**В. Каваленка**

**«СПРЭЧКІ» З КЛАСІКАЙ**

***Дзве серыі фільма «Першыя выпрабаванні», якія выпусціла кінастудыя «Беларусьфільм», з’яўляюцца найбольш буйнай і значнай працай нашых кінематаграфістаў за апошні час. Таму рэдакцыя палічыла мэтазгодным даць больш падрабязны крытычны разгляд гэтага фільма.***

***З артыкулам літаратуразнаўца В. Каваленкі рэдакцыя папярэдне пазнаёміла кінакрытыка Ф. Бондараву і народнага артыста БССР прафесара Д. Арлова. Кожны з іх выказаў свае думкі аб экранізацыі коласаўскай трылогіі.***

***Рэдакцыя пагаджаецца з асноўнымі думкамі і заўвагамі В. Каваленкі і Д. Арлова. Разам з тым, рэдакцыя лічыць, што нельга цалкам закрэсліваць фільм як твор кінамастацтва.***

***Мы лічым, што вопыт работы над фільмам многаму навучыць работнікаў кіно, і беларускія кінематаграфісты ў далейшым будуць з большой адказнасцю, з большай ашчаднасцю і майстэрствам узнаўляць на экране творы беларускай літаратуры.***

Калі некалькі год назад беларускія кінематаграфісты вырашылі паставіць фільм на аснове трылогіі Я. Коласа «На ростанях», гэта было сустрэта з вялікай радасцю ўсімі, хто любіць творчасць выдатнага беларускага пісьменніка. Каму не хочацца ўбачыць любімых літаратурных герояў на экране!

I думалася, раз калектыў кінастудыі «Беларусьфільм» зацікавіўся такім псіхалагічна-глыбокім і філасофска багатым творам, як трылогія «На ростанях», дзе праўдзіва і гістарычна дакладна паказана жыццё беларускай інтэлігенцыі ў дарэвалюцыйны час, то, відаць, ён адчувае свае творчыя сілы і здолее стварыць высокамастацкі кінафільм.

Для беларускіх кінаработнікаў праца над трылогіяй Я. Коласа магла стаць выдатнай школай рэалістычнага майстэрства. Фільмы, якія выпусціла кінастудыя «Беларусьфільм» у апошнія гады, за невялікім выключэннем, неглыбокія па зместу, з беднай праблематыкай. Вобразам, як правіла, бракуе глыбокага сацыяльна-псіхалагічнага напаўнення. Зварот да трылогіі «На ростанях», аднаго з выдатных твораў беларускай літаратуры, здавалася, сведчыў, што работнікі кінастудыі імкнуцца ўзняць сваю творчую прадукцыю на ўзровень лепшых дасягненняў сучаснага кінамастацтва.

А хіба не надзённая задача для беларускага кіно мець, нарэшце, уласнае аблічча? Экранізацыя класікі – адзін са шляхоў, які вядзе да ажыццяўлення гэтай задачы. I вось на экраны выйшлі дзве серыі кінафільма. Ф. Бондарава ў рэцэнзіі на «Першыя выпрабаванні» («Літаратура і мастацтва», 1960, 26 жніўня) відавочна паспяшалася, калі адразу пасля выхаду на экран першай серыі напісала, што ў аматараў беларускага кіно «прыемны настрой» з прычыны такой падзеі. Прычым сказана было гэта настолькі катэгарычна, з такой неапраўданай прэтэнзіяй гаварыць ад імя ўсіх гледачоў, што наводзіла на думку аб намерах рэцэнзента папярэдзіць супрацьлеглую ацэнку кінафільма. Сапраўды, творчая пазіцыя аўтараў фільма выклікае жаданне спрачацца з імі.

Трылогія «На ростанях» пісалася народным паэтам доўгі час. Першая аповесць «У палескай глушы» з’явілася ў 1922 годзе, а закончана трылогія праз трыццаць з лішнім гадоў, незадоўга перад смерцю пісьменніка. У трылогіі, адным з самых глыбокіх сваіх твораў, Я. Колас паказаў складаны і пакутлівы шлях беларускай інтэлігенцыі ў народ, у рэвалюцыю. У цэнтры аўтарскага апавядання – малады настаўнік Лабановіч. Ён належаў да той часткі дарэвалюцыйнай беларускай інтэлігенцыі, якая, згодна слоў народнага паэта, «вобмацкам шукала шляхоў, каб пазнаць корань рэчаў». Пошукі праўды жыцця даваліся герою Я. Коласа так нялёгка, што ў хвіліны адчаю ён думае пра самагубства. Але, жывучы радам з народам, пранікаючыся яго інтарэсамі, Лабановіч паступова пазнае, што высокі сэнс чалавечага існавання – у барацьбе за народнае шчасце.

Настаўніцкая праца Лабановіча; яго ўзаемаадносіны з сялянамі, з прадстаўнікамі інтэлігенцыі сярод якіх ёсць людзі перадавыя, але ёсць і непапраўныя мяшчане, абыякавыя да лёсу роднага краю; страсны юнацкі роздум над жыццёвымі праблемамі; чыстае, узнёслае каханне да Ядвісі – усё гэта раскрывае вельмі прывабны, духоўна глыбокі вобраз чалавека, на долю якога выпала многа зрабіць для свайго народа. У аснове трылогіі нямала сапраўдных момантаў з жыцця Я. Коласа.

Глядач быў бы ўдзячны работнікам кіно, калі б яны ўслед за Я. Коласам гістарычна праўдзіва паказалі, як у жорсткіх выпрабаваннях мужнела беларуская народная інтэлігенцыя. Але нічога падобнага няма ў кінафільме «Першыя выпрабаванні». Няма ні коласаўскага сельскага настаўніка Лабановіча з яго складанымі і нялёгкімі пошукамі, ні яго спраў. У фільме Лабановіч з’яўляецца другарадный асобай і, апрача прафесіянальнага занятку, нічым не нагадвае вобраза, створанага народным паэтам Беларусі.

Абараняючы пазіцыю аўтараў фільма, рэцэнзент Ф. Бондарава спасылаецца на права творчага падыходу да класічнага твора, на спецыфіку кіно. Але ж ніхто такога права і не адбірае ў мастака. Вядома, стваральнікі фільма зусім не абавязаны капіраваць ва ўсім літаратурны арыгінал. У кіно свае, спецыфічныя сродкі адлюстравання. Акрамя таго, дапускаецца новая трактоўка вобразаў, падкрэсліванне думкі пісьменніка, завастрэнне надзённасці некаторых праблем. Абавязковым застаецца толькі следаванне духу творчасці пісьменніка. У аўтараў фільма можа быць розны падыход да літаратурнай асновы карціны, аднак савецкае кінамастацтва заўсёды ганарылася ўважлівымі і беражлівымі адносінамі да класічнай літаратуры, чым заслужыла павагу і ў нашых, і ў зарубежных гледачоў. Нельга выводзіць герояў з кола тых жыццёвых інтарэсаў, якімі яны жывуць у літаратурным творы.

У літаратуры адзіным мастацкім сродкам адлюстравання жыцця з’яўляецца слова. У кінамастацтве выяўленчыя функцыі слова абмежаваныя, там існуюць поруч са словам іншыя сродкі выражаць аўтарскую думку. У гэтым і заключаецца спецыфіка кіно ў параўнанні з літаратурай. Успомнім, што кіно спачатку было зусім «нямое», абыходзілася без слоў. Канкрэтна пры распрацоўцы сцэнарыя на аснове літаратурнага твора спецыфіка праяўляецца ў тым, каб слоўныя мастацкія апісанні замяніць кінематаграфічнымі маляўнічымі сродкамі. А скарачэнні – яны непазбежныя ў сцэнарным варыянце твора, – не павінны закранаць галоўнага, не павінны звужаць ідэю твора. В. Шклоўскі адносна экранізацыі рамана А. Талстога «Анна Карэніна» піша: «Трэба зразумець ідэалогію рамана, каб захаваць ідэю ў паказе» («На вяршыні талстоўскіх раманаў», «Искусство кино», 1960, № 11). Але нашто, з якіх меркаванняў трэба абараняць «спецыфіку», якая вядзе да скажэння ідэйнай сутнасці класічнага твора?

Атрымліваецца дзіўная рэч. Аўтары фільма «Першыя выпрабаванні» і рэцэнзент Ф. Бондарава, прыкрываючыся спецыфікай кіно, самі не разумеюць яе сутнасці, прымаючы за спецыфіку нешта такое, што ў сучасным кінамастацтве не дапускаецца.

У рэцэнзіі Ф. Бондаравай сказана: «Падзеі і вобразы, кампазіцыйная будова ў ім (у кінафільме «Першыя выпрабаванні». – В.К.) падначалены законам кінадраматургіі, якія, як вядома, патрабуюць актыўнага дзеяння, дакладна акрэсленага сюжэта, лаканічнага дыялогу». Бачыце, трылогія «На ростанях» добры літаратурны твор (Ф. Бондарава згаджаецца нават назваць яго «энцыклапедыяй жыцця беларускага народа ў дарэвалюцыйны час»). Аднак у ім ёсць расцягнутыя дыялогі, слабы сюжэт, а законы кінадраматургіі, або інакш «спецыфіка», патрабуюць ажыўлення дзеяння, бо ці ж гэта цікава, калі герой замкнуўся ў вёсцы і не паказвае носу з сваёй палескай глушы. Які ж гэта перадавы чалавек? Вывесці яго на прастор! Няхай дапамагае рэвалюцыянерам-падпольшчыкам, праца якіх небяспечная і поўная нечаканасцей. Гледачу розныя нечаканасці і вострыя моманты толькі падавай! Лабановіч пакахаў Ядвісю і на гэтым усё скончылася? Мала! Няхай уступіць у фіктыўны шлюб з рэвалюцыянеркай Вольгай Андросавай. Тут падскочыць ад здзіўлення самы вытрыманы глядач. Ядвіся таксама пакахала Лабановіча? Прэсна! Няхай яна здрадзіць каханаму, выйдзе замуж за другога, а пасля зноў прызнаецца, што кахае Лабановіча. Вось гэта будзе па-сучаснаму! Скажуць, што ў фільме няма Я. Коласа? Такой бяды, затое ёсць «спецыфіка».

Рэжысёр і сцэнарысты ўсё зрабілі для таго, каб накруціць славуты «кінематаграфічны сюжэт», стварыць знешнюю лінію ўражальных і вострых падзей. А раз у трылогіі «На ростанях» такіх падзей няма, іх давялося выдумляць, беручы рэцэпт «займальнасці» з вельмі непатрабавальных, рамесніцкіх кінафільмаў.

Такім чынам, сапраўднае мастацтва класічнага твора было прынесена ў ахвяру спрошчаным уяўленням аб «законах кінадраматургіі». У сувязі з гэтым варта нагадаць такі выпадак. П’есу А. Чэхава «Іваноў» пасля першай пастаноўкі не ўсе зразумелі. Праз некалькі дзён да пісьменніка заявіўся модны ў той час драматург, натрэніраваны ў стварэнні «сцэнічных» канфліктаў, і прапанаваў зрабіць п’есу больш «тэатральнай». Сапраўды, у «Іванове» засталіся неразвітымі многія «выйгрышныя» канфлікты. Напрыклад, суперніцы не лаюцца, не «змагаюцца» за Іванова. Але A. Чэхаў, вядома, не згадзіўся на рамесніцкую перапрацоўку сваёй п’есы. Нам здаецца, аўтары фільма «Першыя выпрабаванні» прарабілі з творам Я. Коласа нешта падобнае.

У дадатак можна прывесці мноства выказванняў вядомых дзеячоў савецкага кінамастацтва супраць разумення спецыфікі кіно як знешняй займальнасці, як нечага такога, што вядзе да канкрэтных змен літаратурнай асновы. B. Шклоўскі, які многа працаваў над раманамі Л. Талстога, піша: «Шкодна будзе, калі мы будзем адносіцца да Талстога так, што гэта, маўляў, літаратура, а мы зробім другое, таму што ў нас ёсць другая спецыфіка. Спецыфіка – гэта другі спосаб паказваць тое ж самае, а не абмежаванне адлюстравання... Барацьба за пераадоленне спецыфікі – гэта барацьба за новыя формы кінематаграфічнага мастацтва» («На вяршыні талстоўскіх раманаў», «Искусство кино», 1960, № 11).

Такіх жа поглядаў прытрымліваецца Яўг. Габрыловіч:

«Я мяркую, што... «унутраны сюжэт», пазбаўлены знешніх прыкмет руху, не толькі можа быць ажыццёўлены на экране, але можа ўражаць глыбей, чым усякі іншы. Можна паставіць фільм пра Ваньку Жукава, дзе дзеянне адбывалася б толькі ў адным пакоі і заключалася толькі ў тым, што Ванька піша пісьмо. Трэба толькі знайсці ў гэтым пакоі той дакладны рад дэталей, які суправаджаў бы ўнутраны голас Ванькі ў час пісання пісьма».

I далей: «Той, хто адводзіць кіно адну толькі магчымасць – знешняе дзеянне – прыніжае гэтае мастацтва, зводзіць яго да ролі ўбогага рамесніцтва. Кінамастацтва валодае неабмежаванымі магчымасцямі і яму даступна выражэнне самых захаваных і складаных рухаў, пазбаўленых, здавалася б, знешняй актыўнасці» («Работа над кінанавелай», «Искусство кино», 1960, № 11).

Свой фільм, створаны на аснове трылогіі Я. Коласа, аўтары не назвалі экранізацыяй, хоць яны «ўзялі на сябе, – калі верыць Ф. Бондаравай, – складаную задачу ўвасобіць на экране ідэі і вобразы трылогіі». Пастаноўка такой задачы азначае не што іншае як экранізацыю, Але не будзем прыдзірлівымі. Паглядзім на гэты фільм як на кінатвор, пастаўлены «па матывах» трылогіі Я. Коласа, калі гэтага жадаюць тыя, хто лічыць яго бясспрэчным мастацкім дасягненнем. Адразу ўзнікае пытанне; як можна адшукаць у кінафільме «Першыя выпрабаванні» коласаўскія матывы, калі ў ім не захавана без змен ні адна сюжэтная лінія, нават з ліку галоўных! Відаць, рэжысёр і сцэнарысты спадзяваліся, што падзагаловак «па матывах» зменшыць іх віну перад Я. Коласам. Аднак гэта іх не ратуе. «Па матывах трылогіі Я. Коласа» абавязкова азначае «па Коласу».

Нядаўна на экранах ішлі фільмы, створаныя па матывах твораў М. Горкага, Д. Маміна-Сібірака і Л. Талстога. Аднак у гледачоў не ўзнікала сумнення, што яны бачаць герояў якраз гэтых пісьменнікаў, хоць героі кінафільмаў не заўсёды мелі поўнае падабенства з героямі літаратурнымі. Там былі ідэі, стыль, мова М. Горкага, Д. Маміна-Сібірака і Л. Талстога. А фільм «Першыя выпрабаванні», наколькі мы можам меркаваць, стварае беспрэцэдэнтны выпадак. Бадай што, нельга назваць ні аднаго савецкага фільма, у якім бы так адвольна пераглядаўся і паднаўляўся класічны твор. У фільме створана новая сюжэтыка, уведзены новыя персанажы, якія і не сніліся Я. Коласу, а галоўныя героі ў кінафільме маюць іншы жыццёвы лёс. У выніку мяняецца змест твора, яго праблематыка, і ад Коласа застаецца ўсяго толькі тое, што захаваны прозвішчы галоўных герояў і некаторыя сюжэтныя сітуацыі, якія найчасцей маюць зусім іншы сэнс з прычыны таго, што яны вырваны з агульнай эмацыянальнай атмасферы коласаўскага твора. Героі фільма настолькі далёкія ад Коласа, што фальш бадай найбольш выразна адчуваецца там, дзе аўтары набліжаюцца да тэксту трылогіі. Напрыклад, няцяжка зразумець Лабановіча ў трылогіі, калі ён, доўга б’ючыся над загадкамі жыцця, параўноўвае сваё становішча з лёсам мух, якія мітусяцца пад імклівым каўпаком. Але калі ў фільме гэта гаворыць чалавек, блізкі да рэвалюцыянераў, то яго словы гучаць нечакана і двухсэнсоўна.

Таму даводзіцца толькі дзівіцца, калі Ф. Бондарава ў рэцэнзіі на кінафільм, прызнаўшы, што «А. Куляшоў і М. Лужанін напісалі, па сутнасці, новы літаратурны твор», сцвярджае, што яны адначасова стараліся «перадаць асноўны ідэйны змест першакрыніцы, раскрыць яго філасофскую сутнасць». Калі сцэнарысты напісалі новы твор, то няхай ён і лічыцца іхнім творам. А прычым тут Колас і яго трылогія «На ростанях»?

Кінафільм «Першыя выпрабаванні» апавядае не пра коласаўскіх герояў, а паказвае падзеі 1905 года ў Беларусі. Вядома, нашаму гледачу вельмі патрэбны фільмы пра рэвалюцыю 1905 г. I відавочна, што той жа творчы калектыў, які працаваў над «Першымі выпрабаваннямі», з поспехам справіўся б з падобнай задачай. Але нашто літаратурную аснову такога фільма прыпісваць менавіта Якубу Коласу? Ён у гэтым якраз не мае патрэбы.

Перадаць праблематыку трылогіі Я. Коласа, паказаць, як беларуская інтэлігенцыя ішла ў рэвалюцыю, нельга без больш-менш глыбокага і паслядоўнага раскрыцця інтэлектуальна-духоўнага і ідэйнага росту галоўнага героя. Лёс Лабановіча – асноўнае ў творы народнага паэта. Аўтары фільма не пайшлі ў сваёй працы па такому шляху і таму не здолелі перанесці на экран нават асноўны змест трылогіі.

Лабановіч Якуба Коласа нават у 1905 годзе ўсё яшчэ шукае шляхоў да праўды. З бальшавіком ён упершыню сустракаецца ў турме, аж у канцы апошняй кнігі, дзеянне якой адносіцца да больш позняга часу. У фільме Лабановіч у перыяд рэвалюцыі 1905 года ўжо на баку бальшавікоў, дапамагае ім у падпольнай працы. Паказаўшы галоўнага героя адразу амаль «гатовым» у сэнсе ідэйнага фармавання, блізкім да бальшавікоў, аўтары фільма згубілі, натуральна, сам прадмет мастацкага адлюстравання. Праблематыка трылогіі адразу аказалася вычарпанай. Каб запоўніць нечым двухсерыйны фільм, яны міжвольна вымушаны нагнятаць адна на адну незвычайныя сітуацыі і эфектныя сцэны, што супярэчыць духу творчасці Я. Коласа. Тут і раскошны баль у пана Скірмунта, і вельмі камічны, а таму заметны шпік, некалькі забойстваў, пагоня на лодках, ёсць нават культурны і адукаваны разбойнік, які адбірае грошы ў багатага пана – якраз усё тое, чым так багаты штампаваныя фільмы, якіх было ўжо нямала на нашых экранах. Найбольш незайздроснае становішча аўтараў фільма ў другой серыі. Пачаўшы фільм з таго, чым кончылася трылогія, яны прымушаны ў канцы поўнасцю перайсці на забаўныя выдумкі, каб як-небудзь заўладаць увагай гледача.

Вось Лабановіч (па задуме Я. Коласа – мужыцкі сын, які моцна стаіць на народным грунце) танцуе, быццам свецкі дэндзі, на балі ў пана Скірмунта, вядзе тонкія і прыемныя размовы з дачкой гаспадара. Выходзіць, сціплы вясковы настаўнік быў прыбліжаны да панскага двара, з ім заігрывалі паны. Больш таго, Лабановіч у фільме спадзяецца, што паны ўступяць сялянам зямлю. Гледача, які чытаў трылогію «На ростанях», не можа не збянтэжыць такая трактоўка галоўнага вобраза з твора вялікага беларускага пісьменніка.

Герой Я. Коласа вельмі цесна звязаны духоўна з народным асяроддзем, чаго нельга сказаць пра Лабановіча ў фільме. Ён тут нават у сваім побыце занадта высока падымаецца над народам, над яго жыццём, каб быць мужыцкім сынам, які востра адчувае народныя патрэбы. У яго характары няма адзнак «мужыцкасці». Таму ў фільме аказваецца непатрэбным і сам мужык – аб’ект пастаяннай увагі, Лабановіча. Беларускі селянін у фільме «Першыя выпрабаванні» амаль не паказаны, а там, дзе ён паказваецца, яго воблік зусім іншы, чым у творах Я. Коласа, дзе дарэвалюцыйны селянін выступае разумным чалавекам, з пастаяннай хітрынкай, гумарыстам і насмешнікам. Мужык уводзіцца ў фільм хутчэй як этнаграфічная, дэкарацыйная, а не рэальная жыццёвая фігура.

Лабановіч Я. Коласа падняўся ў сваім развіцці значна вышэй школьных таварышаў. У фільме – наадварот. Яго таварышы сталі рэвалюцыянерамі і вядуць яго за сабой. Зразумела, што ў такой сітуацыі ўчынкі і справы галоўнага героя пераацэньваюцца. Напрыклад, за тое, што Лабановіч напісаў петыцыю сялян да пана, у трылогіі яго арыштавалі, а пасля перавялі ў другую школу. Але аўтары фільма лічаць, што гэта не такі ўжо і геройскі ўчынак. Яны нават адважваюцца сцвярджаць, што, напісаўшы петыцыю, Лабановіч дапамог пану, а не сялянам, бо папярэдзіў петыцыяй пана аб надыходзячых падзеях. Яны, трэба сказаць, па-свойму лагічна «вядуць» дзеянне, таму што бальшавіку, за якога выдаецца Лабановіч ужо ў пачатку фільма, петыцыя сапраўды не рабіла б вялікага гонару. Але ўся бяда ў тым, што такая трактоўка эпізода з петыцыяй вядзе да відавочнага скажэння трылогіі Я. Коласа. Сцэнарысты «не заўважылі», што ўчынак Лабановіча расхвальвае паліцмейстару як «дапамогу пану» сусед настаўніка, ляснічы, на падтрымку якога Лабановіч раней разлічваў. Ён спадзяваўся: «У выпадку чаго ляснічы закіне за мяне слоўца». Апрача таго, у трылогіі ясна гаворыцца, што «шчаслівая выпадковасць дапамагала Лабановічу выпутацца з непрыемнага становішча». Для начальства настаўнік, які напісаў ультыматыўную петыцыю з пагрозай пану ад імя сялян «ужыць іншыя сродкі», калі пан не ўступіць народу, застаўся, натуральна, бунтаўшчыком. Сапраўды, падтрымка сялянскіх патрабаванняў сведчыла аб несумненным ідэйна-палітычным росце Лабановіча. Аднак аўтары фільма прабіраюць героя за гэты ўчынак, быццам свавольнага школьніка. Няўжо гэта і ёсць следаванне духу коласаўскай трылогіі!

Наогул, Лабановіч у фільме ў адрозненне ад Лабановіча Я. Коласа зусім іншы тып, чалавек з іншым характарам і духоўным складам. Тое ж самае можна сказаць і пра другіх герояў, у тым ліку пра Ядвісю. Аўтары фільма чамусьці вырашылі, што яе непасрэднасць, чысціня і высакароднасць душы, самабытнасць характару не могуць зацікавіць нашага сучасніка, і ўскладнілі яе лёс (непаразуменне з нелегальнай брашурай). Усумніліся яны і ў тым, ці будзе цікавай для гледачоў любоўная лінія без жаніцьбы. Па іх волі з «дзікай кветкі Палесся» яна ператварылася ў ардынарную дзяўчыну, у правінцыяльную абывацельку. Вось якой стала Ядвіся, – у трылогіі чыстая, валявая і паэтычая натура, якая адчувае нікчэмнасць навакольнага жыцця і марыць аб лепшым будучым.

Даводзіцца дзівіцца з таго, што гэтыя маніпуляцыі прароблены з тымі героямі Я. Коласа, з якімі зжылося і якіх палюбіла ўжо не адно пакаленне людзей. Таму глядач не можа не адчуць болю, калі яму замест любімых герояў паказваюць людзей нецікавых, неглыбокіх і нават пустых. Такая падмена нічым не апраўдваецца, і яна абражальная для памяці народнага паэта.

Нават сапраўдны гістарычны факт, апісаны ў трылогіі, – настаўніцкі з’езд – зняты з дабаўленнем кінематаграфічнай «прыгажосці». Тут і агні купалля ў лесе, і народныя гульні ля агнёў і г.д. Заадно аўтары рашылі даць гледачу этнаграфічныя веды, хоць Колас у мастацкіх творах ніколі не захапляўся этнаграфічнымі апісаннямі.

А чаго варты канец фільма, дзе Лабановіч і Вольга Андросава едуць у цягніку на фронт першай імперыялістычнай вайны! У Я. Коласа нічога падобнага няма. Але ж ці маглі аўтары фільма не ўспомніць пра цягнік, калі заўсёды лічылася, што з яго дапамогай можна ствараць уражальны эфект. Ім мала абыходзіць тое, што рух цягніка стаў у кінамастацтве ўжо штампам. Было б толькі прыгожа! Ну, а куды ж адправіць герояў у цягніку, ды яшчэ з праводзінамі, як не на вайну? Хай едуць з богам! Гэтак лёгка дзеля эфекту прыносіцца ў ахвяру змест класічнага твора.

Так, мы можам пагадзіцца з аўтарамі фільма «Першыя выпрабаванні», што трылогію «На ростанях» нялёгка перавесці на мову кіно. Сапраўды, трылогія – твор вялікай псіхалагічнай культуры. Але гэта азначае ўсяго толькі тое, што трэба было больш упарта шукаць адпаведных кінематаграфічных сродкаў для перадачы яе багатага зместу. Варта было павучыцца на вопыце савецкіх майстроў кіно. Наколькі нам вядома, творы А. Чэхава таксама лічацца надзвычай цяжкімі для кінематаграфіі. Але яшчэ ніхто, дзякаваць богу, не асмеліўся для «ажыўлення дзеяння» ўваскрашаць Дымава ў «Страказе», а «Даму з сабачкам» перарабляць у авантурны прыгодніцкі твор. Гэта была б скандальная гісторыя. Тым не менш з трылогіяй Якуба Коласа нешта такое здарылася.

Дзіўна таксама, што некаторыя кінакрытыкі дружна падтрымалі такую вялікую адвольнасць, учыненую з трылогіяй народнага паэта.

Думаецца, што класічны твор Я. Коласа «На ростанях» заслугоўвае таго, каб на яго аснове быў створаны добры, хвалюючы кінафільм.

***Каваленка, В. «Спрэчкі» з класікай / В. Каваленка // Літаратура і мастацтва. – 1961. – 6 кастрычніка. – С. 2.***