

Дзітлярыйна Мастацтва

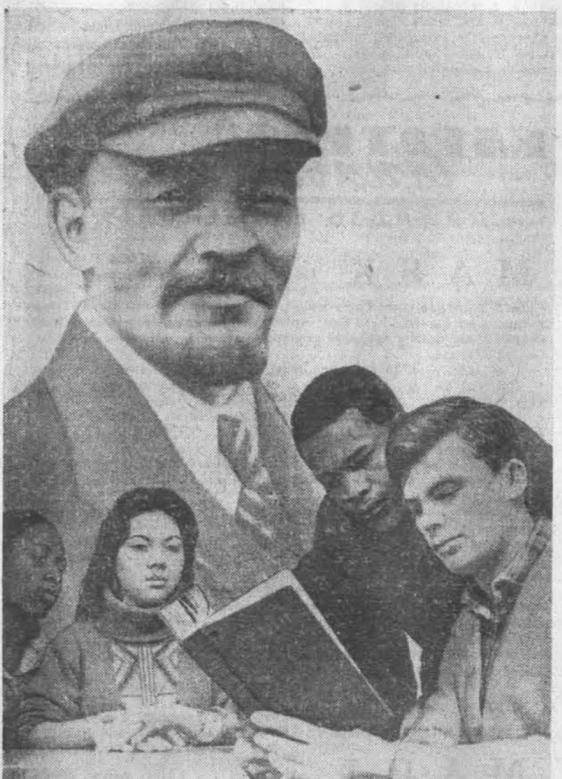
Год выд. 32-і
№ 6 (1851)
21 студзеня 1964 г.
Аўторак
Цэна 4 кап.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАУЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

С Ё Н Н Я
Ў Г А З Е Ц Е

ЭКРАН
КІНАСТАРОНКА

У артыкуле «Не ілюстрацыі — асэнсоўваць!», змешчаным у нашай чарговай кінастаронцы, Е. Бондарэва разглядае некаторыя пытанні беларускай кінадакументалістыкі. Публікуюцца таксама рэпартаж аб здымках новай мастацкай карціны «Праз могількі», артыкул Ул. Кудзіна «Кіно і моладзь», творчы партрэт апэратара Мінскай студыі тэлебачання Андрэя Бычкоўскага. Працягваючы знаёміць чытачоў з кінаакцёрамі студыі «Беларусьфільм», сённяшняя кінастаронка расказвае пра выканаўцу галоўнай ролі ў «Рагатым бастыёне» — Паўла Кармуніна.



Імя генія вечно славай аваяна. І той, хто спасцігне аднойчы Леніна, Спасцігнуць яго і белы і чорны рад. Чалавеку — таварыш, друг і брат.

На новы год

КАБ ПОМНІЛАСЯ УСЁ ЖЫЦЦЁ...

У сям'і нарадзілася дзіця. Бацькі выбралі яму самае найпрыгажэйшае імя і ўрачыства ідуць у загс, каб атрымаць там на маленькага грамадзяніна першы дзяржаўны дакумент. Але, вяртаючыся з загса, яны чамусьці ўжо не адчуваюць радасці, узніслага настрою як не было.

Чаму? Мне здаецца, час ужо звярнуць сур'ёзную ўвагу на пырымонію рэгістрацыі нованароджаннага. Многа тут яшчэ казёнішчыны. Узвясць хоць бы тэкст дакумента. Ён напісаны казёнай мовай былой валасной канцелярыі. «...Аб чым у кнізе запісаў актэа грамадзянскага стану аб нараджэнні 196... года... месяца... дня зроблен адваведны запіс за нумарам...» Тэкст трэба зрабіць больш кароткім і ясным.

Не пакідае прыемнага ўражання і знешні выгляд метрычнага паведамлення. Яго трэба прыгожа аформіць. Добра было б, каб на вокладцы пасведчання дэвізам былі слаўныя гораўскія словы: «Чалавек — гэта тучыць год!».

Пажадана завесці такі парадак, каб дакумент аб нараджэнні дзіцяці бацькі атрымлівалі ці ад дэпутата мясцовага Савета, ці ад праўдніка грамадскасці. Бацькам, асабліва маладым, вельмі прыемна было б пачуць шчырыя словы віншавання і цёплых наставленняў ад жанчыны, удастоенай высокага звання «Маці-геранія».

Гэта зрабіла б працэдурку рэгістрацыі нованароджаннага ўрачыствай і ў той жа час настраівала б бацькоў на вялікую адказнасць за выхаванне дзіцяці. Такі парадак абавязкова пакіне свой след на святкаванні дня нараджэння дзіцяці, будзе даваць новы кірунак і для абрадаў.

Безумоўна, абрад — паніцце шырокае і ўключае ўсталяванне, традыцыйныя элементы, таму ў новым рытуале іх прысутнасць непазбежна. Кум і кума, якіх цяпер запрашаюць на акцыябрыні, ад імя прысутных вішваюць бацькоў, выказваючы ім цёплыя пажаданні. Часцей за ўсё гэтыя пажаданні выказваюцца трапінай жартоўнай прымаўкай, прыпеўкай ці песняй.

Нават там, дзе кумоў наўмысна не запрашаюць, за святковым сталом, прысутныя выбіраюць іх з ліку гасцей. Як выдал, запрашэнне кумы і кума трывала «прапалася» ў сучасных святкаваннях для нараджэння дзіцяці, але напоўнена яно новым зместам.

Таварыш Іванюк («Літаратура і мастацтва» № 97) адзначаў, што ў некаторых сем'ях на акцыябрыні запрашаюць бацьку. Вядома, ў гэтым няма нічога благага. Але хочацца сказаць, што ў наш час паніцце «бабка» (пад ёй трэба разумець «паважліваю бацьку») страціла свой сэнс. На самай справе, перш усе парадзікі карыстаюцца паслугамі бацькі і атрымліваюць кваліфікаваныя парады, які даглядаць дзіця, ад медыцынскіх работнікаў. Таму, здаецца, прапанаваць такі звычай у новым абрадзе акцыябрыні няма ніякай патрэбы.

Само жыццё абдырае адны старыя формы, напярэдняе іх новым зместам і павольна адліжае іншыя, сутнасць якіх не стасуецца з нашай рэчаіснасцю. За апошнія гады ў нас усталяваецца многа новых бытавых звычаяў і традыцый, але бяда ў тым, што яны і на сённяшні дзень па-сапраўднаму не вывучаны. І як тут не пагадзіцца з Ул. Юр'евічам, які пісаў, што сур'ёзнага папругу заслужоўваюць нашы этнографы: як бы там ні было, але колькі-небудзь сталага рытуалу ўмоўлена з апэратарамі.

Пытанне канкрэтнае і, так скажаць, прыкладнае: ці можна, пазнаёміўшыся з творами на Рэспубліканскай мастацкай выстаўцы, класіфікаваць іх па рысах жыццёвых пачуццяў? Агульнае ўражанне такое, што можна. Большасць твораў выстаўкі — пра сённяшні дзень народа. Кожны мастак па-свойму ўсталявае працу і душэўнае характэрнае пачуццё ў рабочы і калгасніцкае, інтэлектуальнае і воінаў. Узвясць палотны Савіцкага, Данічэва, Зайцава, Волкава, Шыбіна, Ціханенкі, Ціханова, іншыя мастацкія. Многа добрых пачуццяў выклікаюць яны. Выстаўка паказвае людзей націхнёных і працавітых. Нагадае пра тых, каму ўсе абавязаны шчаслівым сённяшнім днём: Уладзімір Ільіч Ленін, героі ваявоў і падпалыя, воіны Савецкай Арміі і партызаны... Хвалюе і палатна «Удзікі з палону» Баранюскага (значнае ў першую чаргу для самога мастака, бо сведчыць аб яго творчым росце), і невялічкая мілая скульптурка Злотніка «Партрэт дачкі», і шпільная драўляная цела глебоўская «Плывуць» і прыгожыя роднай прыроды ў пейзажах...

Лічу, што пейзажысты — паэты. Іх творы «чытаюць» як вершы. Яны глыбока хваляюць, яны заклікаюць любіць і шанаваць кожны куточак роднай зямлі — той зямлі, дзе ідзін нікай стражнік — бухматая трона. Бо, дзе траўныя гнёды на вольных галянах вясновых дрэў, дзе на сілэй рачонкі вады — белыя плавуні-трамвайчыкі...

Вось Аленік, «Порт вясна...» І не ведаеш, ці з вайляй літарысіца слова «вясна», ці ёсць дзе такі порт... Але на карціне ён жыць

абстаноўка і людзей першых гадоў Савецкай улады. Гэтыя стужкі, гаверыі Ільіч, Будучы глядзець праз стагоддзі. Але сам ён здымацца не любіць. Усім вядома стужка, якая чытка да дзяснаў, — прагулка Уладзіміра Ільіча па Крамлі. Гэты кадры былі зняты ў верасні 1918 года апэратарамі Вількерам і Бялявым з укрывіца, тайком ад Леніна.

Адзін з палпачнікаў Леніна — Уладзімір Бонч-Бруевіч зняты разам з ім у час прагулкі. Гісторыя гэтых незвычайных здымкаў вядома з яго слоў.

«Пасля замку на жыццё Леніна, калі ён быў паранены, контррэвалюцыянеры спрабавалі распусціць чуткі пра смерць Ільіча, якую быццам утойваў ад народа. У той час не было рады і тэлебачання, мелася адзіная магчымасць абвешчуць чуткі: паказваў Леніна на экране.

Вядома, што Уладзімір Ільіч адмовіцца пераказаць перад кінакамерай, Бонч-Бруевіч дамоўіўся з кінаартыстам аб незаўважнай здымцы ў першы ж сонечны дзень. Яму ўдалося ўгаварыць Леніна выйсці, упершыню пасля хваробы, на кароткую прагулку. Было цёпла, Ільіч не захачаў ісці ў паліто, узвзў толькі келіку. Бонч-Бруевіч пранеўваў паісці па асфальтавай дарожцы. Так было ўмоўлена з апэратарамі.

Калі Ленін выйшлі ў прысутнасці, ён спачатку разглядае, але Бонч-Бруевіч пераканвае, што гэтую стужку неабходна паказаць народу для абвешчання подлых чутак. Уладзімір Ільіч згадзіўся і дэваліць зямлю сябе аднаго...

Прайшоў чатыры з паловай дзесяцігоддзі. Ва ўсім свеце людзі бачаць на экраны жыццё вобраз Леніна, захаваны скупымі кінакадрамі.

Макс ПАЛЯНОУСкі.
(АДН).

РЭСПУБЛІКАНСКАЯ МАСТАЦКАЯ ВЫСТАЎКА ПРАЎДА, СУЧАСНАСЦЬ, ШЧЫРАСЦЬ

Пытанне канкрэтнае і, так скажаць, прыкладнае: ці можна, пазнаёміўшыся з творами на Рэспубліканскай мастацкай выстаўцы, класіфікаваць іх па рысах жыццёвых пачуццяў? Агульнае ўражанне такое, што можна. Большасць твораў выстаўкі — пра сённяшні дзень народа. Кожны мастак па-свойму ўсталявае працу і душэўнае характэрнае пачуццё ў рабочы і калгасніцкае, інтэлектуальнае і воінаў. Узвясць палотны Савіцкага, Данічэва, Зайцава, Волкава, Шыбіна, Ціханенкі, Ціханова, іншыя мастацкія. Многа добрых пачуццяў выклікаюць яны. Выстаўка паказвае людзей націхнёных і працавітых. Нагадае пра тых, каму ўсе абавязаны шчаслівым сённяшнім днём: Уладзімір Ільіч Ленін, героі ваявоў і падпалыя, воіны Савецкай Арміі і партызаны... Хвалюе і палатна «Удзікі з палону» Баранюскага (значнае ў першую чаргу для самога мастака, бо сведчыць аб яго творчым росце), і невялічкая мілая скульптурка Злотніка «Партрэт дачкі», і шпільная драўляная цела глебоўская «Плывуць» і прыгожыя роднай прыроды ў пейзажах...

Шануе дзідамі! Мастакі іх любіць. У кожнай зале ўбачыш: дзед — пастух, дзед — вартушкі сад, дзед — стары калгаснік. Пераважае дзед сельскі; гарадскога не заважае...

Большасць дзядоў і сталых дзядоўцаў, паказаны на палотнах, — пастухі. Людзі яны падкрэслена сучасныя. Аб гэтым, як правіла, сведчыць любімая мастакам дэталі — газета. На адной з карцін пастух чытае газету, «Калгасны пастух» Шыбінава працягвае іе і застануў у кішэні дажджыкава... Шыбінаўскі пастух спыняе. Позірк яго шпыльня, крытычны. Магчыма, у той «Правде», якую ён чытаў, бы-

ло і пра адставанне калгасаў, і пра кіраўнікоў-ашуканцаў, якія калісьці здавалі дзяржаве масла, купілі на ў дзяржаўнае магазіна, і пра многае іншае. Пастух супраць гэтага і ён — за сумленнасць, за сапраўднае багачце. Докапа пленысці яго старанні — вялікі статак... Калгасны вышываеца пастуха — пастух Селіханова. Скульптура. Радасна глядзець на партрэт чалавекі! Ён як жывы, у рысах твару — і далікатнасць, і ўраўнаважанасць. Здаецца, вось-вось пастух атэньчык яго штарп, і пастух загалворыць. Гаварыць ён будзе лаволі, не спыняючыся, і сніжка абавязкова аб нечым добрым...

У «Партрэце калгасніка Скакуна Ф. К.» работы мастака Гоманова ўразаў і сам мастак. Вядома, кожны з мастакоў свайой працай дэдаць, што ён любіць і што асуджае. Гоманав зладзіў лабарынтэ прадстаўнік свайго народа, носьбіт яго лепшых рысаў, вытанчэн думак і пачуццяў народа.

На выстаўцы — невялікі скульптурны партрэт Горага і Маякоўскага. Цікава, на маю думку, зроблены Маякоўскі Анілейчыка. Скульптар увавабле натуру націхнёва, моцную духам; арыгнальна кампазіцыя твора. Не хацелася б, аднак, каб твор нагадаў тыя, што ўзводзяць на могільках. Гэты памусці надтавае.

Есць Купала. Есць Юры. Есць партрэты паэтаў Дзяргял і Панчанкі.

Калі перад партрэтама Дзяргял і Панчанкі Мурамава (драва) спыняецца ў роздуме, то графічны партрэт Панчанкі (работы Паслядоўца) не перадае глыбіню і складанасць характара чалавекі — пэсіяра, лужнасці, суровай славы і вялікіх жыццёвых дарог свайго пакалення. Яна паказвае дарожку «блжмарнага» лірыка. Дарожка, паву на партрэце бракуе і знешняга падабенства.

ПРОСТА МОВА
Тут — не аб мове жывапісу, а проста аб мове, беларускай і рускай.

Ці сустрэнеш у Траціякоўцы, напрыклад, такое напісанне прозы аднаго і таго ж аўтара: Рэалізм і Ленін? Ніколі! На нашай выстаўцы нешта падобнае будзе. Пішуць: Ціхановіч і Ціхановіч. Або: Ілюстрацыя да казкі Філімонавай-Кабекі (замест Кобекі). Або назва працы: «Платы на Прыліцкі...» Які на раці платы? — не разумее глядач. Бо бачыць ён, вядома, пматы...

Таніх «жартаў» багата. Будыка ЛОСЬ.

ВІНШУЕМ
З УЗНАГАРОДАМ

Указам Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР за заслугі ў развіцці беларускай савецкай літаратуры і ў сувязі з шасцідзесяцігоддзем з дня нараджэння пісьменніка ЖЫМОВІЧА Аляксандра Іванавіча ўзнагароджан Генаральнай грамадой Вярхоўнага Савета Беларускай ССР.

ЖЫВЫ ВОБРАЗ ЛЕНІНА

Наведвальнікам Цэнтральнага музея Ул. І. Леніна паказваюць невялікі фільм. Гэта — каштоўныя кінадакументы, у якіх адлюстраваны жывы вобраз Уладзіміра Ільіча Леніна.

На працягу пяці з лішка гадоў — з 1917 па 1922 год — кінарэжысёры не аднойчы наводзілі аб'екты сваіх камер на Леніна. Але здымаць ім даводзілася вельмі эканомна: не хапала плёнікі, вась чаму велічыня падае, што адбывалася ў дні, якія сапраўды ўрашчылі свет, так склепа адлюстраваны ў кінахроніцы таго часу.

На вялікі жаль, не ўсе эпізоды, у якіх фігуруе Уладзімір Ільіч, захаваліся і дайшлі да нас. Напрыклад, бясспедна знікла першая стужка, якая адлюстравала выступленне Леніна ў Петраградзе з балкона палатна Кіаўскай.

Не так даўно з Парыжа ў Маскву было дастаўлена некалькі метраў старой стужкі. Яе знайшлі і прыслалі французскія камуністы. Ленін адлюстраваны на ёй у гутарцы з амерыканцам Хрыстанам. Гэтую кіназдымку арганізаваў Пётр Вязодкін, старэйшы камуніст, які ў той час кіраваў юнай савецкай кінематографіяй. Асабліва прыемна было ўбачыць зноўдзённыя кадры прафесара Усеасюзнага Інстытута кінематографіі Аляксандра Ляўкава — здымаў ён ён.

На выстаўцы савецкага кінамастацтва ў Цэнт-

ральным Доме кіно ёсць стужкі, прысвечаныя здымкам Ул. І. Леніна і хроніцы першых гадоў Кастрычніцкай рэвалюцыі. Тут можна ўбачыць буйна паўлічаныя кінакадры, якія паказваюць Леніна, а побач партрэты апэратараў, што здымалі яго — Аляксандра Ляўкава і Эдуарда Тыса, цяпер нязбожчыка.

Акрамя гэтых даўх апэратараў, Леніна здымалі Пётр Ярколаў, Рыгор Гібер, Пётр Навіцкі, Юры Жыльябуўскі і іншыя.

Першыя савецкія кінарэжысёры часцей за ўсё былі прымушаны здымаць дакументальныя стужкі на вуліцах і плошчах. Працаваць у закрытых памяшканнях удалося рэдка: там не хапала асветлення.

Акрамя савецкіх кінарэжысёраў, Леніна здымалі і амерыканцы. Імі, напрыклад, зняты эпізод, што паказвае Ільіча, які трымае кошку, глядзячы яе і ў той жа час з некім гаворачы... Здымкі зроблены ў 1922 годзе амерыканцамі, якія пабывалі ў Горках. Напэўна, імі былі зняты тады і іншыя эпізоды з Леніным.

Па сведчанню апэратараў, Уладзімір Ільіч заўсёды аказваў іх дапамогу ў працы. Ленін часам нават падказваў і цікавыя сюжеты для здымак, пераконваючы, што зняты імі матэрыял спатрэбіцца для гісторыі, паколькі пакана рэальную

выступіла заслужаная артыстка БССР Ю. Гальперына. Пастаўлена і мастацкае афармленне спектакля галоўнага рэжысёра тэатра А. Асаніна.

ПРЭМ'ЕРА «ТРЭЦЬЯЙ ПАТЭТЫЧНАЙ»

Магільскія абласны драматычны тэатр ажыццявіў у свой час пастаўку «Крамлёўскіх курантаў» М. Пагодзіна і «Імем рэвалюцыі» М. Штарова. Тэатр працягвае работу над леныскай тэмай.

На гэтых днях магільскае ўбачылі прэміеру «Трэціяй патэтычнай» па п'есе М. Пагодзіна. Ролі Ул. І. Леніна выконвае народны артыст БССР С. Бульчык. У ролі Марыі Ільічыны Ульянавай выступіла заслужаная артыстка БССР Ю. Гальперына. Пастаўлена і мастацкае афармленне спектакля галоўнага рэжысёра тэатра А. Асаніна.

НАШЫ ПІСЬМЕРЫ ПА ЗАКОНАХ ДРУЖБЫ

У Мінск да беларускіх пісьменнікаў і вучоных-літаратуразнаўцаў прыехаў вядомы беларскі славіст, адзін з актыўных перакладчыкаў і папулярных літаратуразнаўцаў у Беларусі і Балгарыі, навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры Балгарскай акадэміі навук Георгій Вільчаў. Рэдакцыя нашай газеты звярнула да Георгія Вільчава з просьбай адказаць на некаторыя пытанні.

— Мы рады вітаць Вас у нашым горадзе. Добра, што Вы не паблыліся Беларускай зямлі. Расказваеце, калі ласка, якая Вама галоўная мэта прыезду ў Беларусь? Якія Вашы творчыя планы?

— Перш за ўсё дэвалюцыя шчыра падкаваць вам за ўвагу. З прыемнасцю адкажу на ўсе вашы пытанні, але хочацца пачаць не з самага істотнага. Не, я не баяюся зямлі! Якія б ні былі маразы (дарчыны папярэдні мой прыезд у Беларусь таксама спаўз з зімой), сустрэчы з савецкімі людзьмі, з маімі лепшымі сябрамі сарваваюць сэрца, нязлужыць на плённую творчую працу.

Таму з вялікай ахвотай я выкарыстаў магчымасць, якую прадставіў мне Інстытут літаратуры Балгарскай акадэміі навук, камандзіраваўшы мяне ў Беларусь да канца летава гэтага года. Думаю, што я змагу сустрэцца і пагутрыцца з усімі сваімі сябрамі, беларускімі пісьменнікамі і літаратуразнаўцамі, сабраць матэрыял і прывесці неабходныя кансультацыі, каб скончыць сёлета маю асноўную работу на тэму: «Сучасны беларускі раман». Маё, хоць і не зусім поўнае, знаёмства з сучаснай беларускай літаратурай падкавае мяне, што менавіта ў гэтым жаждзе беларуска літаратура ў апошнія гады, асабліва пасля XX з'езда КПСС, зрабіла значны крок наперад. Я быў бы вольны рэдагаваць кнігу, каб мая сціпая праца памагла яшчэ большаму ду-

га кангрэсу славістаў усяго свету, які пацвердзіў і хуткае развіццё славістыкі і яе сутэснае значэнне.

З вялікай цікавасцю пазнаёміліся беларускія вучоныя на кангрэсе з дакладамі і выступленнямі нашых савецкіх сяброў. Мне сабыста і маім калегам на інстытуту спадабаўся доклад Барысенкі і Івашына «Роля рускай класічнай літаратуры ў развіцці рэалізму ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя». Доклад зрабіў глыбокае ўражанне на прысутных сябраў і добра аргументаваным разлікам і дэталёва ўзвясаваным літаратурна-двух народаў.

Што датычыцца беларускіх славістаў, дык вельмі цікава і некалькіх слоў расказаць аб шматлікіх зборніках даследаванняў і артыкулах, што зрабілі на кангрэсе беларускія славісты. Значнае гэтага гістарычнага форуму славістаў у тым, што ён больш выразна акрэсліў напрамак і характар даследаванняў на бліжэйшыя гады. У Сафій Існэу сёння два цэнтры славістыкі. Гэта перш за ўсё Сафійскі ўніверсітэт, дзе вялікая кафедра рускай літаратуры і дзе даследуюцца праблемы беларускай, рускай, украінскай, беларускай (аспірантка В. Куляшова рыхтуе працу аб жыцці і творчасці вялікага беларускага паэта Максіма Багдановіча), польскай, чэшскай, славацкай літаратуры, літаратуры народаў Югаславіі. Усёй працай славістаў-літаратуразнаўцаў як ва ўніверсітэце, так і ў Акадэміі навук кіруе вядомы вучоны прафесар Эміль Георгіў, буйны спецыяліст у галіне славянска-параўналага літаратуразнаўства.

Наш Інстытут літаратуры падрыхтаваў і здаў у друк манатграфію аб сэрбска-беларускіх літаратурных сувязях, аб польска-беларускіх сувязях. Адзін з маіх калегаў працуе цяпер над тэмай: «Рэалізм у сэрба-карвацкай літаратуры», а мне выгала распрацаваць некаторыя праблемы ў сучасных літаратурах беларускага, чэшскага, славацкага і лужыцкага народаў. Вялікія надзеі ў беларускіх славістаў на новы філіяльны інстытут, які адкрываецца ў старадаўнім беларускім горадзе Тырнава.

— Расказваеце, калі ласка, які прадстаўленне сёння ў Балгарыі беларускай паэзіі і прозы. Якія новыя пераклады рыхтуюцца да друку?

— Яшчэ некалькі гадоў назад нашы літаратурны ўзвясаванні мелі выпадковы характар. Цяпер створана ўсё неабходнае для плённага павявава літаратурнага супрацоўніцтва. Я маю на ўвазе і ўзвясавыя паэзіі ваішчых пісьменнікаў і журналістаў у Балгарыю, а нашыя — у СССР, і думам, што і леташні з'мен пачаўшы перакладчыкамі (Найдэн Пылічкіў быў некалькіх месяцаў у Беларусі, а Ніл Пляшчэўскі ў Балгарыі) хутка дасць свае вынікі. Вельмі добра, што ў нас перакладаецца многа нашай паэзіі, бо менавіта ў паэзіі раскрываюцца і пазнавацца душа народа. Ваішч чытаць ужо добра знаёмыя сучаснай беларускай паэзіі, інер перакладчыкі звярнуліся да класік. Мы ж пачалі адназначна знаёміць беларускага чытача і з класікаў, і з сучаснымі беларускімі паэтамі, і праказнікамі. Мне прыемна ведаем, што ў нас ужо выйшлі асобнымі выданнямі ў выдавецтва «Народна культура»

ПАЭЗІЯ ПЕЙЗАЖУ

Лічу, што пейзажысты — паэты. Іх творы «чытаюць» як вершы. Яны глыбока хваляюць, яны заклікаюць любіць і шанаваць кожны куточак роднай зямлі — той зямлі, дзе ідзін нікай стражнік — бухматая трона. Бо, дзе траўныя гнёды на вольных галянах вясновых дрэў, дзе на сілэй рачонкі вады — белыя плавуні-трамвайчыкі...

Вось Аленік, «Порт вясна...» І не ведаеш, ці з вайляй літарысіца слова «вясна», ці ёсць дзе такі порт... Але на карціне ён жыць

абстаноўка і людзей першых гадоў Савецкай улады. Гэтыя стужкі, гаверыі Ільіч, Будучы глядзець праз стагоддзі. Але сам ён здымацца не любіць. Усім вядома стужка, якая чытка да дзяснаў, — прагулка Уладзіміра Ільіча па Крамлі. Гэты кадры былі зняты ў верасні 1918 года апэратарамі Вількерам і Бялявым з укрывіца, тайком ад Леніна.

Адзін з палпачнікаў Леніна — Уладзімір Бонч-Бруевіч зняты разам з ім у час прагулкі. Гісторыя гэтых незвычайных здымкаў вядома з яго слоў.

«Пасля замку на жыццё Леніна, калі ён быў паранены, контррэвалюцыянеры спрабавалі распусціць чуткі пра смерць Ільіча, якую быццам утойваў ад народа. У той час не было рады і тэлебачання, мелася адзіная магчымасць абвешчуць чуткі: паказваў Леніна на экране.

Вядома, што Уладзімір Ільіч адмовіцца пераказаць перад кінакамерай, Бонч-Бруевіч дамоўіўся з кінаартыстам аб незаўважнай здымцы ў першы ж сонечны дзень. Яму ўдалося ўгаварыць Леніна выйсці, упершыню пасля хваробы, на кароткую прагулку. Было цёпла, Ільіч не захачаў ісці ў паліто, узвзў толькі келіку. Бонч-Бруевіч пранеўваў паісці па асфальтавай дарожцы. Так было ўмоўлена з апэратарамі.

Калі Ленін выйшлі ў прысутнасці, ён спачатку разглядае, але Бонч-Бруевіч пераканвае, што гэтую стужку неабходна паказаць народу для абвешчання подлых чутак. Уладзімір Ільіч згадзіўся і дэваліць зямлю сябе аднаго...

Прайшоў чатыры з паловай дзесяцігоддзі. Ва ўсім свеце людзі бачаць на экраны жыццё вобраз Леніна, захаваны скупымі кінакадрамі.

Макс ПАЛЯНОУСкі.
(АДН).

ДЗЯДЫ

Шануе дзідамі! Мастакі іх любіць. У кожнай зале ўбачыш: дзед — пастух, дзед — вартушкі сад, дзед — стары калгаснік. Пераважае дзед сельскі; гарадскога не заважае...

Большасць дзядоў і сталых дзядоўцаў, паказаны на палотнах, — пастухі. Людзі яны падкрэслена сучасныя. Аб гэтым, як правіла, сведчыць любімая мастакам дэталі — газета. На адной з карцін пастух чытае газету, «Калгасны пастух» Шыбінава працягвае іе і застануў у кішэні дажджыкава... Шыбінаўскі пастух спыняе. Позірк яго шпыльня, крытычны. Магчыма, у той «Правде», якую ён чытаў, бы-

ло і пра адставанне калгасаў, і пра кіраўнікоў-ашуканцаў, якія калісьці здавалі дзяржаве масла, купілі на ў дзяржаўнае магазіна, і пра многае іншае. Пастух супраць гэтага і ён — за сумленнасць, за сапраўднае багачце. Докапа пленысці яго старанні — вялікі статак... Калгасны вышываеца пастуха — пастух Селіханова. Скульптура. Радасна глядзець на партрэт чалавекі! Ён як жывы, у рысах твару — і далікатнасць, і ў

ЭКРАН

НЕ ІЛЮСТРАВАЦЬ-АСЭНСОЎВАЦЬ!

Кінапубліцыст — гэта адначасова і даследчык і палітык. Ад таго, як ён разумее жыццё, што лічыць у фільме іх сэнс — залежыць яго здольнасць ці няздольнасць узнісць да глыбінных вывадаў і абгульненняў праўду факта ператварыць у праўду мастацтва. «Сама прырода нашай работы, заданні і мэты, якія ставяць перад сабой — падкрэсліваць вядомыя сацыяльна-публіцыстычныя факты, якія патрабуюць ад нас усёбаковага ведання і правільнага разумення нашай рэчаіснасці. Усё нам неабходна ведаць, таму што сіла дакументацыі не толькі ў здымках жыццёвых фактаў, але і ў выбары з'яў, у ўменні выбраць тое, што асабліва здольна захарыць і ўхваляваць гледача, і ў адноснах да здымаемага, у асэнсаванні яго».

Кінапубліцыст, як і кожны мастак, заўсёды павінен цвёрда ведаць, што ён хоча сказаць гледачу, у імя чаго стварае свой твор. У гэтым праўдзінна і светлапогляд і мастацкае бачанне аўтара.

У некаторых фільмах нашых беларускіх кінадакументалістаў (і ранейшых, і новых) адчуваецца нейкая нязручнасць, расплыўчасць аўтарскай задумкі. Не пераадолена яшчэ практыка расказаць «пагрошкі аб усім».

Спаўняцца на адні з апошніх фільмаў — «Атні нафтаграда». Стваральнік яго — аўтары сцэнарыя С. Грахоўскі і Р. Няхай, рэжысёр Л. Матусевіч, аператар С. Фрыд — звярнуліся да паказу жыцця буйнейшай новабудовы ў рэспубліцы — Палацкага нафтаперапрацоўчага завода. У іх быў багаты і жыццёвы матэрыял. І зны яны мастак павіны былі так асэнсавана яго, каб на нямногіх характэрных прыкладах раскрыць тое галоўнае, што вызначае і сённяшні і заўтрашні дзень новабудовы. У фільме ж мы бачым, галоўным чынам, знешнія прыкметы — валавыя карпусы, цэкі, жылля дамы новага горада; названы многія прозвішчы перадавікоў, праілюстраваны іх добрыя справы. Але ўсе яны знікочыць з нашай паміц адразу ж пасля таго, як прамільнігула слова «наец фільма».

І зусім не хачу сказаць, што ў фільме «Атні нафтаграда» няма нічога цікавага. Аператар С. Фрыд зняў нямаля ўдалых кадраў з жыцця новабудовы. Мне хацелася толькі падкрэсліць, як адсутнічае пэўнага аўтарскага бачання пры вывадзі да фактаграфічнай звесткі мастацкага асэнсавання жыццёвага матэрыялу.

У гэтым пераканваемся і глядзячы такую дакументальную стужку, як «Дзяўчына з нашага сяла» (аўтар сцэнарыя П. Прыходзька, рэжысёр І. Сумнаў). У ёй проста праілюстраван факт — дзяўчына пасля дзесяцігоддзя паехаля ў горад, а потым зноў вярнулася ў родны саўтас і стала добра працаваць. Ні на які роздум гэты фільм не наводзіць, ні ў чым не пераканвае, ні да чаго не кліча.

Інфармацыя, змяшчаемая з новымі фактамі і падзеямі — гэта задача хронікі. Ад дакументальнага ж фільма патрабуецца больш глыбокі паказ жыццёвых з'яў, публіцыстычнае асэнсаванне іх.

Глядзіш ішы дакументальны фільм, ведаеш, што ў ім паказаны рэальныя факты, а выгляджаючы яны як нешта прыдуманнае аўтарам. Прычыны такога ўражання бываюць розныя. Назавём найбольш характэрныя для практыкі беларускіх кінадакументалістаў.

Перш-наперш інсцэніроўка. З тэорыі і практыкі дакументальнага кінамастацтва вядома, што інсцэніроўка, больш правільна кажучы — аднаўленне факта, прыём дапушчальны. Нават ішы раз неабходны. Вядома, што ў такіх вы-

датных творах савецкага дакументальнага кіно, як «Апавяданне пра нафтавікоў Касію», «Палаючы востраў», створаны пад кіраўніцтвам буйнейшага майстра кінапубліцысты Р. Кармына, ужываецца метад аднаўлення асобных эпизодаў. І разам з тым гэта творы вялікай мастацкай і жыццёвай праўды. У чым тут справа? Р. Кармына дае на гэта такі адказ: «Калі той ці ішы кадр або эпизод аднаўляецца з абсалютнай дакладнасцю, без найменшага адступлення ад таго ж жыццёвага факта, без парушэння арганічных сувязей і атмасферы дзеяння — дакументальнасць фільма не парушаецца».

Разам з тым кінапубліцыст падкрэслівае, што такі метад у дакументальным кіно трэба ўжываць толькі ў выключных выпадках — тады, калі падзея ўжо адбылася, а без яе будзе збеднены фільм. Так у фільме «Палаючы востраў» быў адноўлены факт высадкі рэвалюцыянераў пад кіраўніцтвам Філіпа Кастра на мацірык. Але адноўлен ён з такой дакладнасцю і верагоднасцю, што ў нас не ўзнікае ніякага сумнення ў яго дакументальнасці.

Нашы ж кінадакументалісты ішы раз звяртаюцца да зусім неабгрунтаваных інсцэніровак. Мы, напрыклад, бачым кінаарыясы «Вырастае здаровымі», у якім былі не канкрэтныя, а ўмоўныя героі. Арыясы Т. Аліксеева выконвала ў іх мролю маці, якая несур'ёзна ставілася да філічнага выхавання свайго сына. Хлопчык таксама выконваў ролю «кінагероя». Так дакументальнасць канкрэтнасць факта была падменена грубай інсцэніроўкай, ад чаго парушылася і праўдзіннасць фільма і яго жанравая прырода.

Нярэдка праўдзіннасць дакументальнага фільма знікае ад таго, што стваральнік яго замест паказу падзей жыцця ў іх непазрэтых сувязях і акалічнасцях выстрайвае гэтыя падзеі па заданай прыдуманай, умоўнай схеме. Інакш кажучы, навязваюць рэальным падзеям і героям неўласцівыя ім калізі і ўчынкы.

Вось мы глядзім нядаўна выпушчаны фільм «Беларускія напеды» (аўтар сцэнарыя П. Прыходзька, рэжысёр У. Стральцоў, аператар Р. Масальскі). Створаны ён на аснове канкрэтных фактаў — песенні і танцавальных нумароў у выкананні самадзейных калектываў, што выступалі на рэспубліканскім аглядзе мастацкай самадзейнасці. У стваральнік фільма быў неабліз намер — нека па-новаму паказаць таленты з народа. Сюжэтнай канвой фільма «Беларускія напеды» з'яўляецца паездка вядомага дзеяча беларускага мастацтва Г. Цітовіча па рэспубліцы. І ўсё было б добра, калі б гэты прыём быў скарыстаны для таго, каб паказаць, як непазрэдна ў народзе, у гучы жыцці нараджаўся той ці ішы талец, песня, як гэтыя нумары затым шліфаваліся і ў лепшым выглядзе з'явіліся на аглядзе. Зацікавіла б гэта гледача? Безумоўна. А галоўнае — па-новаму была б паказана наша самадзейнасць.

У фільме ж сюжэт аналізуе толькі знешнімі сродкам сувязі асобных нумароў. Паказаны гэтыя нумары ўжо гатовымі, ішы раз у выглядзе залішне тэатрыялізаваных святоточных прадстаўленняў, вынесеных на натуру для дакументальнасці і забавачня фактуры (фільм жа каларовы). І калі ў заключных кадрах «сюжэтны прадэставік» аўтара карціны вяртаецца ў Мінск, узнікае пытанне: навошта ён, уласна кажучы, ездзіў па рэспубліцы? Лепшыя самадзейныя калектывы? Г. Цітовіч мог бы паказаць і на канцэртах у часе агляду.

І тэатрычна і практычна даказана, што пры стварэнні дакументальнага фільма найбольшую каштоўнасць маюць рэпартажны зні-

тны кадры. Рэпартаж — гэта заўсёды жывы дакумент, узяты ў непасрэдных сувязях жыцця, з перадачай рэальнай атмасферы дзеяння. Сіла ўздзеяння такіх кадраў вялікая.

Але, на жаль, жывы, выразны рэпартаж — доволі рэдкая з'ява на экране. Нават у часопсах беларускага кіно ён не заўсёды скарыстоўваецца. Чаму? Думаецца, што прычыны не толькі ў арганізаваных здымках і непазрэдах, ці Шамшур у сваім артыкуле «Вытворчыя планы і творчыя справы» («Літаратура і мастацтва» за 3 снежня 1963). Наглядаецца неадназначна рэпартаж як творчага прыніжэння. Некаторыя аўтары, відаць, лічыць: навошта турбаваць сябе лішнімі клопатамі, доўга надраць за героямі, сачыць за падзеямі, калі можна іх аднавіць ці арганізаваць. І сцэнарыі для фільма-рэпартажу не напішам у адзін момант. Яго трэба пісаць разам з рэжысёрам і аператарам на працягу ўсяго перыяду стварэння фільма, нярэдка непасрэдна на месцы здымак. А далей не кожнаму з аўтараў «па густу» такія турботы.

Добра яшчэ, калі пры аднаўленні ці арганізацыі факта аўтары фільма ставяць герою (разумецца, рэальнаму) з канкрэтнымі прозвішчамі і звычкамі іх ўмовы, акалічнасці, дамагаюцца прастаты і натуральнасці паводзінаў. А нярэдка бывае, што рэальныя людзі ператвараюцца ў савабаслівыя марыянетак аўтараў — і рухаюцца і гавораць толькі па ўказцы. Ненатуральнасць паводзінаў людзей ішы раз заўважаецца нават у кадрах, знятых рэпартажна. Здарэцца гэта тады, калі рэжысёр і аператар не змаглі быць «непрыкметнымі» для людзей, калі яны свамі паводзінамі сваімі іх, збыткілі, як кажучы, «выбілі з наліны». Патрэбна ўсяляк дамагацца і натуральнасці паводзінаў людзей, і верагоднасці факта, якім бы чынам ні рабіліся здымкі — рэпартажны ці па метад арганізацыі.

Стварэнне на канкрэтных фактах і падзеях жыцця пераканачы мастацкага вобраза, творча асэнсаванне рэчаіснасці — вось абавязак кінапубліцыстаў. Не фільмы-люстрацыі і фільмы-розыгрышы, фільмы-заключкі патрабуюцца ад іх. Нясціжныя пошукі павіны вызначаць іх шлодзінную работу. «Калі такіх пошукаў не будзе, дык ўзнікае разрыў паміж мастаком і жыццём». Гэтыя словы выдатнага савецкага рэжысёра Ус. Пудоўкіна, як ніколі, надзённа сёння.

Е. БОНДАРАВА.

Зайтра-рэжысёр і здымкі буйнага плана

...Яркае святло юпітэраў заліло сцэны старога замка. У неба з шумам узляцелі вароны, а на змрочных сценах рулі, нібы варанятаў, расліліся цыкаўныя хлапцы. Таксама відэацыкламу кі бачыць чаршчыку. Тут у вясковых горадах Навагрудка, вострым мінулага года пачаліся здымкі мастацкага фільма «Праз могілкі» па аднайменнай апавесці вядомага савецкага пісьменніка Паўла Пільна, знаёмага кінагледачам па фільмах «Вялікае жыццё», «Выпрабавальны тэрыян», «Жорсткасць».

Карціна «Праз могілкі» расказва пра суровыя дні Вялікай Айчыннай вайны, пра герайчыню і самаадданую барышу беларускіх партызан супраць нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Героі будучага фільма — радавыя савецкія людзі, якія робяць у страшэнна цяжкіх і небяспечных умовах гітлераўскай акупацыі цуды адвагі ў імя вызвалення роднай зямлі.

На тэрыторыі старога замка быў пабудаваны цэлы комплекс дэкарацый: руіны МТС, двор Бугрэва, будка вяртаўніка. Усё гэта зроблена па эскізах мастакоў Уладзіміра Дзяменцьева і Яўгена Ігнацьева. Гэта іх другі сумесны фільм — пасля «Трэціх ракет».

А для рэжысёра-пастаноўчыка Віктара Турава «Праз могілкі» — першая самастойная вялікая работа. Вось ідуць двое. Мы чуюм галасы акцёраў:

—...Але нічога. Гэта ўсё мы ім



Рэжысёр В. Тураў за работай.

Выходзіць «на экран»

«УНІВЕРСІТЭТ ДРУЖЫІ»

Тут сабраліся юнакі і дзевушкі з розных куткоў планеты, з многіх краін Азіі, Афрыкі, Лацінскай Амерыкі. У гэтым доме, дзе знаходзіцца Універсітэт дружбы ім Патрыся Лумумбы, амаль увесь свет.

Фільм знаёміць гледача з лабараторыямі і кабінетамі універсітэта, разказвае пра летнюю практыку і аглядачы студэнтаў, іх дружбу з савецкімі людзьмі.

Вытворчасць Цэнтральнай студыі дакументальных фільмаў. Аўтар сцэнарыя — Г. Гуркоў, рэжысёр — З. Тузава.

Фільм каларовы, 2 часткі, 581 метр.

«ВЯЛІКА СІЛА НАВУКІ»

Карціна расказвае пра сувязі навукі з народнай гаспадаркай, паказвае, як навука прыкладвае ўсё галіны вытворчасці, становіцца вядучай сілай тэхнічнага прагрэсу.

Фільм каларовы, 1 частка, 295 метраў.

прыпомнім. І гэтую музыку прыпомнім. Як яны тут вяселіліся. Амаль што... амаль што на могілках... — Стоп! — спыняе рэжысёр выкараўка. — У словы аб помсці трэба ўключыць глыбокі сэнс, каб глядач мог адчуць і боль за маці, павешаную немцамі, і за загінуўшага Бугрэва, Фелікса, і за пакуты тысяч савецкіх людзей, па-зверску закатаваных фашыстамі. Гэта ўжо трэба бачыць. Вось што азначае «гэта ўсё мы прыпомнім», — тлумачыць В. Тураў. — Калі ласка, паўтормі яшчэ раз».

Гэта пакуль што рэпетыцыя. Але ў аператара Анатоля Забалоцкага, вядомага нам па фільму «Апошні хлеб», да здымкаў усё гатова. Запальваецца святло, гучыць каманда: «Гукі Матор! 325-дубль-2!» — здымкі фільма пачаліся.

Побач з вопытнымі, папулярнымі акцёрамі савецкага кіно — народнымі артыстам рэспублікі Ул. Белакурывым, які стварыў каля 30 гадоў назад вобраз савецкага лётчыка Валерыя Чкалава, і заслужаным артыстам РСФСР В. Емяльянвым, выканваючым галоўныя ролі ў «Пэдагагічнай паэме» і «Сцяг на вехах», здымаюцца маладыя акцёры, якія робяць свае першыя крокі ў кіно. Сярод іх — выпускнік Беларускага дзяржаўнага тэатрына-мастацкага інстытута Уладзімір Мартынаў.

Будні кінагуртву напоўнены штотдзённымі пошукамі. Шмат дапамага творчыму інтэлекту грамадскія горады. І гэта зразумела. Многія з тэатрышых жыхароў памятаюць чорныя дні акупацыі, многія з іх вялі актыўную барышу з ворагамі ў партызанскіх атрадах. І неадноў ў ахвотніках знікае ў масавых сценах не было.

Вытворчасць Ленінградскай кінастудыі навукова-папулярных фільмаў. Аўтар сцэнарыя — В. Самойлаў, рэжысёр — М. Клігман.

Фільм чорна-белы, 1 частка, 298 метраў.

«ШЧАСЦЯ ТАБЕ, МАЛІІ»

Захалляюцца кінаавалядніне пра жыццё маладой афрыканскай рэспублікі Малі, якая ўступіла прыгнёт каланіяльнаму і культурнаму развіццю.

Вытворчасць Цэнтральнай студыі дакументальных фільмаў. Аўтар тэксту — М. Стурра, рэжысёр-аператар — В. Шурры.

Фільм каларовы, 4 часткі, 1063 метры.

«МАНАСТЫР ВАРАНЕЦ»

У Румыніі створана выдатны помнік народнаму здодчасці. Варанецкі манастыр, пабудаваны ў 1488 годзе. Усё гэта кінаавалядніне шырокім зямліаючыю жэкурыю і чы старым храмам.

Вытворчасць студыі дакументальных фільмаў імя Аляксандра Сахія, Румынія. Аўтар сцэнарыя і рэжысёр — Іон Бостан.

Фільм каларовы, 1 частка, 295 метраў.



Кадр з будучага фільма.

кі ў Белавескай пушчы. Незабудзі-м уражанне пакаідае дзівоўнае прыгажосць гэтага краю — жамчужны Беларусі. Тут, у глукім дрымуцым лесе, цышыно якога толькі зрэдку перуеся чарада прыгажуні аленю або павольна велічная хада гаспадары пушчы магутнага волата — зубра, разбіт партызанскі лагер. Дым ад кастроў знікае ў верхніх стромкіх соснаў і густых раскідзістых ёлак. Жанычы на кастроў гатуюць неаудрагелісты партызанскі абед, з кузіні па лагеру рэзаносіцца рэзкі металічны звон. Старыя, парослыя травою транцізі, шрамы апошняй вайны, пераплятаюцца са свежывыкапанымі, дзе іх тут жа «прымуруюць», дапаўняючы неабходнымі дэталімі. Праз увесь лагер пакурчэнай стужкай пракаляюцца рэжыі, па якіх плыўна рухаецца аператарская цяжка.

ялу, рэжысёр, аператар, мастак і кіна-скупны выразнымі сродкамі праўдзіва паказвае герайчыню барышу беларускіх партызан, данесці праз зяран непрыкранымі і горды дух вялікага савецкага народа.

Вечар. У адным з перавозных дамкоў на колах сабралася творчая група. Складаецца план работы на бліжэйшыя дні. Ідзе размова, не зусім зразумелая недэведчанаму гледачу.

— Заўтра — рэжым і чатыры метры буйнага плана...

— ...Размежыць, дзе ставіць дзямі...

— ...На Барызавай гай тры адзіны, дае «перакалікі» і бясшумную станцыю.

— Усё. Да пабачэння. Да заўтра.

Скажам і мы: «Да спаткання» — да спаткання з героямі фільма на кінаэкране.

С. АНАНКА.
Фота аўтара.

ГАСПАДАР КІНАКАМЕРЫ

Як вядома, кіно — творчасць калектыву. Стваральнік фільма на кінастудыі, або здымачыні ў тэлебачанні, ці ён папрэчаваны кінамастатом — усё роўна на іх фільмам прадуце цэлаа група людзей.

І сярод тых, хто стварае кінамастацкі твор, важнае месца ў творчым працэсе належыць кінааператару. Прафесія кінааператара — самая кінамастацкая. Гаспадар кінакамеры, святла і прыкладной апаратуры, ён першы бачыць той кадр, які потым будзе на экране перад гледачамі. Ён па-свойму ацэньвае кожную падзею ў сцэнарыі або стварэнню рэжысёрам мизансцэну і шукае ім найбольш яркае намяшчэнне і стылістычна дакладнае ўвасабленне ў вобразе, які будзе адлюстраваны на кінаэкране.

карыснага для асабістага вопыту.

На экране — апавяданне пра шкло. Пра беларускіх майстроў шкловаараў, пра іх адзіндзіннае мастацтва расказваў рэжысёр Ул. Нарасёў і кінааператар А. Бычкоўскі ў тэлефільме «Звоніць пясак». Гэта была ўжо перамога. Фільм, зроблены на высокім прафесіянальным узроўні, захлапў сваім лірызмам, быў прасітучы душэўнай чыстай дэнаіа да тых, каму прывычаліся карціны. Тут мы ўбачылі вялікую мастацкую тактоўнасць кінааператара. Карціна знята ў спанойным святлавым вырашанні, вельмі мякка і пластычна. Тэлефільм «Звоніць пясак» быў адзіндзінна дэнаіа на Усеазаонным фестывалі тэлевізійных фільмаў.

Сёння ў актыве кінааператара Андрэй Бычкоўскага ўжо няма работ, паказаныя не толькі беларускаму тэлегледачу. Зняты ім дакументальныя фільмы, шматлікія канцэртныя праграмы паказваюцца на экранах тэлеустудыі ўсёй краіны.

«Шчодрасць рук чалавечы», «Слова аб рэспубліцы май», «Ліце заўтра будзе надвор'е», «Сардэчныя сустрачкі», канцэрт Дзяржаўнага ансамбля тання БССР і многія ішыя тэлевізійныя стужкі зняты Андрэем Бычкоўскім.

Атрыманы заданні. Кінааператары едуць на аб'екты здымаць. А ўвечы на блакітным экране многія тысячы тэлегледачаў.

Шэсць гадоў назад па Мінскую студыю тэлебачання прышоў Андрэй Бычкоўскі. Ужо маючы некалькі навый кінааператара, ён хутка і добра асвоіў новае, у той час яшчэ вельмі маладуе прафесію тэлевізійнага аператара. Тэлевізійны кінамастацтва яшчэ ствараўся. Камплектавалася тэхнічная база, пачыналася географія здымаемых падзей. І кожны дзень кінааператар А. Бычкоўскі, уздушы кацёр, знаходзіўся на здымках сюжэтаў. Гэта можна было бачыць у калізажы на слубе і на жыццё, у цохах аводуў, у лабараторыях Інстытутаў, у шпінерскіх лагерах і лічэбных установах.

Жыццё кожны дзень ставіла перад аператарам новыя творчыя заданні. Яны патрабавалі ад яго шмат ведаў, няспынных пошукаў. І тады Андрэй Максімавіч вырашыў паступіць у Усеазаонны дзяржаўны Інстытут кінамастацтва.

Лёгка сказаць — вучыцца. А як сумясціць вучобу з няспынай працай, якая патрабуе раз'ездаў і вялікага напружання? Бадай, іменя тут найбольш ярка праявіліся валавыя якасці Андрэя. Ён пачаў завоучу вучобу.

Цяжкі для кінааператара быў той памяты 1959 год. Яму было даручана здымаць першы тэлевізійны фільм-канцэрт «Вам нашы песні». І хоць першы вялікі клонат не прынёс поўнага творчага здавальнення, не стаў пачаць па-сапраўднаму прафесіянальным творцам, але даў шмат

рацёбіта за ўсё справядлівае ў жыцці.

Сіла ўздзеяння кінафільма на маладзёў — заўсёды ў сіле і прывабнасці станоўчага прыкладу, яркасці вобраза-характара, значнасці яго жыццёвых перываняў. У савецкім кінамастацтве няма і не можа быць месца адлюстраванню эротыкі і парнаграфіі, гангстэрзму і сядзізму, культуры ванізіі і паглядзю.

А нярэдка ж у кіно на Захадзе з'являюцца і сядзісты паказваюцца як прывабныя асобы і нават як героі, манеры якіх павіны пераймаць маладыя людзі. А французскі крытык Анры Ажаль на старонках часопіса «Сінема» даходзіць да сьведчанія, што «чалавек, як іста не даскадзена і якая іменнасць да самапазнання і вобласці ў нестабільным свеце, не павінен быць паказаны ў мінуты сваёй велічы, а, наадварот, у мінуты дэпрэсіі, страху, у мінуты сумненняў, якія паргажваюць чыласнасці і стабільнасці яго душы. Новая стылістыка кіно павіна адпавядаць чыкасці і адуцэнці структуры, алагічнасці жыцця». І гэта не толькі слоўныя дэкларацыі. Мутны парты гангстэрскі і сексуальны карцін, так званы «фільм» жаху, запэўваючы экраны, тлаварна ўплывае на мільёны людзей, і ў першую чаргу маладых.

Савецкае кінамастацтва бачыць сваю місію ў тым, каб выхоўваць юнака пакаленне, чыстых і сумленных у сваіх думках і справах.

Уладзімір КУДЗІН, кандыдат філасофскіх навук, доцент Кіеўскага ўніверсітэта. [А.Д.Н.]

...Цяжкі для кінааператара быў той памяты 1959 год. Яму было даручана здымаць першы тэлевізійны фільм-канцэрт «Вам нашы песні». І хоць першы вялікі клонат не прынёс поўнага творчага здавальнення, не стаў пачаць па-сапраўднаму прафесіянальным творцам, але даў шмат

КІНАВІКТАРЫНЫ «ЗОРКІ»

У міскім кінастудыі «Зорка» добрай традыцыяй стала прывядзенне кінавіктарынаў да гледачоў.

У снежні мінулага года наведвалі «Зоркі» былі ўдзельнікамі конкурсу «Ці ведаеце вы майстроў савецкага кіно?» А цяпер праўдзіва кінавіктарына «Ці ведаеце вы беларускае кіно?» Уваў гледачоў у фазе «Зоркі» прынятае маляўніча аформленыя стэнд, на якім змешчаны партрты беларускіх рэ-

жысёраў і кадры з іх фільмаў, а таксама пытанні па гісторыі беларускага кіно.

Тэрмін правядзення кінавіктарыны — месць.

КІНО І МОЛАДЗЬ

Праблема ўздзеяння кіно на маладзёў, пытанне аб ролі кінамастацтва ў фарміраванні светапогляду, мастацкай і маральнай поглядзі падрастаючага пакалення — выключна важныя.

Калі праходзіш міма кінастудыі ўдзень або увечары ў вялікім горадзе або невялікай вёсцы — усюды не зрэваць адан і той жа малюнак: большасць жадючых трапіць у кіно — маладыя людзі. Цяга да ўсёга новага, прага спазнаць нязведанае, знайсці прыклад для пераімання — гэта і вызначае вялікую цікакасць юнакоў і дзевушак да кіно, якое здольна перадаць жывое дынамічнае часу, нарэдзіць моцныя паўцы, пакінуць у душы глыбокі след.

Адгрываючы важную ролю ў жыцці сучаснага чалавека, кінамастацтва адказвае за стан розуму і сэрца маладзёў, за лёс пакалення, якое ўступае ў жыццё.

па волі ваяннага лесу доўга бядзюса дэлека ад радзімы і, нерашчэ, набыць яе, што можа быць больш радасным для мастака, калі яго сімпатыі да добрага і прыгожага становяцца сімпатыямі мільянаў, а яго гоні і нявысці да ханжства і мяшчэства запальваюць іх і нянавісць у сэрцах многіх будучыню новага жыцця.

Уплыў кіно павялічваецца ў сто разоў, калі вышыня ідэалаў, глыбіня дэдумы і надзённасць спелучаюцца з высокай мастацкасцю і прывабнасцю герою. Не выпадкова заходнія крытыкі савецкага мастацтва выступалі іменна супраць адлюстравання станоўчых вобразаў, стойкіх і мужных характараў. Некаторыя прадэставілі буржуазнай эстыцы праме зваўляючы, што было б добра, калі б на ідэіным узровень савецкай моладзі было менш вобразаў, падобных на Паўла Керчагіна, маладзёвадзёй

