

Літаратурна Мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАВЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕНІКАУ БССР

Год выдання 33-і
№ 78 (1923)
29 верасня 1964 г.
Аўтарак
Цана 4 кап.

У ГЭТЫМ НУМАРЫ
ВЫСТАЎКА, ПРЫСВЕЧАНАЯ 100-ГОДДЗЮ ПЕРШАГА ІНТЭРНАЦЫЯНАЛА • НОВЫ СЕЗОН У ОПЕРНЫМ ТЭАТРЫ • ПРАЦЯГ ДЫСКУСІІ ПРА СУЧАСНЫ РАМАН • НАСУСТРАЧ ДЭКАДЗЕ НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ • ПОДЗВІГ ЗМАГАРА І ПІСЬМЕНІКА • СТАРОНКА «ЭКРАН»

ЮБІЛЕЙ ПРАЛЕТАРСКОЙ САЛІДАРНАСЦІ

У ЦЭНТРАЛЬНЫМ МЕМАРЫЯЛЬНЫМ МУЗЕІ КАРЛА МАРКСА І ФРЭДРЫХА ЭНГЕЛЬСА

ЮБІЛЕЙ — урачыстае слова. Але не пышнасць, не урачыстасць напаянне залы Цэнтральнага мемарыяльнага музея Карла Маркса і Фрэдрыха Энгельса, дзе размясцілася ў гэты дні ўнікальная выстаўка, прысвечаная стагоддзю Інтэрнацыянала. Яна дышае гісторыяй барацьбы, прасякнута духам агуртанавані, пранізана святлом высокага розуму і самых чыстых ідэй, якія вось ужо цэлае стагоддзе натхняюць міжнародны рабачы рух. Гэты рух мае свае бяспрытныя рэліквіі. Строгая, з густам аформленая экспазіцыя выстаўкі выразна і пераконаўча раскрывае іх вялікае значэнне.

Прабты кулямі сцяг — ён належаў 67-му батальёну геральдычнай Парыжскай камуны, якая была духоўным дзеішчам Інтэрнацыянала. А побач другі — сцяг Базельскай секцыі Інтэрнацыянала. Яго нядаўна перадала ў дар Цэнтральнаму Камітэту Камуністычнай партыі Саветаў Саюза Швейцарскай партыі працы. На фатаграфіі, змешчанай тут жа, — дэлегаты Базельскага кангрэсу 1869 года вядома гэтага сцяга...

Дакументы і рэчывы рэліквіі расказваюць нам пра той пераходны час, калі перадаваліся рабочыя розныя краіны, натхнены ідэямі І энэргій Карла Маркса, закладвалі падмурк пралетарскай салідарнасці. Сотні дакументаў, рукапісаў, працолаў генеральнага савета Інтэрнацыянала, лістоўкі і адозвы раскрываюць тую сапраўды гіганцкую ролю, якую адыгралі ў рабочым руху яго арганізатары — Карл Маркс і Фрэдрых Энгельс. Асабліва каштоўныя і блізкія тым матэрыялы, якія нібы захоўваюць яшчэ дотык рук вялікіх пралетарскіх праўдывоў.

Вось члены блет І Інтэрнацыянала, які належаў Энгельсу і быў падпісаны рукам Маркса. Асабліва цёплым пахучы выклікаюць запісы кніжкі гэтых карыфеў навуці з выписамі рускіх слоў і граматычнымі прытыванымі па рускай мове — памаркам, выпраўленымі. Але не толькі гэта сведчыць аб вялікай цікавасці пралетарскіх праўдывоў да Расіі. Шматлікія экспанаты выстаўкі раскрываюць глыбокі сувязі Маркса і Энгельса з рускім рэвалюцыйным рухам. Гэта ў прыватнасці дакументы аб Рускай секцыі І Інтэрнацыянала. Прастаўніком Рускай секцыі ў І Інтэрнацыянале быў у тыя гады сам Карл Маркс.

У музеі ёсць экспанаты, якія адлюстроўваюць развіццё рэвалюцыйных марксісцкіх ідэй у Расіі, дзейнасць створанага Леніным ІІ Камуністычнага Інтэрнацыянала, будаўніцтва сацыялізму і камунізму ў СССР, рост сацыялістычнага лагера на зямлі, антыкаланіялістную барацьбу і магутны поступ рабочага руху на сучасным этапе.

На выстаўцы вялікае месца адведзена творам выяўленчага мастацтва, якія адлюстроўваюць гісторыю барацьбы рабочых за свае праўды, раскрываюць вобразы пралетарскіх праўдывоў. Сюды адносіцца копія і фатаграфія старадаўняга гравюру і лістоўкі, прасякнута рэвалюцыйным ду-

хам палітычных карыкатураў і плакатаў, эскізы да націн, замалёўкі, скульптурныя творы.

Вельмі тактоўна ў адной з залаў выстаўкі пастанавіць малюберт з націндамі і эцюдам мастака В. Паленава.

Уключаны ў экспазіцыю работы такіх вядомых майстроў, як Г. Дарэ — яго малюнок з серыі «Беспрытунны Лондан»; плакаты, карыкатуры, палітычныя дубі Хольба і Шлатэля — «Народ, будзь пільны!». Прыцягваюць увагу расфарбаваныя літаграфіі часоў Парыжскай камуны — «Камуна Ліёна працягвае руху Парыжскай камуны», «Няхай народы бяруць з нас прыклад», «Я хачу быць свабоднай», якія належыць Ж. Нарсо, В. Алексісу, А. Дам'е і іншым вядомым французскім мастакам.

З цікавасцю разглядаюць наведвальнікі храніцёрскія замалёўкі мастака Дрыко, зробленыя на кангрэсе ІІ Інтэрнацыянала ў Бруселі ў 1891 годзе.

Дакументальныя матэрыялы аб развіцці рэвалюцыйнага руху ў Расіі дапаўняюць работы старых рускіх майстроў. Апроч твораў В. Паленава сюды адносіцца фатаграфіі з эскізаў да націн С. Іванова «Бунт у вёсцы», выкананых яшчэ ў 1883 годзе.

Гістарычнай рэліквіяй з'яўляецца першы скульптурны партрэт Карла Маркса, выкананы ў Расіі. Аўтар яго — вядомы рускі скульптар Г. Галубкіна. Бронзавы партрэт Маркса быў ёй заказаны Маскоўскім гарадскім камітэтам РСДРП у 1905 годзе. Да ранніх работ саветскай вялікі партрэт на ўвесь рост мастака Н. Фешына, а таксама скульптурная кампазіцыя «Карл Маркс» С. Алешына. Работы датаваны 1918 і 1920 гадамі.

Графіка А. Вярэйскага, серыя вугальных лістоў Д. Мінкова і М. Раманава, шматлікія плакаты сучасных саветскіх і зарубажных мастакоў сведчаць аб тым, якой крывіцай творчага натхнення з'яўляюцца ідэі Маркса і Энгельса сёння. Яны знайшлі сваё ўвасабленне і ў вялі-

кай скульптурнай кампазіцыі З. Азгура. Яна ўстаноўлена ў вялізнай зале, прысвечанай тэме сучаснага развіцця міжнароднага рабочага руху. Дынамічная, прасякнутая высокім пафасам, скульптура гэтая раскрывае перад наведвальнікамі выстаўкі палымныя вобразы двух вялікіх мысліцеляў і праўдывоў.

Выстаўка, прысвечаная стагоддзю Інтэрнацыянала, не толькі знаёміць нас са слаўнай гісторыяй пралетарскай барацьбы. Яна многаму вучыць. На вялізнай карце, якая нібы завяршае экспазіцыю, асабліва наглядна відаць знамянальныя вынікі стагадовай барацьбы за адзінства рабочага класа. Значная частка сусвету ўнімае сёння сцягі класавай і нацыянальна-вызваленчай барацьбы. Сцягі гэтыя асветлены ідэямі адзінства рабочага класа ўсіх краін. На іх па-ранейшаму гарачы словы: «Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!»

Ул. АРКАДЗЬБЕ, спец. кар. «Літаратуры і мастацтва».



К. МАРКС І Ф. ЭНГЕЛЬС. Скульптар З. АЗГУР.

УСЕСАЮЗНЫ АГЛЯД НАРОДНЫХ УНІВЕРСІТЭТАУ

Адной з важных форм масавай палітычнай і вытворчай прапаганды, павышэння культурнага ўзроўню працоўных сталі народныя ўніверсітэты. Іх колькасць нясмыслена расце: да канца мінулага навучальнага года ў краіне дзейнічала каля 10 тысяч народных ўніверсітэтаў, у якіх налічвалася амаль 2 мільёны слухачоў.

З кастрычніка 1964 года па красавік 1965 года ўсеагульнае тааварыства «Веды», Міністэрства культуры СССР, Міністэрства вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі СССР, ЦК ВЛКСМ вырашылі правесці ўсеагульнае грамадскае агляд народных ўніверсітэтаў. Агляд арганізавана з мэтай далейшага паліпшэння зместу, форм і метадаў іх работы.

Лепшыя народныя ўніверсітэты аргкамітэты дэпаганізавалі дыпломнаму. Устаноўлена 65 дыпламаў першай ступені, 85—другой, 100—трэцяй. Прадугледжаны і іншыя формы заахавання і прэміравання ўдзельнікаў агляду.

ТАСС.

«МАЛАДОСЦЬ» У ШВЕЙЦАРЫ

У Доме культуры Мінскай швейцарскай фабрыкі Імя Н. Крупаў адбылася канферэнцыя чытачоў часопіса «Малодасць». Адрэды санітарны рэдакцыі пісьменнік Ул. Юрэвіч расказаў аб рабоце часопіса, аб тым, як будзе падрыхтаваны ў бліжэйшых нумарах. Чытачы — работнікі фабрыкі А. Пацярэха, Н. Пустаходова, В. Майсееў і іншыя гаварылі аб творах, апублікаваных у часопісе.

Прысутныя на канферэнцыі пазны М. Аўрамчык, Н. Гілевіч, А. Лойка, І. Сіпакоў прагаворылі свае новыя вершы.

Л. ФРЭД.

НАША ІНТЭР'Ю НА ОПЕРНАЙ СЦЭНЕ

Усё новае тэатральнае калектывы ў абласных гарадах і ў сталіцы Саветскай Беларусі — Мінску пачынаюць асэнсваць гэты сезон. Паслязютра заціскае расчыненне дзверей Дзяржаўнага прэзідыяна Леніна акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Беларускай ССР. Наш карэспандэнт сустрэўся з дырэктарам тэатра Фёдарам Георгіевічам Жыгальскім і папрасіў яго расказаць пра мінулыя летнія гастролі і пра тое, якія новыя музыка-сінжычныя творы адбіраюцца папоўніць свой рэпертуар творчы калектыв.

— Перш за ўсё коротка аб тым, як праходзілі нашы сёлета гастролі, — кажа Ф. Жыгальскі. — Гэтым летам мы ездзілі па тэатры на Доне, Краснадар, Апрача таго, з опернымі і балетнымі пастановамі беларускіх артыстаў пазнаёміліся працоўныя Таганрога, Шахт, Новарасііска, Армавіра, Ціхарыцкай. Усёго за час гастролі далі 133 спектаклі і канцэрты, на якіх прысутнічала сто тысяч чалавек. Увогуле гэты год для беларускай оперы, можна сказаць, «сударжайны» на гледзючы. Калі жыць ўлічыць тых, хто побываў на нашых спектаклях у Крамлёўскім Палацы з'ездаў, то толькі за межамі рэспублікі мы сёлета абслужылі каля дзвухсот тысяч чалавек.

Новы сезон, заўважыць Ф. Жыгальскі, тэатр оперы і балета неафіцыйна пачаў лічыць 25 верасня і не ў Мінску, а на перыферыі. Для жэкарнай старажытнага беларускага зорада Палаца і для працоўных Палацака нафтапрамысловага завода мы паказалі «Шукаўнік» і «Жэмічус» Біз, «Паяц» Леанкава, а таксама канцэртную праграму. Другая творчая брыгада нашых артыстаў дала тры канцэрты ў Брусці. Афіцыйна гэты новы тэатральны сезон адкрываецца І канцэртнай операй «Яснае світанне», якая з поспехам прайшла не толькі ў Мінску, але і ў Маскве на сцене Крамлёўскага Палаца з'ездаў. На нашых афішах першай дэкады сезона значыцца «Севільскі цырульнік» Расіні. Гэта — навае пастаўленае вядомае класічнае оперы, партыі



і якой выконваюць новыя салісты. У лістападае выйшлі ў новай рэжысёрскай рэдакцыі і оперы «Трубадур» Вердзі.

— Цяпер расказвае пра Вашы рэпертуарныя планы. Што збіраецца пастанавіць з творчай саветскай кампазітароў? — Да Ленінскіх дзён марксісцка-агавіцкая пастановак опера «Трубадур» Вердзі. У якой увабодыня вобраз вялікага зааанавальніка сацыялізму і камунізму У. І. Леніна. Ставіць спектакль даручана рэжысёру Д. Смітону, дырэктару Л. Любімаву і мастаку Я. Чамандрава. Папоўніцца рэпертуар і балетнай трупы. Упершыню на беларускай сцэне ўбачыць свет выдатны балет С. Пракоф'ева «Золушка», для паказаньня якой заапрошаны беларускія народныя артысты РСФСР Р. Захарав. Наванае пастанавіць балет «Спячачыя прыжыццэ». Над ім будзе працаваць разам з артыстамі трупы і дырэктарам І. Абрамсімам галоўным балетмайстар тэатра А. Дадзішкінай. У нас была размова з вядомым саветскім кампазітарам К. Маманавым, які задумаў напісаць оперу пра Брэсцкую крэпасць на аснове літаратурна-навуковага пісьменніцка С. Смірнова. Кампазітар паабяцаў нам, што права на першую пастановак будучай оперы будзе аддадзена Беларускаму тэатру.

— Каго з новых салістаў мы пацым у сёлетнім сезоне? — У наш калектыв прышлі працаваць у якасці салістаў маладыя драматычныя тэатар Іван Дубровін (ён выступіць у пачатку сезона ў эаюльнай партыі ў оперы «Атэла»), а таксама малады беларускі тэатар Філадоў. Балетную трупі папоўнілі дзесяць сёлетніх выпускнікоў Мінскага харэаграфічнага вучылішча.

У заключэнне Ф. Жыгальскі выказаў пажаданне, каб беларускія кампазітары актыўна выкарыстоўвалі сваю дзейнасць у музычна-сінжычных жанры і стварылі для тэатра новыя сучасныя оперы і балеты.

Дыскусія На парадку дзён: РАМАН

Сучасны раман... Якой вострай, якой надзвычайнай з'яўляецца гэта праблема! Спрабці аб лесе рамана не сціхаюць. Не адзін год вядуцца яны на міжнароднай арэне, вывучаючы дзве процілеглыя лініі ідэіна-эстэтычнага развіцця, барацьбу рэалізму і аб'ектывізму.

Колькі разоў мадэрнісцкая эстэтыка аб'яўляла раман паміраючым жанрам, застаўшыся, архаічнай формай, якая быццам бы няздольна выразіць складаную і супярэчліваю псіхіку чалавека нашага інтэлектуальнага, касмічнага веку.

Але хіба раман вымарнаў свае мажлівасці? Хіба ён перастаў быць жывым і дзейным мастацтвам сучаснасці, найважнейшай завабляючай літаратуры на шляху пазнання жыцця? Крывіца рамана адбіваецца, але гэта крывіца мадэрнісцкага рамана. А перадавая літаратура свету, і перш за ўсё літаратура сацыялістычнага рэалізму, з усёй вядомаасцю паказвае жыццёвае раманічнае формы, яе невычэрпнасць, здольнасць да усёбаковага развіцця, да абнаўлення і ўзбагачэння. Аб гэтым жа сведчыць і вопыт нашай беларускай літаратуры.

Кожны, хто сочыць за беларускай саветскай літаратурай, не можа не заўважыць надзвычай хуткага яе росту. Тое, што на працягу такога кароткага часу яна пераадолала нераўнамернасць у развіцці жанраў, змагла стварыць сваю «вялікую прозу», — гэта яе найважнейшае заваяванне. Да рэвалюцыйнага пераходу ў нашай літаратуры марыць аб сваім нацыянальна-раманічным рамане і верыць у яго вялікую будучыню. Калі ў рускай і іншых еўрапейскіх рэвалюцыйных рамане дасягнуў свайго росквіту як класічнае выяўленне прычыны ён узнік і развіўся толькі ў свецкую эпоху, на аснове сацыялістычнага рэалізму. Наша «вялікая проза» — стварэнне XX стагоддзя і сваім нараджэннем яна абавязана Кастрычніку.

Асабліва бурна развіваецца беларускі раман на сучасным этапе. Толькі ў апошнія гады з'явіліся «Людзі на балоце» І. Мележа, «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля, «Сэрца на далоні» І. Шамкіна, «На парозе будучыні» М. Лобана, «Партызаны» А. Адамовіча, «Сяна пры дарозе» І. Навуменкі, «Сарадзібор» П. Пестрака, «Нямігі крывавыя барагі» Ул. Карпава, «Сустрачы на ростаях» А. Кулакоўскага, «Засячак Малінука» А. Чарнышэвіча і інш. Зразумела, па сваіх эстэтычных якасцях, па ўзроўні мастацтва, па глыбінні пранікнення ў наша жыццё, у духоўны свет саветскага чалавека гэты творы вельмі розныя, але ўсе яны ўзніклі на хвалі таго велізарнага грамадска-палітычнага і маральна-этычнага буды, які быў выклікан ІІ і ХХІ з'ездамі партыі, усе яны існуюць на себе адзін і гэты выдатнае перыяд.

Безумоўна, беларускі раман яшчэ вельмі малады, але ён ужо стаў адным з вядучых жанраў

Васіль ІВАШЫН: ПАВОДЛЕ ЗАКОНАЎ ЖАНРУ

нашай літаратуры, мае сваю гісторыю, свае традыцыі, амаль паяўкавы творчы вопыт. Вылучэнне гэтага вопыту мае вялікае значэнне для літаратурнай сучаснасці, для больш глыбокага разумення праблем сённяшняга рамана. Разам з тым, яно дапамагае пазнаць тых агучных зааанавальнікаў, якія вызначаюць працэс паскорнага развіцця літаратурнага ўраўнаважэння і іх сапраўднага адраджэння на аснове сацыялістычнага рэалізму.

На жаль, у нас няма яшчэ даследавання, у якім бы шляхі развіцця беларускага рамана, яго пазыцыі, жанравыя асаблівасці разглядаліся ў цэлым узвядзенні з класічнымі традыцыямі гэтага жанру ў рускай і сусветнай літаратуры, у сувязі з вопытам многачысленага саветскага рамана. Адсутнасць такога даследавання ў нейкай меры уплывае і на ход цяперашняй дыскусіі.

Праблема, якую мы абмеркавалі, надзвычай складаная і шматгранная; яе можна разглядаць з розных аспектаў, але нас у першую чаргу цікавіць самы галоўны аспект яе: як цесна звязаны наш раман з жыццём народа, з камуністычным будыніцтвам, як глыбока адлюстроўвае ён сучаснасць, якія новыя рысы вызначаюць яго змест і асаблівасці формы.

Гаворачы, што наш сучасны раман рашуча павінен з'яўляцца інтэлектуальна, пазбаўлена адліснасці, рытарычнасці, схематызму, становіцца больш праблемным, больш аналітычным; пашыраюцца яго пазнавальныя магчымасці, асабліва гэта датычыцца ўнутранага свету чалавека, яго псіхалогіі, маралі. Што ж, усё гэта правільна. І разам з тым, адзначаючы толькі гэта, мы б не казалі нечага вельмі важнага і, на нашу думку, галоўнага.

А гэта галоўнае заключаецца ў тым, што наш сучасны раман асэнснова чалавека і народнае жыццё з той грамадска-палітычнай, маральнай і эстэтычнай вышыняй, на якую ўзнялася саветскае грамадства пасля ХХ і ХХІ з'ездаў партыі. Гэты гістарычны мера дзе яму мажымасць усё глыбей і глыбей пранікаць у мікракосм чалавечай душы, завабляюць усё новае і новае «пладарыі» ў пазнанні грамадскага жыцця эпохі разгорнутага будыніцтва камунізма. І справа не толькі ў тым, што многія праблемы, якія на розных этапах хвалівалі саветскую літаратуру, атрымліваюць у сучасным рамане новае ідэіна-мастацкае напаяненне. Наша эпоха ставіць перад саветскімі раманістамі зусім новыя праблемы, якія яшчэ ніколі не ставіліся дэталю. Сучасны саветскі раман (мы маем на ўвазе, зразумела, самы лепшы яго ўзровень) адкрывае новае не толькі ў рэалісцкім сённяшняга і заўтрашняга дня, але і ў мінулым, і новае ў самым спосабе пазнання жыцця, паглыбляецца яго рэалізм, узбагачаюцца яго ідэіна-эстэтычныя прычыны.

З гэтага пункту погляду зусім негрунтоўным з'яўляецца меркаванне, быццам бы новай якасцю нашага сучаснага рамана з'яўляецца тое, што ён непасрэдна звернуўся да духоўнага свету радавога саветскага чалавека. Ці ж гэта спецыфічнае рыса іменна пераходнага перыяду? І раней, не толькі ў 20-я і 30-я гады, на ўсёх этапах свайго развіцця саветская літаратура звярталася да людзей працы, да радавога чалавека, да народа, і ў гэтым яе найважнейшы дэмакратызм і гуманізм. Сацыялістычны рэалізм сцвярджае новую канцэпцыю чалавека, і тое, што эстэтычныя прычыны, якія вызначаюць яго сутнасць, нярэдка па-рушаліся ў перыяд культуры асобы, зусім не азначае, што гэта наватарская рыса нашай літаратуры была тады цалкам страчана.

Было б няправільным недазначыцца і тое новае, што ўнесла саветская літаратура мінулыя гады (у тым ліку і беларускі раман) у разуменне праблемы грамадскага і асабістага сацыяльнага і агучна-чалавечага, гістарычнага і прыватнага. А між тым у артыкуле «Неабходнае адзінства» С. Андрэічэўскага быў адзначаны гэты новае, не заўважанае яго. Паводле яго схемы атрымліваецца, што да наўдзяйнага часу ў нашай «вялікай прозе» адзінства грамадскага і асабістага, сацыяльнага і агучна-чалавечага парушаліся, і толькі пасля ХХ з'езда пачалося «ўзнаўленне зніклых і нядаўнім часе традыцый класічнага рамана ў самым галоўным» — у стварэнні цэльных чалавечых характараў, далейшае развіццё (на новай сацыяльнай аснове) гэтых традыцый». Выходзіць, што беларускі раман апошніх гадоў ў стварэнні цэльных чалавечых характараў абпіраўся толькі на традыцыі класікі, а вопыт саветскай раманістыкі мінулых гадоў для яго нічога не значыць.

Да таго ж адзінства грамадскага і асабістага, сацыяльнага і маральнага — паніцае канкрэтна-гістарычнае. На розных этапах гісторыі нашай літаратуры ў залежнасці ад канкрэтных абставін гэта адзінства атрымлівала сваеасаблівы мастацкае выяўленне. Вось чаму трэба заўважыць ў нашым канцэпту гістарычна і эстэтычна мэта яго.

Дарчы адзначым, што на сучасным этапе ў лепшых творах нашай прозы грамадскае і асабістае, сацыяльнае і маральнае дуюцца ў новым сінтэзе, і зусім не выпадае, што іменна цяпер маральна-этычна тэма набыла асабліва важнае значэнне. Гуманістычны пафас, сцвярджанне маральнай чысціні саветскага чалавека — «чалавечае новае чалавечства», шырачэсці і адкрытасці ва ўзвядзенні паміж саветскімі людзьмі, рашуча крытыка тых адмоўных з'яў, якія былі з'ява-

ны з ідэалогіяй культуры асобы — гэта тэндэнцыя выявілася ў многіх творах сучаснай беларускай прозы і, відаць, найбольш выразна ў раманах І. Шамкіна «Сэрца на далоні». Сама назва гэтага твора, акрамя прамога, заключае ў сабе глыбокі абгульваючы сэнс.

І ўсё ж пераважнае большасць сучасных беларускіх раманаў — гэта творы не пра наш сённяшні дзень, а пра наша недалёкае мінулае, пра саветскага чалавека 20-х гадоў і векапачынах дзён Вялікай Айчыннай вайны.

Аб гісторыі можна пісаць па-рознаму. Можна трапіць да яе ў палон, быць яе рабом. І можна ў нашым адкрываць сучаснае. Лепшыя творы нашых раманістаў на гістарычную тэму служыць гэтай мэце. Яны па-новаму, з пазіцыі сённяшняга жыцця, асэнсваюць гістарычны вопыт саветскага грамадства, паказваюць мінулае ў яго руху да сучаснага і будучага. Таму яны і завалялі прызнанне ў чытача. А некаторыя з гэтых твораў — «Людзі на балоце» І. Мележа і «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля — з'явіліся прадметам асаблівай увагі крытыкі, аб іх шмат гаворыць і пішуць, яны дуюць падставу для гаворкі аб тыпе сучаснага Беларускага рамана, аб яго пазыцыі, асаблівасцях формы.

Праблема жанравыя прыроды сучаснага Беларускага рамана хоць і закраналася ў дыскусіі, але недастаткова. Галоўным чынам аб гэтым гаварыць А. Мальдзіс. У яго артыкуле ёсць шмат слушнага. Аднак з некаторымі думкамі аўтара наўрад ці можна пагадзіцца.

Артыкул А. Мальдзіса называецца «Эпічныя ці «лірычныя»... А дакладней было б яго назваць «Не эпічны, а лірычны», таму што ўвесь перафаз гэтага артыкула, нягледзячы на агаворкі ў канцы, зводзіцца да таго, каб дэкадацы, быццам «лірычны раман» — самая метаадавая, самая сучасная жанравая форма, з якой звязаны найбольш плённыя пошукі нашай прозы. А. Мальдзіс прабуе нават тэарэтычна абгрунтаваць гэта. Ён піша: «Лірычная проза дазваляе пісьменніку ўстанавіць найбольш цесны, інтымны кантакт з чытачом. У выніку ўзрастае ўздзеянне мастацкага слоўна. У лірычнай прозе пісьменнік менш падліноўвае неяснае... прыземленага бытапісальніцтва...»

Пры апавяданні ад першай асобы (ці форме, блізкай да гэтага) асабліва бачны ўсіх якая беднасць, псіхалогічна неадакладнасць, фальш... У лірычнай прозе шырыня замяняецца, так сказаць, глыбінняй... Адсутнасць гарызантальнага панарамнасці (П) кампенсуецца ў ёй «вертыкальнасцю» — часе, які дэвалюе больш глыбока паказваць унутраны свет героя, яго эвалюцыю».

Усе гэтыя довады прыводзяцца з той мэтай, каб паказаць перавагу «лірычнага» рамана над «эпічным». Але ці грунтоўныя яны? Багацейшы вопыт развіцця рэалістычнага рамана ХІХ і ХХ ст. ст. паказвае, што эпічная форма вельмі добра заадавальняе ўсе тыя патрэбы, аб якіх гаворыць А. Мальдзіс. Прыгадаецца рускую класічную прозу ад Пушкіна да Горькага. Хіба яе эпічнасць пераадавала інтымным кантакта з чытачом або ў якой-небудзь меры аслабляла гэты кантакт? Якраз надварот. Імкненне рэалістычнага рамана да паўнаго адлюстравання рэаліс-

на з ідэалогіяй культуры асобы — гэта тэндэнцыя выявілася ў многіх творах сучаснай беларускай прозы і, відаць, найбольш выразна ў раманах І. Шамкіна «Сэрца на далоні». Сама назва гэтага твора, акрамя прамога, заключае ў сабе глыбокі абгульваючы сэнс.

І ўсё ж пераважнае большасць сучасных беларускіх раманаў — гэта творы не пра наш сённяшні дзень, а пра наша недалёкае мінулае, пра саветскага чалавека 20-х гадоў і векапачынах дзён Вялікай Айчыннай вайны.

Аб гісторыі можна пісаць па-рознаму. Можна трапіць да яе ў палон, быць яе рабом. І можна ў нашым адкрываць сучаснае. Лепшыя творы нашых раманістаў на гістарычную тэму служыць гэтай мэце. Яны па-новаму, з пазіцыі сённяшняга жыцця, асэнсваюць гістарычны вопыт саветскага грамадства, паказваюць мінулае ў яго руху да сучаснага і будучага. Таму яны і завалялі прызнанне ў чытача. А некаторыя з гэтых твораў — «Людзі на балоце» І. Мележа і «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля — з'явіліся прадметам асаблівай увагі крытыкі, аб іх шмат гаворыць і пішуць, яны дуюць падставу для гаворкі аб тыпе сучаснага Беларускага рамана, аб яго пазыцыі, асаблівасцях формы.

Праблема жанравыя прыроды сучаснага Беларускага рамана хоць і закраналася ў дыскусіі, але недастаткова. Галоўным чынам аб гэтым гаварыць А. Мальдзіс. У яго артыкуле ёсць шм

ЭКРАН

БАЛАДА ПРА БЕЛАРУСКАГА ХЛОПЦА

З творчасцю таленавітага беларускага пісьменніка Васіля Быкава чытаць пазнаёмі раіны, чым кінагалада. Першая кінакарціна, зроблена па яго апавесці, «Трыццаць год» прайшла на экраны рэспублікі зусім нядаўна.

На кінастудыі «Беларусьфільм» пачалася праца надрыхтоўка да пастаноўкі фільма па новай апавесці В. Быкава «Альпійская балада». Падрыхтоўка не была ні павольнай, ні хуткай, ні акцёрскіх проб, ішчэ не пашытыя касцюмы, не падрыхтаваны акцёры, асабліва, але ўжо фільм ствараецца — ёсць добры сцэнарый.

Які будзе гэты фільм, якія праблемы ўзнікнуць ён, чым прываблівае нашых кінематаграфістаў апавесць В. Быкава? З гэтымі пытаннямі мы звярнуліся да маладога рэжысёра Баріса Сцяпанова, якому даручана ставіць карціну.

— «Альпійская балада», — сказаў

Б. Сцяпанав, — твор вельмі пазітыўны, востра драматычны, працягаючыся ад фашызму і яго спараджэня — вайны.

У аснове сюжэта і апавесці і сцэнарыя пакладзены выпадкі ў канцэнтрацыйна-лагера ў далёкіх Альпах.

Праз гісторыю ўвайцаў з гітлераўскага лагера беларускага Івана Цярэшкі і італьянкі Джуліі, праз іх узамеа-адносінны і характары ўтварыўся выдатны паказчы сацыялістычна-роўных народаў у барацьбе з фашызмам, іх вяртучую любовь да Краіны Сяветы, іх злыбкую пашану да мужнага савецкага чалавека.

Апынуўшыся высока ў гарах, у альпійскіх дзюлах, дзе італьянцы падліваюць небяспека, Джулія пакахала Івана. Іх збліжала імкненне да шчасця, да свабоды, часам ім здавалася, што няма нічога на свеце — ні вайны, ні крымі, ні пакут, ёсць толькі неба, мак і яны. Гэтыя самыя аўтары нібы хоць падкрэсліць, працягваюць Б. Сцяпанав, што вайна, фашызм, грубыя акцыянальныя і каханне нябожчы, і за жыццём свабоды і радзіны цягнуць жывыя. Але, нягледзячы на смерць аднаго з герояў, апавядан-

не пра гераічныя ўтвары і фашызма палону дзючы жывыя і вяртучыя.

— У гэтым сцэнарый, — гаворыць далей Барыс Сцяпанав, — мяне прываблівае вобраз простага беларускага хлопца, селяніна па поведжанню, але мужнага, непахіснага воля і вольнае імкненне да свабоды. У ім пакладзена маральная аснова, уласцівая ўсяму нашаму народу. Ні жаніцэра, ні жакі вайны, ні барацьба за сваё жыццё не вытравілі з Івана чалавечага.

На Захадзе шмат гаворыць пра інакшы самозахавацца, пра тое, што ён выцімае бы інакшы ўсёму жыццю, у тым ліку і людзям, што ён пераважае над усімі астатнімі пачуццямі.

Так, інстыкт самозахавацца вясцівы людзям. Але адны чалавек і слепы паднакальцоўка яму, другія яе перадаюць для барацьбы.

Іван Цярэшка, прости калаеснік, не знаёмы з тэорыямі вяртучы чужыні. Ён прагне коха жыць, любіць жыць. Але калі надыходзіць небяспека, не забываючыся, ахваруе сабою дзеля жыцця другога, праявіць сапраўдную веліч духу савецкага чалавека.

Пра будучы фільм можна гаварыць шмат. Яго поспех залежыць уршыце ад розных акалічнасцей і ад многіх людзей. Работа апэратара і іра акцёраў, дэкарацыя мастака і музыка будучы ўплыў на справу не ў меншай ступені, чым творчасць рэжысёра, бо нездарма кажуць: «Кіно — мастацтва сінтэтычнае». Аднак літаратурны матэрыял дзе падставы ствараецца, што лёс беларускага хлопца Івана Цярэшкі і італьянкі Джуліі заікаваць не толькі вясце творцы калектыву, але і будучыя кінагледзчы.



Аляксандр МАРЧАНКА.

АДКРЫВАЦЬ У ЧАЛАВЕКУ ПРЫГОЖАЕ

Марк ДАНСКОЙ, кінарэжысёр, народны артыст РСФСР

прывячае сваю працу. Я ўспамінаю цудоўную думку, выказаную вялікім майстрам Чарлі Чаплінам: для таго, каб цябе зразумелі мільёны, трэба думаць таксама, як яны.

Якія задчы стаяць перад савецкімі мастакімі? Служыць людзям і высока несці праўду нашых ідэй. Савецкі мастак не можа не быць змагаром. Любіць людзей, верыць ў іх сілы, ён павінен выступаць супраць услабкі правы зла і несправядлівасці, шукаць і адкрываць у чалавеку прыгожае, малюваць вобраз новага свету, які мы ствараем сваімі рукамі...

Я працую цяпер над новым фільмам «Сарца маці» па сцэнарый Зоі Васкраскай і Ірыны Данскоў.

Ці трэба ўспамінаць пра тое, што гэта тэма хвалавана мастакоў усіх часоў і народаў. Выкарыстоўваліся біблейскія легенды, старажытныя міфы, паданні, каб ішчэ і ішчэ раз усплавіць мажырытнасць.

Я хачу зрабіць фільм пра тае, што ўспамінаюць людзямі ўспамінаюць на справу не ў меншай ступені, чым творчасць рэжысёра, бо нездарма кажуць: «Кіно — мастацтва сінтэтычнае». Аднак літаратурны матэрыял дзе падставы ствараецца, што лёс беларускага хлопца Івана Цярэшкі і італьянкі Джуліі заікаваць не толькі вясце творцы калектыву, але і будучыя кінагледзчы.

Пачатак дзеяння фільма адыходзіць амаль ўспраўдзіну мінулага стагоддзя, на старую Волгу з бурлакамі, з іх працяглым, нібы бясконца прасторым, песнямі. З цёмнымі пахістымі зрубамі і малінавым зяном. Падзеі ў карціне адбываюцца на шырокім фоне жыцця Расіі, аж да рэвалюцыйных бур 1917 года.

Дзеянне з Волгі будзе перанесена ў Пецярбург, Маскву, у месцы, дзе пад наглядом паліцыі жылі Ульянавічы, у Стэкгольме, куды ў 1910 годзе да Уладзіміра Ільіча прызвалі Марыя Аляксандраўна.

Галоўная дзеяння асоба ў нашым фільме — Марыя Аляксандраўна Ульянава. Валодзя Ульянаў гаворыць пра сваю маці, што ў яго няма нічога дарэжысёрскага на свеце, чым яго «маленькая мамчыка», так ён называў яе да апошніх дзён.

Мы павіны вырашыць вельмі складаную задачу — расказаць пра вясце Ульянава, пра Валодзю Ульянава — юнака, рэвалюцыйна-пед-пальшчыка, правадчы і кіраўніка Кастрычніка, які да канца сваіх дзён заставаўся адным з дзяцей Марыі Аляксандраўны.

Гэты фільм я прывячаю мацярам свету. Наша версія пачнецца з Эпіграфа з горкаўскіх «Казак аб Італіі», які найбольш ярка выяўляе ідэю будучага фільма: «Герой — гэта той, хто творыць жыццё насуперак смерці... Маці — заўсёды супраць смерці... Маці — бастрэна, калі справа ідзе аб жыцці, якое яна, Маці творыць і ахоўвае...»

Зараз мне зноў хочацца вярнуцца да праблем, якія хвалююць мастакоў кінематографу ў нашыя дні.

Бываючы з рубжом, я мею магчымасць пераканацца, што заходзіць экраны перапоўнены фільмамі з сексуальнымі праблемамі. Імі займаюцца нават вельмі буйныя рэжысёры. Але мне думаецца, павіна, як і кожнае мастацтва, павіна ўзнікаць і вырашаць вяртучыя праблемы жыцця, а не агульныя да ізначных і дробных захапленняў, якія «буйны» рэжысёры заўсёды наставілі на экраны Захаду. Невоўны паталогіі стужкі зусім не садзейні-

чаюць развучэнню высокіх эмоцый, высокіх думак. А кожнаму ж уласціва паучыць прыгожага. Кожнаму патрэбна прыгожае. Без гэтага жыццё немагчыма. І таксама яно немагчыма без аптымізму, без надзеі і мсты, нягледзячы на тое, што ў жыцці ішчэ так многа трагічнага.

Нам, савецкім мастакам, хочацца памагчы расквіцець прыгожаму ў жыцці. Я хачу, каб чалавек стаў лепшым, чысцейшым, прыгажэйшым.

Не так даўно на працягу месяца я быў у Японіі, дзе ў многіх гарадах паказвалі свой апошні фільм «Добры дзень, дзеці!». Я выступаў ва ўніверсітэтах і каледжах. Быў і ў Хірасіме. У Японіі гора вайны не збыты. Гэтае гора зазналі многія нероды, але японцам давалася зведзеце тое, чаго не ведалі іншыя. Я бачыў людзей з аблашанымі тварамі — гэта следы страшнага выбуху. Тыя, што засталіся некрэнтныя, спачатку думалі, што яны выратаваліся, потым пачалі хварэць: яны паміралі паступова.

Не давалася наведзець балніцу ў Хірасіме. Жаліваць таго, што адбываецца, разумеш, калі гаворыш з тымі, хто выпадкова застаўся жыць пасля выбуху. Дырэктар балніцы, які сам перажыў атаману бамбардзіроўку ў Хірасіме, паказаў мне людзей, што ў час бамбэжкі былі маленькімі дзецьмі, і дацякую пляты, дзе ляжыць дзеці вясце-дзясці-дванаціці гадоў. Гэта ўжо трыццаць пакалення — таксама хворе на прамяненую хваробу.

Не ведучы японскай мовы, я нічога не мог ім сказаць. Трагедыя Хірасімы і Нагасакі так узрушыла мяне, што на яе я паспрабаваў адказаць фільмам «Добры дзень, дзеці!».

Калі японцы пыталіся ў мяне, ці памятаюць у нашай краіне пра жыццёны дзень 1945 года, я думаю, што не пакрыўці душою, сказаўшы, што ў Краіне Сяветы кожны чалавек памятае пра той страшны дзень і ўсім сэрцам гаворыць: «Хірасіма на паўторыцца, мір пераможа на зямлі!».

Абавязак сапраўднага мастака з'яў-сяць быць з тымі, хто абараняе справу міру, працуе ў імя светлай будучыні чалавецтва.

А. ДН.



Г. Глебаў у ролі Фрола з фільма «Адзіноцтва».

У гэтага цудоўнага майстра сцэны вялікая творчая біяграфія. Многія вобразы, створаныя ім, уважлілі ў «залаты фонд» тэатральнага мастацтва. Кінематаграфічнае ж біяграфія Глеба Паўлавіна Глебава больш сціплая.

Усе-такі цяжка ўявіць сабе беларускае кінамастацтва пасляважнага часу без Г. Глебава. Не здарэўшыся сваёй глыбокай прыхільнасці да тэатра, Глеб Паўлавін нямае сіл і творчай энэргій аддава мастацтву экрану.

Кінагледчы пелюбілі артыста ўжо ў першыя пасляважныя гады, калі ўбачылі ў яго выкананні Кропю ў фільме «Канстанцін Заслонаў», Францы Пустарэчыца ў «Паўліцы», Тулягу ў «Хто смяецца апошнім». Гэтыя вобразы бяспрэчна належаць да дасягненняў акцёрскай творчасці ў беларускім кіно. Аднак яны былі хутэй завяваю Глебава — артыста тэатра. Яшчэ да паўлавіна назаваных фільмаў на экраны Глеб Паўлавін бліскава сыграў гэтыя ролі ў спектаклях свайго роднага тэатра імя Янкі Купалы. Па сутнасці, кінематограф выкарыстаў ужо дасягнутае Глебавым на тэатральных падмошчах. Да таго ж тут не абшчылося і без пэўных страт. Так, напрыклад, неапраўданае кіраванне некаторых важных сцэн пры экранізацыі «Паўліцы» і штучнае перанясенне ў фільме падзеяў п'есы «Хто смяецца апошнім» у свёіншчы дзень не маглі не адбіцца адмоўна як на тэатроўцы, так і на лаўнае характары герояў Г. Глебава.

Г. Глебаў — акцёр яркага камедыйнага таленту і таму, зразумела, рэжысёры запрашаюць артыста перш-наперш на ролі камедыйнага плана.

У фільме «Палеская легенда» ён выканаў ролю пана Антонія. Ролі невядзючы і, шчыра скажам, не вельмі цікавае на драматычным матэрыяле. Аднак пан Антоній у фільме заваяваўся, дзюкуючы выразнасці акцёрскай ігры Г. Глебава.

У «Зялёных аглях» ён сыграў ролі старога машыніста Капіны, у фільме «Пасялі дзючаты лён» — ролі агранома калгаса. Аднак гэтыя невядзючы, эпизодычныя ролі былі мала цікавыя, дэкарацыйныя па сцэнарным вырашэнні. Тая ж прычына — слабасць драматургіі — перашкодзіла дэмагчыся выразнасці вобраза старшын калгаса Спірыдона Жыліні ў фільме «Строгая жанчына».

Надаўна гледзчы ўбачылі Г. Глебава ў адным з эпизоду новай карціны нашай студыі — «Масква».

Другая кінанава — «Чарыня» больш «дарослая». Юры Дубровін — аўтар, рэжысёр і выканаўца галоўнай ролі фільма — вяртае расказаць пра сваіх сучаснікаў. Яго цікавіць псіхалагічнае даследаванне характараў. Ю. Дубровін здымае кінатвор з малым апэратарам Валерыя Хайціным, з якім яны разам рэжысёрскі кінашод «Снежны конь». Над іх новай наваля «Чарыня» пачалі працаваць. Каля тэатра імя Янкі Купалы здымаюць эпизод прымі-рэння Мікалая і «Чарыня» — Надзі Маснавай. Рэжысёр і апэратар робяць на некалькі дубляў.

Аліза са старэйшых рэжысёраў Беларусі таксама рыхтуецца здымаць кароткаметражны фільм. Разам з Валерыянам Тарасам, аўтарам сцэнарыя «Трыццаць год», яны расказаць пра мужнасць і алагу трох савецкіх сямельнікаў, падзіві якіх злізіў нават фашызмскі салдат. Матэрыял сцэнарыя грунтуецца на сапраўдных падзеях. З ліпеня 1941 года, пасля акупацыі немцамі Мінска, у горад раліма уваруаўся савецкі танк. Голкія дзючыкі інстытута фізкультуры фашызм злізілі яго падбіць. Гэта апавяданне аб бясспрыкладным гераізме савецкіх людзей у галы Вяртучы Айнавай вайны.

Ішчэ адну кінанава ўбачыць тэлегледзчы ў будучым годзе. Яна называецца «Дарога на Брэст». Працуе над ёй выпускнік Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута Уладзімір Арлоў. Фільм паказае людзей, якія пэ-рознаму ставяцца да жыцця — на — спаўняеўку і творча. Герой фільма паўстае супраць раўнадушнасці, маральнай спустошанасці.

А. БАБОВА.

Кінаролі Г. Глебава

ва. Перад намі дурнаваты, саманадзейны шляхціч, нахабы і подлы, калі адчувае за сабою сілу, і бездаможна палыхіва, нічэжны, варты жале пры іншых акалічнасцях. Вобраз намалюваны з глебаўскім гумаром. Артыст базілітна кіпіць са свайго гора, падкрэслівае яго нічэжнісць. Нягледзячы на тое, што пан Антоній — персанаж па сутнасці эпизодычны, выканаўца дзе яму вычарпальную характарыстыку.

Тое ж самае можна сказаць і пра маленькую ролі дзючы ў фільме «Першыя выпрабаванні». Літаратурна некалькімі шчырамі акцёр стварае востра сатырычны партрэт невука — «служкі Боскага», які апусціўся, страціў чалавечы аблічча.

Але, бадай, найбольш вядома камедыйная ролі Г. Глебава ў кіно — Шакоўскі ў карціне «Нашы суседзі». Камедыйна талент артыста тут, на наш погляд, праявіўся сабліва ярка. Г. Глебаў з вялікім прафесіянальным майстэрствам сыграў ролі разслабленага чалавека, насліднага, інакшы раз слабеловага. Шакоўскі раскрываецца галоўным чынам у яго ўзаемаадносіннах з жонкаю, жанчынай экспансіўнай, расуаўчай, вострай на язык (артыстка В. Вілдан). Артыст з мяккім гумарам паказвае штодзённым «пакутам» небараклі-мужа, які цэлым трапіў «пад абшак» натуральнай жонкі. Вобраз не вельмі каб новы ў драматургіі, але, раскрыты Г. Глебавым павольна, «апрушчаны» праз індывідуальнасць акцёра, ён набывае сваёсвабоднасць. Амаль ва ўсіх сцэнах «дзюці» Шакоўскага з жонкаю (спрэчка ідзе пра лёс дачкі) мы бачым у вачах артыста глыбокае сха-дзіна і растаране. Яна сыграна артыстам з сапраўдным камедыійным бліскам. Г. Глебаў тут, дзючына, не іграе, а імправізуе. І гэта характэрна для акцёра, які заўсёды адчувае сябе ў ролі свабодна, натуральна. Ці трэба гаварыць, што за такой імправізацыяй хаваецца вялікая творчая работа, роздум, рухлівае пошукі.

Але не толькі ролі камедыйнага плана выканаў у беларускім кіно Г. Глебаў. У яго ёсць рад работ іншага характара.

У «Зялёных аглях» ён сыграў ролі старога машыніста Капіны, у фільме «Пасялі дзючаты лён» — ролі агранома калгаса. Аднак гэтыя невядзючы, эпизодычныя ролі былі мала цікавыя, дэкарацыйныя па сцэнарным вырашэнні. Тая ж прычына — слабасць драматургіі — перашкодзіла дэмагчыся выразнасці вобраза старшын калгаса Спірыдона Жыліні ў фільме «Строгая жанчына».

Надаўна гледзчы ўбачылі Г. Глебава ў адным з эпизоду новай карціны нашай студыі — «Масква».

Другая кінанава — «Чарыня» больш «дарослая». Юры Дубровін — аўтар, рэжысёр і выканаўца галоўнай ролі фільма — вяртае расказаць пра сваіх сучаснікаў. Яго цікавіць псіхалагічнае даследаванне характараў. Ю. Дубровін здымае кінатвор з малым апэратарам Валерыя Хайціным, з якім яны разам рэжысёрскі кінашод «Снежны конь». Над іх новай наваля «Чарыня» пачалі працаваць. Каля тэатра імя Янкі Купалы здымаюць эпизод прымі-рэння Мікалая і «Чарыня» — Надзі Маснавай. Рэжысёр і апэратар робяць на некалькі дубляў.

Аліза са старэйшых рэжысёраў Беларусі таксама рыхтуецца здымаць кароткаметражны фільм. Разам з Валерыянам Тарасам, аўтарам сцэнарыя «Трыццаць год», яны расказаць пра мужнасць і алагу трох савецкіх сямельнікаў, падзіві якіх злізіў нават фашызмскі салдат. Матэрыял сцэнарыя грунтуецца на сапраўдных падзеях. З ліпеня 1941 года, пасля акупацыі немцамі Мінска, у горад раліма уваруаўся савецкі танк. Голкія дзючыкі інстытута фізкультуры фашызм злізілі яго падбіць. Гэта апавяданне аб бясспрыкладным гераізме савецкіх людзей у галы Вяртучы Айнавай вайны.

Ішчэ адну кінанава ўбачыць тэлегледзчы ў будучым годзе. Яна называецца «Дарога на Брэст». Працуе над ёй выпускнік Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута Уладзімір Арлоў. Фільм паказае людзей, якія пэ-рознаму ставяцца да жыцця — на — спаўняеўку і творча. Герой фільма паўстае супраць раўнадушнасці, маральнай спустошанасці.

А. БАБОВА.

ШЛЯХ У ДВА ДЗЕСЯЦГОДДЗІ

Надаўна я сустраў групу аўтавадоўцаў, якія вярталіся з кіна-тэатра. Там перад мастацкай карцінай дэманстраваліся дакументальныя нарысы «Шлях у два дзесцігоддзі», прысвечаны юбілею Мінскага аўтамабільнага заводу.

— Ніколі б не падумаў, — сказаў адзін з іх, — што невядлі фільм можа так усхваляваць...

Такія ацэнкі вельмі прыемная для дакументалістаў.

Зусім зразумела, што ў кіна-рысе на дзве часткі расказаць пра складанае, вялікае жыццё аднаго з буйнейшых прадпрыемстваў рэспублікі, задача не лёгкая. І тым больш прыемна, што стваральнікі

Кінарыс «Шлях у два дзесцігоддзі»

кінарыса «Шлях у два дзесцігоддзі» з гэтай задачай справіліся.

...Урачысты мітынг, прысвечаны 20-годдзю Мінскага аўтамабільнага заводу. Парад яго ўдзельнікаў праходзіць узоры машын, якія былі створаны на заводзе за дваццаці год. І кожная машына — гэта гады працы. Старэйшыя рабочыя і інжынеры заводу, ветэраны працы прыводзяць любімыя мізікі машын, і перад іх уяўленнем паўстае непаўторная гісторыя нараджэння сямейства магучых МАЗ'ам. Яна як бы зні-тываецца з лёсам людзей, што іх стварылі.

Гэты праўдзёны, глыбока хвалюючы кінарыс (сцэнарый Г. Ходас і Р. Ясінскага, рэдактар Г. Карваліна) зніў разам з Г. Карвалінам рэжысёр-апэратар С. Фрыд. Апэратар намала правёў часу сярод аўтавадоўцаў, здымаючы сюжэты з іх жыцця і працы. Ён добра знаёмы з героямі кінарыса, і таму яму ўдалося зазіць шмат цікавых жыццёвых падрабязнасцей. Імяна таму дакументальны нарыс загунаў, як паўнацэннае абав'язанае апаўданае аб саўвучных справах маладога рабочага класа рэспублікі.

Сцэнарыст і рэжысёр кінарыса «Шлях у два дзесцігоддзі» ўмела выкарыстоўваюць многія спецыфічныя прыёмы кінематографу. Яны лананічныя ва ўсім: у выбары прадмета адлюстравання, у дыктарскім таксе, у адборы мастацкіх дэталей.

Вось перад гледачом Мінск у рухах. На яго Украіне герол-партызаны, якія толькі што прышлі з лесу, пачынаюць будаваць аўтамабільны завод. Калідуцца першыя паўны, маніфэстацыя абста-ляванне, і тут жа глядач сустракае людзей, якія будуць ствараць магучыя машыны.

У гэтым цікава задуманым і ўмела зробленым мантаным супастаўленні гісторыі будаўніцтва і чалавечага лёсу добра перададз-

на ідэя непарыўнай сувязі вялікіх з'яў нашага жыцця і лёсу асобных людзей.

Аўтары расказваюць пра Марыю Рос, якая прайшла шлях ад тэхнолага да старшага інжынера.

Прыметна і ў многім тыповая гісторыя Анатоля Касабуцкага, на пачатку вучня слесара, а цяпер кіраўніка нанструктарскай групы. Па-сапраўднаму хвалюе выразны кінапартрэт Святланы Данаіх.

Даручына нарадзілася разам з першым МАЗ'ам. І вось цяпер на заводзе яна праходзіць практыку, а пасля заканчэння тэхнікума прыдзе сюды працаваць. Яна марыць быць такой, як яе бацькі, ветэраны аўтамабільнага.

Раскрыццю духоўнага аблічча людзей, пра якіх расказваецца ў кінарысе, вельмі садзейнічае жыва мова ў сінхронным запісе. Мы чуюм з экрану расказы пра сябе і пра сваё прадпрыемства першага партгара заводу Тацкова і лідэйшчыцы Трацяковай, прад-стаўніца сярэдняга пакалення Яку-бавіч і моладзі — Данаіх.

Аўтары кінарыса даюць нам магчымасць пабываць на пасяд-жэнні партыйнага камітэта за-воду і паучыць, як ідзе абмеркаван-не канструкцый кабіны новай аўта-машыны, а потым у дыспетчарскай «адчуць» напружаны рытм жыцця вялікага заводу.

Кінарыс «Шлях у два дзесці-годдзі» радуе багачам матэ-рыялу, дакладнасцю і разнастай-насцю формы, чалавечнасцю, мэта-накіраванасцю.

Але, на наш погляд, ёсць у на-рысе некаторыя зацягнутыя, запла-воленыя месцы, пралікі ў кампа-зіцыі. Невяртанымі здаюцца эпизоды выстаўлення на заводзе ан-самбля песні і танца імя Алякс-сандрава, эпизоды, якія расказва-юць пра спартыўныя дасягненні аўтавадоўцаў.

В. СМАЛЬ.

ЗДЫМАЕ СТУДЫЯ ТЭЛЕБАЧАННЯ...

...Заўтра пра гэты выпадак за-гаворыць уся школа. А сёння пра яго ведаюць толькі некалькі ці-каўных прахожых, пажарныя до-браахотныя дружны і чацвёртае аддзяленне міліцыі. Але нават ім невядома, дзеля чаго Кірыя Бай-коў, ці проста Кіра, адважыўся на такі ўчынак.

Ва ўсім вінавата была Лелька. Яна лічыла Кіру горшым за ін-шых хлопчыкаў. Для Лелькі ён быў толькі хударлявым з вузкімі плячыма «сачкарыкам», мамчы-ным сынкам. Вось чаму Кіра ка-заўся на пакрытым лёсам даху старога асянічка, адкуль пажар-нікі даставілі яго ў міліцыю. Але мужнасць Кіры была прызнаана. Лелька ўзнагародзіла яго зорач-кай.

Такі змест новай кінанавалы, якую здымае на Беларускім тэле-бачанні рэжысёр Уладзімір Кара-сёў па двох апаўданах дзючы-чага пісьменніка Ю. Якаўлева. Наваля «Зорачка» расказае пра выхаванне характара, пра пер-шыя акрышчэ свету, пра дружбу.

Беларуская студыя тэлебачання ўжо мае надрыхнуць вопыт у ства-рэнні кінанавал для дзючы. Два фільмы «Зімовы дуб» і «Снежны конь» атрымалі прызнанне ма-ленькага гледачы, яны з поспехам мадэрнізуюцца на савецкіх і між-народных экраны. «Зімовы дуб» на фестывалі тэлевізійных філь-маў у Празе і Мюнхене атрымаў галоўную прэмію.

Па наваля «Зорачка» ўжо вядзючы пробы, у іх удзель-ніваюць школьнікі Мінска. Хутка каля адной з будоўляў горада з'явіцца магучыя «юнітары». Бу-дзе адмыслова, як Кіра ідзе па Мінску і размаўляе з матшыстам вясцвага краіна.

Другая кінанава — «Чарыня» больш «дарослая». Юры Дубровін — аўтар, рэжысёр і выканаўца галоўнай ролі фільма — вяртае расказаць пра сваіх сучаснікаў. Яго цікавіць псіхалагічнае даследаванне характараў. Ю. Дубровін здымае кінатвор з малым апэратарам Валерыя Хайціным, з якім яны разам рэжысёрскі кінашод «Снежны конь». Над іх новай наваля «Чарыня» п

