнігу пройдзе думка: пра вайну нельга пісаць лёгка. Толькі сапраўдным болем і пакутамі, якія адчуваеш адразу, як толькі шчыльна сутыкнешся з народнай памяццю, павінна нараджацца слова пра вайну.

Але тым і ўражае кніга, што гэты лейтматыў, які яднае кнігу ў гарманічнае цэлае, напэўнаецца мноствам арыгінальных матываў, насычаных «абертонамі» думкі дапытліва-разумнай і адначасна страсна-жывой.

Ужо ў тых, адносна даўніх адказах на анкету часопіса «Вопросы литературы» (1966, № 9), сцвярджаючы, што пісьменніку найперш трэба «мець смеласць перад фактамі, перад усёй праўдай фактаў», А. Адамовіч задумаўся над тым дыялектычным скачком, калі праўда факта даражэе да праўды мастацтва. І той жа А. Адамовіч, бадай ці не першы ва ўсесаюзнай крытыцы, меў смеласць у 1976 годзе (за «круглым сталом», «Дружбы народов») кінуць усесаюзнай ваеннай прозе папрок: «Майстэрства» нашай ваеннай прозы ў апошні час не так радуе, як трывожыць. Занадта яно заўважаецца, майстэрства. І здаецца, што нестасе яму «маральнага забеспячэння».

«Было б дзіўна, калі б пасля замоўчвання некаторых фактаў чытач не накідаўся на дакументы, не адчуваў пільную патрэбу ведаць факты, усе факты, — гаварыў ён у 1966 годзе. Але, азірнуўшыся на тое неагляднае мора дакументальнай літаратуры, якое хлынула на нас у 50-я і 60-я гады, у 1978 годзе, у Мінску, за «круглым сталом» пісьменніку-дакументалістаў ён не збаіцца сказаць: «Але ж не для аднапалчан пішацца і выдаецца, у рэшце рэшт, мемуарыстыка... Тут і паўстае самая складаная задача: як наладзіць кантакт нашай памяці з маладымі душама, у якіх хапае сваіх зацікаўленасцей і спраў».

Гаворачы пра «яркія дакументальныя латкі» на «рэзданскай» і шэрай «мастацкай тканіне» нашых некаторых ваенных эпопей, ён тым не менш не заклікае разам з паасобнымі крытыкамі «Назад да вымыслу!», бо ведае, што няма гарантыі таго, што толькі праз гэты «высокі вымысел» літаратура дойдзе да Шэкспіра, Талстога, Дастаеўскага, а не зноў да... «Кавалера Залатой Зоркі». Бо сапраўды ж: «...Шэкспір — вунь дзе! А гэта зусім блізнячка і дарога наезджана...»

Так многа цытую, каб паказаць, што перад намі не парадоксы «празднаго ума», які банальныя ісціны імкнецца апарнуць у словы грувастка-цяжкія і мудрагеліста-прыблізныя, а жывая, рухомая думка чалавечая. Што перад намі душа, якой вельмі ж дорага, што робіцца ў жыцці і літаратуры, якая чуйна дэагуе і сілай сваёй перакананасці ўп-

рывае на дыялектыку рэальнага літаратурнага працэсу. Душа смелая і самакрытычная.

Хто ў нас адважыцца сказаць (у нас чамусьці апошнім часам многія «наважваюцца»), што той ці іншы яго твор, раўназначны «Хатынскай апавесці», выклікае ў яго самога пачуццё паражэння. А ў кнізе гэтай гэта сказана не адзін раз. І гэта не какецтва. Бо гэта той вышэйшы суд, якім мы павінны судзіць найперш саміх сябе. Бо сапраўды ж, гэта «нармальнае і абавязковае пачуццё» — пачуццё паражэння. Таму, што ты абавязаны ставіць кожны раз мастацкую задачу, мэту, завядама для цябе недасягальную...» Кнігу хочацца цытаваць і цытаваць. Нават той найбольш балючы артыкул «У сааўтарстве з народам», які цытаваць нялёгка, але сваімі словамі не перакажаш.

І таму яшчэ адну цытату сабе дазволю: «У народнай памяці пра вайну не толькі свой асаблівы маральны клімат. Але і найглыбейшае разуменне чалавека, разуменне таго, што ён такое, што можа ён, а чаго не можа, што можна, а чаго нельга патрабаваць ад яго».

Але пара і спыніцца. Чытач і сам зразумее, што да чаго ў гэтай поліфанічна-цэласнай кнізе, якая падштурхоўвае, накіроўвае работу нашай душы. І закончыць хочацца словамі А. Адамовіча з гэтай яго кнігі, пра якую тут ішла доўгая, таксама не ва ўсім доказная, відаць, але шырыя гаворка: «...Але ж душа сама працаваць абавязана...»

Генадзь ШУПЕНЬКА.

## Кнігапіс

ПАА  
МОРАЛЬНЫ  
СТАМУ  
ДУБОМ  
РАСКАЖУ  
СОБРАТЬЯМ  
АДВІЙМ  
О СУДЬБЕ ЖЕ  
О СВОБОДЕ  
СТАМУ  
ПЕСНЯМ...  
В НАРОДЕ

ЛИДИЯ АРАБЕИ

Л. АРАБЕИ. Стану песняй... Аповесць. Пераклад з беларускай Т. Гарбачовай. М. «Советский писатель», 1982.

Не адзін дзесятак гадоў Лідзія Арабей збірае матэрыялы пра жыццё і творчасць вядомай беларускай паэтэсы - рэвалюцыйнай, грамадскага дзеяча Цёткі. Першым вынікам гэтай напатлівай, па-сапраўднаму даследчыцкай работы стала манаграфія «Цётка (Алаіза Пашкевіч)», што выйшла асобнай кнігай яшчэ ў 1956 годзе.

Пакрысе нарадзілася задума дакументальнай аповесці пра Цётку, яе кароткае, але на дзіва яркае жыццё. Твор гэты пад назвай «Стану песняй...» у 1977 годзе пабачыў свет у серыі «Слава твая, Беларусы!» і быў прыхільна сустрэты крытыкай і самым шырокім чытачом, які атрымаў магчымасць праісціся жыццёвымі і творчымі сцэнкамі паэтэсы.

Цяпер аповесць «Стану песняй...» выпушчана выдавецтвам «Советский писатель» у перакладзе Т. Гарбачовай.

Е. ДРОМІН.

### 3 ПАЭТЫЧНАГА СШЫТКА

Леанід ГАЛУБОВІЧ



#### Тайна агню

Не ведаю, хто дрэва пасадзіў.  
Яно было, здаецца мне, ад веку,  
І я яму, нібыта чалавеку,  
Адкрыў сэрце і час свой асудзіў  
Высокай мерай тайнага быцця.  
І тое, што не выказаў я свету,  
Што не скажу нікому па сакрэту —  
Яму скажу на споведзі жыцця.

Спатоляць тайну тую карані,  
І вышпача, магчыма, штосьці крона,  
І толькі існасць выстаіць бясслоўна,  
І дагарыць з тым дрэвам у агні.

Як навучыцца разумець яго,  
Агонь, якім мы праведна згараем,  
Агонь, якому сутнасць давяраем  
Жыцця свайго?..

Хмурная восень злізала пагоркі...

Познія яблыкі ў садзе пагорклі...  
Ціха ў душы, нібы ў доме начлежным.  
Толькі душа мая мне не належыць.  
Хмурнаму небу. Рыжаму долу.  
Голаму саду. Мірнаму дому.  
Сумнай жанчыне ў роднай айчыне...  
Дзе прыналежна — там і спачыне.

Зіма. Цвітуць аблогі.  
Сінее ясны дзень...  
Сваолівыя сарокі  
Дзяўбуць свой цёмны цень.

Гуляе лёгкі вецер —  
Ганяе снежны пух.  
Зіма на белым свеце...  
Вясна займае дух!

#### Жанчына з мары

...Цябе ніколі не было...  
Аднойчы я цябе прыдумаў —  
Любові запаліў святло  
Над цёмным, непарушным сумам.

Здзіўляўся мары, як дзіця.  
Фантазію сваю галубіў.  
А ты — прыйшла. Сама. З жыцця.  
«Люблю, — мне прашаптала, — любі...»

І згасла дзіўнае святло...  
І я ў яе спытаўся з сумам:  
«Цябе ж ніколі не было?»  
«Была. Раней, чым ты прыдумаў...»

Прычкакаўшы глыбокага снегу,  
Аб'язджаюць каня мужыкі.  
...Маладому, шалёнаму бегу  
Дзве аглоблі сцінаюць бакі.

Ні на міг не правісне ляччына.  
Не папусціць свабоды рука,  
І — туды, дзе глыбее лагчына,  
Да апошняга правіць рыўка.

Вось ён — потны, загнаны, знямоглы —  
Ад тугі і адчаю захроп...  
Заўтра стане пакорна ў аглоблі  
І без пугі не пойдзе ў галоп.

Жыць не стала лягчэй —  
Як ні дзелім, ні множым —  
Нешта знімем з плячэй —  
На душу пераложым.

Па жыцці ідучы,  
З тым цяжарам і гінеш.  
Зняць бы трохкі з душы...  
І хацеў бы — не знімеш.

### ПРОЗА

І  
Праз дваццаць гадоў, вярнуўшыся ў Віцебск, Іван Бажановіч не пазнаў горад: зніклі вузкія і крывыя вуліцы, выраслі дрэвы ў парках і скверах, пачарнелыя ад часу драўляныя дамы засталіся толькі на ўскраінах; змяніліся з часам і людзі — Бажановіч з намаганнем пазнаваў знаёмых; відаць, тое ж адбылося і з ім, бо і яны яго не пазнавалі, хоць і прыглядваліся пры сустрэчах, але не падыходзілі, напэўна, баючыся памыліца; гэта сумна абрадавала Бажановіча — не трэба пры сустрэчах раскадваць пра сябе, трывожыць мінулае...



А П А В Я Д А Н Н Е

Змітро ПРАКАПОВІЧ

Але, як ні ўхіляўся ад непрыемнай яму размовы, аднойчы, на другі месяц яго знаходжання ў Віцебску, гэта здарылася; і як часта бывае, нечакана. У той дзень Бажановіч рашыў адпачыць; раніцой, адламаўшы кавалак хлеба, узяў вуду і пайшоў на Дзвіну; ідучы праз сквер, пачуў жаночы голас; азірнуўся: на зялёным дыване травы, паміж дрэў, ён убачыў жанчыну з сабаккам, які мітусіўся, відаць, радуючыся, што вырваўся з кватэры на прастору. Пакуль Бажановіч намагаўся пазнаць жанчыну, яна, схіліўшы галаву да пляча, са здзіўленнем на твары ішла да яго, кажучы нараспеў: «І-Іван! Адкуль ты ўзяўся?» Тут толькі Бажановіч пазнаў жанчыну: «Дык гэта ж Майка Кулакоўская!» Кулакоўская падыходзіла да Бажановіча, але, як калісьці ў юнацтве, не штурханула яго ў плячо, а цырымонна падала вузенькую далонь; сабачка нясмела абніхаў Бажановіча. Бажановіч пераводзіў позірк то на сабачку, то на Кулакоўскую.  
— Гэта твой Шарык? — спытаў Бажа-

новіч, не ведаючы што казаць.  
— Дваццаць гадоў не бачыліся, а ён пытае пра сабачку! Дзе ты блукаў? Чула, ты скончыў архітэктурны?  
— Ну... цётцы ж лісты пасылаў... Магла б, каб вельмі хацела, зайсці і спытаць...  
— Каб яна падумала, што я за табой бегаю...  
Абменьваючыся першымі пытаннямі, яны ішлі па алеі; уперадзе, часта азіраючыся, нібы яшчэ не ўпэўнены ў бяспецы гаспадыні, бег сабачка. Сустрэча з Майкай Кулакоўскай нечакана абрадавала Бажановіча; захацелася пагутарыць з ёй, як бывала ў юнацтве, але не спытаўся: «А ці засталася што з дзяцінства?» — намагаўся пазнаць Бажановіч, углядаючыся ў твар Кулакоўскай, і не ўпэўнены, што перад ім былая, простая

і адкрытая Майка. Бажановіч паспрабаваў перавесці размову пра яе жыццё:  
— А ты замужам?  
— Жаніла тут на сабе аднаго... Пяць год вучыла ў інстытуце, тры гады ў аспірантуры... Цяпер кандыдат... Лепшыя гады прайшлі ўрозь... Я была тут, а ён у Мінску... А цяпер суіснуем... у чатырохпакаёвай кватэры...  
Бажановіча ўразіў цынізм Майчыных слоў і, каб упэўніцца, што гэта невыпадковыя словы, спытаў:  
— Хутка прафесаршай станеш?...  
— Ну, гэта пакуль не ў маіх сілах... Праўда, піша доктарскую, але здароўе не тое... сэрца... ён жа на пятнаццаць гадоў старэйшы за мяне... А ты як жывеш?  
— Хваліцца няма чым...  
— Так ужо і няма!  
— Праўду кажу... Пасля інстытута павольна падыходзіла па службовай лесвіцы... апошнія два гады працаваў галоўным архітэктарам горада...  
— У госці прыехаў?  
— Не... назаўсёды.

## СРОДКІ І МЭТЫ

(Зананчэнне. Пачатак на стар. 6—7).

літаратурная мова — з амаль прастанароднай гаворкай. Тут і не бывалае багацце паэтычных форм: і адменны гукапіс, і неверасная рытмічная разнастайнасць — у «Фаўсце» Гётэ ўжыў, відаць, усе вядомыя ў той час вершаваныя памеры. Карыстаўся ён там і белым вершам. І В. Сёмуха, стварыўшы высокаталенавіты беларускі пераклад «Фаўста», зрабіў вялікую справу. Дзякуючы гэтаму, нарэшце, і мы, беларусы, як і кожная нацыя, якая мае сталую літаратуру, прыдбалі свайго беларускага «Фаўста», не горшага за сваіх братоў — шматлікіх іншамовных «Фаўстаў».

Пераходзячы да разгляду

паэмы М. Гусоўскага «Песня пра зубра», П. Садоўскі абвінавачвае Я. Семяжона ў неўцятве за наступны радок, дакладней — за адно слова ў радку з перакладу «Песні пра зубра»: «Свет даўніны вывучаў я па кнігах славянскіх, Граматах рускіх, кірыліцай пісаных вязкай». Паводле сцвярджэння П. Садоўскага, вязь у старажытных рускіх кнігах не ўжывалася. Дазвольце! Вязь пачала ўжывацца паўднёваславянскімі пісцамі і перапісчыкамі яшчэ ў XI стагоддзі, а ў пачатку XV стагоддзя, яшчэ да нараджэння М. Гусоўскага, яна ўжывалася ўжо і на Русі.

Нават недагляд, нявыпраўленая карэктарская памылка, у выніку якой замест «Служкам

духоўным адмерваў не скупа» (так у рукапісе) надрукавана грубае «адвальваў не скупа», дае падставу П. Садоўскаму для высновы, нібыта Я. Семяжон падае вялікага князя літоўскага Вітаўта атэістам, што не адпавядае сапраўднасці, і г. д. і да т. п. Вось рускі пераклад таго ж самага радка, зроблены Я. Семяжонам у сааўтарстве з лаціністам Я. Парэцкім: «Благочестиво жаловал землями и состоянием он духовенство». Гэта ж поўнасцю перадае сэнс арыгінала, і неверагодна, каб Я. Семяжон як перакладчык выступаў у дзвюх іпастасях: у адной рабіў з Вітаўта атэіста, а ў другой апекуна духавенства. Дарэчы, П. Садоўскі цытуе гэты радок і ў рускім перакладзе. Відаць, забытаўшыся ў сваіх аргументах, ён забыўся, што тут яму гэта рабіць нязручна.

Вось яшчэ адзін з падобных прыкладаў: «Звернемся да лацінскага арыгінала, — піша П. Садоўскі, маючы на ўвазе арыгінал паэмы «Песня пра зубра». — Увогуле ствараецца ўражанне, што аўтар беларускай версіі паэмы Гусоўскага

не трымаў яго зусім у руках. Так, Я. Семяжон піша: «Сagmen de biontis — стаяла на тытульным фаліянце старажытнай кнігі... Калі я, перакладчык, з душэўным хваляваннем узяў яе ў рукі...» Гучыць сапраўды прыгожа, але... неверагодна...». Справа ў тым, што найстарэйшы арыгінал гэтай паэмы быў зроблены ў адну восьмую друкаванага аркуша, а памер фаліянта складае палову. Але ў 1885 г. у Пецярбурзе гэту паэму перавыдалі фарматам фаліянта. Думаю, што Я. Семяжон лепш ведае, якога фармату кнігу ён браў для перакладу. І наогул, гэта смехатворнае абвінавачванне. Як жа мог Я. Семяжон перакласці «Песню пра зубра», не трымаючы ў руках арыгінала? Але П. Садоўскаму гэтага мала. Абспіраючыся на вышэйпамянёны старадаўні фаліант, ён робіць такое неверагоднае абавольненне: «Як гэта можна ўтварыць такую метафару? Відаць, гэтая метафара перакладчыка адлюстроўвае яго адносіны да літары арыгінала ўвогуле, яго перакладчыцкую канцэпцыю». Гранічна ясна,

што гэта цытата з пасляслоўя Я. Семяжона да першага выдання «Песні пра зубра» апіякага дачынення да яго перакладчыцкай канцэпцыі не мае.

Вядома, Я. Семяжон, як і кожны сапраўдны талент, мае сваю перакладчыцкую канцэпцыю, сваё творчае крэда, за якімі стаяць тысячы і тысячы па-майстэрску перакладзеных радкоў лепшых паэтаў свету.

Больш сур'езная размова ў артыкуле пачынаецца там, дзе разглядаецца падача Я. Семяжонам вобраза аўтара «Песні пра зубра», яго паходжання, яго ідэйных, маральных і рэлігійных поглядаў і нарэшце ўзнаўленне перакладчыкам у беларускім вершы ўсіх тых непаўторных палітычных, духоўных і бытавых рэалій, характэрных для той эпохі, у якую жыў і тварыў М. Гусоўскі.

Праўда, Я. Семяжон месцамі, захапіўшыся імкненнем спалучыць як мага шчыльней жыццё і творчасць М. Гусоўскага з усходнеславянскім светам, час ад часу парушае непарушнасць гэтай граніцы.

— Што?!

— Тое, што чуеш.

— А сям'я? Кватэру далі?

— Я адзін... Разышліся... І з пасады звольнілі... Жыву ў цёткі.

Нейкі час яны ішлі моўчкі, нарэшце Кулакоўская спытала:

— А дзе зараз працуеш?

— У праектным інстытуце.

Кулакоўская не звярнула да Бажановіча з лагічным пытаннем аб яго пасаде, інстытутыўна здагадаўшыся, што яна невысокая.

— Ідзеш рыбу вудзіць?

— Як бачыш.

— Але што ты там такое нарабіў, што цябе турнулі?

— Доўга раскадваць... Адным словам, не вытрымаў выпрабавання ўлад... Да мінулага года ўсё ішло як след. А потым як з ланцуга сарваўся. Гарэлку пачаў піць, слабахарактарнасць навалілася, з'явілася пачуццё беспакаранасці за ўчынкі... І яшчэ многае, чаго і сам яшчэ не асэнсаваў. Сама ведаеш, напэўна, што будзеца многа. Будаўнікі часта не спраўляюцца ў тэрмін здаваць аб'екты. Спачатку супраціўляўся падпісваць ліпавыя акты, а потым махнуў рукою і пачаў падпісваць усё, што падсоўвалі.

— Барсік! Ка мне! Хопіць. Ты сваё выбегаў... Ну, мы з Барсікам пайшлі...— прамовіла Кулакоўская і ледзь прыкметна пачала адплываць ад Бажановіча, нібы карабэль ад пірса; і руху не бачна, а прасвет паміж ім і ёй усё шырэў і шырэў...

Бажановічу стала да болю прыкра за тое, што так памыліўся наконт Кулакоўскай; бачна ж было, што яна і не спрабавала хаваць сваё раўнадушша да яго бяды, — выйшаў тэрмін адведзены сабачку на гулянку, і яна перапыніла яго гаворку. «Чэрства твая душа стала, Майка...» — падумаў Бажановіч. А было жаданне падрабязна раскадваць, як сярод яснага дня, аднойчы, грывнуў грым: у абласны народны кантроль паступіла скарга, што камісія, якую ўзначальваў Бажановіч, прыняла па акце дом, які не існуе. Перад тым, як ехаць у абласны камітэт народнага кантролю, куды Бажановіча ветліва запрашалі, ён з'ездзіў на тое месца, дзе павінен быць дом і ўбачыў... — з зямлі тырчэла толькі-толькі пачатая цагляная сцена; успомніў там Бажановіч, як падпісаў акт ля вогнішча, і ўздрыгнуў ад жаху; але па дарозе трохі супакойна, зацэпціўшы надзею, што, мажліва, атрымае толькі-вымову, а праз год-другі вымову здымуць...

Справы ж павярнуліся зусім па-іншаму. Калі ў камітэце народнага кантролю запыталі прапраба, які будаваў аб'ект, што ён можа сказаць пра тое, як здавалі непабудаваны будынак, той, хоць іменна ён і арганізоўваў выпіўку, адказаў: «Як здавалі? Ля возера... А вось, ён, — прараб кіннуў у бок Бажановіча, — прасіў яшчэ і жанчыну... Кажы: «Ты нам знайдзі тоўсценькую...» Вось так і здавалі...» Бажановіч пры гэтых словах адчуў, што кроў кінулася ў твар, у вухах

завінела, бо добра памятаў, як сказаў жартуліва: «Да гэтага б стала ды добрую жанчыну...» Напэўна, старшыня камітэта адчуў, што Бажановічу дрэнна, і прэпанавіў: «Вы, таварыш Бажановіч, выпіце ў прыёмнай вады...» Стоячы ў суседнім пакоі ля акна, Бажановіч жадаў, каб хутчэй скончылася ўсё гэта; не страчваю ён і надзеі, што крута з ім не абыдзецца. Але на другі дзень усе спадзяванні, што наваліцца пранясецца міма, а яго зацэпіць толькі краем, рухнулі: раницій яго запрасілі да старшыні гарвыканкома; не запрашаючы сесці, старшыня аб'явіў аб яго, Бажановіча, звальненні з пасады за службовыя злоўжыванні...

Увечары Бажановіч купіў бутэльку марачнага каньяку і пайшоў на кватэру немесніка старшыні гарвыканкома, з якім зрэдку ездзілі на паляванне і былі ў прыяцельскіх адносінах; той сустрэў Бажановіча ветліва; у Бажановіча адлягло ад сэрца, падумаў: «Дапаможа Пётр Макаравіч...» — і смела паставіў каньяк на столік у прыхожай. Гаспадар пасады гасця на крэсла; на невялікім столік палажыў ручнік, на ручнік паставіў закуску, з бара дастаў пачатую бутэльку каньяку; моўчкі выпілі па першай. Трымаючы ў руцэ кілішак і глядзячы ў вочы Бажановічу, гаспадар цвёрда прамовіў: «Ведаю, чаго прыйшоў, але... справы зайшлі вельмі далёка... Шчыра кажучы, сам ты, Іван Рыгоравіч, іх далёка завёў... Паслухай мяне... Кідай усё, едзь у другі горад, пачні ўсё спачатку... Шэф сваё рашэнне не мяняе... Ты ж ведаеш...»

Аправаючы макінтош, Бажановіч адчуў у кішэні сваю бутэльку каньяку, якую туды палажыў гаспадар, і з горыччу падумаў, што на месцы Пятра Макаравіча і ён зрабіў бы тое ж самае; але, ідучы дадому па вячэрніх вуліцах горада, рашуча выкрасліў Пятра Макаравіча з ліку сваіх прыяцеляў.

Увайшоўшы ў прыхожую, ён адразу, па ледзь прыкметных зменах, адчуў, што ў сям'і штосьці здарылася: жонка сядзела на канапе і смаркалася ў хусцінку.

— Што тут здарылася? — запытаў Бажановіч, прысаджваючыся да жонкі; але яна агідліва адсунулася ад яго.

— Ты чаго? — здзівіўся Бажановіч.

— Ты яшчэ пытаеш? Вось што!.. Я адправіла дзяцей да суседзяў, каб без іх табе сказаць: зараз жа пакінь нас... Я табе ніколі не дарую тых жанчын, якіх табе прыводзілі за подпісы ў актах... Аб гэтым увесь раён гаворыць! Не пойдзеш — пайду з дзецьмі!

Лежачы на канапе ў прыяцеля, да якога напэўна ішоў глыбокай ноччу, Бажановіч дэталёва, крок за крокам, успамінаў апошні год жыцця і рашыў, што з ім, па сутнасці, здарылася трагедыя, і заставацца два шляхі ў будучыню: ці пакончыць жыццё самагубствам, ці пачаць жыццё спачатку. Бажановіч уявіў сябе мёртвым ў труне, з сіне-чорным тварам, дзе-небудзь у моргу, бо жонка хаваць

яго адмовіцца, — ён ведаў яе характар, — а са службы ён звольнены; выходзіць, пахаваюць яго, як сабаку... «Не, толькі не самагубства! — рашыў Бажановіч. — Мне ж толькі сорок! Паеду лепей у Віцебск і пачну ўсё занова...»

У Віцебску тыдні з тры пайшло, каб уладкавацца на працу. Не абышлося і без непрыемных хвілін: некалькі разоў, калі Бажановіч паказваў працоўную кніжку, яго ветліва выправаджвалі са словамі: «Нічога прапанаваць не можам... Быў патрэбен інжынер-будаўнік, але ўзялі...» Бажановіч саркастычна думаў: «Каб не гэты запіс у кніжцы, узялі б вы мяне з нагамі і рукамі... Вядома, каму патрэбен спецыяліст, якога звольнілі за службовыя злоўжыванні...»

Бажановіч знайшоў працу, якая б хоць крыху задавальняла яго, у праектным інстытуце. Гутарыў з ім сам дырэктар. Бажановіч сядзеў перад хударлявым чалавекам з вялікім ілбом і пранізлівымі вачамі, якімі той зрэдку глядзеў Бажановічу ў твар, чытаючы яго працоўную кніжку; дачытаўшы да апошняга запісу, крыху падумаў і спытаў:

— Што б вы хацелі ў нас мець? Маю на ўвазе пасаду і грошы.

Бажановіч разгубіўся, ніяк не мог узяць сябе ў рукі, і, памятаючы пра запіс у кніжцы і бадзянне па горадзе, няцвёрда адказаў:

— Рублёў... сто пяцьдзесят.

— Добра... Вы ж усё-такі інжынер... Ды і гарвыканком не толькі здымаў вас з пасады... Калісьці і даваў яе вам... Для пачатку — пасада старшага інжынера ў праектнай майстэрні. Пішыце заяву і я падпішу, а то спазняюся... у гарвыканком... — і дырэктар усміхнуўся.

Стал, за якім Бажановіч пачаў працаваць, стаяў ля самых дзвярэй; іх разпораз адчынялі і зачынялі, яны рыпелі, і гэта перашкаджала працаваць, сабрацца з думкамі. Увесь час яму здавалася, што саслужыўцы даведзілі аб тым, за што яго звольнілі і цішком асуджаюць; і каб не жаданне пачаць жыццё спачатку, ён бы кіннуў усё, звольніўся, знайшоў бы працу, дзе не так многа людзей...

Дні ў Бажановіча праходзілі ў самааналізе. Пацягнула да кніг, хоць раней ён лічыў гэта марнай тратай часу пасля трыццаці гадоў жыцця. Пачаў чытаць мемуары ваенных дзеячаў, але чужое жыццё без сумненняў і хістанняў, без душэўнага болю не знаходзіла ў яго водгук; прачытаў некалькі кніжак сучасных аўтараў — вынік той жа: перад яго вачамі праходзілі чаргой героі кніг, якія мелі і перажыванні, і хістанні, але не было той глыбіні, якую мае лёс — добра бачыш толькі бліжэйшыя дрэвы, а за імі не бачыш бясконцыя лясныя глыбіні.

Усё гэта Бажановіч мог раскадваць Майцы Кулакоўскай, калі б яна не збегла ад яго са сваім Барсікам. І, сядзячы на беразе Дзвіны, падумаў: «Лепшы

ўрач — час... І добра, што збегла Майка. Разбяруся як-небудзь сам... Мне ж не пятнаццаць гадоў...»

## II

Калі начальнік майстэрні прапанаваў Бажановічу паехаць у калгас на жніво, Бажановіч спалохаўся, і рэакцыя яго была адмоўная спачатку; гарадскі жыхар з дзяцінства, Бажановіч ніколі не трымаў у руках ні касу, ні граблі. І праца ў калгасе здавалася яму бруднай, цяжкай і незнаёмай; але ўспомніў у той жа момант аб сваім зароку не шукаць сабе лёгкіх шляхоў і даў згоду паехаць. «Дваццаць дзён як-небудзь вытрымаю...», — падумаў Бажановіч, супакойваючы сябе.

Тых, хто заўтра ехаў у калгас — а такіх у майстэрні было аж сем чалавек, — адпусцілі з працы раней: сабрацца. Бажановіч як пайшоў ад сям'і ў чым стаіць, так нічога і не прыдбаў за месяц; таму пайшоў у магазін, купіў танныя, але модныя штаны і кашулю, капялюш і мяккі абутак; паглядзеўшы на сябе ў люстэрка, Бажановіч убачыў не вельмі сталага, трохі аплыўшага мужчыну сярэдняга росту; ён угледзеўся ў свой твар і яго непрыемна ўразіла дробная сетка зморшчынак на лбе, ля броў — ад звычкі спаць на баку; шчокі пачалі адвісаць. «Пастарэў ты, Бажановіч! — з горыччу падумаў пра сябе, здаіўляючыся тым зменам, якія здарыліся з ім за якіх-небудзь пяць апошніх гадоў. — Піў, еў ты, Бажановіч, вось і расплыўся...» Падумаў пра свайго начальніка, бадай аднагодка, з якім у яго, Бажановіча, склаліся нейтральныя адносіны, як яму здавалася; той быў заўсёды выгалены, бадзёры, старанна апрачаны, ад чаго здаваўся вышэйшы за свой невялікі рост; нягледзячы на ўзрост, пад вопраткай адчуваліся моцныя плечы, а спружыністае цела не дазваляла яму ўвесь час страчваць гібкасць рухаў. «Пачну і я бегаць, запішуся ў басейн, можа, і я стану такім...» — падумаў Бажановіч; але ўспомніў аплыўшую спіну ў мяккі, як падушка, жывот, рашыў, што ў басейн не пойдзе — каб з яго смяліся! — а як прыедзе з калгаса, пачне яе расцягваць, каб умацаваць рукі, спіну, жывот і плечавы пояс, — студэнтам Бажановіч займаўся гімнастыкай, потым непрыкметна кіннуў; з той пары прайшло амаль пятнаццаць гадоў, але ён ведаў, як аднаўляць спартыўную форму.

Ад'язджалі ў калгас раніцой. Бажановіч у кутку калідора чакаў, пакуль збяруцца ўсе, і потайкам назіраў, з кім жа яму прыйдзеца працаваць у калгасе, бо бадай нікога не ведаў з другіх майстэрняў. Ад'язджаючы было не пазнаць: рабочая апратка спрашціла твары, зрабіла жанчын і мужчын прыземленымі, нейкімі даступнымі; а на тварах адбіла-

(Заканчэнне на стар. 10—11).

Таму непатрэбнае асучасніванне постаці аўтара паэмы зніжае вартасць перакладу.

Яшчэ адна заўвага. Паэма напісана латынню, мовай, якая, нягледзячы на тое, што ў часы напісання «Песні пра зубра» яшчэ шырока ўжывалася каталіцкім духавенствам, а таўсама ў навуцы, паэзіі і пры складанні дзяржаўных актаў у шмат якіх еўрапейскіх дзяржавах, была даўно нежывой, бо ніводная маці ў ніводнай краіне не спявала ўжо на ёй калыханку свайму дзіцяці. Ужо, відаць, і тады ў дачыненні да гэтай мовы праўдзіва і пераканальна гучалі і радкі Блока: «И медь торжественной латыни Поет на плитах, как труба». Таму Я. Семязону трэба было ў перакладзе больш асцярожна ўжываць беларускія народныя выразы, чужыя для латыні. Зразумела, што славянская тэма паўплывала ў нейкай меры на лад і дух латыні Гусоўскага.

Аднак усё гэта не дае аніякага права П. Садоўскаму, ацэньваючы пераклад, прыніжаць гэтую працу Я. Семязона. Сам жа ён у пачатку

свайго разгляду прызнае, што «Першае ўражанне ад беларускай версіі паэмы — цудоўная паэзія! Не адчуваеш, што гэта пераклад. Кожнае слова як вырасла са старонкі: бачыш зубра, «як воз парыжэлага мору», мядзведзяў, што «сусляць малінік», грознага і мудрага Вітаўта з аголеным мячом, «як слуп пагранічны». Бачыш увесь край наш тагачасны: нашы лясы — «скарбонку і свіран, камору жыўцы і дзёгцю, і ягад, мёду і воску...», жанок у белых хустках на сенажацях, напоеных шчодрай вільгацю «з бяздоннай зялёнай крыніцы...» І чуеш ужо голас сівога і мудрага старога, крывічоўскага Гамера. І цябе паглынаюць Гісторыя і Час».

Пачаў П. Садоўскі, як гавораць, «за здравіне», а скончыў «за упокой», заявіўшы, што «франтальнай скразной памылкай перакладу Я. Семязона з'яўляецца занябданне культурна-сацыяльных і гістарычных адметных рыс XVI, XIX і XX стагоддзяў». З яшчэ большай катэгарычнасцю заяўляе П. Садоўскі далей, што «...чым абы-які пераклад — лепш ні-

якага». Не магу пагадзіцца з такой адмоўнай ацэнкай фактычна ўсяго перакладу. Ведаю, што ў гэтым перакладзе Я. Семязона, мусіць, больш як у іншых яго працах, ёсць мясціны, якія трэба палепшыць. Але, мусіць, няма абсалютна бездакорных паэтычных перакладаў, асабліва з творчасці вялікіх майстроў. Аднак асобныя агрэхі не засланяюць у выдатных перакладах таго, што ў іх натхнёна перададзены і дух, і сэнс, і паэтычная сіла арыгінала. У такіх перакладах асобныя агрэхі і недагледжаны выправіць пры перавыданні. Ды ці маля ёсць перакладаў пасрэдных і нізкапробных, збедненых творчай нямогласцю іхніх аўтараў, іхнім імкненнем шэраў мовай літара ў літару пераказаць арыгінал. Такія пераклады нельга выправіць гэтак жа, як нельга з жарсцвяка зрабіць дымонт. Але П. Садоўскі абрынуў свой крытычны пал не на падобныя падробкі, а на асобныя агрэхі майстроў беларускага паэтычнага перакладу.

(Працяг будзе).



У нашай рэспубліцы некалькі дзён знаходзіўся член Міжнароднага камітэта славістаў, прафесар Ліверпульскага ўніверсітэта А. Макмілін, які даўно цікавіцца развіццём беларускай літаратуры. Вынікам плённага вывучэння яе стала манаграфія «Гісторыя беларускай літаратуры», якая выйшла на англійскай мове.

А. Макмілін меў гутарку ў Саюзе пісьменнікаў Беларусі, у час якой былі закрануты многія аспекты ўзаемасувязей беларускай і англійскай літаратур. У сустрэчы прынялі ўдзел старшыня праўлення СП БССР Максім Танк, першы санратар праўлення Н. Гілевіч, сакратар праўлення Б. Сачанка, народны пісьменнік Беларусі Яна Брыль і Васіль Быкаў, сакратар партыйнай арганізацыі СП БССР Вячаслаў Адамчыч, пісьменнік Адам Мальдзіс і іншыя.

На здымку: гутарка ў Саюзе пісьменнікаў Беларусі. Другі злева — А. Макмілін. Фота М. МІНКОВІЧА.

# ДЕТАМ У ЖНІВО

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 8—9).

ся незнаёмая рашучасць і ўзнёслаць. «Вось ён, эффект змены абставін», — падумаў Бажановіч. Ён ведаў, што і сам мае такі ж выгляд, і быў задаволены, што не пашкадаваў грошай і купіў простае і сціплае адзенне.

Мінут праз дзесяць Бажановіч здагадаўся, што кагосьці няма; некалькі разоў прыбягалі ад дырэктара і пыталі: «Вейняровіч паявіўся?» Але Вейняровіч не было, і ў адказ чулася: «Не, няма...» Нарэшце, усе пачалі жартваць пры паяўленні сакратаркі і, не дачакаўшыся яе сакраментальнага пытання, крычалі: «Няма Вейняровіча!» Але сакратарка, зноў выйшаўшы ў калідор, начакана выгукнула: «Бажановіч, да дырэктара!» Бажановіч аж уздрыгнуў, настолькі нечаканыя былі словы сакратаркі. Яшчэ не верачы сваёму слыху, Бажановіч марудзіў з адказам. «Хто Бажановіч?» — зноў запыталася сакратарка. «Я...» — адказаў засмучаны Бажановіч. «Так бы і казалі! — незадаволенна прамовіла сакратарка. — Трэба адгукацца, калі вас клічуць...» Бажановіч моўчкі пайшоў да дырэктара.

Перад тым, як увайсці ў абабітыя чорнай цыратай дзверы, Бажановіч паглядзеў на сябе ў люстэрка, якое вісела побач: на яго глянуў мардаты дзядзька, на твары якога была разліта, як мёд на булцы, салатжавасць; Бажановіч хацеў зрабіць твар жорсткім, але мышцы твару не падначаліліся яго намаганням, і твар застаўся такім жа салатжавым. Паспеў падумаць: «Якім жа ты, Бажановіч, салодкім стаў! Божа! Калі я паспеў такім стаць?» і ў кабінет дырэктара ўвайшоў у дрэнным настроі.

— Сядайце, Іван Рыгоравіч, — ветліва прывітаўся дырэктар. — Як вы? Звыкліся ў нашым калектыве?

— Больш як месяц прайшоў, не мог раней спытаць, — з крыўдай падумаў Бажановіч, але стрымана адказаў:

— Працаваць можна...  
— Я чуў, вы працуеце сумленна і добра... Як бы вы, Іван Рыгоравіч, паглядзелі, калі б мы вас прызначылі кіраўніком на перыяд працы ў калгасе? Захварэў той, каго мы зацвердзілі кіраўніком.

— Што гэта? Выйсце з абставін, ці яму даюць магчымасць паказаць свае камандзірскія здольнасці?

— Трэба дык трэба... Хаця з мяне камандзір дрэнны.

— Але ў вас жыццёвы вопыт, гэта нямаля!

— Я згодзен...

Думаючы, што размова скончылася, Бажановіч падняўся; у той жа момант ён убачыў, што дырэктар выходзіць з-за стала і ідзе да яго; падышоўшы, дырэктар крануўся пляча Бажановіча і, глыбока глянуўшы яму ў вочы, падкрэслена прамовіў:

— Гутарылі мы тут пра вас... Прыязджайце з калгаса і тады на гэту тэму мы пагаворым больш канкрэтна.

Дырэктар падаў Бажановічу на развітанне руку, усім выглядам даючы зразумець, што размова скончана і гаварыць больш няма аб чым.

Бажановіч ужо некалькі тыдняў заўважаў, што з ім адбываецца нешта раней не перажытае; раней ён звываўся з тым, што кожны дзень чакаў камандзіроўку, а ў камандзіроўцы намагаўся правесці час як мага веселей, — цяпер жа адчуванне было такое, нібы ён, Бажановіч, плугам пераворвае вокую зямлю — занятак, зрэшты, яму, гарадскому жыхару, незнаёмы, але шмат разоў бачаны — і пад яе цёплымі скібамі бачыць усё новае і новае жыццё істоты, карэнні траў, і саму зямлю, розную з кожным крокам баразны.

Да падшэфнага калгаса было кіламетраў сто пяцьдзесят; праўленне гаспадаркі наняло для перавозкі шэфы аўтобус, яшчэ новы — калі сядалі, паля-

сінтэтычнай скурай, нагрэтай сонцам, — і ўсе, хто ехаў, былі задаволены гэтым: летасць вазілі на адкрытай аўтамашыне, ад чаго, як чуў з гаворкі Бажановіч, палова людзей застудзілася і захварэла. Сядалі хутка, расаджаліся папарна. «Вось яна, людская пераборлівасць! У аўтобусе — і то не хочучь абы з кім сядзець...» — адзначыў Бажановіч; сам ён сеў апошнім; засталася яму нязручнае месца за спінай вадзіцеля. Праваруч, цераз праход, сядзеў нейкі чалавек, — яго позірк Бажановіч адчуў на сваім твары. Азірнуўся. Вочы іх сустрэліся. Бажановіч адварнуўся. Твар чалавека, нават не сам твар, а добразычліваць, якая лагоднай іскрывай гарэла ў вачах, блукала ў вуснах, прымусіла Бажановіча паглядзець на яго яшчэ раз. Чалавек не засмуціўся, толькі ўжо ўважліва глядзеў на Бажановіча, гэтак жа спакойна спытаў, нібы прасіў прыкурцы:

— Гэта вы будзеце кіраўнік групы?

— Я, — стрымана адказаў Бажановіч, крыху незадаволены, што яго гэты чалавек так пранікліва вывучае.

— Раней вас не бачыў, — заўважыў мужчына.

Недачкаўшыся адказу ад Бажановіча, зноў павёў бяседа. З самага пачатку Бажановічу здавалася, што ўсё, што гаворыць гэты чалавек, добра ўзважана, і ён ведае, для чаго прызначаны яго словы:

— Перад вамі ў нас былі служачыя з камбіната бытавога абслугоўвання. Ледзь дачакаліся, калі ўжо паедуць. Трохі папрацуець, для адводу воч, а потым у цяжкім...

— Нашы так не будуць, — адказаў Бажановіч, хоць поўнасьцю не быў у гэтым упэўнены; але яму хацелася зрабіць гэтым чалавеку прыемнае.

— Як парторг калгаса, скажу, вашых людзей ведаем. З імі такога не было...

Бажановіч зусім не ведаў, як жыць сягоння ў вёсцы людзі, бо год з дваццаць не выязджаў з горада, а калі і даводзілася, дык з горада ў горад; з акна аўтобуса ці службовай аўтамашыны ён бачыў вёскі, людзей; студэнтам працаваў у калгасе восенню адзін месяц на бульбе; і цяпер, глядзячы на парторга, які сядзеў за два крокі ад яго, у макінтошы, з-пад якога віднеўся модны, пад колер адзежы гальштук, Бажановіч падумаў, што парторга палілі, напэўна, працаваць у вёску з горада, не вытрымаў і спытаў:

— А вы даўно працуеце парторгам... у калгасе?

— Парторгам шэсць год, а ў калгасе ўсё жыццё... Акрамя вучобы ў інстытуце... Клопатная праца! Раней было — што ні скажаш — усяму верылі. Цяпер усе адукаваныя. Ледзь не па ягонаму — манаткі ў чамадан і ў горад... З другім носішся, як са шклянём. І кватэру яму, і новы трактар — хоць і не заслужыў такой увагі! А чаму? Тэхніка прыбівае, механізатары не хапае — васьмі і замацоўваеш зго. Вы хочаце спытаць, ці было ў мяне жаданне перабрацца ў горад? Не, не было. А ведаеце, многія з тых, хто паехаў з вёскі ў розныя гады, цяпер вяртаюцца назад. Праўда, наш калгас адзін з лепшых у раёне, гэта адзін з галоўных фактараў. На выстаўцы ў Маскве ў мінулым годзе атрымалі за высокую рэнтабельнасць аўтамашыну. Слава, як кажуць, таксама працуе на нас...

Яшчэ раз пацвердзілася ісціна, што ў размовах дарога пераадоўваецца хутчэй; здаецца, і не так доўга гаварылі, а парторг раптам прамовіў: «Ну вось і пад'язджаем...»

Аўтобус супыніўся ля канторы. Парторг падаўся шукаць старшыню. Бажановіч, каб размяць ногі, пайшоў глянуць на помнік-абеліск, які ўзвышаўся ў скверыку ля канторы. Сярод многіх імён, загінуўшых на франтах і ў пар-

тызанах, Бажановіч памеціў, што прозвішча Шыбека паўтараецца некалькі разоў. З канторы праўлення выйшлі парторг і высокі мужчына. «Напэўна, старшыня, трэба ісці, — спыхаўся Бажановіч, — а то падумаюць кіную людзей...»

— Старыковіч, старшыня калгаса, — суха прывітаўся высокі мужчына. — З парторгам вы ўжо, напэўна, пазнаёміліся? Шыбека, Васіль Ягоравіч... Па ўсіх пытаннях — да яго. Ён яшчэ і намеснік мой, не толькі парторг.

Потым парторг са старшыней калгаса — ён ніводнага разу не ўсміхнуўся, нават вачамі — разаялі ўсіх па двое тое па хатах. Нягледзячы на тое, што калгас плаціў за кожнага пастаяльца сорок капеек у дзень, калгаснікі, асабліва гаспадыні, доўга не паддаваліся на ўгаворы старшыні, кажучы: «Не трэба нам грошай... Ад тых ледзь збавіліся...» Парторг з дакорам гаварыў Бажановічу: «Гэта ўсё вашы камунальнікі! Да іх пускалі ахвотна...» Ужо ўвечары, абыходзячы ўсе хаты, дзе пасяліліся яго людзі, Бажановіч наслухаўся падрабязней аб камунальніках.

Хата, дзе пасялілі Бажановіча, стаяла наводшыбе ад усіх хат — увогуле, хаты ў вёсцы будаваліся ваддаль адна ад другой, — і ісці прыйшлося цераз луг з рэчкай пасярэдзіне; ля рэчкі Бажановіч супыніўся, пачуўшы, як заманліва булькае хуткі струмень, — Бажановіч за дзень намуляў ногі і яму захацелася абмыць іх у вадзе; сунуў босую нагу ў ваду і адрозу ж выхпіў — струмені абпалілі нагу, нібы крапіва; «крынічная» — успомніў Бажановіч. Схіліўся. Набраў вады ў жменю і напіўся: вада была смачная і халодная, аж зубы зводзіла... «Праўду казаў парторг. Чакай, яго ж прозвішча таксама Шыбека! Вось чаму ён і не думае выязджаць з роднай вёскі! Паўвёскі Шыбекаў загінула!»

Бажановічу ўжо не хацелася ўставаць, ісці; успомнілася жонка, дзеці, ніколі ён так востра не адчуваў адзіноцтва, як зараз; ды яно і было так — за месяц-другі страціў усіх сяброў, можа, калі б быў маладзейшым, дык паявіліся б новыя сябры, а так — гады не тыя...

Бажановіч яшчэ з вуліцы, у акно, убачыў, што гаспадар дома: ён сядзеў за сталом.

— Дзень добры! — прывітаўся Бажановіч.

— Вечар добры! — адказаў гаспадар.

— Я вас чакаю.

— Дзякуй. Мы вязэралі ў сталойцы.

— Нічога. Залішне не будзе. Ды і аднаму сумна.

— Калі так...

На стале ўсё стаяла некранутым: і бутэлка, і агуркі, і грыбы, і хатняя кілбаса, і яшчэ шмат чаго — Бажановіч ніколі і не каштаваў такой ежы.

— А дзе гаспадыня? — патурбаваўся Бажановіч.

— Тхор ноччу падушыў куранят. Карміла ці не месяц, а ён у адну ноч... Аж трыццаць... Дык перажывае. І есці не ідзе...

Прасядзелі Бажановіч і гаспадар аж да паўночы; гутарылі аб усім, але некай неглыбока, а выпілы кілішкі з чатыры, гаспадар пачаў перабіваць Бажановіча — прыкмета, што цябе слухаць не хочучь, — і Бажановіч, спаслаўшыся на тое, што заўтра трэба рана ўставаць, а на самай справе не жадаючы далей маляць пустое, пайшоў спаць на сена.

Заснуў Бажановіч, упершыню за апошнія два гады, адрозу ж, нібы прываліўся ў небыццё...

Прачнуўся Бажановіч ад хрыплаватых, перарывістых, напружаных гукаў: «Крха, крха... крха...» Бажановіч нейкі час ляжаў, намагаючыся здагадацца, што гэта за гук: але так і не змог — гук нагадваў то першае кукаржанне пеўніка, то хрып чалавека ў цяжкім сне; у гуках чулася трывога, боль, ярасць, бясцілле, і Бажановіч не вытрымаў і выйшаў на двор.

Займалася раніца. На траве блішчэлі буйныя кроплі расы ў першых промнях сонца; навокал усё было свежае, прахалоднае і бадзёрае; ні ветрыка, ціш — лісцік не кранеца. Толькі з-за хлява нёсся і нёсся напружаны гук «крха... крха... крха...» За хлявом Бажановіч адрозу ўбачыў маленькага звярка, праткнутага віламі; вілы былі моц-

на ўгнаны ў зямлю, і звярок, не перапыняючы свайго «крха... крха...», грыз сталёвы зуб вілаў; усё яго прадаўгавае цела было напружанае, як спружына. Бажановіч здагадаўся, што гэта тхор — раней ён гэтага звярка ніколі не бачыў, — які задушыў куранят, а цяпер расплачваецца за сваё злачынства. «А навошта вы так яго? Хіба ён павінен, што прырода зрабіла яго драпежнікам? Хто ж гэта такі крыважэрны!..» Бажановіч хацеў выцягнуць са звярка вілы, але палахліва падумаў, што, калі ён аслабніць звярка, той можа кінуцца на яго, Бажановіча. Бажановіч узяў палку і ўдарыў звярка па галаве; але тхор як ні ў чым ні бывала грыз сталёвы зуб вілаў, тады Бажановіч ударыў яшчэ і яшчэ.

— Навошта вы яго забілі? Хай бы яшчэ памучыўся! — пачулася за спінай у Бажановіча. Бажановіч азірнуўся: да яго падыходзіла гаспадыня дома, — з ёй ён яшчэ ўвечары, калі ставіў свой чамадан, пазнаёміўся на хаду. — Папаўся ў пастку, гад!

Бажановіч хацеў пасароміць жанчыну за жорсткасць, але, убачыўшы яе перапоўненыя помстай вочы і твар, моўчкі пайшоў ад месца маленькай трагедыі.

Усю раніцу Бажановіч не мог супакойцца; снедаў, сядзеў у аўтамашыну, якая везла іх у поле, а потым у полі Бажановіч пытаўся ў сябе: «Чаму я не вызваліў тхара? Ён бы выжыў на свабодзе... Спалохаўся? Які ж я яшчэ баялівец! Чым я лепшы за мяшчанку-гаспадыню? Яе згазім ваяўнічы, а мой згазім — згазім баяліўца...»

Ранішні выпадак пачаў забывацца ў працы; і ўжо ўсё, звязанае з ім, не здавалася такім трагічным, — новыя ўражанні запойнілі Бажановіча. Трэба было збіраць салому на вялікім полі, на краі якога камбайны заканчвалі жаць і абмалочваць жыта; услед за імі падборшчыкі збіралі салому ў вялікія кучы, а стагакіды падавалі іх на макушку вялікіх сціртаў; што заставалася ад падборшчыкаў — збіралі ўручную; праз вілы падборшчыкаў правальвалася мякіна, і яе, як каштоўны корм, звозілі ў сіласныя ямы.

Пасля абеду Бажановіч ужо працаваў на другой аўтамашыне; вадзіцель — малады, а не ў гадах, як першы — убачыў нязматы кавалак поля з палеглым ячменем, падышоў, вырваў сцябліны з калоссямі і кінуў у кузаў. Бажановіча гэта ўразіла; ён сам бы гэтага не зрабіў, лічыць гэта дробяззю. З часам Бажановіч пачаў адносіцца да дробязей абьякава, перакананы, што хтосьці другі павінен гэта рабіць, а не ён. У апошні год Бажановіч быў цвёрда ўпэўнены, што ва ўсіхкім становішчы можна знайсці кампраміснае выйсце; як яно спалучаецца з сумленнем — ён не думаў. Што сумленне павінна ляжаць у аснове ўчынкаў, Бажановічу напамінуў вагаўшчык; узвешваючы напружаную салому машыну, ён зусім не адрэагаваў, як здавалася Бажановічу, на яго прапанову акругліць лічбу вагі ў вышэйшы бок, а толькі ўважліва паглядзеў на Бажановіча, напісаў вагу саломы кілаграм у кілаграм і адварнуўся. Бажановіч стала няёмка; яшчэ больш ад таго, што з лёгкасцю і ўпэўненасцю, што гэта мажліва ён само сабой зразумелае, прапанаваў гэта вагаўшчыку ён, Бажановіч, і чалавеку, які, аказваецца, — што? салому! — лічыць з дакладнасцю да кілаграма. Бажановіч, нібы хто яго штурхнуў, нягучна папрасіў: «Прабачце, бацька, калі ласка. Я пажартаваў...» Вагаўшчык яшчэ раз уважліва паглядзеў на Бажановіча, твар яго трохі памякчэў, але сам нічога не адказаў. Пад'ехала аўтамашына, Бажановіч абрадаваўся, сеў у кабінку і паехаў у поле.

На пяці ці шосты дзень з двюх гадзін да чатырох не было работы: зламалася аўтамашына, — салому збіралі на дальнім полі і паведаміць аб паломцы не было магчымасці; шафёр сам корпаўся ў матары, — і жанчыны сабраліся на пагорак, дзе ветрык разганяў мух і аваднёў; Бажановіч сеў трохі далей, — ён саромеўся жаночай кампаніі, якія, адзіны мужчына на дваццаць жанчын, праўда, з Бажановічам прапавалі сем, — а жанчыны грэліся, загаралі на сонцы. Навокал быў лес, сіняе неба з рэдкімі пухкімі воблачкамі і спякотным сонцам паміж імі, — і на гэтым, ба-

## ГАЛАСЫ СЯБРОЎ

Алег ШАСЦІНСКІ



У біяграфіі кожнага мастака ёсць галоўная падзея, якая шмат у чым вызначае яго жыццёвы лёс. Усе дзесяці гады дзён ленинградскай блокады Алег Шашцінскі, будучы тады хлапчуком, правёў у вогненным калыце горада. Натуральна, гэта не магло не зрабіць самага моцнага ўплыву на фарміраванне яго асобы, яго светапогляду, яго ідэйна-эстэтычных пазіцый. Усё, аб чым бы сёння ні пісаў паэт, уласна перажытае, выверанае сваім жыццёвым вопытам. І хоць творчы дыяпазон Алега Шашцінскага даволі шырокі, кожная тэма, якую ён заірае, так ці інакш нясе ў сабе адбітак выпуктаванага ім асабіста. Таварыскасць, сяброўства, братэрства, каханне — гэта для паэта не проста высокія духоўныя катэгорыі, а і тыя маральныя наштоўнасці, жыццёвыя рэальнасці, без якіх чалавек не можа быць па-сапраўднаму шчаслівым.

У лірычным цыкле «Лісты да жанчыны», які прапаноўваецца ў маім перакладзе чытачам, як мне здаецца, таленавіта выяўлена ўменне паэта нават у інтымнай тэме сцвярджаць чалавечую і грамадзянскую актыўнасць, высока пафас гуманізму.

Пятрусь МАКАЛЬ.

## ЛІСТЫ ДА ЖАНЧЫНЫ

I

Салаўя гукае салаўіха, —  
слухаю і ў далачынь гляджу...  
Пад тваёй рукою ласкавай ціха  
я хачу схавацца ад дажджу.  
Мілая руплівымі рукамі  
бедны хлеб дзяліла ў горкі час,  
пелянала сына вечарамі,  
выпраўляла ў шлях мяне не раз.  
Ды згадае сэрца ўсё ж, як сведка,  
што журботаў зведла ціска:  
нада мною  
узлятала рэдка  
радугаю дзве твае рукі.  
Калі ў нашым доме аж да ранку  
госці не сціхалі ў гамане,  
я хацеў, каб рук тваіх маланка  
спавіла пяхчотнае мяне.  
Родная, зірні, —  
як лебедзь чорны,  
ад турбот стаміўшыся за дзень,  
адарваўся ад вады азёрнай,  
каб прыгоўбіць трапяткі прамень.

II

Снежаньскае лісце карагодзіць,  
іржавее бук на схілах гор,  
ціха ліска лісянят выводзіць  
на халодны і глухі прастор.  
І не па сабе мне сёння стала:  
як шкада, што ў юныя гады  
так было ў нас пацалункаў мала,  
быццам нехта замянаў теды;  
кідалі — была гульня такая —  
слова, як пярсцёнак залаты...  
Ці жыццё, як рэчка, не знікае  
за мяжой вечнай цемнаты?  
Ды я рад таму, што ля абрыва,  
дзе густы цярноўнік і трава,  
раптам алячэ мяне гуліва  
так па-маладому крапіва.

III

Дрогкая ад скразнякоў нястомных —  
між галін у далечы скразной  
восень агаліла прада мною  
вымакля шапкі гнёздаў цёмных.  
А ў гняздзе —  
раскіданыя пёркі,  
мох, саломы зблытанай жмуты,  
як пасля вясельнае гаворкі —  
ціха, толькі ўздрываюць лісты.  
Пільным аддаваліся турботам  
птушкі, каб ляцець на ўскрай зямлі;

гатым на фарбы фоне, нібы на якім-небудзь курортным рэкламным малюнку ў розных, але прыгожых позах стаялі жанчыны — русыявыя, стрункія, прыгожыя... «Божа, які цуд! Я ж такога хараства ніколі і нідзе не бачыў і ці пабачу яшчэ калі!» — думаў Бажановіч у глыбокім, чыстым, як сляза, захапленні; у душы Бажановіча ўспыхнула горадасць за гэту, па сутнасці, не такую ўжо і прыгожую, прыроду, — у дождж асабліва, як пазаўчора, — за гэтых прыгожых жанчын. І замілаванне яго было б, напэўна, не такім шчырым і глыбокім, калі б ён не ведаў, не бачыў, як самааддана васьм гэтых самых маладых жанчын віламі кідалі салому на аўтамашыну, як мякіна сыпалася на іх русыявыя валасы, за каўнеры іх кофтачак, і яны мелі шэры і стомлены выгляд, а вярта ім памыцца — спаласнуць твар і рукі ў ручаі — як прыгажосць, быццам люстра з-пад пылу, вярнулася да іх...

Бажановіч, каб чаго не падумалі, адварнуўся, лёг спіной на траву-мураву і заплюшчыў вочы. Едуць старшым на чале вялікай групы жанчын, Бажановіч лічыў, што якая-небудзь жанчына мажліва і прыглянецца яму, а можа так здарыцца, што прыглянуцца ўзаемна, і тады яму патрэбна будзе рашыць, як быць, і ён рашыў, што якія б пачуцці ў яго ні ўзніклі, ён не кране гэту жанчыну, як кажуць, і пальцам. За паўгода ён шмат перадумаў аб жанцы, і чым больш праходзіла часу, тым больш ён знаходзіў у ёй рыс, якіх, яму здавалася, не бачыў у другіх жанчын; жорсткасць — а Бажановіч лічыў жорсткасць не жаночай якасцю — ператварылася ў цэльнасць характару, маўклівасць — у прыемную ва ўсіх адносінах рысу, імкненне да чысціні — у праяўленне ўнутранай чысціні; і калі аднойчы, прыйшоўшы з поля, адна жанчына паліла яму на рукі з вядра, а потым, асмалеўшы, ліла і на спіну і старанна змывала мяккімі і пяхчотнымі далонямі мякіну з яго цела, Бажановіч адчуў, як ад гэтага наўмыснага збліжэння раптам нібы токам яго ўдарыла, але, падзякаваўшы сухавата жанчыну і не глянуўшы ёй у твар, пайшоў у сталеўку, дзе ўжо ўсе сядзелі за сталамі; Бажановіч і на танцы ў клуб не пайшоў; і на другі дзень усё стала на сваё месца — жанчына, вясёлая, прыгожая сваім здароўем, змірылася з адступленнем Бажановіча і паводзіла сябе з ім так, быццам нічога і не было...

У нядзелю Бажановіч аб'явіў лазневы дзень; за дзесяць дзён з'явілася стома, якая не праходзіла за ноч адпачынку, і Бажановіч — як ні хацеў старшыня, каб людзі выйшлі на працу — угаварыў яго даць магчымасць жанчынам памыцца ў лазні, адпачыць. З ранку ўсе разышліся хто куды. Бажановічу захацелася пайсці ў лес і пабыць аднаму пасля дзесяцідзённай мітусні: і ён пайшоў праз луг, яшчэ не скошаны, хоць усе тэрміны мінулі, па высокай у кветках траве, проста да лесу. «Якое багацце! Трава паспела ўжо, а яе не косяць. А мя салому збіраем! Пажоўкне трава, стане шорсткай, і сена будзе дрэннае, — думаў Бажановіч, — папрашу заўтра, каб скасілі, а мы зграбём», — супакоіў сябе. Бажановіч знайшоў паляну на ўскрайку лесу, пасцяліў ва-тоўку, якую прыхапіў з сабой, каб не застудзіць спіну, і ўлёгся; над ім калыхаліся верхавінамі бярозы; ходзячы, Бажановіч не назіраў такой з'явы: бярозы ад ветру пагойваліся, нібы жывыя, іх верхавіны, здаецца, падалі то ў адзін, то ў другі бок...

Раптам ён убачыў елку і бярозу; яны, відаць, былі аднагодкі, толькі ствол бярозы быў ганчэйшы, танейшы; дрэвы раслі амаль упрытык — і заяц не праскочыць — і, нібы абняўшыся, хісталіся ад ветру. «Як закаханыя, — здзівіўся Бажановіч. — Такое, пры ўсім жаданні, не можна і ў думках уявіць, а тут...».

Бажановіч доўга ляжаў нерухома з расплюшчанымі вачамі, бачачы ў акружаючай яго прыродзе тое, што раней не змог бы ўбачыць; у яго было такое адчуванне, нібы яму знялі з вачэй вялікія шэрыя акулеры, і ён раптам убачыў, што жыццё значна складанейшае, цікавейшае, а не такое, як яму здавалася раней. «І ўся справа ў тым, якое месца ты ў ім сабе адвёў...» — падумаў Бажановіч, яшчэ добра не ведаючы свайго месца ў жыцці.

але і яны перад палётам  
ноч уцехам шлюбным аддалі.  
Як яны кахалі — знае лісце,  
што апала на іржу жарсты.  
Невядома, ці яны кляліся  
ў вернасці да маладой травы...  
Не магу на мову перакласці  
тое ўсё, што ў гэту ноч было,  
ды ў паклоне прад высокай страцю  
толькі ў поўдзень  
сонейка ўзышло...  
Ну, а мне перад маёй дарогай  
любая дала глыток віна,  
але ні журбота, ні трывога  
на абліччы не была відна.  
Я не знаў жаночай ласкі лішку —  
гэтым пахваліцца не магу.  
І таму зайздросчу птушкам крышку,  
У душы хаваючы тугу.

IV

Здзіўлена паглянеш у акно —  
рабацяць ліствой апалай далі,  
а цярноўнік абляцеў даўно,  
птушкі нават ягады здзяўбалі.  
Восені нібыта насупор  
і не баючыся блізкай сцюжы,  
ясна пазіраюць у прастор  
дужыя яшчэ пялёсткі ружы.  
Сёння дождж уночы зачасціў,  
гнаў лісця барвовага ахапкі,  
клёнаў прадзіраўлены шапкі  
пазрываў і ў рэчку запусціў.  
А назаўтра пад маім акном  
ружа рдзела кветкаю вялізнай...  
Я падумаў нават —  
ці не трызною  
або сплю яшчэ я моцным сном?  
Я б хацеў,  
каб гэтай хвіляй ты  
тут з замілаваннем паглядзела,  
колькі мае здзіўнай пекнаты  
гэтай ружы трапяткое цела.  
Ёй стаяць тут — пад дажджом густым,  
што часамі набяжыць савольна,  
ёй сцвярджаць тут воблікам сваім,  
што жыцця пяхчота неадольна.

V

Мусіць,  
пасівею я заўчасна,  
але не таму, што целам слаб,  
а таму, што прагну даляў страсна,  
неўтаймоўных парыванняў раб.  
Што благага ў гэтым? Ці ж павінны  
вечер мы за тое асудзіць,  
што сурога гне ён дрэў галіны,  
што суровым ён народжан быць?  
Ведаю,  
табе трывожна ноччу,  
дрэнна за трывогі я плачу —  
ці блукаю па сцяжыне воўчай,  
ці ў карчме да поўначы скачу.  
Не сумуй — развеецца трывога.  
Лёс не толькі ў шчасці — і ў бядзе.  
І мая нялёгка дарога  
да цябе адзінай прывядзе.  
Паглядзі ты,  
як ляціць прыгожа  
рэчка з кручы ў гоме і святле, —  
ці ж з яе жыццём раўняцца можа  
раска, што на сажалцы ў сяле?

VI

Зараз я ў вандроўках небывалых, —  
не дастане да цябе рука, —  
горная дарога ў лісцях алых,  
ў белай пене горная рака.  
У лясах вавёрачых стромы,  
бор прыгрэў каменны схіл круты,  
ястрабы палююць там без стомы,

ды і іх цяпер не бачыш ты.  
А над імі,  
над прыродай дзікай,  
белізнаю адхінуўшы цьму,  
вечны снег сурвэткаю вялікай,  
недасяжны позірку твайму.  
Ды над снежнай белізнаю высока,  
дзе ў бяздонні тоне сінява,  
ходзіць вечным кругам адзінока  
зорка незямнога хараства.  
А яе ўжо бачым мы абое,  
і пад ёю поруч сапраўды  
паклянемся разам быць з табою  
мы, як у юнацкія гады.  
І да зоркі мы працягнем рукі,  
пакарыўшы думкамі прастор.  
Калі побач мы і ў час разлукі,  
можам дацягнуцца і да зор.

VII

Думаў я, гуляючы на доле  
ля падножка гор у гушчары,  
што гарам такая злая доля  
выпала з біблейскае пары.  
Хоць вяршыні іх кранаюць зорку,  
не жыццё ў іх, а адна туга,  
з імі толькі і вядзе гаворку  
хмарак легкадумная чарга.  
Людзі ў працы пад гарой не тужаць,  
смажаць мяса, дружна лес сякуць,  
матылькі над лугам лёгка кружаць,  
павукі нястомна змову ткуць.  
І не там, на вышыні зіхотнай,  
у абдымках буры ледзяной —  
цалавала ты мяне пяхчотна  
тут, дзе пахне ягадай лясной.  
Не, вяршынь я горных не ўмяляю,  
хай красою зіхацяць для ўсіх,  
але проста бога я ўмяляю,  
каб уцех не пазбаўляў зямных,  
каб у золкай вечаровай стынні  
я на сене, між духмяных траў,  
мог прыгадаць, як цябе ў маліне  
абдымаў і моцна цалаваў.

VIII

Напішы мне, як жыве Нява,  
як звініць пад хвалямі жарства.  
Помніш смешны той, з ільвамі, мосцік,  
дзе ў мяне хмялела галава?  
Напішы мне, як жыве Нява,  
да яе схадзі ў нядзелю ў госці.  
Мне б Няву пабачыць наву  
у разбегу грозным і ласкавым;  
папрасы ты пачакаць Няву  
гэтаю зімою з лёдаставам.

Ну, а птушкам проста загадай,  
каб яны не адляталі ў вырай;  
нават і не гэткае, бадай,  
скорыцца жаночай ласцы шчырай.  
А каб ім не выраніць слязу  
на марозе пры зімовай поўні —  
я ім трошкі сонца прывязу  
з добрага і радаснага поўдня.  
І, прашу цябе я, час знаходзь,  
з будняў вызваляючыся шэрых,  
як на свята светлае прыводзь  
сына на гранітны гэты бераг,  
каб хлапчук і ў сталыя гады,  
забываючы забаў шаленства,  
з далачынь вяртаўся зноў сюды,  
на Няву, як у сваё маленства.  
Напішы мне, як жыве Нява,  
як звініць пад хвалямі жарства.  
Помніш смешны той, з ільвамі, мосцік,  
дзе ў мяне хмялела галава?  
Напішы мне, як жыве Нява,  
да яе схадзі ў нядзелю ў госці.

З рускай пераклаў  
Пятрусь МАКАЛЬ.



Лясное люстэрка.

Фотаэцюд М. БЯЛЬКОВІЧА.

**МУШУ АДРАЗУ ПАПЯРЭДЗІЦЬ** чытача, што гэта не рэцэнзія на чарговую пастаноўку тэатра. Ёсць патрэба пагаварыць аб некаторых праблемах, якія ўзнікаюць у сувязі са сцэнічным увасабленнем п'есы В. Канстанцінава і Б. Рацэра, напісанай па матывах рамана Я. Гашака «Прыгоды бравага салдата Швейка». З'яўленне інсцэніровак прозы і пазіі на афішы лялечнага тэатра заканамернае. Гэтая ж пастаноўка як найлепш «упісваецца» ў рэпертуар, адрасаваны даросламу глядачу. Такі рэпертуар фарміруецца з арыентацыяй на сур'ёзную драматургію: «Клоп» У. Маякоўскага, «Да грэціх пеўняў» В. Шукшына, «Ляўша» М. Ляскова, «Зорка і смерць Хаакіна Мур'еты» П. Нэруды.

Цяпер гэты спіс прадоўжыў «Швейк» Я. Гашака. Такая паслядоўная рэпертуарная палітыка тэатра адпавядае патрабаванням сучаснага сцэнічнага мастацтва. Рэпертуар застаецца асноўнай перадумай стварэння спектакля і адным з галоўных фактараў фарміравання ідэйна-мастацкай пазіцыі калектыву і фарміравання творчага аблічча. Вядома ісціна. І ўсё ж цяжкавата было б адназначна адказаць на пытанне: чым тлумачыцца такое актыўнае папулярызацыйнае рэпертуарнае лялечнае п'есамі і інсцэніроўкамі твораў, аўтары якіх зусім не разлічвалі на іх пастаноўку на сцэне менавіта гэтага тэатра. Магчыма, дэфіцытам «сваёй» — лялечнай — драматургіі для дарослага глядача? Важная, але не асноўная прычына. Тэндэнцыя развіцця сучаснага тэатра лялек — актыўны працэс авалодання неўласцівымі для ранейшага лялечнага тэатра выяўленчымі сродкамі. Кардынальна пераглядаюцца некаторыя ўстойлівыя прынцыпы тэатра лялек і, як вынік, крытэрыі яго мастацтва. Усё часцей яго пачынаюць называць «сінтэтычным тэатрам», ці наогул нейкім новым феноменам, які нараджаецца на стыку розных відаў мастацтва. Праўда, сёння яшчэ рана гаварыць пра тое, куды прывядзе накірунак, якога прытрымліваецца сучасны тэатр лялек, але можна адзначыць асобныя адмоўныя з'явы, што спарадзіліся ў самой яго творчай практыцы. Практыка ж сведчыць аб тым, што працэс убагачэння не дасягнуў яшчэ перыяду сінтэзы і яшчэ не выходзіць за межы звычайнага запам'явання новых выразных сродкаў. Тэатр пакуль што не заўсёды здольны разборліва, з улікам прыроды і мастацкай спецыфікі новых сродкаў выкарыстаць іх. Таму спрабуе розныя сцэнічныя спалучэнні, грунтоўчыся на вопыце, назіпаўшым лялечным тэатрам. Пры гэтым не абходзіцца часам і без празмернага захвалення, скажам, тым, што акцёр выходзіць на першы план і амаль знікае лялька са сцэны.

«Швейк» вызначаецца лаканічнасцю мастацкага вырашэння. Тры драўляныя рамы, адна меншая за другую, складаюць тую агульную сцэнічную ўстаноўку, якую глядач будзе бачыць на працягу ўсяго спектакля. З правага боку ад глядача, у самым закутку авансцэны, — невялікі стол і крэслы. Вось, бадай, і ўсё. Дзеля справядлівасці трэба адзначыць, што і мастак (А. Фаміна), і рэжысёр (А. Ляляўскі) выкарыстоўваюць такую ўстаноўку функцыянальна досыць шматбакова. Менавіта ў яе межах будучы дзейнічаць лялькі, якія ў спектаклі нясуць асноўную сэнсавую і ідэйна-мастацкую нагрукку. Кожная лялька зроблена выразна, з глыбокім пранікненнем у вобразную структуру аўтарскага раскрыцця персанажаў рамана.

Вядома, нават выдатнае мастацкае вырашэнне спектакля сёння не гарантуе поспеху. Матэрыялізаваную ў ляльцы ідэю мастака-акцёра заўсёды дапаўняе, дэталізуе, супастаўляючы сваё бачанне, разуменне, уласныя адносіны да створанага драматургам персанажа з тым, як яго вырашыў мастак. Выканаўца ролі, бывае, не ва ўсім лагоджаецца з мастаком. І тым не менш сцэнічны вобраз у спектаклі ўзнікае як пэўны сінтэз мастакоўскага і акцёрскага яго асэнсавання і тлумачэння.

У «Швейку» тэатру не ўдалося дасягнуць такога дваадзінства. Лялькі, створаныя А. Фаміной, існуюць нібы самі па сабе, у значнай ступені асобна ад

дзейснага сцэнічнага ўвасаблення п'есы. У чым жа прычына такога, шчыра скажам, не характэрнага для тэатра лялек адасаблення лялькі ад акцёра? Думаецца, у недастатковай прадуманасці асноўнага прынцыпу сцэнічнага суіснавання лялькі і акцёра ў спектаклі. Менавіта суіснавання, бо глядач у «Швейку» мае магчымасць бачыць адначасова акцёра і ляльку і таму становіцца як бы сведкам і самога працэсу стварэння сцэнічнага вобраза.

Гадоў 10—15 назад такі прыём, несумненна, падаўся б па-творчаму смелым і нават рызыкаўным. У сьлёзай спецыфікі тэатр лялек звычайна імкнуўся схаваным акцёра ад вачэй глядача. Тэатральная шырма як неад'емная яго прыналежнасць была надзейным покрывам, што надавала творчасці лялечніка рысы ледзь не чарадзейства. І раптам усё знікла. Тэатр знарок адмаўляецца ад шырмы, адкрывае ўсе

плане. Толькі трэба думаць і пра тое, каб гэта не перарасло ў безагляднае захваленне, каб не была заняйдана праца акцёра з лялькай. На жаль, — і «Швейк» тут не выключэнне, — многім маладым акцёрам нестасе яшчэ ні прафесійнага вопыту, ні майстэрства.

Глядзіш «Швейка» — і ўзнікае нямаля пытаньняў, у пошуках адказаў на якія пачынаеш сур'ёзна задумвацца над многімі аспектамі творчай практыкі гэтага ўвогуле здольнага мастацкага калектыву. Возьмем толькі некаторыя з іх, як нам здаецца, найбольш важныя ў дачыненні да пастаноўкі «Швейка».

Па-першае, сам выбар п'есы. Не аспрэчваючы права тэатра ў такім заўсёды не простым і адначасова надзвычай важным пытанні, усё ж трэба прызнаць, што ён тут у пэўнай ступені заняўдбаў

чана забавнае сцэнічнае дзейства, на амаль канцэртнае выкананне п'есы адчуваецца ў многіх эпізодах пастаноўкі.

Адчувае глядач у гэтай пастаноўцы і дзве розныя стылістычна-выяўленчыя стылі. Адна — гэта функцыянальна шматбаковае выкананне акцёрамі разнастайных эпізодаў: па ходзе дзеяння яны іграюць ролі вядучых, салдат, афіцэнтаў, служачых псіхалячэбніцы і г. д. Гэты рухомы, знешне дзейсны антураж, які толькі акаймоўвае лялечныя эпізоды, літаральна пранікае ў «другі» стыль спектакля. «Людзі» і «лялькі» — яны існуюць зусім паасобку. Зразумела, каб ставіць такія эксперыменты, рэжысёр павінен выхоўваць акцёраў, здольных па-мастацку пераканаўча ўвасобіць наватарскія задачы. У самым цесным кантакце з рэжысёрам мастак вядзе пошукі выяўленчага вырашэння сцэнічнай прасторы і вобразна-мастацкага вырашэння лялек. Нарэшце, істотным з'яўляецца і дакладнае вызначэнне жанравай стылістыкі будучай пастаноўкі, а таксама тых прыёмаў, пры дапамозе якіх можна дасягнуць яе адпаведнасьці мастацка-стылістычнаму характару драматычнага матэрыялу. Дакладны выбар прыёмаў і прыёмаў акцёрскага выканання — адна з самых далікатных задач рэжысёра.

У «Швейку» адкрыта, на заках у гледача, акцёры іграюць з лялькай. Ці апаўдбае сябе такі прыём у спектаклі? Не зусім. Магчыма, такое ўражанне гледача тлумачыцца недастатковай паслядоўнасцю ў выкарыстанні самога прыёму ў спектаклі. Многія выканаўцы адчуваюць сябе няўпэўнена на сцэне і пры першай магчымасці імкнуча «схвацаць» за ляльку. На гэта звяртаеш увагу, параўноўваючы іх з акцёрамі (напрыклад, абодва выканаўцы ролі Швейка — У. Уласаў і Ю. Сарычаў), якія паслядоўна прытрымліваюцца гэтага прыёму. Праўда, і яны не заўсёды дасягаюць пераканаўчага мастацкага выніку.

Я не сумняваюся ў правамернасці самога прыёму творчасці акцёра з лялькай. Дастанкова ў гэтай сувязі прыгадаць таленавітую работу У. Матроса ў спектаклі Гомельскага тэатра лялек «Чалавек з хвостом», каб пераканацца ў яго (прыёму) творчай перспектывнасці. Галоўная, як мне здаецца, прычына пралікаў «Швейка» на сцэне — у жорсткай абмежаванасці пластычных магчымасцей лялькі самога Швейка. Гэта ў значнай ступені збядняе яе выразныя сродкі. Цэнтральны лялечны герой на працягу ўсяго спектакля знаходзіцца на сцэне і не можа вытрымаць «канкурэнцыі» з жывым акцёрам. Магчыма, выбару, якую дае ў спектаклі лялечны тэатр глядачу, яўна не на карысць стацтычнай ляльцы.

Затое выканаўцы невялікіх і зусім эпізодычных роляў у прапанаваных умовах акцёрскага выканання адчуваюць сябе даволі ўпэўнена і часта дасягаюць пераканаўчых творчых вынікаў. Так, В. Пражэва ў адзінай эпізодычнай сцэне стварае запамінальны вобраз фруа Болца, а У. Палякоў ярка малюе гратэскны вобраз доктара Грунштэйна. Пры гэтым акцёр настолькі арганічна і з такой творчай самааддачай працуе з лялькай, што глядач становіцца ўдзячным сведкам жывога і непасрэднага працэсу стварэння арыгнальнага вобраза на сцэне.

«Швейк» — эксперыментальная работа тэатра. І хоць у ёй ёсць пралікі, пра якія тут гаворыцца, гэты спектакль мінскіх лялечнікаў сведчыць пра творчы пошук, які робіць прывабнымі асобныя мясціны пастаноўкі і некаторыя няблага сыграныя ролі. Гэта, напрыклад, шэраг удала, з добрым веданнем законаў жанру і з пачуццём гумару, вырашаных сцэн і вобразаў, у стварэнні якіх дастаткова поўна выявіліся рысы акцёрскай індывідуальнасці У. Грамовіча, Ю. Сарычава, У. Палякова, В. Пражэвай, А. Паўлікава, А. Вергунова і іншых акцёраў тэатра.

Хоцца спадыявацца, што і для Швейка, і для тых герояў, з якімі яму даводзіцца мець справу на сцэне Дзяржаўнага тэатра лялек БССР, кожная новая сустрэча з глядачом будзе прыкметным крокам на шляху да іх сцэнічнай дасканаласці. Бо эксперымент не закочваецца пасля прэм'еры. Ды і працягам яго будучы, відаць, новыя спектаклі для дарослага глядача.

Міхась КАЛАДЗІНСКІ.



сакрэты творчасці лялечніка.

Перш чым спрабаваць растлумачыць такі, здавалася б, парадаксальны замах на ўласныя спрадвечныя традыцыі, будзем помніць, што тэатр лялек ішоў да гэтага паступова, стваряў ўводзячы і выпрабаваны новыя, не ўласныя ўласнай традыцыі выяўленчыя сродкі. Так рыхтавалася глеба для кардынальных змен. Калі звярнуцца да творчасці Дзяржаўнага тэатра лялек БССР, то ў спісе яго пастановак можна знайсці нямаля назваў, якія яскрава сведчаць аб гэтым. Скажам, у «Боскай камедыі» тэатр ужо выпрабаввае адкрыты прыём і яшчэ не адмаўляецца ад традыцыйнай шырмы, як бы нейтралізуе акцёра, аправаючы яго ў спецыяльны касцюм і закрываючы твар чорнай цюлевай завесай. У спектаклі «Да трэціх пеўняў» рэжысёр ужо адмаўляецца ад шырмы, чыводзіць лялечніка на адкрытую сцэнічную пляцоўку. Аднак на непасрэдны кантакт акцёра з глядзельнай залай тэатр яшчэ не адважваецца. На дапамогу прыходзіць маска, якая тут, акрамя сваёй мастацкай функцыі, выконвае таксама і ролю своеасаблівай міні-шырмы. Пластычны ж малюнак ролі ў гэтай пастаноўцы прыведзены ўжо ў непасрэдную залежнасць ад пластычных магчымасцей кожнага акцёра. Прыкладна тое ж мы бачым і ў спектаклі «Ляўша».

І вось «Швейк». Адзіны на ўвесь спектакль і для ўсіх акцёраў касцюм-уніформа. Вялікія, у палову чалавечага росту, лялькі. Падкрэслена скупое пазначэнне месца дзеяння. Усё гэта стасуецца з агульным характарам вырашэння п'есы і дае магчымасць адразу і двухсэнсоўна адчуць асабліва сцэнічнага відовішча, якое прапануе глядачу тэатр. Дастанкова красамоўны ў гэтым сэнсе і першы выхад акцёраў на сцэну, калі яны ў рытмічных рухах пад гукі вясёлай мелодыі дэманструюць сваю пластычную вывучку. Гледзячы на іх, падцягнутых, ужо дастаткова дасведчаных ва ўменні трымаць сябе на сцэне, міжволі радуешся, што артыстычная труппа мае цікавую акцёрскую змену. Маладой генерацыі акцёраў наогул імпануюць і сучасныя пошукі тэатра, і звязаныя з імі магчымасць усё часцей з'явіцца на сцэне ў так званым жывым

даволі высокія ўласныя крытэрыі ў падборы рэпертуару. Магчыма, гэта тлумачыцца своеасаблівым гіпнатычным удзеяннем першакрыніцы — твора Я. Гашака. Але і ў такім разе варта было цяроза ацаніць мастацкую дыстанцыю паміж раманам вядомага чэшскага пісьменніка і п'есай В. Канстанцінава і Б. Рацэра. Ці варта падрабязна спыняцца на тых даволі адчувальных страхах, якія адбыліся ў выніку перакладу прозы Я. Гашака на мову сцэны?

Як літаратурны герой Швейк нарадзіўся ў 1911 г. на старонках гумарыстычнага часопіса «Карыкатуры», дзе было апублікавана невялікае апавяданне Я. Гашака «Паход Швейка супраць Італіі». «Прыгоды бравага салдата Швейка» — гэта ўжо шырокае эпічнае палатно, у якім аўтар з асаблівай сілай паказаў крах гіганцкай, антынароднай па сваёй сутнасці, машыны ўціску і прыгнёту, злосьна высмеяў многія сацыяльныя з'явы тагачаснага грамадскага ладу Аўстра-Венгерскай імперыі. Асабліва трэба падкрэсліць антываенны пафас рамана. Швейк, які прыкідаецца ідыётам, — гэта толькі маска, што была даволі эфектыўным сродкам самаабароны героя твора і давала магчымасць аўтару смялей высмеяваць усё тыя заганы, з якімі сутыкаўся Швейк. На самой справе ён з'яўляецца жывым чалавекам, надзеленым ад прыроды дасціпным розумам і шчырым гумарам. Так у рамана. П'еса, напісаная па яго матывах, падаецца ў мастацкіх адносінах недасканалай, павярхоўнай спробай драматургічнага ўвасаблення папулярнага твора Я. Гашака. Яе кампазіцыйная рыхласць і ілюстрацыйная фрагментнасць не маглі не адбіцца на характары самой пастаноўкі, якую тэатр назваў «камічным прадстаўленнем у дзвюх дзеях». Усё гэта надае дзеянню паспешлівасць, калейдаскапічнасць, асабліва ў эпізодах, якія сюжэтна ахопліваюць прыгоды Швейка з яго даваеннай раманнай біяграфіі. У выніку і ў п'есе і ў спектаклі аказаліся не такімі выразнымі антымілітарысцкія матывы і сацыяльная характарыстыка грамадскага ладу, з якога смяецца герой Я. Гашака. Арыентацыя на адкрыта тэатралізаванае, аблег-

**Л**ЭДЗІ МАКБЕТ... У акцёрскай біяграфіі гэтай актрысы — заканамернасць ці шчаслівая выпадковасць?

Семнаццаць гадоў працуе яна ў Рускім драматычным тэатры БССР імя М. Горкага. Іграла і іграе Н. Чамадурава многа. Гаварыць пра творчыя прастой, відаць, няма падстаў. У рэжысуры, гледача, крытыкі паступова складвалася пэўнае ўяўленне аб яе акцёрскай індывідуальнасці і творчых магчымасцях. Я дадала б — і выпрацоўваўся нейкі стэрэатып успры-

ма, лепшых работах Н. Чамадуравай гэта лакальная спрэчанасць, своеасаблівы міні-спектакль, не ўступае ў супярэчнасць ні з агульнай кампазіцыяй п'ястаноўкі, ні з партыярамі. Акрэсліваецца перспектыва і логіка паводзін персанажа.

Вось гэтая асабліваць актрысы, відаць, і выклікала сумненне рэжысуры. Ці хопіць яе бурнага тэмпераменту на ролю значную, на паказ жыцця чалавека, чый лёс часам пазначаны адлегласцю ад прамяністага шчасця да бездані адчаю, дзе полюсы жыцця і смерці

за, створанага Н. Чамадуравай, — каханне, якое робіць жанчыну амаль свядамай саўдзельніцай злачыства. Гэта прагнасць быць ва ўсім вартай мужа і рухае каханнем, а яно ў сваю чаргу дае сілы ажыццяўляць усе імкненні. Ва ўзвышэнні Макбета яна бачыць і сваё ўзвышэнне.

Безумоўна, шматлікія тэкставыя купюры ў ролі ўскладнілі акцёрскую задачу ў плане поўнага выкрыцця сутнасці гэтага характару. Актрысе ў асноўным удалося пераадолець гэтыя аб'ектыўныя цяжкасці. Яе лэдзі Макбет — жанчына моцная, якой, як ёй здавалася, падуладна ўсё, нават лёс. Актрыса нідзе не паказвае сваю гераіню гэткай ліхадзейкай. Усё значна складаней у створаным Н. Чамадуравай характары. Вялікае каханне і жаданне ўзвысціца (а для гэтага ўсе сродкі прыдатныя) рухаюць паводзінамі яе лэдзі Макбет. Шлях абраны, дарогі назад няма.

І ідуць яны поруч — муж і жонка. Дункан забіты. Макбет — кароль. Яна — каралева. Цяпер засталася толькі памыць рукі. Розум верыць у гэта.

Але не душа. Кроў можна змыць з рук. З душы — нельга. Вось ён — крах, які прыводзіць яе да вар'яцтва. Крах веры ў Макбета і веры ў сваю моц — душэўную.

Унутрана «апраўдана» сцена вар'яцтва дзякуючы таму, што ў Н. Чамадуравай псіхалагічная аснова вобраза па-мастакі падмацоўваецца яго пластычнай пабудовай. Наогул пластычная структура ролі набывае тут вялікае значэнне.

Прыгадаем сцэну прыёму гасцей у доме Макбета пасля зойбства. Тэкст і рух сплятаюцца ў цэласную мастацкую тканіну. У сцэне вар'яцтва выразныя пластычныя варыяцыі паводзін лэдзі Макбет яднаюць псіхалагічную дакладнасць з метафарычнасцю, дапамагаюць апраўдаць сімваліку сцэны жыццёвымі матывамі.

..Нібы здань пасялілася ў змрочных пакоях — гэта лэдзі Макбет. Яе хада — бясконая: няма спакою. Сцерці кроў — вось дзе збавенне. І яна сцірае яе, сцірае... І неяк спакваля акрэсліваецца трагічнасць лёсу гэтай жанчыны. Маляўнічасць рухаў відавочная, часам гэта рытма-пластычная інтэрпрэтацыя вобраза нават пераважае над псіхалагічнай. І ўсё ж узрушае гледача, бо так «злачыства губіць чалавека...», губіць жанчыну.

У гэтай сцэнічнай рабоце знайшлі найбольш яўнае адлюстраванне акцёрскія прыкметы Н. Чамадуравай. І адначасова адкрыліся для актрысы перспектывы для гледачы. Галоўнае, каб гэта і надалей бачыла рэжысура, не збочвала на ранейшыя — выпрабаваныя — сцэжкі і не цягнула на іх актрысу.

Такім чынам, лэдзі Макбет — заканамернасць у акцёрскай біяграфіі Наталлі Чамадуравай ці выпадак, хай сабе і шчаслівы? Безумоўна — заканамернасць. Гэта — і поспех актрысы, якая відавочна можа працаваць па высокіх крытэрыях творчасці.

Клара КУЗНЯЦОВА.

# «ЗЛАЧЫНСТВА ГУБІЦЬ ЧАЛАВЕКА...»

Наталля ЧАМАДУРАВА  
ў ролі лэдзі Макбет

няцца. Ад такіх роляў, як Мая («Дзеля жыцця» К. Губарэвіча), Рая («Усяго адно жыццё» А. Маўзона), Ася («Яшчэ не вечар» В. Пановай), Ніна («З вечара да поўдня» В. Розава), ад гераіню казак («Снежная каралева», «Фініст — ясны сокол») Наталля Чамадурава ўпэўнена пераходзіла, і ў гэтым ёй садзейнічала рэжысура, да роляў вострахарактарных. Часцей за ўсё характарнасць яе персанажаў вызначаецца сутнасцю характару. У рэпертуары з'яўляюцца Эльжбета Бажэнава («У гадзіну пік» Е. Ставінскага), таварыш Ундэртон («Лазня» У. Маякоўскага), Селія Пічэм («Трохграшовая опера» Б. Брэхта), Жанчына ў белым («Апошняя інстанцыя» М. Матукоўскага), Валяніца Андрэеўна («Гняздо глушца» В. Розава), Мухіна («Соль» А. Петрашкевіча). З гэтай мазаі складалася нават своеасаблівы калектыўны жаночы партрэт. Створаныя раней вобразы пры ўсёй стракатасці драматургічнага матэрыялу і яго жанравай разнастайнасці сведчылі аб уменні актрысы ў межах кароткага сцэнічнага часу даць сканцэнтраваны характар, нават тып.

Персанаж падаецца Н. Чамадуравай кідка, тэмпераментна. У акцёрскай стылістыцы пераважае завостранасць дэталей, гратэск. На ўзбраенні актрысы — драматычная эмацыянальна насычанасць, камедыя і лірычная плынь. У кожным канкрэтным выпадку пераважае тая ці іншая грань індывідуальнасці. Наталля Чамадурава іграе, як кажуць, цалкам паглыбляючыся ў стыхію таго тэмпераменту, якім надзелены персанаж. Часам ствараецца ўражанне, што яна хоча сказаць пра сваю гераіню ўсё адразу. Здараецца, што і перабірае ў акцёрскіх фарбах. Можна ўзнікнуць пытанне, а як у такім выпадку быць з перспектывай ролі, логікай паводзін, жыццём у ансамблі і г. д.?

рапам перакрываюцца? Дык жа тая самая «апантанасць» актрысы (а да гэтага можна яшчэ дадаць пластычную віртуознасць, уменне «ажываць» з першага выхаду сцэнічную прастору, драматычную афарбоўку роляў) і прымуся, як мне здаецца, рэжысуру больш шырока паглядаць на магчымасці актрысы.

У рэпертуар тэатра ўключалася «Макбет» В. Шэкспіра ў рэжысуры Б. Луцэнкі. За кулісамі на дошцы аб'яў, дзе звычайна вешаюцца расклады рэпетыцый, час выездаў са спектаклямі і г. д., з'явілася папера з размеркаваннем роляў у «Макбете»: «Лэдзі Макбет — нар. арт. СССР А. Клімава». Імя Наталлі Чамадуравай было сярод тых, хто прызначаўся на ролі мімаў.

Пачаліся рэпетыцыі. Актрыса ўважліва сачыла за іх ходам, перажывала. Спектакль рыхтаваўся да выхаду. І яна — чакала. Бо жыла надзея, што яе жаданне сыграць лэдзі Макбет спраўдзіцца (пра гэта была папярэдняя размова з рэжысёрам). Чаканне — лёс акцёраў; уменне чакаць — іх вялікі дар. «Макбет» выйшаў да гледача. Іграўся, атрымліваў прэсу. А Наталля Чамадурава чакала свайго часу. І ён надыйшоў. У двухдзённы тэрмін «прайшла» ролю і сыграла свой першы спектакль.

У лэдзі Макбет Н. Чамадуравай давалося ў нечым пераадолець... Наталлю Чамадурава. Неабходна было размеркаваць свае сілы так, каб іх хапіла на ўвесь спектакль. Тым самым забяспечыць кульмінацыйны момант ролі. Трэба было адмовіцца ад пэўнай экзальтацыі ў падачы матэрыялу, ад звыклай свайёй «апантанасці».

Ад першай сустрэчы з Макбетам пасля яго перамог да сцэны вар'яцтва лэдзі Макбет Н. Чамадурава — саюзніца свайго мужа, а не толькі закаханая жанчына. Гэта — у постаці, жэстах, вачах, голасе. Яна падтрымлівае ўсе жаданні Макбета і памагае з уласцівай ёй рашучасцю давесці іх ажыццяўленне да канца. Да жудаснага злачыства. Зерне вобра-

Нечакана гэта — пісаць пра свайго калегу, сабрата па пяру. Наш цях піша, а не пра яго. Але сёння выпадак асаблівы.

Жыццё Уладзіміра Бойкі з ранніх гадоў праходзіла побач з мастакамі, пісьменнікамі, акцёрамі. А пасля заканчэння ўніверсітэта — «ЛіМ». (Нават нарадзіўся ён адначасова з «ЛіМам» — у 1932 годзе). Яны абавязаны адзін аднаму: ён рабіў «ЛіМ», «ЛіМ» выходзіў яго. І няма, здаецца, перыядаў у гісторыі беларускага мастацтва, няма праблем яго развіцця, няма імёнаў, якія б не закранула імя Уладзіміра Андрэвіча. Не злічыць, колькі іх, артыкулаў, заўсёды актуальных, са сваім пунтам гледжання.

ных, але аб'яднаных агульнай задумай невялікіх навел, эсэ, нарысаў.

Шчырасць, эмацыянальнасць выкладання фантаў, здабытых карпатлівай працай, — напэўна, гэта першая якасць усяго, што гаворыць і піша Бойка. Рэдка ж у нас успамінаюць, што мастацтвазнаўства спалучае ў сабе навуковы і мастацка-вобразны метады пазнання, што ў сілу гэтай спецыфікі яно не можа быць бесстароннім. Сіла грамадзянскай пазіцыі мастацтвазнаўца — гэта сіла яго пачуццяў, яго страснасці, яго перакананняў.

Калі душа ўключана без астатку ў рух мастацтва, тады магчымы і прагнозы, якіх ча-

# К Р Ы Т Ы К І ЯГО МУЗА

Трымацца больш за два дзесяці гадоў у перыядычным друку — ох, як нялёгка! Не сакрат, што газетны артыкул даецца часцей за ўсё цяжэй, чым куды больш аб'ёмны часопісны.

Але не цягне Бойку да ціхіх музейных затокаў. І нечым чужы ён кабінетным вучоным, масцітым класікам мастацтвазнаўчай навуцы. І не падобны ён на інфарматараў, прафесійна натрэніраваных на пісанні немудрагелістых нататак. Калі скажаць пра яго і «мастацтвазнавец-нарысіст» — таксама не зусім дакладна. Гэта чалавек, які працуе на стыку розных галін, ахопліваючы многія віды мастацтва. Працуе ён, нястомна даследуючы лёс чалавечы — тых, хто побач, і тых, хто пайшоў. Беражліва захоўвае пісьмы, дакументы.

Так, мастацтвазнаўства Уладзіміра Бойкі — гэта «чалавечазнаўства», гэта «жыццёзнаўства». А таму творчасць для яго — натуральны жыццёвы працэс. Ён любіць гаварыць, разважаючы, калі думкі, факты, успаміны набягаюць, змяняючы адзін аднаго, як хвалі прыбою. Гутарка з ім (у любой самай будзённай сітуацыі) — заўсёды творчасць. З такой жа дынамічнай нязмушанасцю ён разважае на лекцыях, добра адчувае «тэмпературу» аўдыторыі, здольны ўзняць яе і ярка выказаць думкай, і чытаннем вершаў. Перадачы па радыё з чыкала «Выгадаў у сабе прыгожае», які Бойка вядзе вось ужо дзесяці гадоў, — таксама роздум у форме мастацтвазнаўчых нарысаў.

Выступаючы на блакітным экране, у артыкуле або кнізе, Уладзімір Андрэвіч ніколі не імкнецца да таго, каб яго меркаванне было ісцінай у апошняй інстанцыі. Думка слухача, чытача ім разбуджана, пастаўлены простыя пытанні, на якія не проста адказаць — гэта галоўнае.

З шырокай эрудыцыі, з грунтоўнасці ведаў вырастаюць тэмы роздзума. Мастацтва і мы. Будучыня нараджаецца ў мінулым. Праца мастака. Чалавек і яго справа. Пад такім вуглом бачыцца ён і разглядае выстаўку, творчасць мастака. А вось думка з рабочых накідаў: «Ці ўсвядомілі вы, колькі цудоўнага ў будзённым свеце? Ці можа свет быць будзённым?» — нават кратка сфармуляваная, яна дае штуршок для роздзума. «Беларускае мастацтва гаворыць свету тое, што, акрамя яго, ніхто не скажа», — адна з асноўных думак Уладзіміра Андрэвіча. Так і кожнаму, ці ў мастацтве, ці ў мастацтвазнаўстве, трэба гаварыць тое, што ніхто іншы не скажа — такі крытэрыі адбору. Але і такі прыкметны крытэрыі не звужае неабдымнага матэрыялу жыцця, мастацтва. Таму ў кнігах («Маўклівая размова», «Беларуская палітра XX стагоддзя») Бойка выпрацоўвае стылістычны прыём літаратурнага налажа з асоб-

наюць, але рэдка атрымліваюць ад мастацтвазнаўства. Бойка прадбачыў тэму «мадонны» ў беларускім мастацтве. І Савіцкага прадбачыў, калі гора адстойваў веру ў мастака, яшчэ не ўявіўшага лаўрамі.

Адна з галоўных завадзей Уладзіміра Андрэвіча — помніць сваіх настаўнікаў. Першым была маці. Потым таварышы ваенных гадоў, якія дапамагалі падполлю, ішлі ў партызанскія атрады. І ці не тым юным настаўнікам ён абавязаны цудоўнымі словамі песні: «Вучыце помніць сыноў...»? Так, на здзіўленне многіх, Бойка — аўтар тэкстаў некаторых папулярных песень.

Другія настаўнікі вучылі мастацтву. У Міхаіла Керзіна ўпершыню спазнаў дух высокай класікі. Былі настаўнікі ў журналісцкай справе — Нічыпар Пашкевіч, Васіль Вітка. Акрамя таго, настаўнікі — гэта ўсе, у каго можна чаму-небудзь навуковае. Усё роўна, далёка яны альбо блізка, гаварыць з імі адзін на адзін або словы іх данеслі кніжныя старонкі.

..Кнігі, добрыя, строгія, цяжкія, кнігі-аднадумцы, кнігі-палемісты, ад важкіх тамоў да тонкіх брашурак стаяць на стэлажах проста ад падлогі, упіраючыся ў столь. Сярод іх знойдзецца і тая, што ілюстравана сама — як двухтомнік Алеся Асіпенкі. З захваленнем распрацоўваў тып афармлення навуковай кнігі. У гэтай лабараторыі мастацтвазнаўца радамі і стосамі — панкі з рукапісамі. Выспявае новая кніга. Ды і не на адну кнігу набяраецца тут тэм, думак. Многае ўвайшло ў вершы — іх, пэўна, не менш за сотню, вершаў, у якіх ёсць жывое пачуццё...

У вузкіх прасценках, а то і проста прымацаваны да пераплётаў стэлажоў — фотаздымкі, зробленыя часцей за ўсё ў майстэрнях — таксама гісторыя беларускага мастацтва. Побач — дапытлівы пагляд з партрэта Хемінгуэя, нахіленая галава леанардаўскай мадонны, эцюды, эстампы, падаарваныя мастакамі. Дзе-нідзе сцігла прытуліліся ўласныя афармленні. Сналы, мора і неба Крыма — вопыты ў каларыце. З усяго гэтага можна зрабіць выстаўку, якая адлюстравала б свет мастацтвазнаўца, яго ўнутраную логіку і эстэтычны густ.

У кожнага, хто займаецца творчай працай, ёсць свая муза — нейкі ідэал, які натхняе, які паэты ўвасаблялі нязмэнна ў жаночым вобразе. Німфалюбная, гарманічная муза Пушкіна, незнаёмка Блока... У журналістаў, вядома, муза прасцейшая — гэтакая, напэўна, гарэлівая асоба ў спартыўнай куртцы. Але і яна цудоўная, і без яе словы не атрымліваюцца. У Бойкі муза, хутчэй за ўсё, гаваркая, але сціплая, лёгкая ў рухах, але і спайная, дабрадушная і філасафічная, заўважае ўсё, варты увагі, і заўсёды бачыць далёка. А галоўнае — самааддана працавітая...

Э. ПУГАЧОВА.



**ДА ХАТЫ** Уладзіміра Іванавіча Міцкевіча я ішоў з радасцю. Мой стрыечны брат, ён быў маім настаўнікам, арганізатарам школьнага музея Якуба Коласа. Дзядзька Якуб не раз бываў у хаце Яскі. Так, на вулічны лад, завуч сям'ю паэтавай сястры Міхаліны, якая доўгі час жыла ў брата ў Мінску, у тым доме, дзе зараз музей.

Жнівеньскае сонца чырвоным дыскам апускалася за лугам дзесьці каля Сержаня. Я адчыніў брамку палісадніка цёткі Міхаліны. Твар гаспадары адрозна нагадаў мне аблічча паэта на здымках 30—40-х гадоў. Штосьці коласаўскае, альбуцкае і ў яго постаці. Уладзімір Іванавіч і яго жонка Яўгенія Мікалаеўна гасцінна прымаюць мяне. Пайшла павольная гаворка.

У 1915 годзе Колас выехаў у эвакуацыю з Пінска. Ён выслаў перад гэтым багажом сваю бібліятэку ў Смольню, дзе яшчэ жыла яго маці ў меншага сына — Юзкі. Разам з кнігамі былі адпраўлены і лісты ад Янкі Купалы. Захоўвалася гэтая бібліятэка ў чорным куфры. Куфар быў цяжкі, як волава. Дзядзька Юзкі бурчаў, што не зрушыць яго з месца, а Якуб Колас пасмейнаўся: «Не лэйся, братка Юзкі, бо я праз гэтыя кнігі буду багатым».

— Мы былі ў бежанцах на Украіне. Па дарозе на радзіму прыпыніліся ў Фаніпалі, — лясца прыглушаны голас брата. — У 1921 годзе я ўпершыню ўбачыў дзядзьку ў Мінску. Жыў Якуб Колас у доме Русецкага. Я з бацькам ездзіў у госці да паэта. Запомніліся тры невялікія пакойчыкі. Даніла пасля брушнага тыфу быў бледны, сядзеў на ложку і бойка чытаў кнігу «Рыба-Кіт». Я здзівіўся: такі малы, а ўжо чытае. Другі Коласаў сын поўзаў па падлозе. Сам дзядзька быў хворы і вельмі худы. Маці казала, што ў яго катар страўніка. Ён сядзеў у другім пакойчыку і перабраў кнігі, якія прывёз мой бацька з Украіны.

Пачаставаць нас тады асабліва не было чым. Марыя Дзмітрэўна схадзіла на рынак, штосьці прадала там з рэчаў, прынесла мукі і напекла аладак. Нейкі пазней цётка Лена расказвала нам: «Вярнуўся Костусь у Мінск як з крыжа зняты. Цэлы год на

— Куршчыне хлеба не бачылі. Дваццаць адну бульбіну размяркоўвалі на тыдзень, а ў Мінску яго ўразіла тое, што прадавалі чорны і белы хлеб...» Ажно не верыцца цяпер. — Уладзімір Іванавіч пабарабаніў пальцамі па сталю, затым нечакана ўстаў і пайшоў у другі пакой. Хутка ён вярнуўся са здымкамі і паклаў іх на стол. — Бачыш, Сымоне, тут дзве Мікалаеўшчыны: старая і новая. У канцы лютага, у 1940 годзе, Колас быў на радзіме, выступаў у старой школе, вызначыў рысы новай, сучаснай вёскі, а пазней, пасля вайны, — выступіў з артыкулам «Трыццаць савецкіх год».

## ТАКІМ МЫ ПОМНІМ ЯГО

УСПАМІНЫ ЗЕМЛЯКОУ ПРА ЯКУБА КОЛАСА

Там ён цёпла сказаў пра сваю родную вёску: «Не пазнаць старой Балачанкі, як не пазнаць і мае Мікалаеўшчыны. У 1940 годзе яна адбудавалася па-новаму: на шэсць шырокіх вуліц з школай-дзвясцігодкай пасярэдзіне. Горад, дый годзе!»

Уладзімір Іванавіч прыгадаў аднакласніка Якуба Коласа Пятруся Лёсіка, з якім паэт вучыўся ў 1891—1892 годзе ў Мікалаеўшчыне. Яны спаткаліся праз сорак гадоў каля хаты цёткі Міхаліны. Верабей (вулічная мянушка Лёсіка) з рываватай чупрынай, высокі і плячысты, ішоў з касою, а Колас якраз сядзеў на лаўцы каля хаты. Ён першы пазнаў аднакласніка. Шчыра павіталіся, паляпалі па плячах адзін аднаго. Пасля сустрэчы з Вераб'ём Колас, пасмейваючыся ў срабрыстыя вусы, прыгадаў эпізод са школы. Апрача дзядзькі Якуба, у школе вучыліся яго браты Уладзі і Алесь. Ішоў урок закона божага. Цішыня такая, што чуваць, як муха праляціць. І раптам пачуўся моцны свят. Поп ад нечаканасці разгубіўся, стаяў колькі хвілін збянтэжаны. Пасля стаў шукаць «злачынцу», але ніхто не прызнаваўся.

Тады поп пабярэў, што будзе караць усіх па чарзе, пакуль не знойдзе вінаватага. Падняўся Уладзі: — Я хацеў паспрабаваць, ці атрымаецца ў мяне ў чатыры пальцы.

Ён не сказаў, што яго падбурхорыў Верабей. Верабей сам прызнаўся ў гэтым. Поп набіў лінейкаю рукі Уладзі і Петрусю так, што яны апухлі. І яшчэ за правіну паставіў на калені і кожнаму даў та палецу ў рукі. Верабей больш не пайшоў у школу: бацька пакадаваў хлопца.

— Шкада, вельмі здольны быў вучань, — сказаў Колас, прыгадваючы той эпізод.

— Шкада, вельмі здольны быў вучань, — сказаў Колас, прыгадваючы той эпізод.

З 1946 года Уладзімір вучыўся ў Мінску і жыў у Якуба Коласа. Паэт пабацькоўску адносіўся да пляменніка, цікавіўся яго вучобай, хатнімі справамі, ці здаровыя растуць дзеці. І калі б ні прыязджаў Уладзімір Іванавіч з Мікалаеўшчыны, дзядзька Якуб заўсёды распытаў яго пра землякоў, пра іх клопаты, цікавіўся, як ідзе будоўля школы і бальніцы, якую Міністэрства аховы здароўя дазволіла адкрыць пасля хадайніцтва дэпутата Вярхоўнага Савета рэспублікі К. М. Міцкевіча.

— У свабодную хвіліну я не мог сядзець у хаце склаўшы рукі, — прыгадаваў Уладзімір Іванавіч. — Работы ў дзядзькавым садзе хапала вясною і восенню. І дзядзька ў хвіліны адпачынку, надзеўшы ватоўку і шапку, ішоў разам са мною. Праца, калі можна так сказаць, акрыляла паэта. Ён сам умеў шчыра, з любоўю і нейкі спакліва-азартна вадзіць гэблікам па дрэве, робячы патрэбную рэч, мог пахваліць чалавек, які ўмеў добра навастрэць сякеру ці наклапаць касу. Словам, праца для яго — як сонца ўзыход. Не раз ён і мяне пахвальваў і з прыязнасцю казаў: «Штосьці ад дзядзькі Ан-

тося перадалося табе, Валодзя». Для мяне гэта была найвялікшая пахвала.

Уладзімір Іванавіч прыгадаў, як аднойчы Колас сядзеў з пляменнікам каля пунькі, дзе надоечы складваў капу сена, скошанага за хатай сярод соснаў. Паэт быў у добрым настроі. Паправіўшы кульбакай сіню капялюш, ён нечакана спытаў у пляменніка: «Можа, табе грошы трэба, Валодзя?» Калі пачуў адмоўны адказ, то вельмі здзівіўся і сказаў: «Хоць аднаго чалавечка спаткаў, якому грошай не трэба. А то ў мяне столькі прасіцеляў, што і валоўцаў на маёй галаве столькі няма».

Пасмейваючыся, Колас з вясёлымі агеньчыкамі ў цёмных вачах прыгадаў сваё юнацтва, калі ён яшчэ вучыўся ў Нясвіжскай настаўніцкай семінары. Аднойчы ягоны бацька даў сыну на дарогу дзесьці рублёў.

— У Сержані я зайшоў да карчмара Довіда выпіць куфаль пива, — расказваў Колас. — Падышоў да мяне карчмар і кажа: «Які ты, дзетачка, падобны на бацьку, — кропля ў кроплю да бацькі». Але не гэта прывяло да мяне карчмара. «Твой бацька таксама заходзіў сюды і мае доўг...» І давялося аддаць дзiesiąтку за бацькавы даўгі. Пайшоў я ў дарогу з нічым.

Яшчэ колькі хвілін гуляла на твары брата і настаўніка ўсмішка, у вачах святліліся гарэзлівыя агеньчыкі. Яны паступова патухалі, адценне незадаволенасці пачулася ў голасе Уладзіміра Іванавіча.

— Рознае гавораць пра нашага дзядзьку. Што быў скупы, не раскідаўся грашамі... Плеткароў і плётка хапае. Відаць, гэтыя плёткі даходзілі і да паэта. Я сам бачыў квітку на высланыя грошы. Толькі за палавіну 1947 года Колас выслаў людзям некалькі тысяч рублёў. А яшчэ ж да самай смерці ён высылаў грошы сваім родным на розную патрэбу. А радня ў нас, сам ведаеш, якая! І калгасу дапамагаў набыць машыну, дзедому памагаў... Шмат людзей хадзіла да Коласа са свабодой.

— Што ні кажыце, а Якуб Колас быў вельмі шчыры і душэўны чалавек, — падтрымала мужа Яўгенія Мікалаеўна. — З ім было проста і цікава пагаварыць пра самыя звычайныя вясковыя клопаты. Нават нашы, жаночыя, справы разумеў сваім бацькоўскім чушчём.

Твар маёй братавай заружавіўся. Колькі хвілін яна вагалася, ці кажаць пра тое асабіста, ці не. Пра той падарунак паэта, калі яна выйшла замуж

за Уладзіміра Іванавіча.

— Ігнат Юр'евіч Міцкевіч, сябра вашага дзядзькі, жыў у Куцейні. Колас не раз бываў у яго. Нейка была ў Мінску і зайшла да Канстанціна Міхайлавіча. Канстанцін Міхайлавіч спаткаў мяне ветліва. Распытаў пра нашы клопаты, цікавіўся жыццём нашай вёскі. А калі я ўжо зазбіралася ў дарогу, ён папрасіў, каб я зайшла да дырэктара школы Ігната Юр'евіча і забрала пакунак. І што ты думаеш там было? — Папытала ў мяне братава я і яшчэ больш пачырванела. — Там была карычневая сукенка ў гаршак, кофта і записка ад Коласа: «На памяць пляменніцы. Будзь такія добрая і шчырая, як мая Маруся».

— Мая маці, — працягвае гамонку Уладзімір Іванавіч, — доўгі час жыла ў Коласа. У 1949 годзе дзядзька Якуб прыехаў у Мінск з Мікалаеўшчыны разбіты і ў дрэнным настроі. Ён пахаваў свайго лепшага сябра — Ігната Юр'евіча Міцкевіча. Колас быў немалады і адчуваў канец свайго жыцця. Тады ён і сказаў маёй маме: «Нічога не хацеў бы, каб толькі мяне пахавалі ў жоўтым піску ў Церабятках».

— А помніш, Валодзя, — не стрымалася Яўгенія Мікалаеўна, — у 56-м годзе, 30 красавіка, Якуб Колас прыязджаў у Мікалаеўшчыну якраз з клопатам пра могілкі. Ён жаліўся тады, што ў яго апухаюць рукі. Яму нехта параіў яшчэ, што добра памагае гліна. Дык ваш дзядзька вырашыў набраць гліны з радзімы. Я, божа мой мілы, хацела як найлепш, то параіла ехаць праз поплаў. Дзіма, Коласаў шафёр, паслухаўся, і машына адрозна загрэла: ведама ж, яшчэ макрата стаяла на дварэ. Мне было так сорамна, не ведала, куды вочы падзець. Сама пабегла па тую гліну. Пакуль вярнулася, дык Віцечка, мужык пляменніцы Якуба Коласа, канём выцягнуў машыну.

— А я нават зафатаграфаву гэты момант, — сказаў Уладзімір Іванавіч. — Людзей тут сабралася багата. Колас быў у светлым макінтошы, у сінім капелюшы і з кульбакаю ў руках. Ён скарыстаў момант і звярнуўся да землякоў: «Ну як, людзі, добра будзе, калі агародзім вашы могілкі? Як агародзім, збяромся з вамі на гэтай прыродзе і адзначым гэтую справу». З Коласам былі Максім Лужаніч, Даніла і пляменнік Віця, сын дзядзькі Юзкі.

Гаспадар памаўчаў. Потым прыглушаны голасам прамовіў:

— Такім мы помнім яго.  
Сымон БЕЛЫ.

## ДАСЛЕДУЕЦЦА МОВА ПЕСНЯРОЎ

У 1981 годзе выйшаў яшчэ адзін зборнік артыкулаў супрацоўнікаў кафедры беларускага мовазнаўства Мінскага педагагічнага інстытута Імя А. М. Горкага — «Купалава і Коласава слова». Кафедра прысвяціла яго 100-годдзю з дня нараджэння народных паэтаў Беларусі. Навуковы рэдактар — прафесар Ф. Янкоўскі. Мова класічнай беларускай літаратуры — прадмет пастаяннага даследавання не толькі супрацоўнікаў кафедры, але і студэнтаў. Студэнты, які атрымлівае кваліфікацыю філолага, неабходна навучыцца адчуваць непаўторнасць, арыгінальнасць радка нашых вялікіх песняроў. Ён не павінен застацца безувачным да высокага мастацтва, у аснове якога — роднае слова. Гэта адлюстравана ў сціплым і сціплым артыкуле дацэнта М. Кавалёвай і аспіранта В. Несця-

ровіча «Кратка пра даследаванне мовы Янкі Купалы і Якуба Коласа аспірантамі, студэнтамі».

У артыкуле «Новы пераклад паэмы Янкі Купалы «Курган» дацэнт А. Юр'евіч дэталёва прааналізавала найбольш вядомы пераклад гэтай паэмы (М. Браўна і Н. Кісліка). Адну з асноўных прынцыпных цяжкасцей перакладу Купалавага радка даследчыца бачыць у тым, што «перакладчыку не проста перадаць адчуванне самабытнасці, трапнасці, вобразнасці, прыгажосці Купалавага слова, перадаць тую эстэтычную асаблівасць, якую атрымлівае чытач Купалы на беларускай мове». Аўтарка зазначае, што перакладчыку не заўсёды ўдаецца захаваць цэласнасць ліра-эпічнай плыні паэмы. Там, дзе Купала мысліць катэгорыямі вечнасці, перакладчык нярэдка

«матэрыялізуе» значэнне слова, зніжаючы стылістычна ўзвышаны тон паэмы. Вось, напрыклад, пераклады першага радка: («Паміж ПУСТАК, балот беларускай зямлі»):

Меж болот, пустырей  
белорусской земли...  
Между дубрей, болот  
белорусской земли...

Даследчыца адзначае: «Пустак — гэта пустыня, пустэля, пустэль. Пустырь — незабудаванае, запущанае месца. У Купалы — агромністасць, бязмежнасць. У перакладах — канкрэтнасць, звужанасць, прыземленасць».

У зборніку два артыкулы дацэнта К. Панюціч. У першым з іх ідзе размова пра перыфразы як актыўныя стылістычныя сродкі ў паэзіі Купалы.

У другім артыкуле — «Слова ў кантэксце (апавяданне Якуба Коласа «Васіль Чурыла»)» — на багатым фактычным матэрыяле аўтарка вызначае асаблівасці мовы, стылю Якуба Коласа.

Пра экспрэсіўную лексіку і фразеалогію ў вершах Янкі Купалы гадоў Вялікай Айчыннай вайны — даследаванне дацэнта М. Кавалёвай. У артыкуле падкрэслена, што экспрэсіўныя сродкі мовы выкарыстоўваюцца не выпадкова: спалучаючы іх з іншымі словамі, Янка Купала стварае адметныя, выразныя характарыстыкі. Так, нямецкія завабункі — гітлерцы паганялі, людзеды, гады, нечысці, фашыстоўскія псы. А гавораць пра Бела-

русь, свой народ, паэт ужывае словы, спалучэнні, якія адлюстравваюць аўтаравы адносіны да Радзімы: край родны, святая наша зямля, святая Беларусь, край мой прыгожы.

Лінгвістычны аналіз верша Янкі Купалы «Спадчына» зрабіла дацэнт Э. Блінава ў артыкуле «Слова ў Купалавым радку (верш «Спадчына»)». Другі артыкул — «Пра некаторыя лексічныя адзінкі ў апавяданні Якуба Коласа». У ім разглядаюцца дыялектныя асаблівасці мовы ранніх апавяданняў Якуба Коласа ў фанетыцы, граматыцы і лексіцы.

Ролю эпітэтаў, іх мастацкую вартасць і стылістычную афарбоўку ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа раскрывае дацэнт Н. Гаўрош у сваіх артыкулах «Эпітэты ў Купалавым радку» і «Вобразнае слова ў паэтычных творах Якуба Коласа». Аўтарка адзначае незвычайную здольнасць паэтаў чуць, адчуваць і разумець роднае слова.

Арыгінальнасцю думкі звяртае на сябе ўвагу артыкул дацэнта Т. Трыпуцінай «Лексічны адзінкі як вобразныя сродкі апавядання Якуба Коласа «Малады дубок» — пра шматпланавы азначэнні, ужытыя пісьменнікам для характарыстыкі асноўнага мастацкага вобраза ў творах. Даследчыца паказвае майстэрства Якуба Коласа ў выбары адзіна неабходнага слова ў пэўным кантэксце. Напрыклад, дубок у апавяданні набывае розныя характарыстыкі

ў залежнасці ад душэўнага стану героя: вясёлае, высокае, дрэва, выноснае, як точнае, малады дубок, шальмоўскі дубок, няшчаснае дрэва.

У артыкуле «Параўнальныя звароты і кампаратыўныя фразеалагізмы ў паэмах Янкі Купалы» дацэнт Т. Трыпуціна зрабіла спробу вызначыць іх сэнсавую і стылістычную ролю ў ранніх паэмах Янкі Купалы.

Дацэнт А. Юр'евіч прааналізавала асаблівасці паэтычнага сінтаксісу дакстрычных вершаў Якуба Коласа.

Свае думкі пра матывацыю замен у загаловах некаторых апавяданняў Якуба Коласа выказала аспірантка В. Мароз у артыкуле «Коласаў загаловак».

У зборнік увайшоў і артыкул былога аспіранта кафедры кандыдата філалагічных навук І. Лепешава «Фразеалагізмы ў камедыі Янкі Купалы «Паўлінка». Даследчык раскрывае перад чытачом багацце фразеалагічных сродкаў гэтага твора, паказвае стылістычную ролю фразеалагізмаў у камедыі.

Гэты зборнік — даніна вялікай павагі супрацоўнікаў кафедры беларускага мовазнаўства да волатаў роднага слова, якія стаялі ля вытокаў беларускай савецкай літаратуры.

Л. ПАСКОКОВІЧ,  
В. МАРОЗ.

## ВЫСТАЎКІ

Карціна... За ёй — лёс мастака і лёс сучаснага мастацтва, праблемы грамадскія і праблемы вобразнага адлюстравання рэчаіснасці. Карціна... Складаны дыялог мастака і глядача. Апошнім часам на старонках многіх газет і часопісаў з'явіліся паведамленні пра «музейны выбух» — небывалую цікавасць да выставак, асобных твораў і «творчай лабараторыі» мастака. Справа, ма-

значэнне набывае спадчына сусветнай культуры. Вывучаюцца мастацкія школы і плыні, якія існавалі раней, тэма напрамку, што існуюць сёння. Ідуць эксперыментальныя пошукі ў жывапісе.

Аўтар гэтых радкоў не меў намеру разглядаць усе пытанні, звязаныя з развіццём сучаснага «маладзёжнага мастацтва», якое на поўны голас заявіла аб сабе ў апошнія дзесяцігоддзе, а вылучыў толькі некаторыя з іх.

Па стрыманасці колеру, высакароднасці гучання палотны Б. Казакова нагад-

мяць» — вось што не можа сёння не хваляваць. Мастак В. Вальнец у карціне «Пад старой грушай» праводзіць паралель: жыццё дрэва, прыроды і жыццё чалавека. Сонечнае трапяткое святло напайняе палатно. У карціне няма ніводнага месца, дзе не панаваў бы рух. Па сутнасці, вечнае аднаўленне свету набывае для жывапісца значэнне формаўтварэння. І як кантраст — амаль графічны малюнак, кампазіцыя, прасякнутая статыкай і спакоем. Мастак гаворыць пра вечны рух

Ю. Гаўрына выклікае ў глядача добрую ўсмешку і лёгкі сум, быццам чуеш гукі забытай катрыні. Гэты чалавек з дзіцячым позіркам, здаецца, цалкам належыць свайму лялечнаму тэатру, жыве ў казачным нерэальным свеце. Але гэта толькі першае, павярхоўнае ўражанне ад карціны. Мастак у сваім творы ўжывае своеасаблівы прыём — у карціне знікае фон. Ствараецца ўражанне нечага незвычайнага — тэатр наплывае на глядача з невядомай далечыні, а позірк батлейшчыка ўжо скіраваны міма нас. У яго ласкавай усмешцы адчуваеш сапраўдную мудрасць.

На выстаўцы прадстаўлены «Партрэт Ларысы Зяневіч» — праца З. Літвінавай. Вялікае значэнне ў творы мае кампазіцыйнае рашэнне. Па сутнасці, мастачка ідзе ад асабістага ўяўлення аб жывапіснай прасторы. Дзеля гэтага прадумваецца фармат палатна, суадносіны дэталей. Мы адчуваем складаны працэс пластычнага асэнсавання рэчаіснасці. Менавіта праз пластычную форму мастак перадае сваё ўяўленне не толькі аб самай асобе Ларысы Зяневіч, але выяўляе складаную сутнасць існавання чалавека на зямлі. Значнае мастацкае адкрыццё робіцца праз пластычную форму — гэтай магчымасцю валодае толькі выяўленчае мастацтва. Ідзі твора — выявіць агульназначнае праз канкрэтнае — падпарадкавана ў карціне ўсё: рытм, колер, пластыка, кампазіцыя.

Музыка колеру — стрыманая, але ў той жа час і страсная — гучыць у карцінах А. Пашкевіча. Абвостранае ўспрыманне прыгажосці — гэтым прасякнуты многія яго палотны. Пейзаж «У наваколлі Маладзечна», як і іншыя творы мастака, вызначаецца рамантычнасцю і сілай пачуцця. Уражанні і вобразы знешняга свету выступаюць тут не самі па сабе. Яны — сродак і магчымасць выказаць свае адносіны да жыцця.

Карціна «Святочны вечар» мастака М. Рагалевіча напоўнена цішыняй. Яна ў нерухомах постацях жанчын, у бясконым руху чырвонай ніці. І сіні аksamітавы колер, які пануе ў палатне, быццам сама цішыня.

Нават тыя нешматлікія творы, якія тут разглядаліся, даюць уяўленне аб багаці і разнастайнасці аблічча маладых твораў, складанай карціне развіцця маладзёжнага мастацтва.

# ДЫЯЛОГ З ГЛЕДАЧОМ

быць, у тым, што пры хуткіх тэмпах развіцця навукова-тэхнічнага прагрэсу чалавек імкнецца да жывога, вобразнага асэнсавання навакольнага свету. А мастацтва выконвае менавіта гэтую функцыю і тым самым адказвае на запатрабаванні часу.

Не дзіўна, што рэспубліканская выстаўка «Мастакі — народу», якая працавала не так даўно ў Палацы мастацтваў, прыцягнула пільную ўвагу глядачоў. У залах палотны людзей. Яны прыходзяць, каб знайсці ў творах мастакоў адказы на вальюючыя пытанні жыцця, каб наталіць смагу духоўнага кантакту. Свядома ці інтуітыўна, але глядачы параўноўваюць мастацкія ідэалы свайго часу і мінулых эпох. Тым больш, што ў развіцці сучаснага мастацтва вялікае

ваюць творы галандскіх майстроў XVI—XVII стст. У карціне «Снежань» Б. Казакоў з уласцівай яму тактоўнасцю і майстэрствам пазбягае жанравасці. У трактоўцы мастака чалавек, падзеі яго жыцця, нават самыя будзённыя, прасякнуты велічнасцю, як і прырода.

Удачай мастака М. Кірэва стаў жаночы партрэт «Студэнтка БДУ». У ім адчуваюцца пошукі савецкага мастацтва 20-х гадоў. Партрэт, тонкі па каларыце і настрой, — быццам музыка, што раптоўна данесла чароўнае гучанне атмасферы таго часу. Мастак знаходзіць раўнавагу паміж рэальнасцю і фантазіяй, будзённасцю і марай.

Дачыненне сучаснага чалавека да паняццяў «духоўная спадчына», «карані твайго роду», «твая па-

жыцця і яго трывалую аснову.

Карціна У. Тоўсціка «Дзень паўналецця» быццам на тую ж тэму. І падыход да яе рашэння падобны — мастак уводзіць сэнсавыя алегорыі. Але ж колькі іх! Бацькі і падлетак — што тры яблычкі над іх галавамі. Вобразу юнака адпавядае ажно некалькі метафар. Па-першае, птушаня, што сядзіць на адчыненым акне; а акно ў сваю чаргу набывае абавязковае значэнне акна ў свет (у інтэрпрэтацыі мастака свет — гэта блакітна-ружовыя далі). А па-другое, адна з палавінак яблыка, што ляжыць на стале (вось і «адрэзаная скібка» адкрытым тэкстам).

Мноства сімвалаў узнікае як вынік таго, што мастак падмяняе пластычнае асэнсаванне рэчаіснасці знакамі. І ў гэтым моры знакаў знікае цялеснасць мастацкага твора. Які сімвал, які знак знайсці для пачуцця меры?

Метафарычная мова многіх мастацкіх твораў — з'ява невыпадковая. Гэта — адна з характэрных рысаў развіцця сучаснага мастацтва.

Карціна Г. Жарына «У пакоях» — гэта, па сутнасці, ускладнены аўтапартрэт. З аднаго боку, мастак імкнецца да метафарычнасці, паказвае складаную вырашаную прастору як увасабленне складанасці самога жыцця, чалавечы адносін. Па-другое, тут прысутнічае сапраўдная эмацыянальнасць. У дадзеным выпадку можна гаварыць пра сінтэз інтэлектуальнага і эмацыянальнага пачаткаў.

«Стары батлейшчык»

Л. САЛОДКІНА.



М. РАГАЛЕВІЧ. Святочны вечар.

## ДЭБЮТ



Уладзіміру Сцяпану 23 гады. Нарадзіўся ў г. п. Касцюкоўка Гомельскай вобласці. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя Глебава. Зараз студэнт V курса Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. З вершамі выступае ўпершыню.

Уладзімір СЦЯПАН

## Адліга

Зямлі застылыя рукі  
Адліга лізала.  
Былыя рукі зімы  
Рэчкамі чорнымі сталі.

Фарбу белую з чорнай  
Разам змяшала.  
Белая постаць зімы  
Шэрай адразу стала.

## Гатычная вежа

Сярэднявечча апошні ўздых.  
Застылы каменны крык.  
Стралою арбалету  
Прарэзаў паветра  
Вежы гатычнай штых.

Апошні восені ліст,  
Зімы першым лёдам схоплены,  
Разламаўся на тысячу зорак шклянных.  
І золкам —  
Звіняць пад нагамі зоркі.

## Чаканне

Крокам брук чалавек мераў.  
Хадзіў па кругу.  
Сэрца —  
Грукала.

Сышоў з кругу.  
Пасунуўся ценом па сценах.  
Сэрца —  
Засталося на бруку.

Уздоўж Млечнага Шляху  
Ляцелі нябачныя птахі.  
Зоры знікалі.  
І ўсплывалі зноў...  
Ноч лістапада.

## Сустрэча

У горадзе далёкім  
Кветку убачыў знаёмую.  
Быццам сустрэў зямляка  
Далёка ад дому.

«Літаратура і искусство» — орган Міністэрства культуры і правлення Саюза пісателёў 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 02220 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, адзнака 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 выяўленчага 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.

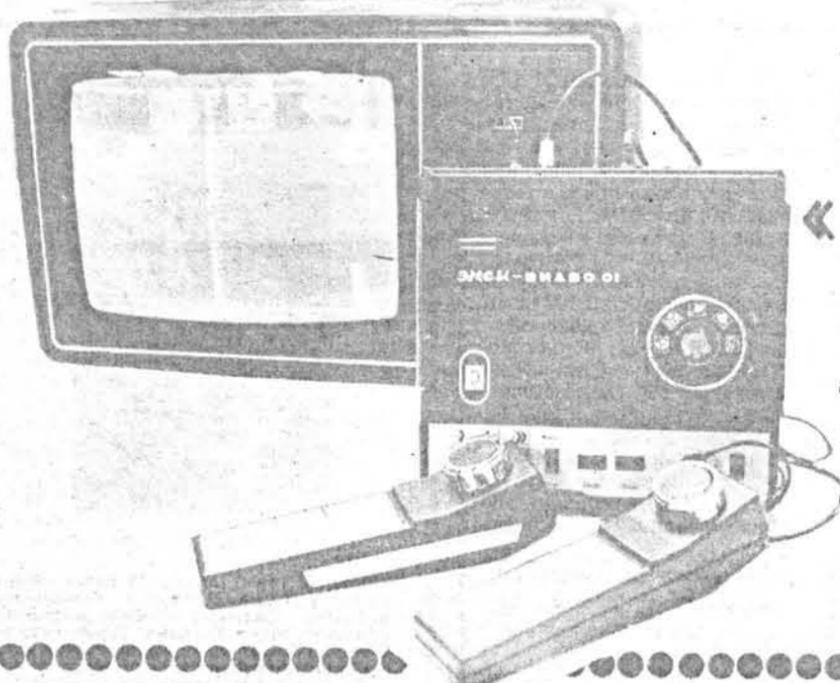
Рэдакцыя прымае і разглядае праявіныя творы аб'ёмам не больш як друкаваны аркуш, артыкулы, нарысы — да 15 старонак, вершаваныя творы не больш як 100 радкоў. Матэрыялы прымаюцца на друкаваныя на машыны ў двух экзэмплярах. Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.

Галоўны рэдактар Аляксей ЖУК.

Рэдакцыйная калегія:

Заір АЗГУР, Аляксей АСІПЕНКА, Ефрасінія БОНДАРАВА, Барыс БУР'ЯН, Мікола ГІЛЬ (намеснік галоўнага рэдактара), Уладзімір ГНІЛАМЕДАУ, Каістанцін ГУБАРЭВІЧ, Васіль ІВАШЫН, Віктар КАВАЛЕНКА, Ігар ЛУЧАНОК, Уладзімір НЯФЕД, Нічыпар ПАШКЕВІЧ, Міхаіл САВІЦКІ, Барыс САЧАНКА, Язэп СЕМЯЖОН, Юрый СЕМЯНЯКА.

Адказны сакратар Пятро СУШКО.



ДОМА — У ФУТБОЛ?  
І МАМА ДАЗВАЛЯЕ?

## «ЭКСИ-ВИДЭО-01»

— Не толькі дазваляе, яна сама з задавальненнем гуляе і ў фут-  
бол, і ў тэніс, і ў гандбол...  
з дапамогай ігравой прыстаўкі «Электроніка эксі-відэа-01».

Гэта прыстаўка падключаецца да тэлевізара і дазваляе ўзнаўляць  
на экране розныя ігравыя сітуацыі пляч спартыўных гульняў.

Цана ігравой прыстаўкі «Электроніка эксі-відэа-01» — 90 руб.

Купіць яе можна ў магазіне-салоне «Электроніка».

90.

## партатыўныя тэлевізары

валодаюць усімі вартасцямі вялікіх тэлепрыёмнікаў плюс яшчэ  
адной: іх можна браць у загарадную паездку, у аўтамабільнае па-  
дарожжа, у камандзіроўку.

Самы маленькі і самы лёгкі пераносны тэлевізар — «Электроні-  
ка-450». Яго вага (без блока сілкавання) — не больш за 1,8 кг,  
габарытныя памеры — 95×165×215 мм.

Прымае перадачы чорна-белага адлюстравання.

Цана — 160 руб.

Партатыўны тэлевізар «Электроніка Ц-430» — каляровы.

Памер адлюстравання — 138×185 мм.

Габарытныя памеры — 365×240×270 мм.

Вага — не больш — 8,7 кг.

Цана — 470 руб.

У каляровага тэлевізара «Электроніка Ц-401» памер экрана па  
дыяганалі — 32 см.

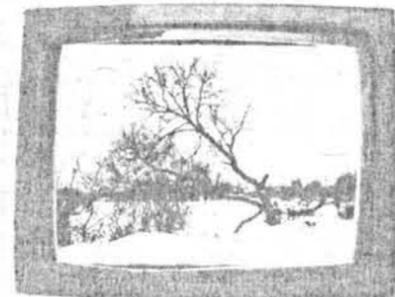
Габарытныя памеры — 385×360×364 мм.

Вага — каля 17 кг.

Цана — 450 руб.

Прадаюцца партатыўныя тэлевізары ў магазіне-салоне «Электро-  
ніка».

160.-  
470.



## Відэамагнітафоны маркі «ЭЛЕКТРОНІКА»

гэта:

- эрудзіраваны кансультант з вучэбнай аўдыторыі;
- вясёлы музычны спадарожнік танцавальных вечароў;
- каштоўны навуковы і тэхнічны інфарматар...

Відэамагнітафоны «Электроніка-590 відэа», «Электроніка-501 відэа», «Электроні-  
ка-508 відэа» (каляровы) можна купіць у магазіне-салоне «Электроніка». Усе яны  
камплектуюцца відэакамерамі.

Цана — ад 2.529 руб. да 2.989 руб. (у залежнасці ад наяўнасці касет відэастужкі  
і маркі відэакамеры).

Адрас магазіна-салона «Электроніка»: г. Мінск, вул. Я. Коласа, 93.

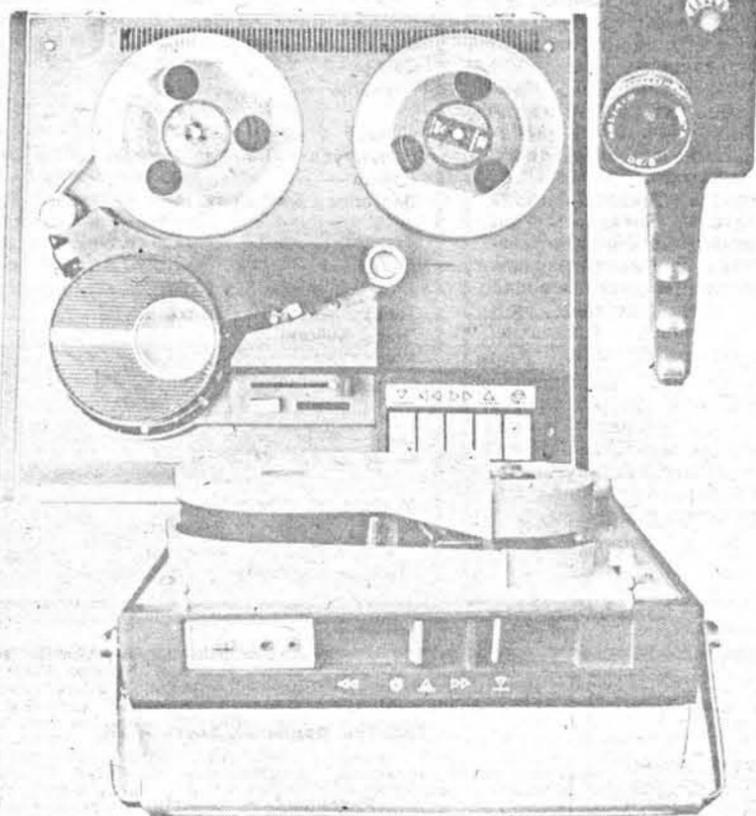
Час работы — з 10.00 да 19.00, перапынак на абед — з 14.00 да 15.00.

Праезд: трамваямі №№ 1, 6 і 8, аўтобусамі №№ 13 і 37 да прыпынку «Стадыён  
«Спутнік».

Даведкі па тэлефоне: 69-21-16 і 69-20-71.

Магазін-салон «Электроніка».  
Беларускае агенцтва па гандлёвай рэкламе.

2529.  
2989.



### На беларускай ЭКРАНЕ

з 26 красавіка па 2 мая 1982 года  
26 красавіка, 20.45  
III УСЕСАЮЗНЫ ФЕСТЫВАЛЬ творчай  
моладзі музычных тэатраў, прысвечаны  
60-годдзю ўтварэння СССР.  
26 красавіка, 21.40  
«ВАРЫЯНТЫ»  
Прэм'ера мастацкага фільма Беларус-  
кага тэлебачання. Аўтар сцэнарыя —  
Я. Шабан. Рэжысёр — В. Басаў.  
27 красавіка, 18.10  
III УСЕСАЮЗНЫ ФЕСТЫВАЛЬ творчай

моладзі музычных тэатраў, прысвечаны  
60-годдзю ўтварэння СССР.  
28 красавіка, 19.30  
III УСЕСАЮЗНЫ ФЕСТЫВАЛЬ творчай  
моладзі музычных тэатраў, прысвечаны  
60-годдзю ўтварэння СССР.  
29 красавіка, 19.45  
КАНЦЭРТ намерна-інструментальнага  
ансамбля Беларускага тэлебачання і ра-  
дыё. У праграме — творы Э. Зарыцкага,  
У. Будніка, Р. Панамарэвікі, Л. Смількоў-  
скага. Песні выконвае заслужаная ар-  
тыстка БССР Т. Раеўская.  
30 красавіка, 21.35  
ЗАКЛЮЧНЫ КАНЦЭРТ III Усеаюзнага  
фестывалю творчай моладзі музычных  
тэатраў, прысвечанага 60-годдзю ўт-  
варэння СССР.

1 мая, 13.30  
«КАРАГОД СЯБРОУ»  
Танцы народаў СССР у выкананні лаў-  
рэата прэміі Ленінскага камсамола ўзор-  
нага ансамбля танца «Равеснік» Палаца  
культуры Белсаўпрофа.  
1 мая, 17.50  
«ПЕСНЮ БЯРЫЦЕ З САБОЙ»  
Працягваецца тэлерадыёфестываль бе-  
ларускай песні. У чацвёртай перадачы  
прагучаць беларускія народныя песні і  
песні савецкіх кампазітараў.  
1 мая, 19.30  
КАНЦЭРТ ПАТРЫЯТЫЧНАЯ ПЕСНІ  
1 мая, 22.45  
«СУСТРЭНЕМСЯ ПАСЛЯ АДЗІНАЦЦАЦІ»  
Музычная праграма з удзелам рок-гру-

пы «Зямляне», Ленінградскага дзітсілен-  
да, Р. Паўлса, Т. Мягі, аркестра Мінскага  
дзяржаўнага цырка.  
2 мая, 12.45  
СТУДЫЯ «ЭФІР» ПАКАЗВАЕ  
«Дрэва нахання» — кампазіцыя павод-  
ле лірычных вершаў беларускіх паэтаў.  
2 мая, 14.20  
«У ЖЫВАПІСЕ, ГРАФІЦЫ,  
СКУЛЬПТУРЫ»  
Перадача пра нупалаўскую тэму ў твор-  
часці народнага мастака СССР М. Савіч-  
кага.  
2 мая, 18.15  
«ПА ВАШЫХ ПРОСЬБАХ»  
Вы убачыце выступленні С. Кульпы,  
Л. Смятаннікава, І. Кабзона, Э. П'ехі, В. Кі-  
кабідзе, І. Панароўскай, Ю. Антонова.