



# У МЕЖАХ «БЕРМУДСКАГА ТРОХКУТНІКА»

КАМПАЗІТАР — ХАРЭОГРАФ — МУЗЫЧНЫ ТЭАТР

Для таго, каб разабрацца ва ўзаемаадносінах унутры загадкавага «БЕРМУДСКАГА ТРОХКУТНІКА»: КАМПАЗІТАР — ХАРЭОГРАФ — МУЗЫЧНЫ ТЭАТР, РЭДАКЦЫЯ ЗАПРАСІЛА ДЛЯ ўДЗЕЛУ ў «КРУГЛЫМ СТАЛЕ» вядомых у мастацтве асоб — **СВЯТЛАНУ ГУТКОЎСКУЮ**, ПЕДАГОГА І ХАРЭОГРАФА, КАНДЫДАТА ФІЛАЛАГІЧНЫХ НАВУК, ЗАГАДЧЫКА КАФЕДРЫ ХАРЭАГРАФІІ БДУ КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ; **УЛАДЗІМІРА ІВАНОВА**, ТАНЦОЎШЧЫКА І ХАРЭОГРАФА, НАРОДНАГА АРТЫСТА РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ, ДАЦЭНТА КАФЕДРЫ ХАРЭАГРАФІІ БДУ КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ; **ВЯЧАСЛАВА КУЗНЯЦОВА**, КАМПАЗІТАРА, ЛАЎРЭАТА ДЗЯРЖАЎНАЙ ПРЭМІІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ, ПРАФЕСАРА, ЗАГАДЧЫКА КАФЕДРЫ БЕЛАРУСКАЙ АКАДЭМІІ МУЗЫКІ; **НАТАЛЛІЮ ФУРМАН**, ХАРЭОГРАФА І ПЕДАГОГА; **АЛЕГА ХАДОСКУ**, КАМПАЗІТАРА, ЛАЎРЭАТА ДЗЯРЖАЎНАЙ ПРЭМІІ РБ, СТАРШАГА ВЫКЛАДЧЫКА БЕЛАРУСКАЙ АКАДЭМІІ МУЗЫКІ. «КРУГЛЫ СТОЛ» АРГАНІЗАВАЛА І ВЯЛА РЭДАКТАР АДЗЕЛА МУЗЫКІ **ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ**.

**Т. МУШЫНСКАЯ:** Пытанне кампазітарам. Ці патрэбен сучаснаму беларускаму музычнаму тэатру сучасны беларускі кампазітар? Або тэатр цудоўна абыходзіцца і без яго? Зірніце: на афішах — пераважна назвы твораў рускай і заходнеўрапейскай класікі, нацыянальных — непараўнальна менш. Ці адчуваюць кампазітары сваю запатрабаванасць?



**В. КУЗНЯЦОЎ:** Парадаксальнае пытанне. Ці патрэбен кампазітар? Мой досвед супрацоўніцтва з музычным тэатрам сведчыць пра тое, што ў некаторых выпадках кампазітар з'яўляецца галоўным рухавіком. Часам спачатку нараджаецца музычная ідэя. Яна развіваецца ў сумеснай творчасці. З'яўляюцца новыя ідэі, досыць далёкія ад першапачатковай.

Мне заўсёды ішчасціла на супрацоўніцтва з музычным тэатрам. Шанцавала і з харэографамі, і з рэжысёрамі.

**Т.М.:** Ці знаходзяць сучасныя харэографы крыніцу натхнення ў музыцы сучасных кампазітараў? Якая музыка натхняе, з'яўляецца штуршком для нараджэння харэаграфічнага вобраза?



**У. ІВАНОВ:** Заўважаю цікавую тэндэнцыю. У апошніх работах вядомых расійскіх балетмайстраў звяртаў увагу на тое, што яны не выкарыстоўваюць сучасную музыку. Апошняя пастаноўка Б.Эйфмана, да прыкладу, — на аснове твораў П.Чайкоўскага. З самой пастаноўкі відаць, што музыка надзвычай сучасная, надзвычай эмацыянальная. І думаю, пакаленне слухачоў, якое жыло ў адну эпоху з

Чайкоўскім, так не ўспрымала гэтую музыку. Павінен быў прайсці пэўны час, шмат часу, каб яна была зразумета.

А давайце згадаем славутага Матса Эка, які паставіў «Спячую красуню», дзе ён музыку Чайкоўскага чытае па-свойму. І яго пастаноўка пераконвае, што музыка геніяльная і кампазітар геніяльны.

Добра, калі кампазітар і харэограф могуць дамовіцца. Калі іх погляды на мастацтва супадаюць. Мы зрабілі такую спробу з Уладзімірам Кандрусевічам у балете «Мефіста». Мне здаецца, кампазітар больш свабодны...

**Т.М.:** Бо ідзе першым?

**У.І.:** Справа нават не ў тым. Увасабленне задумы кампазітара залежыць толькі ад яго. Балетмайстар жа залежыць ад музыкі, выканаўцаў, фінансаў... Калі кампазітар штосьці напісаў, дык твор можа ляжаць гадамі, пакуль не будзе запатрабаваны. Калі ж у балетмайстра ёсць задума, але няма магчымасці яе ўвасобіць, дык задума так і застанецца не рэалізаванай.

**Т.М.:** У харэографіі ўсё больш драматычна?

**У.І.:** Вядома!



**С. ГУТКОЎСКАЯ:** Калі Уладзімір Іванов — майстар буйной формы, рабіў пастаноўкі і ў Нацыянальным тэатры балета, і ў Дзяржаўным музычным тэатры, дык я стаўлю харэаграфічныя мініяцюры. Гэта — малая форма, але праблемы тыя ж. Калі звяртаюся да чыёйсьці музыкі, дык павінен быць Кампазітар — менавіта з вялікай літары. Калі, вядома, гэта не заказная работа. Калі хочаш сам сачыняць, слухаеш вельмі многа музыкі.



«Макбет». Музыка В.Кузняцова, харэаграфія Н.Фурман. Нацыянальны акадэмічны тэатр балета Беларусі.

У нечым я згодная з Уладзімірам Івановым, а ў нечым — не... І ў сучасных кампазітараў, у тым ліку беларускіх, ёсць вялікая музыка, шмат выдатных твораў. Але знайсці музыку для харэаграфічнай мініяцюры больш складана. Чаму? За 3-4 хвіліны павінна адбыцца дзейства. У сачыненні павінна быць закладзена музычна-харэаграфічная драматургія. Далёка не кожны музычны твор, які падабаецца, які слухаў бы і слухаў, можа быць увасоблены ў харэаграфіі. Вельмі важна, якія інтанацыі прысутнічаюць, важна, каб былі кантрастныя перыяды. Каб дзеянне рухалася, каб была ярка выяўленая кульмінацыя.

Люблю музыку мелодычную, з інтанацыямі, якія кранаюць душу. І тады ты будзеш сачыняць і думаць, на «каго» можна ставіць нумар. Я заўсёды іду за музыкай. Кампазітар нам штосьці дыктуе. Тое, што ён хацеў сказаць, — часцей загадка. Балетмайстар разгадвае яе па-свойму, але ўсё роўна харэаграфічны вобраз павінен быць паралельны музычнаму. Калі гаворка не ідзе пра мадэрнісцкі твор, дзе «ўпоперак» — закон, норма...

**Т.М.:** Калі вы слухаеце музыку першы раз, можаце адразу вырашыць, ці браць гэты твор у работу?

**С.Г.:** Так, магу. Для мяне самае важнае — першае праслухоўванне. Калі гучыць музыка, я ўжо бачу, што адбываецца. Узнікае харэаграфічны вобраз — рухі, эмоцыі герояў, іх адносіны... Калі вобраз не ўзнікае, дык за гэтую музыку брацца не буду.

**Т.М. (А.Хадоску):** Алег, наступнае пытанне вам. У працэсе работы над спектаклем на чым будуецца ўзаемаадносіны кампазітара і харэаграфа? На ўзаемнай цікавасці, павазе, творчым канфлікце,

антаганізме або нечым іншым? Як працавалася вам з Радз Паклітару ў Латвійскай оперы?



**А.ХАДОСКА:** З Радз сябрую даўно, гадоў дзесяць. І толькі цяпер узнік сумесны праект «Папялушка». Працаваць з Радз лёгка. У нас супадаюць і густы, і ацэнкі многіх з'яў жаўцы і мастацтве.

З «Папялушкай» я патрапіў у складаныя ўмовы. Легась балет быў ужо пастаўлены ў Рызе, але... з іншай музыкай. Пракоф'ева. Харэаграфія існавала. Здаецца, прайшлі тры паказы. Але паколькі тэатр не заключыў дамову, кантракт з Фондам Пракоф'ева, дык апошні забараніў паказаць спектакль.

Каб і канфлікт ліквідаваць, і цікавую пастаноўку выратаваць, Радз падказаў ідэю загазаць музыку іншаму кампазітару. Мне і прапанавалі зрабіць партытуру. Умовы даволі суровыя. На працягу 5 месяцаў павінен быў напісаць балет. Потым тэрмін скараціўся да 4 месяцаў, таму што ўсё «завязана» на аркестры. Адрозніваў пісаць партытуру, таму клавір проста не паспяваў. У выніку балет быў створаны за тры месяцы. Музыкі — 1 гадзіна 20 хвілін. Праўда, там ёсць 10-хвілінны ўстаўны нумар з «Папялушкі» Расіні. Так бы мовіць, «тэатр у тэатры»...

**Т.М.:** Вам даводзілася пісаць для кожнай сцэны пэўную колькасць хвілін музыкі — для кожнага сола, дуэта?

**А.Х.:** Радз даў мне відэакасету спектакля. А паколькі гук «барахліў», дык музыка



«Вяселле: зскіз да абраду». Харэаграфія С.Гуткоўскай. Ансамбль кафедры харэаграфіі БДУ культуры і мастацтваў.



Пракоф'ева «вырубалася», а мая — гучала... (Агульны смех). Натуральна, трэба, каб па хранаметражы музыка і харэаграфія супалі.

**Т.М.:** Балетмайстру давалося штосьці мянцэ у пластычнай партытуры спектакля?

**А.Х.:** Думаю, Раду здавалася нецікавым проста паўтарыць ранейшы варыянт харэаграфіі. Працаваць з ім вельмі проста. Я пісаў нумары, ён прыходзіў, праглядаў, выказваў свае пажаданні. Ён у музыцы надзвычай добра разбіраецца, ведае шмат твораў і кампазітараў.

Хачу вярнуцца да меркавання, што прагучала ў пачатку размовы: пра тое, як Эйфман цудоўна прачытаў Чайкоўскага. Я не згодны з гэтым. У любым выпадку ўсе эталонныя пастаноўкі Чайкоўскага належаць Пеціпа. Музыка пісалася для тых, хто ставіў пры жыцці Чайкоўскага. Калі балетмайстар бярэцца за музыку, якая ўжо выкарыстоўвалася, заўсёды атрымліваецца «касіюмчык з чужога пляча». Я чытаў нататкі Пеціпа, адрасаваныя Чайкоўскаму, дзе пазначана, колькі тактаў якой музыкі балетмайстар хоча мець. Пеціпа ўсё рабіў «пад сябе». Таму наша з Раду «Папялушка», вытрыманая ў стылі мадэрн, больш арганічная, чым з музыкай Пракоф'ева.

**Т.М.:** Калі тэатр бярэ партытуру беларускага кампазітара ў работу, у план (а гэта здараецца нячаста), дык ад чаго залежыць канчатковы поспех?

**С.Г.:** Пospех цяжка пралічыць загодзя. Іншым разам усё шчасліва супадае — час, месца, эмацыянальны настрой тваіх выканаўцаў. Першапачатковы поспех залежыць ад кампазітара, калі музыка вельмі цікавая. Праца кампазітара і харэаграфа — важней за ўсё.

**А.Х.:** Харэаграф прыдумае штосьці цікавае, але артыст не здолее ўвасобіць...

**С.Г.:** І так здараецца...

**У.І.:** Чым больш спрэчак вакол твора, тым лепш.

**С.Г.:** Пospех — гэта калі твор падабаецца большасці. Але ёсць рэчы, якія робіш для спакушаных глядачоў, для тых, якія зразумеюць. Іх няшмат, але калі яны прынялі, гэта можна лічыць поспехам.

**Т.М.:** Інакш кажучы, вы арыентуецеся на «профі»?

**С.Г.:** На тых, чыё меркаванне для мяне важнае. Іх менш...

**У.І.:** У дадатак мастак павінен весці публіку за сабой. Калі арыентавацца на масу, дык атрымаецца харэаграфічная «папса». Згадаем Віцебскі фестываль

сучаснай харэаграфіі: нумар, які займае 1-е месца, падчас наступных фестываляў пачынае тыражавацца. Але гэта ўжо іншы ўзровень...

Дарэчы, Р.Паклітару ўзяў на ўзбраенне многія знаходкі Матса Эка і працуе ў тым жа плане. Ёсць у яго творы, якія мне падабаюцца, ёсць спрэчныя. Радую шмат гадоў пражыў тут, танцаваў, вучыўся, мы яго добра ведаем. Хацелася, каб і аддача была тут. Бо з яго новых работ — і ў Маскве, і ў Рызе — мы мала што бачылі і мала што ведаем.

Вядома, прыспеў час, калі патрэбна яшчэ адна труппа, альтэрнатыўная і На-

**А.Х.:** Дарэчы, цяпер Радую стварае ўласную харэаграфічную труппу ў Кіеве.

**У.І.:** Вось бачыце, у Кіеве наш харэаграф патрэбны! А ў нас — не...

**Т.М.:** У Мінску амаль два мільёны жыхароў — і дзве прафесійныя балетныя трупы. У Маскве — 10 мільёнаў жыхароў, і 10 гадоў таму працавала 40 (!) труп. Пытанне да Святланы: колькі харэаграфічных калектываў працуюць у еўрапейскіх сталіцах ці ў Амерыцы? Вы ж стажыраваліся там...

**С.Г.:** Ведаю, што заўсёды ёсць афіцыйная, акадэмічная труппа і шмат маленькіх, якія пераважна гастралююць. Яны адроз-



«Мефіста». Музыка У.Кандрусевіча, харэаграфія У.Іванова. Дзяржаўны музычны тэатр Беларусі.

цыянальнаму балету, і Дзяржаўнаму музычнаму тэатру. Яна магла б выступаць не толькі ў сталіцы, але і ў абласных цэнтрах. Скажыце, калі апошні раз Тэатр оперы ці Тэатр балета ў поўным складзе гастралюваў па Беларусі? А новая труппа павінна быць лёгкай, мабільнай. Возьмем, да прыкладу, Украіну. Там 5 ці 6 тэатраў оперы і балета. Я глядзеў апошні Міжнародны конкурс артыстаў балета ў Маскве. Колькі танцоўшчыкаў з Украіны! Два-тры з іншых краін — і зноў украінскія. Нават наш Ваня Васільеў, сёлетні выпускнік каледжа, таксама прыехаў у свой час з Украіны.

**С.Г.:** Дарэчы, у New York balle city салісты, вядучая пара, — якраз з Кіева. Хоць труппа інтэрнацыянальная — англічане, італьянцы, кубінцы.

ніваюцца рэпертуарам — каб не дубліраваць адна адну, таму што ёсць здаровая канкурэнцыя. І зацікаўленасць — каб да іх хадзілі. У Нью-Йорку вельмі шмат ласкальных труп — і паводле нацыянальнага складу, і па скіраванасці харэаграфіі. Там за адзін вечар можа ісці 30 харэаграфічных спектакляў — ад класічнага балета да «contemporary dance». Бясконцыя фестывалі, конкурсы, майстар-класы, куды збіраюцца спецыялісты з усіх краін...

**У.І.:** Амерыканцы акумуляюць у сабе ўсё, што адбываецца ў вялікім свеце, і такім чынам развіваюцца. Наша тэлебачанне дае мала інфармацыі пра развіццё танца. Нават «сваіх» рэкламуюць рэдка. Быў на СТБ праект «Залатая дзесятка беларускага балета». Ён скончыўся, а іншага — няма...

**С.Г.:** Паглядзіце тэлеперадачы. Праца харэографа ў лепшым выпадку існуе як «падтанцоўка», фон для вакалістаў. Прычым з'ява прымае проста катастрафічныя формы. Эстрадны танец, у якім прысутнічаюць і вобраз, і яркая думка, заўсёды быў самакаштоўным. Цяпер танец зрабіўся відэарадам да вакаліста. Гэта моцна звужае магчымасці харэаграфіі. Ставіць такія танцы — зневажальна для пастаноўшчыка.

**У.І.:** У Мінску харэографу дастаткова. Паставілі, паказалі нумар адзін-два разы — і зробленая праца зводзіцца на нішто. Гэта ж ненармальна! Калі б існавала альтэрнатыўная труппа, у яе рэпертуары можна было б збіраць усё лепшае, што пастаўлена беларускімі харэографамі. І мы маглі б усё гэта захоўваць, «пракатаваць» — і работы Д.Куракулава, і Н.Фурман, і многіх іншых. Але ўсё гэта, паўтару, раствараецца... Пакуль працаваў у харэаграфічным каледжы, паставіў там каля 20 харэаграфічных нумароў...

**Т.М.:** Гэта вечар у 2-х аддзяленнях!



**Н.ФУРМАН:** А чым горшыя за сталічных жыхары Магілёва, Віцебска, Брэста, раённых гарадоў, калі яны практычна не бачаць ніякай харэаграфіі «ўжывую»? Ніякай!

**Т.М.:** Скажыце, 10–12 чалавек для такой трупы хапіла б?

**Н.Ф.:** Крыху больш. 20 чалавек — рэальна. І такі калектыў мог бы захоўваць самае цікавае з таго, што ставілася ў апошнія гады. І тады не трэба трымаць некаторыя нумары на сцэне па 40 гадоў. А паглядзець, як рэагуюць глядачы? Што пакінуць, з чым развітацца? А можа, паспрабаваць нешта новае? Пры такой колькасці харэографу можна было б стварыць вельмі адметную труппу, цікавую для глядача краіны.

**У.І.:** Тады лягчэй было б працаваць з кампазітарамі. Пачынаць з невялікіх форм і прыходзіць да манументальных. А калі не ставіў мініяцюры, дык узяцца за 2-актовы балет складана.

**Т.М.:** У кожнага з кампазітараў ёсць партытуры буйных сцэнічных твораў, якія, магчыма, некалі будуць пастаўлены, а магчыма, не будуць. Напрыклад, балет «Дванаццаць крэслаў» у Вячаслава Кузняцова. Вам не шкада часу і працы на тое, чаго, магчыма, ніхто і не пачуе?

**В.К.:** Вы ўспомнілі «Дванаццаць крэслаў». Напісаў балет зусім маладым. Тады яшчэ не ведаў, што такое балет, таму і



«Папялушка»,  
Музыка А.Хадоскі,  
харэаграфія Р.Паклітару.  
Латвійская нацыянальная  
опера.

ўзяўся. Ён застаўся як мой асабісты досвед у галіне балетнай музыкі. Увогуле ў мяне пяць балетаў... «Цар Саламон» («Суламіф») напісаны гадоў дзесяць таму. Потым разам з Н.Фурман захапіліся шэкспіраўскай тэмай. У балета «Макбет» шчаслівы лёс — ён быў пастаўлены. Калі мы працавалі над «Макбетам» і сцэнарыем «Суламіфі», сам працэс прыносіў мне велізарную асалоду. Для кампазітара часцей больш важны сам працэс...

Цяпер мая «Болевая кропка» — балет «Клеопатра». Разам з Валянцінам Мікалаевічам Елізар'евым некалькі гадоў працавалі над будучым спектаклем. У «Клеопатры» дзве гадзіны музыкі. Пакуль яна не спалучылася з харэаграфіяй, лічу, што гэта яшчэ не балет, а менавіта музыка. Нават не хачу паказваць яе ў філарманічным варыянце, як часам робяць кампазітары.

**Т.М. (А.Хадоску):** Але, а ў вас у запасе ляжыць штосьці з буйных работ?

**А.Х.:** Балет «Залаты ключык». Гутарыў наконце магчымасці пастаноўкі з Валянцінам Мікалаевічам. Адчуваў яго зацікаўленасць. Мяне радуе, што ёсць зацікаўленасць у гэтым балете ў Расіі. Магчыма, у бягучым сезоне ён будзе пастаўлены ў Іркуцку — беларускім харэографам Юрыем Лапшой.

**Н.Ф.:** У Кузняцова ёсць яшчэ адна партытура — «Дон-Жуан» (лібрэта маё). Музыка напісана шэсць гадоў таму.

**Т.М.:** У мінулыя дзесяцігоддзі ў нас часта надараліся выдатныя харэаграфічныя прэм'еры. Яны грымелі, выклікалі

спрэчкі, агульны грамадскі інтарэс. Сёння харэаграфія звялася да камерных жанраў, лакальных удач. Прычыны аб'ектыўныя ці суб'ектыўныя?

**Н.Ф.:** Напэўна, спалучэнне прычын. У мяне ўзнікае адчуванне, што высокае класічнае мастацтва — балет, опера, сімфанічная музыка — усё менш і менш запатрабаваныя. Я болей люблю балет, чым оперу. Але ніколі не скажу: калі я люблю балет, дык менш грошай трэба даваць на оперу!

Мне здаецца, прэстыж краіны вызначаецца наяўнасцю класічнага мастацтва пэўнага ўзроўню. Але высокаму трэба вучыцца... І калі мы не будзем выхоўваць глядача і слухача, дык нічога не будзе.

**А.Х.:** На ўсю дзяржаву ў нас толькі тры (!) вялікія сімфанічныя аркестры — у філармоніі, на радыё і ў Тэатры оперы і балета. Велізарныя грошы штогод укладаюцца ў «Еўрабачанне», а вялікія «поспехі» нашых артыстаў на ім таксама назіраем штогод. Гэта бяда дзяржавы, што чыноўнікі не дараслі да высокага мастацтва. Яны разумеюць толькі «папсу». І яны будуць падтрымліваць толькі «папсу»...

**Н.Ф.:** Калі раней, гадоў 20 таму, гучалі словы «балет» і «прэм'ера», дык усе бегма беглі! Няважна, Эйфман прыязджае ці нехта іншы. Залы перапоўненыя... А якія «круглыя сталы» былі! Да гэтага памятаю, як я спрачалася з зоркай санкт-пецярбургскага балета Габрыэлай Комлевай! Балет — гэта жывая музыка! За такое задавальненне заплаціць не шкада. Толькі адчуць гэта можна досыць рэдка...