

## «Харэаграфія не перакладаецца на вербальную мову...»

«Культура», рубрыка «Суботнія сустрэчы»,  
5–11 жніўня 2006 г.

Юлія Чурко, доктар мастацтвазнаўства, прафесар, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, — найбуйны ў Беларусі даследчык харэаграфіі. Аўтар кніг па гісторыі і тэорыі беларускай харэаграфіі, народнаму і народна-сцэнічнаму танцу, харэаграфіі мадэрн.

Сярод яе манаграфій — «Беларусі балет» (1966), «Беларускі сцэнічны танец» (1969), «Беларускі народны танец» (1972), «Беларускі балетны тэатр» (1983), «Беларускі балет у асобах» (1988), «Беларускі харэаграфічны фальклор» (1990), «Линия, идущая в бесконечность» (1999). З нагоды юбілею захацелася задаць вядомаму навукоўцу і абаяльнай жанчыне тыя пытанні, якія ёй да гэтага часу задавалі не часта.

— *Беларуская энцыклапедыя сведчыць: месца вашага нараджэння — Пецярбург. Гэтая акалічнасць шмат што тлумачыць. Нават з'яўленне вашай манаграфіі — «Борис Эйфман. Восхождение». Яна прысвечана разгляду творчасці аднаго з буйнейшых расійскіх харэаграфуў, які жыве і працуе менавіта ў Пецярбургу. Якім чынам вашы бацькі апынуліся ў Піцеры? Яны — патомныя жыхары альбо пераехалі?*

— Піцэр памятаю не толькі як месца свайго нараджэння, але і месца вучобы, месца свайго жыцця. Пра патомнасць, напэўна, не трэба казаць. Бабуля была выхадцам з вельмі простага сялянскага сям'і, якая жыла непадалёк ад горада. Яна працавала прачкай, а дзед — шаўцом. Яны прыехалі з глыбінкі Расіі, з Пскоўскай вобласці, і ў Пецярбургу прыжыліся. Але яшчэ да рэвалюцыі...

Піцэр — асаблівы, незвычайны горад. Першыя пятнаццаць гадоў майго жыцця прайшлі там. Вучыцца ў харэаграфічнай вучэльні пачала ў Ленінградзе. Мама ніякім чынам не была звязаная з гэтым горадам.

зна і мастацтвам, а працавала выхавацельніцай у дзіцячым садку.

Перабраліся мы ў Мінск таму, што маме піцерскі клімат не падаходзіў. Доктары параілі змяніць месца жыхарства. Паўстала пытанне, куды? Маміна родная сястра, народная артыстка Беларусі Аляксандра Васільеўна Нікалаева, у той час танцавала ў Мінску, у Тэатры оперы і балета.

Сапраўдную прыгажосць Санкт-Пецярбурга можна ацаніць належным чынам у сталым узросце. Незвычайны горад мае незвычайную аўру. І я разумею Эйфмана, які кажа, што ён можа тварыць толькі ў Пецярбургу. Неверагоднае пачуццё: калі ты адчуваеш ці то дыханне, ці то цені вялікіх асоб. Можа, уражвае веліч гэтай архітэктуры? І нягледзячы на ўсё тое, што я ведаю пра Пецярбург, ён для мяне вялікая загадка.

— *І ў гэтым сэнсе ваш зварот да творчасці Б. Эйфмана — гэта вяртанне ў горад дзяцінства і юнацтва?*

— Перш за ўсё гэта захапленне харэаграфіяй. Пачала з таго, што ўбачыла і... захапілася.

— *Калі вы прыйшлі ў харэаграфічнае вучылішча, гэта быў выбар ваш ці выбар бацькоў? Калі вы для сябе адкрылі балет?*

— Балет рэдка выбіраюць самі дзеці. Часцей выбіраюць бацькі. У мяне былі прычына. Родная цётка танцавала на сцэне. Ведаючы яе, неаднойчы бачыўшы яе на сцэне і ў жыцці, я вельмі хацела прабіцца балерынай. І як я ірвалася ў балет і на сцэну, так потым я была рада з гэтай прафесіяй развітацца. Уражанні — па ўзроўні амацыянальнасці — аднолькавыя! Калі перастала танцаваць, дык шчыра гадоў пяць радавалася.

— *Але калі б вы не былі шмат гадоў артысткай балета, вашы гуртоўныя манаграфіі пра харэаграфію проста не былі б напісаныя. Сам момант адкрыцця гэтага віду мастацтва, момант свядомы, вы памятаеце?*

— З дзяцінства найбольш запомніліся вельмі складаныя ўрокі класічнага танца, дзе выкладвалася, як магла. Калі пачала вучыцца ў Мінску, асабліва запомніла педагога Валянціну Дудко. Сам працэс вучобы аказаўся суровай школай. Вельмі рана і рэзка выявіліся

пачуцці саперніцтва паміж дзяўчатамі. Я была выдатніцай і па спецыяльных прадметах, і па агульнаадукацыйных. Нават у той час гэта было і не прынятае, і не зразумела, мала каму падабалася. На мяне паглядалі як на «выскачку».

На год раней за мяне заканчвала вучэльню Аляўціна Карзянкова. Мы нават танцавалі паралельна сольныя партыі. У «Спячай красуні», напрыклад, існуюць варыяцыі феі Золата і Срэбра. Мы іх і выконвалі. Нават у той час зрок у мяне быў не ідэальны. А пачынаць варыяцыю феі трэба было пасля ўзмаху дырыжорскай палачкі. І памятаю, я напружана глядзела ў цемру залы, каб «злавіць» гэты ўзмах!

Пазней Аляўціна рэзка вырвалася наперад. Дрэчын ставіў «Лаўрэнсію». Па нейкай прычыне галоўную партыю не выконвала Карпілава-Разенблат, а да прэм'еры заставалася мала часу. Патрэбна тэрміновая замена, і Карзянкова станцавала Лаўрэнсію. Пасля гэтага яна перайшла ў разрад прымы, а я засталася салісткай.

Шмат успамінаў засталася пра час працы ў тэатры — і прыемных, і не дужа. Сябе не шкадавала ніколі. Нагрузкі — чыста фізічныя — велізарныя. Даводзілася вельмі шмат працаваць. Прыходзіла дадому, і калі муж рабіў гарбату, дык піла. Есці не хацелася зусім. Важыла 47 кілаграм. А калі раптам дадаваўся адзін ці два, дык мой партнёр, вядомы танцоўшчык Мікалай Шэхаў, народны артыст, прыгажун, казаў нападжартам, нападубурана: «Ты што, матухна? Худзець трэба!»

Акрамя таго, па складу характару я — жаўранак, а не сава. І таму вячэрнія спектаклі былі для мяне сур'ёзным выпрабаваннем. Я бачыла, што людзі, не звязаныя з тэатрам, жывуць неяк іначай — лягчэй, весялей, больш раскавана. Шчаслівія!

— *Менавіта таму вы вырашылі рэзка змяніць свой лёс і паступілі завочна ў БДУ на факультэт журналістыкі.*

— Артыст увесь час ад некага залежыць. У тэатры заўсёды хапала і інтрыг, і нядобразычлівасці. Памятаю, на вытворчым сходзе мяне разбіралі за тое, што падчас грывіроўкі перад спектаклем паклала на твар тон ці то на нумар большы, ці то на нумар меншы... Гэта практычна немагчыма заўважыць. Але хтосьці гэта рашыў

наварыстаць: «Яна хоча ўвесь час вылучацца!» Акрамя таго, у вачах грамадскасці я заўсёды была пляменніцай Нікалаевай. Потым траўма аднаго калена, другога. Ты баішся працаваць у поўную сілу, каб не паўтарыць траўму. Але ў балете іначай немагчыма!

Мяне заўсёды цікавіў чысты аркуш паперы. І тое, што на ім чагу адлюстравець. Мне проста хацелася пісаць. Калі прынялі на «урфак», дык стаўленне спачатку было досыць іранічнае: «Што гэтая балерынка робіць на журналістыцы?» І так доўжылася, пакуль я не напісала першую рэцэнзію. Спатрэбілася гады тры, каб даказаць, што да мяне можна ставіцца сур'ёзна.

Скончыўшы завочна БДУ, паступіла ў завочную аспірантуру ў Інстытут мастацтвазнаўства пры Акадэміі навук. У восем гадзін раніцы трэба было прыходзіць у Інстытут мастацтвазнаўства. А ў 11 гадзін раніцы — у тэатр на штодзённы ўрок. Праз нейкі час, вачынаткова развітаўшыся са сцэнай, перайшла ў вочную аспірантуру і цалкам занялася навукай. Засела за дысертацыю і скончыла дзятэрмінова аспірантуру. Тыднямі не выходзячы з дому. Усе кнігі па балете ў мяне дома. У Інстытуце трапіла ў сектар музыкі, які ўначальвала Арыядна Ладыгіна. Доўгі час я ўспрымала сябе менавіта як навуковец.

— *А як вы сталі педагогам?*

— Арыянда Барысаўна пайшла ў дактарантуру, каб напісаць дысертацыю. І папрасіла, каб я прачытала яе курс у кансерваторыі. Прычым досыць складаны прадмет, эстэтыку. Калі ты засвой і пэўную тэрыторыю, дык там становіцца нецікава. А эстэтыка — новая, магутная, шырокая навука. Але засвойваць новую сферу, вядома, няпроста. Да кожнай лекцыі я рыхтавалася, перапрацоўвала велізарную колькасць літаратуры. Прачытвала тэму і тэрмінова распрацоўвала наступную.

Памятаю, у перапынку, каб не чытаць па паперцы, забіваюся над лесвіцу, каб паўтарыць, «прагаварыць» тое, што трэба давесці студэнтам. А там цалуюцца мае ж студэнты. Я з паперкамі, а яны Бог ведае што падумалі.

Працуючы ў кансерваторыі, здолела абараніць доктарскую. Прычым, у Маскве, што досыць цяжка. Мне гады споўнілася 36 гадоў.

Я была, напэўна, самым маладым доктарам навук. А дзякуючы балету выглядала дзяўчынкай. Успамінаю смешны выпадак. Абарона — у Маскве. Па справах трэба зайсці ў Міністэрства культуры СССР. Звяртаюся да нейкага чыноўніка. Ён мне:

— А вы хто?

— Юлія Чурко.

— Вы — Чурко?..

Далей — доўгая паўза.

— А мы думалі, мяркуючы па вашых работах, што вы старэнькая бабуля.

Бо там тры тамы доктарскай ляжалі. Беларуская харэаграфія — ва ўсіх яе відах — ад народнага танца да балета. Дзесяць гадоў, працуючы ўжо ў Інстытуце культуры, я ездзіла разам са студэнтамі ў экспедыцыі. Мы вывучалі танец.

— *Калі б даследчык займаўся толькі балетным тэатрам, гэта ўжо вялікі абсяг. Калі вывучаць народны танец, фальклор, гэта таксама велізарная прастора. Як вы здолелі і фальклор, і ягоную сцэнічную інтэрпрэтацыю, і балетны тэатр ахапіць?*

— А яшчэ трэба дадаць сюды танец мадэрн.

— *На маю думку, пра ўсе самыя яркія з’явы ў айчынным харэаграфіі вы паспелі напісаць. Можна правакацыйнае пытанне? Акрамя тэатра, танца, вас штосьці ў жыцці цікавіць? Ці гэтая сфера, лічыце, неабсяжная?*

— Мяне цікавіла ўсё! Таму я і пераходзіла з адной прафесіі да другой. І яны ўзбагачалі мяне. Пераканана, што без капітальнага ведання эстэтыкі мастацтвазнаўцам быць немагчыма. Калі ты шмат гадоў студэнтам эстэтыку чытаеш, дык нарэшце і сам пачынаеш яе разумець. Мастацтвазнаўства без эстэтыкі сёння не дужа цікавае. Мне пашчасціла, што многія з’явы харэаграфіі я бачыла ў іх зеніце, у самых яркіх праявах. На «піке», і тады гэта захапляе.

— *З аднаго боку, вы чалавек дастакова закрыты. З другога, вельмі эмацыянальны. Бо ўмеце захапляцца чужым талентам, яркімі з’явамі мастацтва. І тады вам свае эмоцыі, сваё захапленне трэба выліць на паперу.*

— Так, я чалавек вельмі эмацыянальны. І калі мяне не захапляе тое, што ўбачыла, дык няма патрэбы пісаць. Калі загарэўся, дык трэба эмоцыі і думкі выплеснуць... Не магу сказаць, што хутка пішу. Здараецца па-рознаму. Бывае, хутка, а бывае, і марудна.

— *Напэўна, вы жаўранак?*

— Так. І гэта ратуе. Цяпер падымаюся ў пяць гадзін раніцы. І піці да васьмі-дзевяці шмат можна паспець. Лепшыя думкі прыходзяць з ранку.

— *Паколькі вы перайшлі да літаратурных жанраў, пішаце апавесці, апавяданні, н'есы (пра што сведчаць кнігі «Развітвайцеся, любячы» і «Шматколернасць пачуццяў»), дык магу зрабіць выказу: тое, што хацелі сказаць пра танец, харэграфію, музычны тэатр, вы сказалі. Усё ці амаль усё.*

— Напэўна, усё немагчыма сказаць. Але для сябе я сказала ўсё. Можна 48 разоў глядзець «Лебядзінае возера», але навошта?..

— *Каго з даследчыкаў танца, вучоных маладых альбо сярэдняга ўзросту вы лічыце сваімі вучнямі?*

— З аспірантамі мне пашанцавала. Але, напэўна, больш правамерна ставіць пытанне, ці лічаць яны мяне сваім настаўнікам? Усіх, хто піша пра танец, чытаю з цікавасцю. З большай ці з меншай. У мяне чатыры аспіранты. І ўсе — цікавыя асобы... Святлана Гуткоўская была першая, яе дысертацыя прысвячалася вывучэнню фальклору. Потым Вольга Чудайкіна, якая пазней паехала ў Амерыку. Яна працуе там педагогам танца. Яна вывучала танец у драматычным тэатры.

Часам аспіранты пачынаюць сціпла, не надта ўпэўнена, а потым раскрываюцца, імкліва вырастаюць. Гэта датычыць і Чудайкінай, і Наталлі Карчэўскай, якая напісала цікавую работу, прысвечаную эстраднаму танцу. Яна ўмее стварыць вобраз пэўнага нумара, харэграфічнай мініяцюры.

Яшчэ адна мая аспірантка — Святлана Уланоўская, якая даследуе творчасць маладых беларускіх харэографіў. Захопленая работамі Раду Паклітару, Дзмітрыя Куракулава.

— *Без якіх якасцей немагчымы даследчык танца?*

— Найперш уменне вобразна бачыць. «Счытваць» задуму і даваць сваю трактоўку вобразаў. Іншым разам харэограф нават не падазрае, пра менавіта такую трактоўку вобраза.

— ...Якую ён, магчыма, знайшоў інтуітыўна, а вы яму патлумачылі.

— Харэаграфія не перакладаецца на вербальную мову. Трэба нарадзіць свой літаратурны вобраз. Гэтаксама, як і гумар. Літаратурны гумар не перакладаецца на мову пластыкі. Трэба нарадзіць свой уласны, гумарыстычны лад. Літаратурны вобраз не паўтарае харэаграфічны. Гэта два самастойныя вобразы. Таму ў харэографіі свой вобраз, а ў рэцэнзента — свой.

## «І ідэя, і магутнасць, і філасофія...»

«Мастацтва», 2006 г.

«Юлія Чурко — адно з лепшых пёраў ва ўсім Савецкім Саюзе!» — сказаў мне гадоў дваццаць таму вядомы тэатральны крытык Барыс Бур'ян.

Адзін толькі пералік яе манаграфій выклікае захапленне і пачцінасць. Ю. Чурко — аўтар шматлікіх артыкулаў пра айчыны балет у беларускай і рускай перыёдыцы. У апошнія гады выпусціла кнігі прозы. Апошняя па часе манаграфія Ю. Чурко — «Барыс Эйфман. Узыходжанне». Фаліант у 300 старонак альбомнага фармату, аддрукаваны ў Германіі, выйшаў напрыканцы 2005 года ў выдавецтве «Пецяярбургскі модны базар». Асоба знакамітага расійскага харэографа і зрабілася асноўнай тэмай нашай размовы з Юліяй Міхайлаўнай.

— Шмат гадоў таму, яшчэ ў савецкі час, Эйфман прывозіў у Мінск два аднаактовыя спектаклі — «Легенда» і «Майстар і Маргарыта». Фанаграмы аказаліся кепскія, сцэнаграфія — ніякая, і памятаю, я — малады і зубасты крытык, пра тое і напісала. Ішоў 1985 год. Цяпер не магу без сораму чытаць сваю старую рэцэнзію. Зараз ніколі б так не фармулявала. Важная не фанаграма, а тое,