

Цэнтральнае месца ў гэтай кніжцы займае аналіз драмы А. Дударова «Радавыя» і яе сцэнічных версій у Беларускіх дзяржаўных акадэмічных тэатрах імя Я. Купалы і імя Я. Коласа. У свой час толькі спектаклю купалаўцаў было прысвечана больш за сорок артыкулаў і рэцэнзій. Да гонару аўтара, ён не спакусіўся водгукамі сваіх папярэднікаў і прапанаваў чытачу менавіта сваё бачанне і разуменне п'есы і спектакляў. Яго аналіз глыбокі, прынцыповы, па магчымасці аб'ектыўны. З-пад яра даследчыка паўстае яркавы вобраз купалаўскага спектакля, асаблівасці рэжысуры і акцёрскіх работ. Аднак з некаторымі заўвагамі і высновамі аўтара пагадзіцца не магу. Напрыклад, з «абстрактна-гуманістычнымі, пацыфісцкімі матывамі п'есы „Радавыя“». Тут, відаць, Р. Смольскі меў на ўвазе Мацвея Саліяніка, які адмаўляўся страляць па ворагу. Але чамусьці аўтар апусціў наступную акалічнасць: Саліянік — сектант, у аддзяленне Дугіна трапіў выпадкова, да гэтага служыў у абозе. І першы ягоны бой, сведкамі якога мы становімся, зрабіўся для Саліяніка апошнім. У смерці гэтага персанажа я не заўважыў нічога штучнага і надуманага, наадварот: у ёй — адпаведная сімволіка і свая ўнутраная заканамернасць.

У якасці заганы аўтар называе і меладраматызм асобных сцэн. У прыватнасці, сустрэчы Сяргея Бушцяца з жонкай Люскай. Падкрэсліваючы гэты момант, Р. Смольскі, відаць, меў на ўвазе першы варыянт п'есы «Радавыя». Па прапанове В. Раеўскага драматург зняў гэты эпізод. Спрэчным падаецца і сцвярдэнне аўтара наконт выпадковага стрэлу нямецкага глуханамога падлетка. Вядома, шкада, калі гіне герой, усе мы балюча ўспрымаем смерць блізкіх людзей. Балюча нам і за Дугіна. У гэтым, напэўна, заключаецца майстэрства драматурга. І толькі ён сам можа адказаць, чаму менавіта такі фінал прыдумаў для драмы...

Мне давлялося ўбачыць шмат сцэнічных версій «Радавых». Кожная з іх мае сваё непаўторнае аблічча. Кажу пра гэта таму, што Р. Смольскі ў аналізе спектакля коласаўцаў абмежаваўся толькі характарыстыкай акцёрскіх работ, пакінуўшы без увагі адметнасць вобразнага вырашэння і не даўшы адказу на пытанне: чым спектакль віябчан адрозніваецца ад свайго купалаўскага цёзкі?..

У другім раздзеле кнігі аўтар знаёміць нас з п'есамі А. Петрашкевіча «Злавеснае рэха» і «У спадчыну — жыццё!», якія набылі сцэнічнае ўвасабленне ў Магілёўскім абласным тэатры драмы і камедыі імя В. Дуніна-Марцінкевіча і ў Рэспубліканскім тэатры юнага глядача, з своеасаблівым абліччам спектакляў у Беларускім тэатры імя Я. Коласа і зноў жа ТЮГу на п'есе М. Матукоўскага «Паядынак», са спектаклем «Аперацыя „Сабіна“» С. Свірыдава ў Магілёўскім абласным

тэатры драмы і камедыі (Бабруйск) і пастаноўкай «Сивога бусла» В. Ткачова ў Магілёве. Аўтар пераканальна паказвае іх рознасць, ёмістасць філасофскай думкі і глыбіню асэнсавання беларускімі драматургамі ваеннай тэматыкі. Не кожны з крытыкаў так, як Р. Смольскі, валодае ўменнем сцісла, глыбока і абгрунтавана перадаць мастацкія асаблівасці п'есы і вобраз спектакля, маляўніча і выразна напісаць пра адметнасць акцёрскіх работ. Але, аналізуючы вышэйпазначаныя п'есы, называючы мастацкія пралікі пастаўленых па іх спектакляў, крытык не заўсёды заўважае пралікі літаратурнай першакрыніцы. Крытычны напад аўтара паступова зніжаецца, калі справа датычыцца таго ці іншага драматурга. На маю думку, спрэчная ацэнка дадзена п'есе І. Навуменкі «Птушкі між маланак». Даследчык дакарае тэатры, маўляў, яны прайшлі міма гэтага «арыгінальнага твора», і спадзяецца, што «з цягам часу знойдзеца рэжысёр, тэатр, якія ўбачаць за гэтымі знешнімі прыкметамі («апавядальнасцю і шматнасцю дзейнымі асобамі» — І. Ч.) твора яго глыбінны сэнс, змястоўнае багацце, якія дазваляюць праўдзіва і ўзрушана распавесці пра адну з яркіх старонак усенароднага подзвігу на беларускай зямлі...» Праўда, у канцы другога раздзела аўтар вымушаны прызнацца, што «прычын для самазаспакаення ў беларускіх драматычных пісьменніках няма...»

У наступным раздзеле кнігі разглядаецца праблема сцэнічнага асваення прозы (спектаклі «Плач перапёлкі» ў Беларускім тэатры імя Я. Купалы і «Апраўданне крыві» ў Брэсцкім абласным драматычным тэатры імя ЛКСМБ паводле І. Чыгрынава, «Гандлярка і паэт» — І. Шамякіна і «Суд у Слабадзе» — В. Казько ў Магілёўскім абласным драматычным тэатры, «Бабіна царства» паводле Ю. Нагібіна і «Знак бяды» — В. Быкава ў Дзяржаўным рускім драматычным тэатры БССР імя М. Горькага, «Гэтыя незразумелыя старыя людзі» паводле С. Алексіевіч у Дзяржаўным маладзёжным тэатры БССР).

У чацвёртым раздзеле кнігі Р. Смольскі пашырае кола свайго агляду спектаклямі «Нашэсце» Л. Лявонова ў Гомельскім абласным драматычным тэатры і «Адпачынак па раненню» В. Кацарацьева ў Беларускім тэатры імя Я. Коласа і Магілёўскім абласным драматычным тэатры, «Даруй мне» В. Астафьева і «Вечна жывыя» В. Розава ў Гродзенскім абласным драматычным тэатры, «Рэпартаж з пятлёй на шыі» паводле Ю. Фучыка ў Рэспубліканскім тэатры юнага глядача і «Зоркі вечныя» М. Бора ў Беларускім тэатры імя Я. Купалы. Усе яны, як і спектаклі паводле праявічых твораў, ствараюць шматграннае ўяўленне пра стан сучаснага беларускага тэатральнага мастацтва, яго пошукі, яго страты, яго здабыткі.

Іван ЧАРКАС.

ДЗІВОСНАЯ КРАІНА ШКЛА



ЯНИЦКАЯ М. М. Гісторыя шкляной высылкі. Мн.: Народная асвета, 1985. 111 с.

Кніжка кандыдата мастацтвазнаўства М. М. Яніцкай адрасавана вучням сярэдніх і старэйшых класаў, але стала добрым падарункам для чытачоў рознага ўзросту, якіх вабіць дзівосная краіна шкла. У навукова-папулярнай форме яна расказвае пра мінулы і сённяшні стан адной з самых старадаўніх галін прамысловасці на тэрыторыі Беларусі — шкларобства.

Пачынаецца расказ уяўнай экскурсіяй да старажытнай і сучаснай гуты. Так называюць печ, а таксама цэх, дзе вародзі і выдзімаюць шкло. Захавалася такая гута на шкларадовдзі «Нёман», адзіным у нашай краіне прадпрыемстве, дзе побач з механізаванай вытворчасцю існуе даўняе рамяство. Потым гаворка ідзе пра ўзнікненне і развіццё шкларобства ў свеце. Фінікія і Егіпет, майстэрні Старажытнага Рыма і Сярэдняга Усходу, гатычнае заходнееўрапейскае мастацтва, славутыя вырабы венецянскіх, багемскіх, англійскіх і французскіх майстроў — вось далёка не поўны пералік тых здабыткаў, што напоўнілі скарбонку сусветнай гісторыі мастацкага шкла.

Але калі і як пазнаёміліся з багаццем колеравай гамы шкляной высылкі нашы продкі? Пра гэта апавядаецца ў другім раздзеле кніжкі. Маючы радовішчы шкляных і фармовачных пяскоў, крэйды і вапны, вогнетрывалых і тугаллаўкіх глінаў, мілаградскія, а пазней і зарубінецкія плямёны, колішнія насельнікі поўдня рэспублікі, перасталі здавальняцца антычным імпартам і наладзілі ўласную вытворчасць пацерак і луніцаў з рознакаляровай эмаллю. Такія вырабы знойдзены падчас раскопак каля вёскі Абідня і Тайманова ў Магілёўскай вобласці.

Перыяд раняга феадалізму, якому прысвечаны трэці раздзел, вызначаецца магутным развіццём шкларобства ва ўсіх землях Кіеўскай Русі, у тым ліку і ў яе заходняй частцы, дзе ўзніклі Полацкае, Турава-Пінскае і Гродзенскае княствы. У першую чаргу была наладжана вытворчасць шкляных бранзалетаў — неад'емнай часткі ўбрання кожнай гарадской дзяў-

чыны ці кабеты. Іх насілі на запясах і вышэй локцяў, а ў прычоску ўпляталі шклянныя скропевыя колцы. Пра іх часткова мясцовае паходжанне сведчыць і той факт, што, нягледзячы на разбурэнне кіеўскіх шкларобчых майстэрняў мангола-татараў у 1240 г., браўзалеты ўжываліся на тэрыторыі Беларусі да XIV ст. Але аўтар памыляецца, калі сцвярджае, што вытворчасць паліванага посуду, цацак, дэкаратыўных плітак у Полацку і Гродне арганізавана з X ст. (с. 23). Першыя пліткі падлогі ў Полацку з'явіліся не раней, чым у другой палове XI ст., пасля пабудовы Сафійскага сабора, а ў Гродне наогул толькі ў другой палове XII ст. Спрэчны вывад даследчыцы пра мясцовую вытворчасць шклянога посуду ў Навагрудку. Ф. Д. Гурэвіч, якая праводзіла раскопкі ў Навагрудку, лічыць, што шкло, знойдзенае ў горадзе, паводле хімічнага складу падзяляецца на тры групы: 1) вырабы, звараныя па каліева-свінцова-крамнязёмнаму рэцэпту, які быў уласцівы кіеўскім майстэрням; 2) посуд з візантыйскіх і мусульманскіх майстэрняў; 3) шкло, тыповае для заходнееўрапейскіх вырабаў¹.

З XV ст. вядомы пісьмовыя крыніцы пра існаванне шклянных гутаў на тэрыторыі Вялікага княства Літоўскага (пра гэты перыяд мы чытаем у наступным раздзеле). У XVI ст. было 18 майстэрняў, а ў XVII ст. іх колькасць узрасла да 34. Істотна павялічылі асартымент шклянога посуду. Гэта — кватры, флягі, бутлі, келіхі, чаркі і шклянкі. Прычым і гэтычнага стылю характэрны разнастайныя флеты і шклянцы; уплыў рэнесансу азначыўся ў аздабленні посуду клеймамі, пячаткамі і ў роспісе эмалямі; у эпоху барока з'явіліся вырабы з крышталю і ўзніклі вотчынныя мануфактуры ва Урэччы і Налібоках. Майстры з Урэчча і Налібокаў упершыню выкарысталі новыя спосабы апрацоўкі шкла — гравіроўку, шліфоўку і рэльефную разьбу. Увайшлі ва ўжытак новыя формы посуду: шклянкі і куляўкі; вырабляліся таксама люстэркі і жырандолі.

Пяты раздзел знаёміць з беларускім мастацкім шклом XIX — пачатку XX стст. У перыяд капіталізму шклянны посуд стаў больш танна і паступова пашыраўся не толькі ў гарадах і мястэчках, але і на вёсцы. З другой паловы XIX ст. практыкаваўся новы, механізаваны спосаб апрацоўкі — прасаванне, які дазволіў мясцовым майстрам распрацаваць карун-

кавы стыль для ўпрыгажэння шклянога начыння. У канцы стагоддзя засноўваюцца шматлікія заводы, праектаваннем посуду пачынаюць займацца архітэктары і мастакі, уваасабляючы ў шкле пейзажы і родныя краіны.

Станаўленне беларускай школы мастацкага шкла — тэма, раскрытая ў апошнім раздзеле кнігі. У канцы 1920-ых гадоў Барысаўскі завод экспартуе сваю прадукцыю ў Англію, Егіпет, Турцыю і Афганістан. Барысаўчане непасрэдна ўдзельнічалі ў аздабленні інтэр'ераў першых станцый Маскоўскага метрапалітэна, савецкіх павільёнаў на Сусветных выстаўках у Парыжы (1937 г.) і Нью-Йорку (1939 г.).

Пасля вайны мастацкае шкло вырабляе таксама Нёманскі шклязавод. Посуд і вазы класічных форм былі адзначаны на Сусветнай выстаўцы ў Бруселі (1958 г.).

М. М. Яніцкая падрабязна спыняецца на дзейнасці мастакоў ленинградскай школы — У. Мурахваера, Л. Мягковай і А. Абрамцавай, характарызуе прадстаўнікоў мінскай і пражскай школ — Г. Малышаву, П. і Г. Арцёмавых, А. Лішчыка, В. Сазыкіну і іншых.

Цікава ведаць, што па вытворчасці шкла Беларусь займае ў СССР трэцяе месца і з'яўляецца галоўным пастаўшчыком аконнага шкла, гатушкавага посуду, сілікатаў — глыбаў і шкляшарыкаў у 26 краін свету.

У канцы кнігі ёсць невялікі слоўнік, які дапамагае вывесліць значэнне малавядомых тэрмінаў і словапалучэнняў.

Адна з галоўных вартасцей кнігі, нягледзячы на мяккую вокладку, якая кепска падыходзіць для частага карыстання, — вабнае і густоўнае мастацкае афармленне. Мноства каларовых здымкаў, старажытных гравюр і малюнкаў, цікавых рэканструкцый заслугаўваюць ухвалы тым больш, што выданне, нагадаем, адрасавана школьнікам, напісана ў жанры навукова-папулярнай літаратуры і прысвечана з'яве, да якой немагчыма быць аб'якавым, — характву шкляной вясёлкі і яе гісторыі.

Алег ТРУСАЎ,
кандыдат гістарычных навук.

¹ Гурэвіч Ф. На дзядзінцы і ў вакольным горадзе // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1986, № 3. С. 20—21.

СТАРОНКІ КАЛЕНДАРА

5 мая — 70 гадоў з дня нараджэння Антаніны Георгіеўны **КАМЕНСКАЙ**, рускай савецкай актрысы, заслужанай артысткі БССР (1963).

А. Г. Каменская нарадзілася ў Растове-на-Доне. Скончыла Растоўскае тэатральнае вучылішча ў 1935. Працавала ў тэатрах Растова-на-Доне, потым у Гомельскай абласным драматычным тэатры (1958—81). Вобразы, створаныя актрысай, вызначаюцца эмацыянальнасцю, рамантызмам, шматпланаваасцю. Сярод лепшых работ — Лявоніха і Клаўдзія («Лявоніха на арбіце» А. Макаёнка), Малахава («Апошняя інстанцыя» М. Матукоўскага), Марыя Васільеўна («Жыццё ўсяго адно» А. Маўзона), Паўліна і Мамка («Зімовая казка» і «Рамэо і Джульета» В. Шэкспіра), Марсела («Сабака на сене» Лопэ дэ Вэга), Мамаева, Вара, Глафіра («На ўсёкага мудраца даволі прастага», «Дзікарка», «Ваўкі і авечкі» А. Астроўскага), Алена («Мяшчане» М. Горкага), Байрынава («Мана для вузкага кола» А. Салынскага), Серафіма («Кветкі жыцця» М. Пагодзі-

на), Ганна Іванаўна («Перад вячэрай» В. Розава), Мар'яна Уладзіміраўна («Другая» С. Алёшына), Волга («Сыны трох рэк» В. Гусева).

8 мая — 60 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Уладзіміравіча СІДАРАВА**, рускага савецкага акцёра, народнага артыста БССР (1963).

Ю. У. Сідараў нарадзіўся ў вёсцы Рап'ёўка Вольскага раёна Саратаўскай вобласці. Скончыў Маскоўскае тэатральнае вучылішча імя Шэкспіра (1949, педагог В. Пашэнная). З 1949 года працаваў у Гродзенскім абласным драматычным тэатры, з 1954 — у Дзяржаўным рускім драматычным тэатры БССР. З лепшых роляў у Гродзенскім тэатры — Жадаў («Даходнае месца» А. Астроўскага), Акаёмаў («Машачка» А. Афінагенава), Туміловіч («Пяюць жаваранкі» К. Крапівы), у Рускім тэатры — Наганаў, Кусонскі («Брэсцкая крэпасць», «Галоўная стаўка» К. Губарэвіча), Мікіта («Улада цемры» Л. Талстога), Кан-

станцін («Дзеці Ванюшына» С. Найдзёнава), Сяргей («Іркуцкая гісторыя» А. Арбузава), Актывій Цэзар («Антоній і Клеопатра» В. Шэкспіра), Аарне Ніскавуоры («Каменнае гняздо» Х. Вуалікі), Шоў («Мілы лгун» Д. Кіліці) і іншыя.

9 мая — 60 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Пятровіча НАЗАРЭНКІ**, беларускага савецкага жывапісца.

Нарадзіўся М. П. Назарэнка ў г. п. Сямёнаўка Палтаўскай вобласці, скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1961). Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Працуе выкладчыкам (у Мінскім педінстытуце імя М. Горкага, з 1978 — у Беларускім політэхнічным інстытуце). У мастацкіх выстаўках удзельнічае з 1961 года. Сярод яго твораў пераважаюць тэматычныя карціны, прысвечаныя працоўным будням савецкіх людзей і падзеям Вялікай Айчыннай. Найбольш вядомыя «Беларускія нафтавікі», «Новы вузел ЦЭЦ»,

«На вызваленай зямлі» (усе 1967), «Партызаны» (1968), «Вайною апалення» (1975), «У краі нафты», «Механізатары» (абодва 1977), «3 ліпеня» (1981). М. П. Назарэнка працуе таксама ў галіне пейзажнага жывапісу.

11 мая — 90 гадоў з дня нараджэння **Анатолія Мікалаевіча ТЫЧЫНЫ** (1897—1986), беларускага савецкага графіка.

Нарадзіўся А. М. Тычына ў мястэчку Груздзі былой Ковенскай губерні. Вучыўся ў Пензенскай мастацкай школе імя М. Урубеля. Ён з'яўляецца адным з пачынальнікаў беларускага савецкага мастацтва, удзельнік Першай усебеларускай мастацкай выстаўкі. З 1920-ых — 1930-ых гадоў А. М. Тычына займаўся кніжнай графікай, ён ілюстравалі творы Янкі Купалы і Якуба Коласа, М. Чарота, Я. Пушчы і інш. Адамнае месца ў творчасці мастака займаюць гарадскія пейзажы (мінскія ў першую чаргу), ён не губляў да іх цікавасці нават у апошнія гады