

ШЛЯХІ БАЯВОЙ ДРУЖБЫ

Адной з характэрных рыс партызанскага руху на Беларусі быў яго інтэрнацыяналізм — у атрадах народных месціўцаў змагаліся за сваю і нашу свабоду славакі і чэхі, венгры і сербы, паліакі і французы, многія сумленныя немцы.

Пераход на бок партызан быў асабліва масавым сярод салдат славацкай дывізіі, якую гітлераўцы прыгвалі на Беларусі з разлікам нацвяржаць адзіна славянскі народ на другі, пасяліў паміж імі варажасць. Фашысцкая прапаганда не дамагалася свайго. Многія славакі павярнулі зброю супраць «саюзнікаў» гітлераўцаў.

Якая цікавая, удзячная і гістарычна-значная тема для пісьменніка! І проста дзіўна, што ў беларускай літаратуры да гэтага часу яшчэ не створана вялікага мастацкага палатна аб баявой дружбе славакаў, чэхаў і беларусаў, якая нарадзілася на нашай зямлі, у нашых беларускіх лясах. У літаратуры Чэхаславакіі такія творы ёсць, і яны карыстаюцца поспехам у чытачоў. Чатырна выданымі выйшла аповесць Сама Фаліна «Перамогаю сустрача», на славацкай і чэшскай мовах выданы раманы Мілаша Крво «Я вярнуся жывы», з цікавасцю чытаюцца аповесці Карала Тамашычна і Олдржыха Крыштафа.

Таму мы шчыра рады з'яўленню новай аповесці А. Кулакоўскага «Твой шлях перад табою». Письменник паказвае нам шлях аднаго з простых славацкіх салдат ад службы пад фашысцкім сцягам да змагання ў партызанскім атрадзе. У аповесці чытаецца як праўдзвы дакумент свайго часу, кут-

А. Кулакоўскі. «Твой шлях перад табою». Аповесць. «Полымя», № 9, 1964 г.

Майстэркавава «ПОЛЫМІ»

ка жываешся з героем, любіш яго такім, які ён ёсць. — Любоў Шэўчык, камуніст, сын камуніста.

Людыкі мы бачым і на баявых аперацыях, і за кухарскай справай (спачатку яго прыставілі паварам да катла); разам з ім сустракаем Новы год на хутку, дзе гаспадар хаты дзельніца з партызанамі апошнім і дзе славак яшчэ раз задумваецца над тым, які ўсё народ падтрымлівае партызан; разам з Людыкам сустракаем яго прамакі, якія тлумачаць тым, што ён не ведае наш быт; нам надвычай прыемна сачыць, як славацкі навабранец вяртае беларускую мову.

Письменник добра раскрывае шчырыя адносіны простых савецкіх людзей да таго ж простага славака, паказвае іх дружбу і ўзаемавыручку ў нялёгкіх партызанскіх буднях. І гэта натуральна. З успамінаў славацкіх партызан мы ведаем, што для іх выпрабаваннем трынаццаць год было не толькі баі і блізкасць смерці, але і штодзённым нягоддзям лагерага быць у лесе. Нездарма гітлераўцы ставілі перад салдатамі славацкай дывізіі «выбар»: тут белы хлеб, шакалад і шнапс, а там — холад, жалудовы хлеб, зямлянка ў снезе.

Чытаючы аповесць А. Кулакоўскага, я міжволі параўноўваў яе з творамі славацкіх пісьменнікаў на гэтую ж тэму — і не толькі таму, што яны напісаны ў адным ключы, але і таму, што іх родніць атмасфера хваляючага адкрыцця героямі новых і новых рыс блізкасці, агульнасці нашых народаў.

Вось адна можа і дробная дэталю, але я прывяду яе як лічкі доказ такой пераклічкі аўтараў. Слухае Шэўчык пералыў жаўруковай песні і думае: «Тая самая песня, што чулася вясною і на палатках Славакіі. І кветкі тут твая самая, і конік з бара-»

А ў новай, яшчэ не апублікаванай, кнізе С. Фаліна «Скрыжаванні», раздзел з якой прыслаў мне аўтар, ёсць такая сценка: вядуць немцы захопленыя партызан — беларуса Кольца і славака Марціна. І можа, ў апошні для іх раз «недзе над галавамі засяваю жаўранак. Гатава жа, як і дома, — думае Марцін, — яшчэ і хваляюцца. Трапеца крыльямі, узбуджаючы прагу да жыцця».

Сабраны А. Кулакоўскім багаты фактычны матэрыял вынарыстаны ў аповесці толькі часткова. Аўтар свядома звужае рамкі дзеяння свайго твора, агаворваецца, што многія эпізоды не знайшлі ў ім месца, бо лягуць у аснову «кнігі іншага жанру».

Можна, таякая пазіцыя аўтара і выклікала пэўную неаднароднасць кампазіцый аповесці — нетаропкі зачынае ад ілліху героя да падпольшчыкаў і партызан змяняецца шэрагам кародзенькіх, больш жывых наведкаў пра жыццё і дзейнасць Шэўчыка ў партызане. Навелы цікавыя, кожная з іх чытаецца з хваляваннем, але на зачыну чакаеш твора больш поўнага і шырокага.

Пасля таго, як прачытаеш усю аповесць — асабліва, калі ведаеш, што А. Кулакоўскі працягвае збіраць архівы і мемуарныя матэрыялы аб сяброўстве на зброі чэхаў, славакаў і беларусаў...

Як было б добра, калі б аповесць пра лёс славацкага салда-

та Людыкі Шэўчыка стала адным з раздзелаў кнігі вялікай і важнай — пра славянскую дружбу, якая перамагла ўсе нягоды вайны і ўзамацвала. Якім цікавым бачыцца мне гэты раманы! Многія ж беларускія і славацкія партызаны былі перакінуты з нашых лясоў на тэрыторыю Чэхаславакіі, удзельнічалі ў Славацкім нацыянальным паўстанні, у Дукельскай аперацыі, у вызваленні Брацкаславы і Прагі. На братняй славацкай зямлі загінуў наш таленавіты паэт Смірнок Астапенка.

А Тражскае паўстанне! Сярод яго удзельнікаў былі беларусы, і да гэтага часу памятаюць чэхі — былыя паўстанцы — мужнасці і стойкасць нашых землякоў. Не могуць яны прывесці тут урыўка з успамінаў Андрэя Шляхецкага (ціпер ён — выкладчык аднаго з педагогічных інстытутаў Чэхаславакіі):

«Першы дзень Тражскага паўстання — 5 мая 1945 года... Мы знаходзіліся ў будынку гімназіі, недалёка ад Панкрацкай турмы. Я добра памятаю, як чатыры беларускія дзяткічылі, якія ўцякалі з Панкрацкай турмы, апынуліся чэкакамі побач з намі. Яны былі змучаныя, худыя, але папаралі Рэвалюцыйны камітэт паўстанцаў Прагі паслаў іх на барыкады».

На вуліцах горада з'явіліся савецкія танкі і «кацюшы». Падыходзілі да машыны, і вось адна з беларускіх дзятчат назнае сваіх... Колькі слёз і радасці! Беларускае дзятчына на пражскай барыкадзе, славацкі салдат сярод беларускіх месціўцаў — якія велічыня сімвалы аб'яднання радства нашых народаў, дзятчэй адной славянскай сям'і! Як маля ў нас пра гэта напісана! І хочацца верыць, што следам за аповесцю «Твой шлях перад табою» з'явіцца ў нас новыя творы аб вялікай дружбе братніх славянскіх народаў.

А. МАЖЭЙКА.



Ансамбль песні і танца Ваўнальскага раённага Дома культуры «Маладосць» аб'ядноўвае 80 чалавек. Удзельнікі тацэвалынай групы — выхавальніца дзіцячага сада Раіса Ігнатовіч, спевар Аляксандр Вабіц, прадавец Людміла Аляшэвіч і дырлар Іван Грот развучваюць беларускую палюку.

Фота А. ПЕРАХОДА. (БЕЛТА)

[Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.]

П'ЕСУ ЧЫТАЕ МАСТАК

дзіць Н. Мей (Эстонія). Тут адмыслова і гумарыстычна спалучаны аб'яднальны ў сваёй пэпльні і верагоднасці сельскага пейзажа з падкрэслена дэкаратыўнай заслонкай, якая напамінае народны лубок: чыста камедыянае аглядаванне навінкі з акцэнтамі блакітным святлом месца дамамі, патамі, фігурамі людзей.

Бадай, баганей за ўсё прадстаўленае нашымі аўтарамі ў латвійскім раздзеле выстаўкі. Тут і эскізы мастака Палаіда да сучаснай п'есы «Сярэбраныя жызны», тут і залісты, акаяманавы тонкім ажурам рыбацкіх сетак марскі пейзаж мастака О. Муйжніка да спектакля «Орыс Індрупа», і манументальны эскіз О. Скумля да п'есы «Радзіма», і эскіз Г. Вілка да «Залатога камя» Яна Райніса, які дыка пазіцыя і сімвалічна творчасці класіка латвійскай літаратуры.

Д. ОСІПЦЬ поўна прадстаўлена на выстаўцы класіка. І асабліва многа работ, звязаных з творчасцю вялікага англійскага драматурга Шэкспіра. (Яно і разумела, калі ўважыць, што сёлетні год быў «шэкспіраўскі».)

Патрыярх беларускай тэатральнай дэкарацыі А. Марыс паказаў эскізы да п'ес «Гамлет» і «Рамеа і Джульета». Недалёка ад гэтых работ бачым творы зусім маладога мастака Б. Казакова — эскізы дэкарацыі да «Антонія і Клеапатры». Яны выкананы з сапраўдным жывым тэмпераментам. Зусім інашэ — у асноўным канструктыўнае — вырашэнне той жа п'есы ў эскізах мастака В. Галубуціна. Як бачым, мастакі самых розных узростаў, самых розных поглядаў аднолькава цікавіцца вялікай драматургіяй Шэкспіра. Часам у сферы шэкспіраўскага спектакля робіцца смелыя эксперыменты. Да іх трэба аднесці эскізы Б. Маліна да «Макбета». Графічныя па манеры, пабудаваны на кантрастах чорнага, сярэня, чырвонага; дынамічны па ракурсах пры відэаважнай прастаце кампазіцыі; манументальныя, нягледзячы на малы фармат, — яны заклочаюць у сабе пралет пастаноўкі шэкспіраўскай п'есы, які мае рысы самабытнасці і поўнасцю можа быць ажыццэўлены. Па-свойму, не менш цікава ўвасоблена «Дааццашата зінку» ў эскізе латвійскага мастака Зімугіса. Гэты эскіз адметны арганічным спалучэннем жывапісных вартасцей з выразнаю арганізацыяй вярстаў. Пляцоўка, якая з'яўляецца панэлементам для лёгкай прыгожай аркады, серабрыста-тэры фон, на якім «неахайна» і тэатральна выра-

сць, у якіх своеасабліва выкарыстаны вопыт майстроў італьянскага неарэалізму.

На жаль, ёсць на выстаўцы экспанаты, занята і залівацца ад музычнага або драматургічнага матэрыялу. Незразумела, чаму мастак Ю. Янкус прапанаваў для оперы С. Пракоф'ева «Любоў да трох аспельнаў» эскізы, якія былі б больш дарэчы ў эстраднай праграме або музычным рэю. Вядома, гэтая опера паграбуе і лёгкасці, і камедыянасці, і нават грэцкаскасці выразнага сродку. Але лёгкасць не мае нічога агульнага з павярхоўнасцю, таксама, як грэцкаскасць не мае нічога агульнага з вастрыем і «эпікантичнасцю» спалучэння колеру «увогуле» Гэтае рашэнне ўспрамаецца як досыць далёка ад класічна-літэрацыйска (пры ўсёй сваёй сатырычнасці) музыкі С. Пракоф'ева.

Думаецца, для мастака музычнага спектакля задума кампазітара, і лізі, якія няхайні творчы партытуры, думка і тэмперамент музыкі — павінны быць вышэйшай за ўсё. Тут — краніца ўсіх асноўных, тут — зарука вернай накіраванасці пошукаў, тут — аснова стуганасці дэкарацыі і касцюмаў з музычнай. Калі мастак здарджае гэтым прышчыпу, які б добрыя ні былі яго вопыт асуджаны на нуль, — яго пошукі асуджаны на нуль. Некалкі гадоў назад даводзілася яшчэ змагацца за адзіства выразнага вырашэння спектакля супраць дробнасці ў афармленні. Цяпер гэтыя задачы, як правіла, вырашаюцца. Калі глядзім на эскізы Я. Чамадурава да «Арэсты», дык пераконаемся, што мастак задумаў усё досыць шчыльна, мэтазгодна і рытмічна ў сваё змен, пабегнуў дробнасці, электыкі. Але музыка С. Такева з яе шыршын, з яе чужой для ўважлівых «аітчыных» прыжасцей створана не ажыла ў гэтых — вельмі «літэрацыйных», вельмі дэкаратыўных — кампазіцыях.

Яшчэ больш зсумачае «з'яўляюцца» ад музыкі ў вырашэнні мастаком П. Мелнікавым балета К. Карэва «Снежкае гнома». Музыка, сілза, змест твора пабудаваны на канфіліктах жыццёва, сацыяльна важных. Тут усё «у напале», усё палімінае нянавісцю, гневам да прыгнёту, дыскрымінацыі, чалавечай няроўнасці. Завалася б, такія вялікія, такія сапраўды сучасныя ідэі, з крышталёвай яскасцю выказаныя ў музыцы, павінны былі б выклікаць у мастака неадкладныя волюку ў аўтара. На жаль, гэтыя волюку «не чуваць» у эскізах «Снежкае гнома» — у іх надта спакойныя блакітнасці, гамы, у іх занадта апаляганасці, якая не вылучае думкі, ідэі спектакля, у іх быццам наўмыслены спакой. Гэтыя эскізы наспраўняюць яшчэ і таму, што экспанаваныя побач работы таго ж аўтара — эскізы дэкарацыі да балета «Карсара» і «Тарас Бульба» — надзелены дакладна тымі ж якасцямі. Яны абякаваюць у адносінах да музыкі такіх розных твораў, якія ў слуг гэтай рознасці кожны раз паграбуюць ад мастака іншага вырашэння. Хочацца жадаць мастаку знайсці творчы сілы, каб усваяючы няпэўнасць пазіцыі, якую ён займае. З такой пазіцыі цяжка быць сёння сапраўдным саратанкам спектакля, сапраўдным памонікам ажысцяра, чалавекам, які разумее усю адказнасць і ўсю суп'язнасць свайго прафесіі.

Тут можна назваць дастаткова многа станаючых прыкладаў. Гэта, вядома, брахцэўскія п'есы ў эскізах А. Грыгар іта і латвійскага мастака В. Кіркуна. Гэта акварэль латвійскага мастака Гармаліса да іспанскай «Трох таварышаў» Рэмарка. Гэта ярка кантрастны, быццам увасоблены трагічны кантраст дзевяці чорна-белыя эскізы дэкарацыі Ф. Навіцкаса (Літва) да п'есы Гарсія Лоркэ «Дом Бернарды Альба». Гэта, нарэшце, вылучаюцца рашэнне маладым мастаком В. Заборавым оперы К. Малчанава «Вуліца Дэль Корна» —

што на выстаўцы такія вялікая колькасць эскізаў да класічных опер і балетаў «Барыс Годуноў» ў эскізах касцюмаў Я. Чамадурава, бяспрэчна, найбольш цікавыя ў параўнанні з іншымі работамі, паказанымі гэтым мастаком... Прынятыя (магчыма, нават завалта лірычныя для поўнага трагічных канфіліктаў і вялікіх пачуццяў твора Чайкоўскага), вытрыманы ў тонкай акварэльнай матэрыяле эскізы В. Палаіда (Літва) да «Лебядзінага возера». Эскізы літвійскага мастака Сангаліта да оперы «Аліза», Шувалова эскізы Ю. Янкуса да балета «Эсмеральда»... Такі калі, прысвечаны музычнай класіцы. Сярод гэтых работ асабліва месца займаюць «Варожая сіла» ў інтэрпрэтацыі А. Эліт (Латвія) і «Дон Карлас» у працітанні Л. Трубіска (Літва). Абедзве работы адметныя тым, што іх аўтары рашуча ламаюць даўно ўсталяваныя каноны афармлення класічных опер, прапануючы сваё вырашэнне — зусім новае і, відаць, у кантэксце вільноскага і рыскага спектакля правамернае.

Неглыба не скажаць пра цудоўную работу эстонскага мастака Рэнтэра — эскізы дэкарацыі і касцюмаў да оперы Моцарта «Чароўная флейта». Лёз прыметна ўсёшка мастака адчуваецца ў гэтых бяскошчых «варожых» быццам ад палачкі чаралеза і вось-вось гатовы расцвіць, у адмысловай архітэктурі, у пастэльных тонах касцюмаў, якія адбываюць сэрбам і перламутрам. Работа Рэнтэра на дзіва дакладная па супадзенню з музычным матэрыялам.

Мы часта гаворым пра ўзаемаадносіны мастака і рэжысёра. На жаль, мы надта рэдка гаворым пра ўзаемаадносіны мастака з кампазітарам, з драматургам. Між тым, выстаўка дае вялікі матэрыял (як станаючы, так і негатыўны) для роздуму аб складанейшых суадносінах музыкі, драматургіі і іх выяўленчага прачы-

тання.

Тут можна назваць дастаткова многа станаючых прыкладаў. Гэта, вядома, брахцэўскія п'есы ў эскізах А. Грыгар іта і латвійскага мастака В. Кіркуна. Гэта акварэль латвійскага мастака Гармаліса да іспанскай «Трох таварышаў» Рэмарка. Гэта ярка кантрастны, быццам увасоблены трагічны кантраст дзевяці чорна-белыя эскізы дэкарацыі Ф. Навіцкаса (Літва) да п'есы Гарсія Лоркэ «Дом Бернарды Альба». Гэта, нарэшце, вылучаюцца рашэнне маладым мастаком В. Заборавым оперы К. Малчанава «Вуліца Дэль Корна» —

што на выстаўцы такія вялікая колькасць эскізаў да класічных опер і балетаў «Барыс Годуноў» ў эскізах касцюмаў Я. Чамадурава, бяспрэчна, найбольш цікавыя ў параўнанні з іншымі работамі, паказанымі гэтым мастаком... Прынятыя (магчыма, нават завалта лірычныя для поўнага трагічных канфіліктаў і вялікіх пачуццяў твора Чайкоўскага), вытрыманы ў тонкай акварэльнай матэрыяле эскізы В. Палаіда (Літва) да «Лебядзінага возера». Эскізы літвійскага мастака Сангаліта да оперы «Аліза», Шувалова эскізы Ю. Янкуса да балета «Эсмеральда»... Такі калі, прысвечаны музычнай класіцы. Сярод гэтых работ асабліва месца займаюць «Варожая сіла» ў інтэрпрэтацыі А. Эліт (Латвія) і «Дон Карлас» у працітанні Л. Трубіска (Літва). Абедзве работы адметныя тым, што іх аўтары рашуча ламаюць даўно ўсталяваныя каноны афармлення класічных опер, прапануючы сваё вырашэнне — зусім новае і, відаць, у кантэксце вільноскага і рыскага спектакля правамернае.

Неглыба не скажаць пра цудоўную работу эстонскага мастака Рэнтэра — эскізы дэкарацыі і касцюмаў да оперы Моцарта «Чароўная флейта». Лёз прыметна ўсёшка мастака адчуваецца ў гэтых бяскошчых «варожых» быццам ад палачкі чаралеза і вось-вось гатовы расцвіць, у адмысловай архітэктурі, у пастэльных тонах касцюмаў, якія адбываюць сэрбам і перламутрам. Работа Рэнтэра на дзіва дакладная па супадзенню з музычным матэрыялам.

Мы часта гаворым пра ўзаемаадносіны мастака і рэжысёра. На жаль, мы надта рэдка гаворым пра ўзаемаадносіны мастака з кампазітарам, з драматургам. Між тым, выстаўка дае вялікі матэрыял (як станаючы, так і негатыўны) для роздуму аб складанейшых суадносінах музыкі, драматургіі і іх выяўленчага прачы-

тання.

Тут можна назваць дастаткова многа станаючых прыкладаў. Гэта, вядома, брахцэўскія п'есы ў эскізах А. Грыгар іта і латвійскага мастака В. Кіркуна. Гэта акварэль латвійскага мастака Гармаліса да іспанскай «Трох таварышаў» Рэмарка. Гэта ярка кантрастны, быццам увасоблены трагічны кантраст дзевяці чорна-белыя эскізы дэкарацыі Ф. Навіцкаса (Літва) да п'есы Гарсія Лоркэ «Дом Бернарды Альба». Гэта, нарэшце, вылучаюцца рашэнне маладым мастаком В. Заборавым оперы К. Малчанава «Вуліца Дэль Корна» —

што на выстаўцы такія вялікая колькасць эскізаў да класічных опер і балетаў «Барыс Годуноў» ў эскізах касцюмаў Я. Чамадурава, бяспрэчна, найбольш цікавыя ў параўнанні з іншымі работамі, паказанымі гэтым мастаком... Прынятыя (магчыма, нават завалта лірычныя для поўнага трагічных канфіліктаў і вялікіх пачуццяў твора Чайкоўскага), вытрыманы ў тонкай акварэльнай матэрыяле эскізы В. Палаіда (Літва) да «Лебядзінага возера». Эскізы літвійскага мастака Сангаліта да оперы «Аліза», Шувалова эскізы Ю. Янкуса да балета «Эсмеральда»... Такі калі, прысвечаны музычнай класіцы. Сярод гэтых работ асабліва месца займаюць «Варожая сіла» ў інтэрпрэтацыі А. Эліт (Латвія) і «Дон Карлас» у працітанні Л. Трубіска (Літва). Абедзве работы адметныя тым, што іх аўтары рашуча ламаюць даўно ўсталяваныя каноны афармлення класічных опер, прапануючы сваё вырашэнне — зусім новае і, відаць, у кантэксце вільноскага і рыскага спектакля правамернае.

Неглыба не скажаць пра цудоўную работу эстонскага мастака Рэнтэра — эскізы дэкарацыі і касцюмаў да оперы Моцарта «Чароўная флейта». Лёз прыметна ўсёшка мастака адчуваецца ў гэтых бяскошчых «варожых» быццам ад палачкі чаралеза і вось-вось гатовы расцвіць, у адмысловай архітэктурі, у пастэльных тонах касцюмаў, якія адбываюць сэрбам і перламутрам. Работа Рэнтэра на дзіва дакладная па супадзенню з музычным матэрыялам.

Мы часта гаворым пра ўзаемаадносіны мастака і рэжысёра. На жаль, мы надта рэдка гаворым пра ўзаемаадносіны мастака з кампазітарам, з драматургам. Між тым, выстаўка дае вялікі матэрыял (як станаючы, так і негатыўны) для роздуму аб складанейшых суадносінах музыкі, драматургіі і іх выяўленчага прачы-

тання.

Тут можна назваць дастаткова многа станаючых прыкладаў. Гэта, вядома, брахцэўскія п'есы ў эскізах А. Грыгар іта і латвійскага мастака В. Кіркуна. Гэта акварэль латвійскага мастака Гармаліса да іспанскай «Трох таварышаў» Рэмарка. Гэта ярка кантрастны, быццам увасоблены трагічны кантраст дзевяці чорна-белыя эскізы дэкарацыі Ф. Навіцкаса (Літва) да п'есы Гарсія Лоркэ «Дом Бернарды Альба». Гэта, нарэшце, вылучаюцца рашэнне маладым мастаком В. Заборавым оперы К. Малчанава «Вуліца Дэль Корна» —

што на выстаўцы такія вялікая колькасць эскізаў да класічных опер і балетаў «Барыс Годуноў» ў эскізах касцюмаў Я. Чамадурава, бяспрэчна, найбольш цікавыя ў параўнанні з іншымі работамі, паказанымі гэтым мастаком... Прынятыя (магчыма, нават завалта лірычныя для поўнага трагічных канфіліктаў і вялікіх пачуццяў твора Чайкоўскага), вытрыманы ў тонкай акварэльнай матэрыяле эскізы В. Палаіда (Літва) да «Лебядзінага возера». Эскізы літвійскага мастака Сангаліта да оперы «Аліза», Шувалова эскізы Ю. Янкуса да балета «Эсмеральда»... Такі калі, прысвечаны музычнай класіцы. Сярод гэтых работ асабліва месца займаюць «Варожая сіла» ў інтэрпрэтацыі А. Эліт (Латвія) і «Дон Карлас» у працітанні Л. Трубіска (Літва). Абедзве работы адметныя тым, што іх аўтары рашуча ламаюць даўно ўсталяваныя каноны афармлення класічных опер, прапануючы сваё вырашэнне — зусім новае і, відаць, у кантэксце вільноскага і рыскага спектакля правамернае.

Неглыба не скажаць пра цудоўную работу эстонскага мастака Рэнтэра — эскізы дэкарацыі і касцюмаў да оперы Моцарта «Чароўная флейта». Лёз прыметна ўсёшка мастака адчуваецца ў гэтых бяскошчых «варожых» быццам ад палачкі чаралеза і вось-вось гатовы расцвіць, у адмысловай архітэктурі, у пастэльных тонах касцюмаў, якія адбываюць сэрбам і перламутрам. Работа Рэнтэра на дзіва дакладная па супадзенню з музычным матэрыялам.

Мы часта гаворым пра ўзаемаадносіны мастака і рэжысёра. На жаль, мы надта рэдка гаворым пра ўзаемаадносіны мастака з кампазітарам, з драматургам. Між тым, выстаўка дае вялікі матэрыял (як станаючы, так і негатыўны) для роздуму аб складанейшых суадносінах музыкі, драматургіі і іх выяўленчага прачы-

тання.

Тут можна назваць дастаткова многа станаючых прыкладаў. Гэта, вядома, брахцэўскія п'есы ў эскізах А. Грыгар іта і латвійскага мастака В. Кіркуна. Гэта акварэль латвійскага мастака Гармаліса да іспанскай «Трох таварышаў» Рэмарка. Гэта ярка кантрастны, быццам увасоблены трагічны кантраст дзевяці чорна-белыя эскізы дэкарацыі Ф. Навіцкаса (Літва) да п'есы Гарсія Лоркэ «Дом Бернарды Альба». Гэта, нарэшце, вылучаюцца рашэнне маладым мастаком В. Заборавым оперы К. Малчанава «Вуліца Дэль Корна» —

што на выстаўцы такія вялікая колькасць эскізаў да класічных опер і балетаў «Барыс Годуноў» ў эскізах касцюмаў Я. Чамадурава, бяспрэчна, найбольш цікавыя ў параўнанні з іншымі работамі, паказанымі гэтым мастаком... Прынятыя (магчыма, нават завалта лірычныя для поўнага трагічных канфіліктаў і вялікіх пачуццяў твора Чайкоўскага), вытрыманы ў тонкай акварэльнай матэрыяле эскізы В. Палаіда (Літва) да «Лебядзінага возера». Эскізы літвійскага мастака Сангаліта да оперы «Аліза», Шувалова эскізы Ю. Янкуса да балета «Эсмеральда»... Такі калі, прысвечаны музычнай класіцы. Сярод гэтых работ асабліва месца займаюць «Варожая сіла» ў інтэрпрэтацыі А. Эліт (Латвія) і «Дон Карлас» у працітанні Л. Трубіска (Літва). Абедзве работы адметныя тым, што іх аўтары рашуча ламаюць даўно ўсталяваныя каноны афармлення класічных опер, прапануючы сваё вырашэнне — зусім новае і, відаць, у кантэксце вільноскага і рыскага спектакля правамернае.

Неглыба не скажаць пра цудоўную работу эстонскага мастака Рэнтэра — эскізы дэкарацыі і касцюмаў да оперы Моцарта «Чароўная флейта». Лёз прыметна ўсёшка мастака адчуваецца ў гэтых бяскошчых «варожых» быццам ад палачкі чаралеза і вось-вось гатовы расцвіць, у адмысловай архітэктурі, у пастэльных тонах касцюмаў, якія адбываюць сэрбам і перламутрам. Работа Рэнтэра на дзіва дакладная па супадзенню з музычным матэрыялам.

Мы часта гаворым пра ўзаемаадносіны мастака і рэжысёра. На жаль, мы надта рэдка гаворым пра ўзаемаадносіны мастака з кампазітарам, з драматургам. Між тым, выстаўка дае вялікі матэрыял (як станаючы, так і негатыўны) для роздуму аб складанейшых суадносінах музыкі, драматургіі і іх выяўленчага прачы-

тання.

Тут можна назваць дастаткова многа станаючых прыкладаў. Гэта, вядома, брахцэўскія п'есы ў эскізах А. Грыгар іта і латвійскага мастака В. Кіркуна. Гэта акварэль латвійскага мастака Гармаліса да іспанскай «Трох таварышаў» Рэмарка. Гэта ярка кантрастны, быццам увасоблены трагічны кантраст дзевяці чорна-белыя эскізы дэкарацыі Ф. Навіцкаса (Літва) да п'есы Гарсія Лоркэ «Дом Бернарды Альба». Гэта, нарэшце, вылучаюцца рашэнне маладым мастаком В. Заборавым оперы К. Малчанава «Вуліца Дэль Корна» —

што на выстаўцы такія вялікая колькасць эскізаў да класічных опер і балетаў «Барыс Годуноў» ў эскізах касцюмаў Я. Чамадурава, бяспрэ

ЭКРАН

У ВАКОЛІЦАХ ЗАКАПАНЕ



Кадр з будучага фільма.

ЗДЫМКІ САВЕЦКА-ПОЛЬСКАГА ФІЛЬМА «ЛЕНІН І ПОЛЬШЧЫ»

Было цудоўнае сонечнае надвор'е, калі 14 жніўня прыехала ў Закарпацкі дэпартамент «Масфільма» Сяргей Ютвечы з польскімі кінамалямі «Студыя здымаў кінафільм «Ленін і Польшчы». Здымкі праходзілі ўжо некалькі тыдзень у малюнічных ваколіцах Закарпача, Касцельскай даліне, Растоку, даліне Блкі, Мурасісла, на Лысай паляне і ля высакагорнага возера Марсінае Вожа. Мансім Штраух, выканаўца галоўнай ролі, сказаў мне пазней: «Я зачараваны гэтай пышной і бурнай прыродай».

Здымкі ішлі ярыра ля возера Марсінае Вожа. Здымаўся эпізод горнага паходу Леніна. Турысты, якіх шмат было тут улетку, садзіліся на прыбярэжныя камяні, тоўпіліся ля невялікага плаця, што цягнуўся ўздоўж берагу, і неадступна глядзелі на чалавека, які ідзеў ля вады. «Ленін, Ленін», — усхвалявана паўтаралі яны.

На чалавеку былі спіцы спартыўнага насяком, чаравікі з падукоўкамі. У святло юпітара ён то шукаў нешта ў рукаву, то адкусваў кавалек хлеба, запіваючы вадою з манеркі. Глыбока задумаўшыся, глядзеў на азёрную зыб, на панурыя горныя вяршыні. Кіршні кідаў стронгам.

Задумленне турыстаў было зусім зразумелае. Калі б не яны і шматлікія турысты, якіх было шмат, абсалютна не было б гэтага фільма. Така сама форма галавы, носа, вуснаў, тым самым, так добра знімаўся на фатаграфіях, малюнках, кінафільмах характэрныя рысы, пастава, нахіль галавы. Нават той самы «без прамыкаючыя вачы» і кі паў Малакоўска... Я спытаўся ў М. Штрауха, як удалося яму дамагчыся такіх удалых вынікаў. Арыст — выключна прыбавы і шчы-

ры чалавек — сказаў, што ён, па сутнасці, усё жыццё працуе над гэтай роллю. Ён не ўпершыню выступае ў ёй. Ён стварае вобразы вялікага правядора развіцця ў папярэдніх фільмах С. Ютвечы «Чалавек з ружонкай» і «Апазданні пра Леніна»; шмат разоў выступаў ён у гэтай ролі і на тэатральнай сцэне. Можна сказаць, жыў ён за ёю.

Мансім Штраух не адзіны савецкі акцёр, які здымаўся ў гэтым фільме. Ролі надзелі Канстанціну Круцкаму вынонае Ганна Лісінская, а маці Круцкай — Антаніна Паўлючыца. З польскіх акцёраў у фільме удзельнічалі: Казімеж Рускі — папулярны акцёр тэатра і кіно (выканаўца галоўнай ролі ў фільме Станіслава Ружыцка «Голас з таго свету» і ў «Зрэці» Андэя Ружыцка, Густаў Лютвечы, Людвік Бенуа, Кішышэў Кальчынскі. Ролі малодзінна-найдзядушны Улькі, якая памагла Круцкаму па гаспадарцы і часта хадзіла з Леніным у горы, вынонае не прафесійнага артыста, а вучанца XI класа Катавіцкай сярэдняй школы Ілона Куснерская.

Дзеянне фільма ахоплівае трохі больш за тыдзень. Пачынаецца з моманту арышту Леніна аўстрыйскімі ўладамі ў першы дні ваіны 1914 года, а канчаецца ад'ездам Леніна ў Швейцарыю.

Я пытаўся ў Сяргея Ютвечы пра тое, у якой ступені ён выкарыстаў дакументальныя матэрыялы.

— Працуючы над сцэнарыем, — адказаў рэжысёр, — мы разам з Габрылювічам напісалі для пробы некалькі сцэн, не выкарыстоўваючы наогул сапраўдных выказванняў Леніна. Мы стараліся,

ЮБІЛЕЙНЫЯ СУСТРЭЧЫ

Беларускія кінематографісты рыхтуюцца да свайго 40-гадовага юбілею. У абласны гарады выехалі з дакладамі кінакрытыкі Г. Тарасевіч, В. Смоль, А. Красінскага, Г. Паздзяржэцкі і іншыя. Цяпер у абласных дэмакратычных Беларускай кінамастацтва. У Мінску ствараюцца групы творчых кінарэжысёраў, якія ў сярэдзі пабудуюць у розных населеных пунктах Беларусі, сустрэчы з рабочымі, каласіямі, студэнтамі, інтэлігентнай, расквіцкай і аб сваёй творчасці, аб рабоце над мастацкімі і дакументальнымі фільмамі, пазнаёміць іх з мінудым беларускага кіно, са сваімі планами на будучае.

каб маналог, які перадае ход думкі Леніна, быў вытрыманым у духу яго поглядаў. Мы не былі ўпэўнены, ці сустракаўся Ленін з усімі гэтымі людзьмі, якія сталі героямі нашага сцэнарыя, больш таго — немагчыма было аднавіць гутаркі, якія ён вёў з людзьмі, пра імянаваныя ім людзі. Аднак мы імянавалі да таго, каб сцэны на экране былі як мага больш праўдзівымі, а словы Леніна адпавядалі яго характару, яго асаблівым адносінам да людзей, яго чалавечнасці. Праз некалькі час, праглядаючы лічы неапублікаваныя дакументы, мы знайшлі там сапраўдныя выказванні Леніна, якія амаль цалкам супадаюць з нашым сцэнарыем.

Багатае ўнутранае жыццё Леніна, яго інтэлектуальнасць і эмацыянальнасць індывідуальнасць сталі вядучай тэмай фільма. Бадай, у гэтым будзе заключана наватарства чарговага фільма аб Леніне.

Вялікі мы зможам убачыць на экране, магчыма, ужо вясною наступнага года. Абдуцкія лічы здымкі ў Кракаве, Ленінградзе, Варшаве і Маскве. Работы ідзе павольна, рэжысёр патрабаваў, але сваімі супрацоўнікамі ён задаволены.

Я вельмі цэню як высокую кваліфікацыю, так і умелы польскія групы працаўцаў у кінематографіі. Нельга не ўспомніць тамсама пра дружку і шчырага дапаможніка польскага грамадскага і гаворчывага рэжысёра.

З рэжысёрам С. Ютвечым цесна супрацоўнічаў аператар Ян Лісінскі (ён здымаў кінафільм «Апошні дзень лета»), другі рэжысёр Ян Ружыцкі (з савецкага боку — Люцыя Ахрыменка), мастацкі рэжысёр Ян Грандэкс; зорны кінамастор падрыхтаваў Лёў Захарыч і Валя Круцінкі.

Такое шырокае супрацоўніцтва тым больш каштоўнае, што гэта першы раз у гісторыі кінематографіі нашых краін, — гаворчыць у заключэнне гутаркі Сяргей Ютвечы. — Няхай інак з'явіцца добрым пачаткам на будучае.

Бабава МРУКІН.

ПАСЯДЖЭННЕ ПРАЎЛЕННЯ СІЮЗА РАБОТНІКАЎ КІНЕМАТАГРАФІІ

18 лістапада ў памяшканні Мінскай студыі навукова-папулярных і хранікальных — дакументальных фільмаў сабраліся рэжысёры, аператары, асістэнты, рэдактары, журналісты тэлебачання. Тут адбылося пасяджэнне пасяджэнне праўлення Саюза работнікаў кінематографіі БССР, на якім абмяркоўваліся вынікі работы VIII пленума аргкамітэта Саюза работнікаў кінематографіі СССР, прысвечанага задачам савецкага дакументальнага кіно на сучасным этапе.

З інфармацыйным паведамленнем выступіў аператар студыі Ул. Стрылюк. Ён адзначыў, што за апошні час выпуск фільмаў на Мінскай студыі значна ўзрос. Многія фільмы выйшлі на ўсесаюзны і міжнародны экран. Аднак у рабоце кінадакументалістаў ёсць яшчэ многа недахопаў. У вытворчасці запускаяцца многа нізкакасных сцэнарыяў. Некаторыя фільмы вельмі слабыя па рэжысёрскаму і аператарскаму вырашэнню.

У спрэчках выступілі рэжысёры Ул. Стрылюк, С. Прошын, В. Сукманюк, Ул. Сіковіч, аператары І. Вейнарович, Я. Сакалоў, Ф. Осіпаў, галоўны рэдактар студыі Л. Фадзеева, сцэнарyst Г. Бекеравіч, рэдактар «Беларусьфільма» В. Гузавіч, рэжысёр Цэнтральнай студыі дакументальных фільмаў І. Венжар. Яны гаварылі аб тым, што перашкода добра і плынна працаваць. Рэзка крытыцы была падвергнута работа дырэктары і адміністрацыі студыі, указвалася на тое, што студыя не мае добрай вытворчай базы. Няма новай ператрыманай здымачнай апаратуры, якая дае магчымасць здымаць метадам працяглага навіравання. Не ўзгоднена паміж сабой работа асобных цэхаў. Гаварылася таксама аб неабходнасці стварэння больш шырокага аўтарскага актыва сцэнарыстаў, правядзення семінараў творчай вучобы.

У заключэнне выступіў старшыня Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па кінематографіі Б. Паўленак.

У прынятай рэзалюцыі намічаны меры па рашучаму палляпшэнню работы студыі.



Ураган Паўтарам! Радасць спатання. Дубль дзевяццаты. Мал. Ю. ГРЫГОР'ЕВА.

НАТХНЕННЕ І — РАМЯСТВО

у прыватнасці, з адным са старэйшых беларускіх рэжысёраў — Юрыем Тарчычам. І таксама, як ён, я лічу, што работа ў галіне дакументальнага кіно вельмі карысная, проста неабходная для аператара-мастака. Апроч чыста дзелавых якасцяў — аператывнасці, бездакорнасці ў працы, умання здымаць у любых, часам самых цяжкіх умовах (недэрма ж кажуць, што ў лексіоне аператара-храніцёра адсутнічае слова «не»), — хроніка прывучае да дакладнасці, праўдзівасці. Як аператар-дакументаліст я аб'ездзіў усю рэспубліку, не раз быў у родных Палессі, здымаў сюжэты для часопісаў, барыся пра калары, будоўлі, Беларускаю пущу... І многае мне спатрабілася. Напрыклад, працуючы над мастацкім фільмам «Сорак мінут да світання» ў вельмі цяжкіх здымачных умовах, здымаючы на новай эксперыментальнай плёнцы, злёту зніць і ноч, і непагадзі, і рэжым, і сонца ў адной, пратрынай танальнасці. Ну, а галоўнае — работа ў дакументальным кіно трымае дабле ў пастаяннай сувязі з жыццём, дае адчуваць яго рытм, асяроддзе, людзей. Без гэтага глыбокага і поўнага адчування сучаснасці цяжка ўявіць сабе работу аператара-мастака.

— Ну, а што вы думаеце пра стыль работы аператара, пра роллю яго ў стварэнні фільма?

— Гэта тэма для вялікай размовы. У першых сваіх работах, напрыклад у невялікай вядомай стужцы «Зіма», я, як і ўсе пачынаючыя, захапіўся мудрагелістымі ракурсамі, незвычайнымі кропкамі здымкаў, хацеў здымаць нават. Паступова, з вопытам, узростапа паўчужы меры, патраба адбору. І цяпер мае крэда — здымаць проста. Не прасцёнява, а проста. Таму што тата прастата, калі адліцаецца ўсё непатрэбнае, выпадковае, — гэта вышэйшы ступень складанасці ў мастацтве. Я за складаную прастату і мастацкую матэрыяльнасць. А ўсе аператарскія трышкі, захапленне прымёмам на суперэкстэму адлюстроўваемага далёка не з'яўляюцца стылем. Памятаю, у 1942 годзе,

яшчэ студэнтам, я быў асістэнтам Усевалада Лярыёнавіча Пу- доўкіна, ён ставіў тады карціну «Забойцы выходзяць на дарогу» па навазда Бертальда Брэхта. Ён ведаў, што праз некалькі месяцаў мы, яго вучні, ідзем на фронт, але гаварыў ён з намі не пра вайну, а пра кіно, пра яго шпіль, пра наша аператарскае майстэрства. У экспедыцыі ночы мы ляжалі ў баракх на нарах, сырыя дрывы трашчалі ў жалезнай трубе, а ён гаварыў нам пра будучую нашу работу. Ён быў суровы ў ацэнцы таго, што мы паспелі зрабіць, патрабаваў ад нас шчырасці і адказнасці. «Ярыцце не магу камерабудунасці, — гаварыў Усевалад Лярыёнавіч, — калі апарат матлеца, вытанцоўвае, куляеца ў бясспаспартных панарамах. Калі ўжо рэальна кадры або панарамы, дык з маёю. Мы, рускі кінематограф, павінны моцна стаяць на нагах». І я ўсё ж больш пераконваюся, што камера ў руках аператара павінна выказваць не толькі яго асабістае бачэнне, але і задуму драматурга, рэжысёра, акцёрскаю трактоўку вобраза. Я прыхільны тако стылю, калі аператарская работа не выпінаецца, не здаўляецца гледача заліваеца і вычурнасцю, калі аператар стрымлівае сабе, часам наступнае, так сказаць, «на горла ўласнай песні». Мне здаецца, што ў нейкай меры мне удалося гэта зрабіць, напрыклад у карціне «Пастаянна рэжысёрам Р. Віктарам», «Наперадзе крутыя павароты». Калі вы бачылі гэты фільм, дык не прыгадаеце там ніякіх аператарскіх сенсацый. Я шукаў іншага. Мне хацелася, каб вылучыліся рад быў гранічна сучасны драматычны фільм. Напрыклад, ёсць там эпізод, калі гераіня даведаецца пра трагічную вестку. Разам з нарастаннем драматычнага напружання мяне цягнула светлавая гама: са свядомым і мяккай яна пераходзіць у цёмную, кантрастную, у густа насычаную цёмнаю і рэзка баяна тана...

— А ў колеры?

— Шчыра кажучы, не вельмі люблю працаваць у колеры. Вось фатаграфіі з «Вуліцы ма-



лодшага сына». Бачыце, я тут увесь час прыглытаў яркія таны — бо гэта вайна, катакомны, лахмуры, суровы час... Зрэшты, аўтарам апошніх сцэнарыяў, здаецца, сабаладася наша работа. Не ведаю, што яны напісалі рэжысёру Голубу, а мне на тытульным лісце сваёй кнігі Лёў Касіль напісаў: «За лінію і цвер прыміте мой прывет».

— У вас наогул шмат фатаграфій...

— Так, бо з гэтага я пачынаў і вяду закончыў фотакореспандантам ТАСС. А гэта адна з самых дарагіх мне... Самуіл Якаўлевіч Маршак. Зніў яго два гады назад, на авлачынню, у Крым. У яго ўжо было мала сіл, ён амаль нічога не бачыў... Але з ім побач быў яго рэдактар — і Самуіл Якаўлевіч працаваў. Вось што многа, вельмі многа і добра папрацаваў у мастацтве.

Завінеў тэлефон. Аператару трэба было ехаць на здымкі. Толькі што закончыў кіначасопіс «Мастацтва», дзе ён выступіў ужо і як рэжысёр, і вольна ўжо чынае новая работа.

— Не рабіце толькі, калі ласка, ніякіх творчых партрэтаў. Навошта партреты? Я ж ішчэ працую...

Эла МІЛОВА.

3 ЛЕТАПІСНЫХ СТАРОНАК

Многія аматары кінамастацтва ведаюць усе лепшыя фільмы, створаныя майстрамі беларускага кіно за апошні гады. А некаторыя больш дэспычальна гледачы беспамылкова могуць назваць аўтараў сцэнарыяў, рэжысёраў-пастаноўшчыкаў, выканаўцаў галоўных ролі. Аднак тым жа самым гледачы не заўсёды ведаюць, калі наогул з'явіўся кінематограф на Беларусі, што ён уяўляў сабою да рэвалюцыі і ў першыя паслярэвалюцыйныя гады, з якога часу пачала існаваць беларуская кінематографічная арганізацыя на дзяржаўнай аснове.

Таму сёння мне хочацца прыгадаць некаторыя факты з гісторыі кінамастацтва і кінапрацы ў Беларусі.

Год 1898. Студзень. Віцебск наведаў нейкі пан Казіч і даў некалькі сеансаў «кінематографа Ліом'ера» у зале духоўнай семінарыі, у вайсковым клубе, у мужыцкай і жаночай гімназіях, а таксама ў Яхт-клубе. Былі складаны, за адзін тыдзень было паказана гледачам 36 карцін.

Першыя кінажыткі былі вельмі кароткія — не больш 10—20 метраў. Так што ўсю сваю праграму з 36 фільмаў пан Казіч мог прэзентаваць за паўтары-дзве гадзіны.

Ішоў час. Кінематограф пачаў распаўсюджвацца па гарадах Беларусі. Паводле статыстычных звестак, у 1914 годзе на тэрыторыі нашай рэспублікі ўжо налічвалася 56 стацыянарных кінаўстановак.

Кінарэпертуар у асноўным складалася з тых жа фільмаў, якія дэманстраваліся па ўсіх гарадах цэнтральнай Расіі. Пераважна большасць іграваў карцін не выходзіла за рамкі стандартнай бульварнай кінапрадукцыі.

Неўзабаве пасля рэвалюцыі кіраўніцтва кінематографіі перайшло ў рукі органаў народнай асветы. На Беларусі больш за ўсё займаўся кінематографам Віцебскі губернскай кіна-адукацыйна-навуковага тэатра. Але не было адказаў на два другія пытанні. Ні Мінск, ні Віцебск не маглі ў той час забяспечыць кінастудыю электраэнергіяй. Не вытрымлівалі аб'ёму новага будаўніцтва і рэспубліканскі бюджэт. Залучы прышлося вырашаць зусім іншым і крыху нечаканым шляхам. Старшыня СНК БССР І. А. Адамовіч звярнуўся за дапамогаю да кіраўніка Ленінградскай партыйнай арганізацыі С. М. Кірава. У выніку «Белдзяржкіно» атрымала ў арэнд будынак былога тэатра «Крывое люстра». У 1927 годзе пачынаецца капітальны рамонт, рэканструкцыя і тэхнічнае абсталяванне гэтага памяшкання. А праз некаторы час тут адкрываецца кінастудыя «Савецкая Беларусь», якая праіснавала ў горадзе Леніна да 1939 года.

Адкрыццё новай кінастудыі дало магчымасць сфарміраваць кадры творчых работнікаў. У беларускую кінематографію на сталую работу прыходзіць сцэнарыста А. Волны, К. Губарэвіч, Р. Кобец, М. Таўбэ, рэжысёры Ю. Тарч, Ул. Гардзін, Я. Дзіган, Ул. Корш-Саблін, А. Файншынер, Э. Аршанскі, І. Бахар, Л. Анша-Палюцкі, аператары В. Рабаў, С. Іванюк, А. Кальчаты, М. Каслоўскі, Д. Шлюгалеў, мастакі І. Махліц, Ул. Пакроўскі, Р. Фадор, акцёры Л. Мазалеўскі, С. Радзівілава, В. Бабацін, Л. Давылаў, Л. Кміт, П. Малчанюк, М. Празароўскі, Г. Самойлаў і многія, многія іншыя. З пачатку часу некаторыя іх занялі месца ў шэрагу вядомых майстроў савецкага мастацтва.

Г. ТАРАСЕВІЧ.



Л. Давылаў у ролі Грышкі-свінапаса (фільм «Лясная быль»).

ДУБЛІ, ДУБЛІ, ДУБЛІ...

Мы ідзем у новы двухпавярховы корпус. Калі гаварыць дэдаціна — тут усё будыны новы, усё стужкі «Беларусьфільма». Чатыры гады — гэта не такія вялікія тэрміны для кіно, калі адзін фільм здымаецца год-два. Але мы ідзем у зусім новы будынак. Ён пачаў працаваць толькі ў сакавіку гэтага года.

На студыі зараз пуста. Усе фільмы — на натуре: пад Чарнігамі, у Празе, у Ялце, Севастопалі. Прыедзе на дзень другі вырашчаны неадкладна справу асістэнт аператара або рэжысёра, прыявае знятую кінаплёнку і — зноў на плёнкі, за сотні, тысячы кіламетраў. А плёнку яны пакідаюць для праўлення. І мы зараз ідзем у працягваючы, каб уладць хоць бы «сцяды» жыцця здымачных груп.

Апрамаем баяна халаты, і Ніна Аляксандраўна Сасніна, начальніца цэха апрацоўкі плёнкі, як гаспадыня, вадзіць нас па ўсіх паверхах, заірае ва ўсё-закуткі. Новая працягваючы, як не пахваліцца!

Спачатку трапляем на найбольш эфектны ўчастак. У вялікім светлым пакоі стаіць шклянны, наскрозь празрысты шафа і ў іх на ўсю вышыню блытуць то ўверх, то ўніз сотні бласкочных кінастужак. Сутышча кінаплёнкі. Сюды праз сцяну яна прыходзіць з «цёмных» пакояў, дзе

машыны яе праўляюць і фіксуюць.

— А гэта, — гаворыць Ніна Аляксандраўна, — паказваючы на новую лічба парожнюю шафу, — мы ўстанаўліваем апаратуру для праўлення каларовай плёнкі.

Зноўку новая шафа нічым не адрозніваецца ад астатніх. Але справа не ў ёй. Справа, як ведаюць фотаматэры, у правільнасці. Трэба наладзіць вельмі дакладна ўлік хімікатаў, тэмпературы і іншых умоў. У Беларусі да гэтага часу не праўлялі каларовую плёнку. І цэнтральны каларовыя фільмы «Пушчы едзе ў Прагу» і «Горад майстроў» возяць праўляючы у Кіеў і Ленінград.

Ніна Аляксандраўна з гонарам паказвае аўтаматы для рэгулявання тэмпературы і канцэнтрацыі раствараў, вадзіць па лабарыяне перагана паверха. Тут у адным з даўжэйшых пакояў гудуць электраматэры і ўсё аплечана трубамі. Адсюль правяліць і фіксаж падаецца ў правачына машыны. А воль тут (гэта вялікі светлы пакой) ідзе «негатыўны» мантаж — склейванне негатыва згодна таго пазітыва, які здымаў рэжысёр. Гэта робяць спецыяльныя мантажнікі. За мантажным сталом у пакоі сядзіць даўжыня і круціць вялікі ролік стужкі.

— Што ў цябе? Хурэжа?

— Так, рыхтую.

Фільм пра Веру Харужую «Пісьмы да жывых» ужо закончаны.

— Нам патрэбна даць на каліграфічны сям копіі. Мы пераводзім магнітну фанараму ў светлавую дарожку і друкуем. Трэба ўсё рабіць асаб-

ліва старанна. У нас ёсць АТК і ён бялітасна вы- бракоўвае.

Мы аглядаем напаячэнныя пакоі, у якіх гараць чырвоныя лямпачкі і трашчэць капіральныя апараты, трапляем у цэму, у якой нічога нельга ўбачыць і даводзіцца верыць толькі на слова... А воль пакой з мноствам круглых металічных скрынак.

— Тут збіраецца ўсё тое, што мы праўляем.

На скрынках надпісы: «Нахана», «Колькі летаў, колькі аймаў». Гэтыя фільмы зараз у вытворчасці.

— А пробы ўжо аддалі?

— Так, — адказвае жанчына ў белым халате, якая перакладае металічныя скрынкі з плёнкі.

— Пачаліся пробы «Альпіскай бада», — глумачыць Ніна Аляксандраўна, — здымае рэжысёр Сідзіпанав. Яны рабілі натурныя здымкі. А зараз мы паглядзім некалькі дубляў.

Ніна Аляксандраўна бярэ некалькі скрынак з этыкеткаю «Колькі летаў, колькі аймаў». І мы ідзем у залу — тут жа побач зала для праглядання. Але не паспееў яшчэ кінамаханік зрабіць «насадку» шырока-экраннага аб'ектыва («Колькі летаў, колькі аймаў», які здымае рэжысёр М. Фігуроўскі, будзе шырока-экранным), як у зале з'яўляюцца аператар Андрэй Кірылаў і мастак Яўген Ігнаўчы. Яны быццам адчулі, што механік зарадае іх дублі. Іх група зараз у Мінску. Прыехаў перад світанам, сабраў вядучыя за некалькі месяцаў і зрабіў агучыць выхадны ўсёй здымачнай групы даўжыняю ў некалькі дзён.

І воль на экране ў настаўніцкай пакуце герой («Гэта пасля разрыву з дзяўчынкай» — глумачыць Яўген Ігнаўчы). Царкоўны староста, уздыхаючы, запісвае ў свае кнігі «малодых», а яны ішчэ дзеці, воль яны стаць побач, гадзі ім па дзесяці — гэта ў час вайны, гэта для таго, каб іх не пагналі ў фашысцкую Германію. Воль поп злучае свшчэннымі

вузамі «малодых». Усё вырашана ў суровых і скупых фарбах...

Ідучы варыянт-дублі, пстрыкае хлопаўка, дзесяці разоў да пале набліжаецца партыяна, гаворыць нешта накітал «начай, ойча», і ўсе выгаюць праз светлую плыню ўваходу — сітуацыя. Азін раз поп блыць вельмі эфектна, падніўшы расу, з под-скам.

— Добра, — сміяцца Жаня.

А Андрэй Кірылаў сядзіць побач і незадаволена бурчыць: некалькі дубляў «прабіў» (забракаваў) АТК.

— Што яны разумеюць у мастацтве... Паглядзіце, якое рэзкае вока...

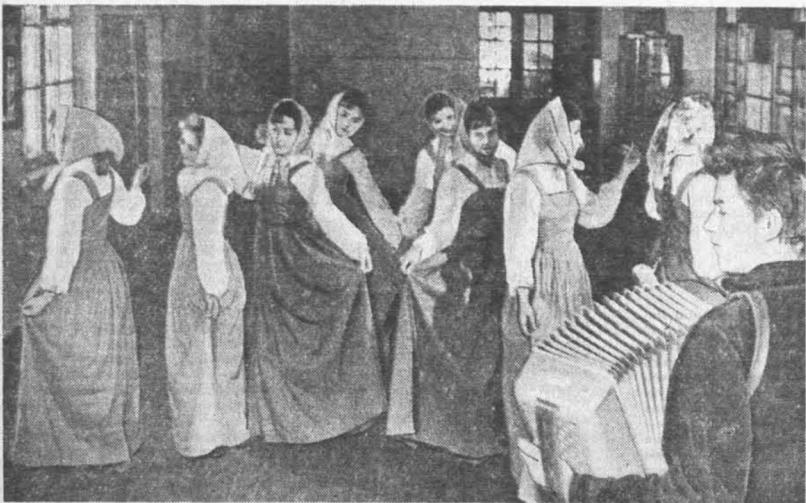
Аператару, зразумела, шкада расставіцца нават з самым нядулым дублем, ён ведае, колькі на гэта аддадзена сіл, выдумкі, часу, гэта не зніта — гэта выдануванна, і воль так проста «справажыць»...

А дублі ідуць адна за другой. Удалы, менш удалы, добрыя па святлу, сярэдні, яшчэ першыя недарэпрэзентаваны і падобныя ім жыццё. Мы глядзім залую гадзіну. На экране гэтыя планы пра-сочыць за некалькі мінут.

Дублі, дублі, дублі... І тут пачынаеш адчуваць вялікую работу артыстаў, аператара, рэжысёра, мастака, іх літаральна настолькі, літаральна бесконечны пошук. Іх імкненне зрабіць так, як і жыццё.

Доўгі і цяжкі шлях ад першага дубля, калі па традыцыі на ішчэне расіваецца галерку, да закончанага мастацкага фільма!

В. ГОВАР.



У калгасе «Рассвет» Жлобінскага раёна аўтар працуе калентны мастацкай самадзейнасці. Кіруе ім Ганна Андрэйчанка, загадчыца Майскага сельскага клубу. Самадзейныя артысты рыхтуюцца да канцэрта ў калгасным клубе.

ПРАПАГАНДЫСТЫ КНІГІ

Хто б ні зайшоў у кнігарню Шклоўскага райспажывасюза, ён заўсёды сустрагне ветліва і шчыльна прыймаючых улюбленых у сваю справу работнікаў магазіна. Каля графічнага гораду працуе Рыгор Андрэйчанка. Навіны больш за дзесяць гадоў — Ф. Цолава і Л. Сафонава.

Васіль Сафонава прыйшоў у кнігарню вучанцам пасля заканчэння сярэдняй школы. Прадучы, яна паспяхова скончыла кааператывны тэхнікум.

3 году ў год расце продаж кніг. Сёлета магазін прадаў кніг ужо амаль на 50 тысяч рублёў, значна перавыканаў план.

За дасягнутыя поспехі магазін прамаўляе трэцяя ўсеагульная грашовая прэмія.

І. ШУХМАН, начальнік аргадзела Майскага сельскага абшчынаўсюза.

Васіль Паўлавіч Лебедеў працуе ў чайной гарадскога пасёлка Узда і з'яўляецца грамадскім распасудова-літаратурным работнікам. На яго акуртане раскладвае розную літаратуру. Тут размаляе «Міжкі напрамак» і Мелема, «Сустрачы на ростані» А. Кулакоўскага, вершы М. Танка, А. Астрэйкі, А. Русана, творы іншых беларускіх пісьмемнікаў. Добрая ласкавым словам сустракае Васіль Паўлавіч наведвальнікаў. Ён умее прараніць кнігу, параіць. У гэтым годзе ён рэалізаваў літаратуры больш чым на 1.100 рублёў. За добрую работу па распасудова-літаратурнаму кіраванню мае шмат падзяк, узнагароджаны нагрудным значком «Прапагандыст кнігі» пазянднай камітэтай райспажывасюза, рэдакцыяй газетнай і сельскай гаспадаркі СССР у Мінску.

С. МІХЕД.

МАСТАК — ГОСЦЬ БІБЛІЯТЭКІ

Работнікі Віцебскага абласнога аддзялення бібліятэчнага і кніжнага абшчынаўсюза І. К. Круцкая прывітаюць маленічкіх чытацтвам любоў да мастацкай літаратуры і выданняў, якія выданыя ў гэтым годзе. У гэтым годзе ён рэалізаваў літаратуры больш чым на 1.100 рублёў. За добрую работу па распасудова-літаратурнаму кіраванню мае шмат падзяк, узнагароджаны нагрудным значком «Прапагандыст кнігі» пазянднай камітэтай райспажывасюза, рэдакцыяй газетнай і сельскай гаспадаркі СССР у Мінску.

М. ЖЫЛІНСКАЯ.

НА ПОКЛІЧ ТРАМБІТЫ

Над вяршынямі Карпат пльыве німі гартамі тук. Гэта трамбіта старавуна сінальня труба карпацкіх горцаў. З незламных часоў слухавец яна гучыла, абвешчваючы трыбуні і святкі, смукі і радасці. Легендарны «ватэжак» народных мсціўцаў Алекса Дубоўшчэўскі трамбітаю сваіх «спрышкаў» і вёў іх у бой з тымі, хто тыранію прасты люд.

Цяпер у трамбіты новае «прафесія» — вельмі музычная. Пра гэтае другое «прызначэнне» трамбіты я даведваўся, калі слухаві выстулілі ансамблем народных гудульскіх інструментаў Рахоўскага лесаканьбіната на паліне Шуміна, дзе на паўтары-двухтраціх вышынях, ля гары Менчу, размясцілася малочная ферма калгаса імя Алексі Баркапана.

Ансамбль лесарубаў прыехаў у гэтым годзе ў калгас з канцэрта. Тут жа, на горным склоне, арганізавалі «глядальніцкую залу» і «эстрада» і падлілі гудульскія мелодыі — то традыцыйныя, задуманыя, то горадзкія, поўныя вяселля... Аркестр акампаніраваў спевакам і танцорам зладжана і чыста. Я даўважыў, што састаў аркестра не зусім звычайны: апроч прычымнага пямбалаў, скрыпак і саплек, у яго складзе былі трамбіты, барабан, баяны і... баяніца — вучанка даўтавага драўлянага бочачка. З верхняга донца бочачкі, туга абцягнутага скурай, трыбуні дучок коннага воласу. Музыкант тугае за гэты пучок пальцамі, змочанымі вадою, і выцінае з інструмента гуку, якія аддаюцца нагадуваючы нізкія ноты кантрабаса.

— Мы паспрабавалі амяніць традыцыйны інструментальны састаў аркестра, пашырыць яго магчымасці, — сказаў мастацкі кіраўнік аркестра Паўло Гомічка. — Трамбіты ствараюць роўны, чысты музычны фон. А рытмічную групу ўзбагацілі баяніцамі.

На гэтым інструменце грае музыкант у расштытаным яркім пазументам гудульскім «кажухі» і зялёным палетухам — «крысане». Гэта Прокіп Грогірчак — ляснік з Івасоўскага лясніцтва. Дарчы кажухі, Грогірчак змайстраваў баяніцу сваімі рукамі, таму, напэўна, інструмент таі паслухавані яму...

— У нас у аркестры амаль усе граюць на інструментах уласнага вырабу, — гаворыць Гомічка. — Трамбіты Васіль Котлан і Юры Брана, найпер-

шых у Рахоўскай акрузе ўмелыя, змайстравалі не адзін дзесяткі трамбітаў. А граюць на іх — заслужаеца. Цяжка нават уявіць, што з гэтага найпрасцейшага інструмента (двухтравяная труба з сасновым і ліпавым планам, абцягнута баяніца) можна атрымаць такія мудрагелістыя рулады, які гэта робіць Юры Брана. Віртуозным бляскам, тонкай музычнасцю пакарае саплек Васіль Дзедзюрыч, кымбальст Васіль Каптан і «старэйшына» аркестра, паддзісяцідвухгадовы скрыпач Мікола Шалята.

Біяграфія ў гудульскага аркестра Рахоўскага лесарубаў (аднаго з двухсот самадзейных музычных калектываў Закарпацкай вобласці) нядоўгая: ансамбль імя яшчэ і дзесяці гадоў. Але на яго рахунку чатырыста канцэртаў, якія праслухала наля 30 тысяч чалавек. На Усеагульным аглядзе мастацкай самадзейнасці прафасюза ў 1963 годзе аркестру быў прысуджаны дыплом першай ступені.

Аркестр папулярны ў Закарпацці. Тлумачыцца гэта, вядома, і беспаспяронай талентацісцю музыкантаў (іх — 18 чалавек, і ўсе работнікі лесаканьбіна), і ў роўнай ступені, шырыню творчага дыяпазону. Імкненне узбагаціць рэпертуар новымі самадзейнымі народнымі мелодыямі Закарпацця.

Як паўняўца рэпертуар? — Па-рознаму, — адказвае Гомічка. — Гудульскі народ музычны, без песні — ні на крок. Міжволі запамінаў акорды-небудзь з паучых калісці народных мелодый. Потым яна нечаканна ўсплывае ў памяці. І вось яе ўжо іграе аркестр, спляваючы салісты (у складзе ансамбля — хор і танцавальная група). Так прыйшлі ў аркестр старадаўнія сумная абрадавая мелодыя «Латанія», задуманая «Півнець», вясёлая «Парубоцкая», жартуна-лірычная «Гэй, Іване!»... Цяпер чытка прыгаджае, хто першы паказаў старадаўні вясельны танец «Малады»... А вось «Гудульскі» і «Гудульскі» — гэта салісты аркестра, галасціган Варвара Мапа, Маладала работніца Рахоўскага лесаканьбіна прывяла песню з аднаго горнага сідла. Цяпер сама яе і запявае ў хоры.

Сорак інструментальных і нечых нумараў у рэпертуары Рахоўскага аркестра. Гэта — сапраўды гісторыя Закарпацкага краю, выказаная ў музыцы. Старадаўнія мелодыі — працяжныя, сумныя, нібы складалі іх людзі, якія не чакалі ад жыцця нічога светлага, радаснага. І рэптам: «Гэй, на высокай паланіне». Туга мелодычныя абароты, тая ж музычная фактура, а песня зусім іншая: яна дыкае аптымізм і баярасці.

Узбагацаецца аркестр і новымі творамі ўкраінскіх са-

васіх кампазітараў, якія жывуць у Карпатах ужо шмат гадоў. Плямае саліст Міхайла Мяслючак пачытаў «Віцны мае, Віцны» Р. Грыншына, лірычную «Марычку» А. Сабаштан.

...Канцэрт пад блікім нябесным шатром надыходзіў і на канцу. Ужо цяжка было разабраць, дзе артысты, а дзе — глядачы: спявалі ўсе разам, уздышыся за рукі, кружыліся ў вясёлым карагодзе. Але вось трамбітар даў рэзкі працяжны сігнал. Хлопцы з танцавальнай групы сямкнулі калыно, моцна абняўшы адзін аднаго за плечы. Спачатку павольна, потым ўсё больш імкліва яны пацяснілі ў вярхуны тацы «Аркан». Не пераймаючы мужны гудульскі танец. Вось так, напэўна, перад боём танцавалі адважныя пабрацімы Алексі Дубоўша.

Уладзімір ПАПОВ, (АДН).

— У нас у аркестры амаль усе граюць на інструментах уласнага вырабу, — гаворыць Гомічка. — Трамбіты Васіль Котлан і Юры Брана, найпер-

шых у Рахоўскай акрузе ўмелыя, змайстравалі не адзін дзесяткі трамбітаў. А граюць на іх — заслужаеца. Цяжка нават уявіць, што з гэтага найпрасцейшага інструмента (двухтравяная труба з сасновым і ліпавым планам, абцягнута баяніца) можна атрымаць такія мудрагелістыя рулады, які гэта робіць Юры Брана. Віртуозным бляскам, тонкай музычнасцю пакарае саплек Васіль Дзедзюрыч, кымбальст Васіль Каптан і «старэйшына» аркестра, паддзісяцідвухгадовы скрыпач Мікола Шалята.

Біяграфія ў гудульскага аркестра Рахоўскага лесарубаў (аднаго з двухсот самадзейных музычных калектываў Закарпацкай вобласці) нядоўгая: ансамбль імя яшчэ і дзесяці гадоў. Але на яго рахунку чатырыста канцэртаў, якія праслухала наля 30 тысяч чалавек. На Усеагульным аглядзе мастацкай самадзейнасці прафасюза ў 1963 годзе аркестру быў прысуджаны дыплом першай ступені.

Аркестр папулярны ў Закарпацці. Тлумачыцца гэта, вядома, і беспаспяронай талентацісцю музыкантаў (іх — 18 чалавек, і ўсе работнікі лесаканьбіна), і ў роўнай ступені, шырыню творчага дыяпазону. Імкненне узбагаціць рэпертуар новымі самадзейнымі народнымі мелодыямі Закарпацця.

Як паўняўца рэпертуар? — Па-рознаму, — адказвае Гомічка. — Гудульскі народ музычны, без песні — ні на крок. Міжволі запамінаў акорды-небудзь з паучых калісці народных мелодый. Потым яна нечаканна ўсплывае ў памяці. І вось яе ўжо іграе аркестр, спляваючы салісты (у складзе ансамбля — хор і танцавальная група). Так прыйшлі ў аркестр старадаўнія сумная абрадавая мелодыя «Латанія», задуманая «Півнець», вясёлая «Парубоцкая», жартуна-лірычная «Гэй, Іване!»... Цяпер чытка прыгаджае, хто першы паказаў старадаўні вясельны танец «Малады»... А вось «Гудульскі» і «Гудульскі» — гэта салісты аркестра, галасціган Варвара Мапа, Маладала работніца Рахоўскага лесаканьбіна прывяла песню з аднаго горнага сідла. Цяпер сама яе і запявае ў хоры.

Сорак інструментальных і нечых нумараў у рэпертуары Рахоўскага аркестра. Гэта — сапраўды гісторыя Закарпацкага краю, выказаная ў музыцы. Старадаўнія мелодыі — працяжныя, сумныя, нібы складалі іх людзі, якія не чакалі ад жыцця нічога светлага, радаснага. І рэптам: «Гэй, на высокай паланіне». Туга мелодычныя абароты, тая ж музычная фактура, а песня зусім іншая: яна дыкае аптымізм і баярасці.

Узбагацаецца аркестр і новымі творамі ўкраінскіх са-

— У нас у аркестры амаль усе граюць на інструментах уласнага вырабу, — гаворыць Гомічка. — Трамбіты Васіль Котлан і Юры Брана, найпер-

шых у Рахоўскай акрузе ўмелыя, змайстравалі не адзін дзесяткі трамбітаў. А граюць на іх — заслужаеца. Цяжка нават уявіць, што з гэтага найпрасцейшага інструмента (двухтравяная труба з сасновым і ліпавым планам, абцягнута баяніца) можна атрымаць такія мудрагелістыя рулады, які гэта робіць Юры Брана. Віртуозным бляскам, тонкай музычнасцю пакарае саплек Васіль Дзедзюрыч, кымбальст Васіль Каптан і «старэйшына» аркестра, паддзісяцідвухгадовы скрыпач Мікола Шалята.

Біяграфія ў гудульскага аркестра Рахоўскага лесарубаў (аднаго з двухсот самадзейных музычных калектываў Закарпацкай вобласці) нядоўгая: ансамбль імя яшчэ і дзесяці гадоў. Але на яго рахунку чатырыста канцэртаў, якія праслухала наля 30 тысяч чалавек. На Усеагульным аглядзе мастацкай самадзейнасці прафасюза ў 1963 годзе аркестру быў прысуджаны дыплом першай ступені.

Аркестр папулярны ў Закарпацці. Тлумачыцца гэта, вядома, і беспаспяронай талентацісцю музыкантаў (іх — 18 чалавек, і ўсе работнікі лесаканьбіна), і ў роўнай ступені, шырыню творчага дыяпазону. Імкненне узбагаціць рэпертуар новымі самадзейнымі народнымі мелодыямі Закарпацця.

Як паўняўца рэпертуар? — Па-рознаму, — адказвае Гомічка. — Гудульскі народ музычны, без песні — ні на крок. Міжволі запамінаў акорды-небудзь з паучых калісці народных мелодый. Потым яна нечаканна ўсплывае ў памяці. І вось яе ўжо іграе аркестр, спляваючы салісты (у складзе ансамбля — хор і танцавальная група). Так прыйшлі ў аркестр старадаўнія сумная абрадавая мелодыя «Латанія», задуманая «Півнець», вясёлая «Парубоцкая», жартуна-лірычная «Гэй, Іване!»... Цяпер чытка прыгаджае, хто першы паказаў старадаўні вясельны танец «Малады»... А вось «Гудульскі» і «Гудульскі» — гэта салісты аркестра, галасціган Варвара Мапа, Маладала работніца Рахоўскага лесаканьбіна прывяла песню з аднаго горнага сідла. Цяпер сама яе і запявае ў хоры.

Сорак інструментальных і нечых нумараў у рэпертуары Рахоўскага аркестра. Гэта — сапраўды гісторыя Закарпацкага краю, выказаная ў музыцы. Старадаўнія мелодыі — працяжныя, сумныя, нібы складалі іх людзі, якія не чакалі ад жыцця нічога светлага, радаснага. І рэптам: «Гэй, на высокай паланіне». Туга мелодычныя абароты, тая ж музычная фактура, а песня зусім іншая: яна дыкае аптымізм і баярасці.

Узбагацаецца аркестр і новымі творамі ўкраінскіх са-

ЯШЧЭ РАЗ АБ ПАЛІГЛОТАХ

У жніўні гэтага года агенствам Друкаў Навіны быў распасудова-літаратурнаму кіраванню Васіль Паўлавіч Лебедеў прывітаюць маленічкіх чытацтвам любоў да мастацкай літаратуры і выданняў, якія выданыя ў гэтым годзе. У гэтым годзе ён рэалізаваў літаратуры больш чым на 1.100 рублёў. За добрую работу па распасудова-літаратурнаму кіраванню мае шмат падзяк, узнагароджаны нагрудным значком «Прапагандыст кнігі» пазянднай камітэтай райспажывасюза, рэдакцыяй газетнай і сельскай гаспадаркі СССР у Мінску.

С. МІХЕД.

«Цяжка сабе ўявіць, — піша малады інжынер Мінскага радыёзавода А. Прохараў, — што мой аднагодак валодае 30 мовамі, у той час як я з вядомай цяжкасцю могу гаварыць толькі на адной замежнай — нямецкай — мове».

А. Прохараў рыхтуецца да здымкі кандыдата мінімуму па замежнай мове. Ён вывучае ў па працягу 12 гадоў. А вынік? Між тым, між тым, за дванаццаці гадоў чалавек можа і павінен авалодаць 12 мовамі. Гэта зусім рэальна і пацвярджаецца канкрэтнымі прыкладамі.

У верасні 1964 года на І-ы курс факультэта замежных моў Архыва-Зубеўскага педагогічнага інстытута, дзе я працую, наступіла Флора Фэрэдрэзіянава. З першага ж урока я змог гаварыць з ёю выключна па-нямецку. Вядома я і англійскую, і ўзбекскую, і азербайджанскую. У яе дзве родныя мовы — руская і татарская. Татарская адносіцца да групы іўрэйскай моў. Да та ж групы, што і азербайджанская, башкірская, казахская, туркменская, узбекская, кіргіская, кара-калпакская, уйгурская, айрочкая, хакаская, тувінская, якуцкая і туркская мовы. Яны настолькі блізкія, што Фэрэдрэзіянава лёгка разумее іх. «Я амаль усё разумю па-ўкраінску, — гаворыць Флора. — Мне здаецца лёгка чытаць болгарскую і югаслаўскую газетны».

Мовы заходнеславянскай групы — польская і чэшская — звычайна засвойваюцца пажэй. Цяжка, што беларусу і ўкраінцу яны даюцца лягчэй, чым рускаму.

Пачынаюць разам з размоўнікамі: за своей важнейшай бытавыя тэмы і іх слоўнік. Недапушчальна, каб чалавек, які вывучае мову шмат гадоў, не здолеў зразумець найпростейшыя пытанні штодзённага жыцця і не мог бы адказаць на іх. Пры зятках па папулярную галоваў ўвага павінен быць звернута на чытанне ўгодас і на пераказ тэкстаў, на ўменне паставіць пытанні да кожнай фразы. Карысна перапісваць тэкстаў з адначасова чытаннем угодас. Гэта дапамагае замацаваць у памяці значэнне слоў і іх граматычную форму.

Трэба прывучыць сябе зразумна слухаць граматычны і магнітафонны запіс на замежнай мове. У Маскве на вуліцы Разіна ва Усеагульнага дзяржаўнага бібліятэчнага замежнай літаратуры (УДБЛТ) штодзённа адкрыты лінгвафонны кабінет. У ім 2.000 запісаў на 35 мовах. Лінгвафонны кабінет ёсць і ў многіх унів.

І вядома ж, трэба як мага больш чытаць на замежнай мове — кнігі, газеты, часопісы. Чытаць угодас!

Калі займаецца самастойна, добра выкарыстоўваць метады параўнання. Узяць, напрыклад, мастацкі твор класікаў на роднай мове і на замежнай.

Для больш падрабязнага адказа на паставленыя пытанні мною ў псіхмашыніні я дазваляю сабе перадаваць карэспандэнцыйна да сваёй кнігі «Навосты і як вывучаць замежныя мовы» (выдавецтва «Знанне», 1961, Педагогічнае выданне), да артыкулаў «Замежная мова за тры месяцы» (часопіс «Знанне — сіла», 1963, № 2), «Навука, тэхніка і мова» (часопіс «Юны тэхнік», 1962, № 9), «Скарсоне вывучэнне моў» (часопіс «Юны тэхнік», 1963, № 5), «Як вывучаць мовы» (часопіс «Навука і жыццё», 1964, № 10).

А. Ленінградца Э. Марголіну, які ў 27 гадоў баіцца, што ўжо вельмі стара, каб засвоіць англійскую мову, адказаў: салавуту рымскаму дзяржаўнаму дзеячу Катону было роўна 80 гадоў, калі ён узяўся за вывучэнне старажытнагрэчаскай мовы, непараўнальна больш цяжкай, чым англійская.

Тэадор АУЭРБАХ, кандыдат філалагічных нав. (АДН).

Паміж трыма скандынаўскімі мовамі розніца таксама непрызначна. Сельзям, няк у хале АДН, я чуў, як два чалавекі гаварылі на адной са скандынаўскіх моў. Я спытаў іх, на якой жа імёна.

— Я гавару па-шведску, а мой субяседнік валодае данкаю. Мы выдатна разумеем адзін аднаго, — сказаў адзін з іх.

Блізкасць моў, аб'яднанне амаль усіх іх у групы, вельмі блізкі ў адносінах слоўніка і граматыкі, — вось тлумачэнне факта існавання паліглоты. Могу бы славянскі можа за год засвоіць усе славянскія мовы настолькі, каб свабодна чытаць і весці элементарную гутарку. Мой знаёмы, які добра ведае іспанскую мову, за пару тыдняў вывучыў італьянскую — прытым так, што змог чытаць без слоўніка «Боскую кніжку» Дантэ. А славуці тэар Леанід Собінаў, вядомы італьянскую мову, за адзін месяц за свую іспанскую.

Заканамірнасць: чым больш замежных моў ужо чалавек ведае, тым лягчэй яму вывучыць новую.

Цяпер аб тым, што нараджае найбольшую колькасць пытанняў у дасяжных пісьмах — аб найбольшым шляху да авалодання замежнай мовай.

Перш за ўсё трэба запісаць: а) падручнікам, б) размоўнікам, в) граматычным даведнікам, г) двума слоўнікамі (з замежнай мовы на родную і наадварот), д) кнігамі, газетамі, часопісамі на замежных мовах. Выдзельце мінімум газдін у дзень, без «выхадных», і займацца абавязкова сістэматычна.

Пачынаюць разам з размоўнікамі: за своей важнейшай бытавыя тэмы і іх слоўнік. Недапушчальна, каб чалавек, які вывучае мову шмат гадоў, не здолеў зразумець найпростейшыя пытанні штодзённага жыцця і не мог бы адказаць на іх. Пры зятках па папулярную галоваў ўвага павінен быць звернута на чытанне ўгодас і на пераказ тэкстаў, на ўменне паставіць пытанні да кожнай фразы. Карысна перапісваць тэкстаў з адначасова чытаннем угодас. Гэта дапамагае замацаваць у памяці значэнне слоў і іх граматычную форму.

Трэба прывучыць сябе зразумна слухаць граматычны і магнітафонны запіс на замежнай мове. У Маскве на вуліцы Разіна ва Усеагульнага дзяржаўнага бібліятэчнага замежнай літаратуры (УДБЛТ) штодзённа адкрыты лінгвафонны кабінет. У ім 2.000 запісаў на 35 мовах. Лінгвафонны кабінет ёсць і ў многіх унів.

І вядома ж, трэба як мага больш чытаць на замежнай мове — кнігі, газеты, часопісы. Чытаць угодас!

Калі займаецца самастойна, добра выкарыстоўваць метады параўнання. Узяць, напрыклад, мастацкі твор класікаў на роднай мове і на замежнай.

Для больш падрабязнага адказа на паставленыя пытанні мною ў псіхмашыніні я дазваляю сабе перадаваць карэспандэнцыйна да сваёй кнігі «Навосты і як вывучаць замежныя мовы» (выдавецтва «Знанне», 1961, Педагогічнае выданне), да артыкулаў «Замежная мова за тры месяцы» (часопіс «Знанне — сіла», 1963, № 2), «Навука, тэхніка і мова» (часопіс «Юны тэхнік», 1962, № 9), «Скарсоне вывучэнне моў» (часопіс «Юны тэхнік», 1963, № 5), «Як вывучаць мовы» (часопіс «Навука і жыццё», 1964, № 10).

А. Ленінградца Э. Марголіну, які ў 27 гадоў баіцца, што ўжо вельмі стара, каб засвоіць англійскую мову, адказаў: салавуту рымскаму дзяржаўнаму дзеячу Катону было роўна 80 гадоў, калі ён узяўся за вывучэнне старажытнагрэчаскай мовы, непараўнальна больш цяжкай, чым англійская.

Тэадор АУЭРБАХ, кандыдат філалагічных нав. (АДН).

РАМАНТЬКА ФАКТА

На блізкіх і далёкіх маршрутах, у штогодных пазездках на краіне я часта сустракаю аператару дакументальнага кіно. І заўжды па-добраму зайдзючы ў мя. Тое, што яны адлюструюць на плёнцы, уобача мільёны людзей. Нават самая папулярная кіно не збярэ такую шырокаў аўдыторыю.

Восні чытаў амерыцкі прымасам у дзень у створаным дакументальным фільмаў, гэтых нявядумых апажыванні пра наша жыццё, пра нашы сучаснасці.

Некалькі гадоў назад мяне захапіў працоўны падвиг баніцаў. Яны пабудавалі дзвосны горад у моры. Далёка ад Баку, у ста кіламетраў ад берагу, выраслі над штормавымі хвалямі выспычкі на палях, узяліся вышні, тамы, прыгнутае між небам і вадой сталівае дарога-мост на паўтары кіламетраў, палмалы на іх аўтамабілі. Смелыя людзі здабываюць нафту са дна Насія. Я напісаў нарыс пра гэтых людзей, пра тое, як яны перамагаюць марскую стыхію.

Неўзабаве дзесяткі мільёнаў глядачоў у СССР і іншых краінах убачылі «Аповесці пра нафтавікі Насія» таленавітага кінарэжысёра Рамаана Кармена. Ці пра гэта гаварыць аб тым, як прыяма мяне было працаваць разам з Карменам і азербайджанскім пісьмемнікам Іманам Касумавым над сцэнарыем дакументальнага фільма, што расказаў пра высакорнасць, мужнасць, самаадданасць працоўных людзей, якія пераважаюць не толькі зямлю, але і марскія прасторы.

Тако ж радаснае пачуццё я перажыў, убачыўшы на экране вясняны мунісубы пейзажы вострава Сахаліна, ройбачы флэтылі, якія ідуць у акіян па сядзюці, па сустрач шторму, геадаў, якія адкрываюць скарбы ў нетрах сахалінскай зямлі. Мае нарысы пра Сахалін як бы набылі другое жыццё ў фільме «Савецкі Сахалін» режысёраў Разанава і Натаняна. І тое, што я хацеў расказаць людзям, якія ніколі не бачылі гэты край, тое, што перапаўняла мяне на гэтай далёкай зямлі, — усё на экране набыло пластывасць, глыбіню, выразанасць, якія не так ужо часта дасягаюцца на лісце паперы.

І шчы адзін прыклад. Калі здымаўся фільм «Аповесці пра нафтавікі Насія», вырашана было за-

НАТАКІ ПІСЬМЕМНІКА ПРА ДОКУМЕНТАЛЬНАЕ КІНО

кончыць яго словамі буровага майстра, пудоўнага чалавеча Міхайла Каверачкіна. Глядач убачыў яго адкрыты, мужны твар, пачуў яго голас у апошніх кадрах фільма. Майстар гаварыў, што настане час, калі вышкі баніцаў адбудуць далёка за гарызонт, а насустрэч ім ад супрацьлеглага берагу мора рушаць вышкі разведчыкаў Туркме. Тады гэта здавалася толькі прыгожай марай.

Многае, што выглядала нязбытным лячэ некалькі гадоў назад, становіцца рэальнасцю нашых дзён. Так здарылася і на гэты раз. Мне надышоў даволі былы ў пустыні Кызылму, у Туркмені, дзе адкрыты ля ўзбярэжжа Насія багач