

# ПІЛЬНЫ ПОЗІРК У ГЛЫБІНЮ РЭЧКІ

Інтэрв'ю ў газеце «Літаратура і мастацтва»,  
16 лістапада 2007 г.

Хоць я зацікавілася іншым родам літаратурнай працы, мастацтвазнаўства не пакідае мяне, ці я яго не пакідаю — думкі пра харэаграфію і яе цяперашні стан прыходзяць увесь час. (І гэта не дзіўна, бо ўсе героі маёй прозы — адтуль, яны працуюць у маёй прафесіі [мараль пра пластычнае пераўтварэнне свету.] Мабыць, гэты дыялог будзе цікавым і іншым, хто хоча не толькі глядзець на берагі рэчкі пад назвай «танец», але і зазірнуць углыб яе.

— *Наколькі я ведаю, «Бахчысарайскі фантан» створаны даўно, — музыка была напісана Барысам Асаф'евым у 1934 годзе, а ў 1939-м харэограф Расціслаў Захараў паставіў яго на маскоўскай сцэне. Аўтарская рэдакцыя, з цягам гадоў адзначаная шматлікімі назіральнымі водгукамі, і была ажыццёўлена ў нас.*

— Разумею, пастаноўка не вымагае адмысловага разгляду. Выдатны спектакль, створаны каля 70 гадоў таму, застаецца дыхтоўным, як паказала практыка, і сёння. А той, што быў зняты тады ў рэпертуару, не варты паказу і цяпер.

— *Вы гэта пра што?*

— Пра балет «Светлы ручай», паказаны маскоўскім Вялікім тэатрам па тэлебачанні. За ўласцівыя тады «Светламу ручаю» лічэнасць і фальсіфікацыю жыцця яго крытыкавалі яшчэ ў 1935-м. Такі ж спектакль і сёння.

— *Але ж «Светлы ручай» добра прынялі на гастролях у Англіі.*

— Бачыла я тэлерэпартаж. Няўжо можна ўсур'ез прыняць маяву тамтэйшай крытыкесы, што, маўляў, з гэтага балета яна даведалася, як цікава жылі людзі ў савецкіх калгасах? Брытанцы ў захваленнем прынялі і «Карсара» — старадаўні класічны спектакль з найўнай фабулай і размаітымі танцамі. Відаць, тамтэйшыя гледачы ад балета чакаюць адпачынку, забавы, скокаў «красивых живчиков на красивых ландшафтиках». Да таго ж у абедзвюх

пастаноўках бясспрэчна высокі выканальніцкі ўзровень рускіх артыстаў.

— *«Светлы ручай» даспадобы і маскоўскай публіцы.*

— Бо ёсць звычка прымаць нешта даспадобы ўжо толькі таму, што гэта лаялі ў савецкія часы, і закрэсліваць тое добрае, што было і там.

— *А вось «Бахчысарай» не закрэсліш: яго заўсёды любілі і глядзельцы, і артысты.*

— Для выканаўцаў гэты балет — сапраўдная школа майстэрства. Уяўляеце, што значыць упершыню станцаваць партыю Марыі, Зарэмы, дзе легендарнымі сталі вялікія Уланава, Плісецкая, а ў Беларусі — Васільева, Нікалаева?

Людміла Кудраўцава і Марына Вежнавец слаўна справіліся са сваімі, напоўненымі паэзіяй, ролямі. У першай не атрымалася толькі знакамітая, дзякуючы кіназдымкам з Уланавай, сцэна смерці Марыі ля калоны, а другая, здаецца, больш думала пра тое, ці дастане нагой патыліцу, чым пра каханне сваёй гераніі да Гірэя.

— *Дык дастае ж! А з Уланавай цяжка саборніцаць.*

— Аднак найбольш уражваюць у спектаклі мужчыны. Гэта Канстанцін Кузняцоў у ролі военачальніка Нуралі (шкада толькі, што яго тэмперамент у татарскіх скоках не падтрымаў дырыжор), а таксама Юрый Кавалёў: так эмацыянальна пераканаўча раскрыў пачуцці свайго Гірэя, што балет пачаў распавядаць перш за ўсё пра яго, татарскага хана. Прычым ён даўмеўся гэта зрабіць у «не танцавальнай», пантамімнай ролі!

— *Цяперашнія артысты годна працягваюць традыцыі, закладзеныя Л. Бржазоўскай, І. Душкевіч, У. Камковым, В. Саркісьянам, У. Івановым. Гэта ўжо трэцяе пакаленне, узгадаванае на балетах Елізар’ева і выхаванае ім.*

— Ды і пастаноўшчык спектакля — Юрый Траян, які быў адным з лепшых танцоўшчыкаў трупы, карэктна і старанна аднавіў чужую харэаграфію. «Бахчысарай» у новым адзенні (мастак В. Окунеў) і з новымі выканаўцамі — цудоўны падарунак да юбілею мастацкага кіраўніка тэатра... Дарэчы, Елізар’еву некалі, як сышоў Грыгаровіч, прапаноўвалі кіраўніцтва балетам Вялікага тэатра ў Маскве, але, дзякаваць Богу, гэтага не здарылася.

— Так, гісторыя паказала: Вялікаму не пашанцавала, а пашанцавала нам. Менавіта гэты лідар вывёў беларускі балет на міжнародную сцэну і ён стаў тым, чым стаў, — «тэатрам Валянціна Елізар’ева».

\*\*\*

— Заўважаю, што ў сваіх выказваннях мастакі чамусьці ганіць крытыкаў.

— Сапраўды. Калі я выступала ў шэрагу апошніх, заўсёды здзіўлялася, чаму нас так не паважаюць. І верыла ў празорлівасць і слухнасць крытыка, які абвясціў, што аўтар не дажыў да праўдлага разумення свайго твора.

— У прынцыпе, такое мажліва: многія ж не ведаюць, што вытвараюць.

— Але калі я перайшла ў стан практыкаў, сама не залюбіла тэарэтыкаў.

— Непазбыўнае супрацьстаянне? Але ж прафесія крытыка другасная: Пушкін адзін, а пушкізнаўцаў — процьма.

— Супрацьстаянне, відавочна, вечнае, бо кожны ўпэўнены ў сваёй беспамылковасці. Крытыкі хацелі б дыктаваць мастакам, дэманструючы сябе, а творцы хацелі б, як напісала супрацоўніца часопіса «Мастацтва» Т. Мушынская, перарабіць аддзелы крытыкі ў бюро прапаганды... «Калі крытыка ўвогуле з’яўляецца служкай паэта, дык сёння яна паводзіць сябе як пан», — пішуць адэпты постмадэрнізму. Яны могуць «прыдумаць» талент, што і насамрэч адбываецца.

\*\*\*

— У народна-сцэнічнай харэаграфіі сёння ідуць роўнаскіраваныя працэсы інтэграцыі і дыферэнцыяцыі. Іх, як і іншыя з’явы сучаснага свету, можна ацаніць неадназначна. Глобалізацыя, з аднаго боку, — гэта яднанне, адзінства, а з другога — нівеліроўка этнічнай самабытнасці.

— Ці «сувенірная» функцыя: арыентацыя фальклору на турыстаў у многіх краінах не толькі мае негатыўныя наступствы, збядненне вобразнасць, але і пазітыўныя — забяспечвае большае захаванне самых яркіх традыцый.

— Так, спрабуючы выжыць у зменлівых умовах, народна-сцэнічны танец спараджае самыя нечаканыя мутацыі.

— Кіраўнік нашага Дзяржаўнага ансамбля танца Валентын Дудкевіч досыць цвяроза падыходзіць да ўзаемадзеяння народнага танца са сцэнічным — ён не верыць у будучыню аўтэнтычнага фальклору, бо зашмат фактараў працуе на яго разбурэнне змяненне ўмоў асноўнага носьбіта традыцыі — сялянства, Чарнобыль, перасяленне, меліярацыя, утварэнне аграгарадкоў і да т. п.

— Па вялікім рахунку, з ім трэба пагадзіцца. Народная творчасць можа быць узноўлена на сцэне. Пра спосабы трансфармацыі, апрацоўкі, стылізацыі, а цяпер мадэрнізацыі і іншыя пісалі ўжо.

Фальклор можа сілкаваць аўтарскія творы, як гэта было, да прыкладу, у «Песняроў», хоць раней і спрачаліся наконт правамоцнасці гэтага.

— Дудкевіч лічыць: калі дзяржава можа дазволіць сабе ўтрымліваць калектывы народна-сцэнічнага танца, гэта трэба рабіць. Хай яны не зусім спраўляюцца са сваімі задачамі, лепш горш, чым нічога, лічыць ён.

— А што кепскага ў дзейнасці нашых ансамбляў?

— Ды як заўсёды: графарэтнасць пастановак, сэнсавае спусташэнне фальклорных элементаў, састарэласць прыёмаў інтэрпрэтацыі фальклору, недастатковае веданне яго рэсурсаў, імкненне «падкупіць» глядача, выставіўшы ўсё на продаж: трукі, эфекты, віртуознасць.

— Мяркуючы па вашых выказваннях, становішча народна-сцэнічнай харэаграфіі крытычнае. Вы песіміст? Шклянка напалову пустая...

— Не, аптыміст. Шклянка напалову поўная...

\*\*\*

— Нядаўна па тэлевізары я ўбачыла кліп, зроблены, дзякаваць Богу, не ў нас: выказваючы сімпатыю да юнака, запрашаючы яго, дзяўчына перадала яму пад сталом свае пакамечаныя трусікі.

Раней дзяўчына (у аналагічным памкненні) з паклонам запрашала юнака ў карагод. Наколькі ж мы змяніліся!

— Асабліва калі меркаваць па СМІ. У адной беларускай газеце абмяркоўваўся факт забароны спектакля «Голая праўда», у якім акцёры з'яўляліся на сцэне аголенымі. Дык адна маладая мастацтвашніца заявіла, што нельга пазбаўляць глядачоў права назіраць за «прыгодамі пеніса і вагіны».

— Ну, нарэшце, я зразумела, чаму сёй-той не любіць крытыкес, і асабліва маладых.

\*\*\*

— Харэаграфія, як і іншыя віды мастацтва, а, можа, і большыя іх, мае глыбінныя сувязі з эпохай, дзяржавай і адпаведнымі ёй ідэаламі, выказвае менталітэт таго ці іншага пласта грамадства. Відавочныя карэляцыі між парадкам, сіметрычнасцю, ідэальнымі персанажамі балетных спектакляў, устанавленнем канонаў класічнага танца з росквітам абсалютызму ў XVII ст., у эпоху Людовіка XIV: сам кароль — хоць гэта і не кесарава справа! — рабіў антраша са сваімі міністрамі. У XVIII ст. рэформа Навера ўвасабіла ўжо ідэі асветніцтва і вядзе балет ад мэтазгоднасці, параднай рытуальнасці — да протасці, жыццяродаснасці. «Марная перасцярога» — найярчэйшы прыклад гэтага. У XIX ст. усмешка сыходзіць з твару, балет, адпаведна нормам рамантызму, сумна задумваецца над недасканаласцю свету, імкнецца процістаяць ці адысці.

— У XX ст., калі канчаткова разбураюцца ідэалы, весялосць вусім знікае з «фізіяноміі» балета. Чалавек у працэсе развіцця харэаграфічнага мадэрна губляе гарманічнасць, вобраз яго робіцца драматычна напружаным, трагічным, а пазней брыдкім, страшным.

— Прытым у Расіі XIX ст. бляск і раскоша акадэмічных балетаў сімвалізавалі ўмацаванне і пашырэнне імперыі, а ў XX ст. савецкая харэадрама таксама аптымістычна люстравала свет. Яна, як ансамблі Маісеева і Надзеждзінай, як «ружовыя» фільмы і сталінскія «высоткі», сцвярджала аблічча моцнай дзяржавы. Атрымліваецца, што балет — спецыфічная, пластычная мікрамадэль грамадства. І калі ў нашага суседа цяпер не ўсё добра, дык і балет у яго павінен быць «не надта»...

— А яно і сапраўды так. Апошнія маскоўскія прэм'еры вельмі цешаць.

— *Значыць, у Вялікім тэатры невыпадкова ўзнавілі пастаноўкі Юрыя Грыгаровіча?*

— Высветлілася, што не зроблена нічога лепшага. Разброд, хаос, постмадэрнізм наступаюць. Усім вядомы скандальны выпадак з операй паводле сцэнарыя Уладзіміра Сарокіна... Балетная трупа Вялікага доўга трымалася, але, нарэшце, уключыла мадэрнісцкі балет у свой рэпертуар, — зноў жа выпускніка нашай акадэміі музыкі.

— *Атрымліваецца, што, калі ў Беларусі захаваліся многія каштоўнасці савецкіх часоў — у сацыяльнай, этычнай, эстэтычнай, эканамічнай ды іншых сферах, дык гэтаму мусіць адпавядаць і наша балетнае мастацтва?*

— І насамрэч так. У нас ці не ў адзінай з рэспублік былога Саюза захаваўся стацыянарны балетны тэатр, які сцвярджае значны ідэі, узнімае маштабныя тэмы і мае ў рэпертуары сугучныя часу спектаклі. Беларускі балетны тэатр манументальны, змястоўны, метафарычны. Для яго кіраўніка чужы тэзіс сучаснага мадэрна маўляў, харэаграфія не мае дачынення ні да розуму, ні да сэрца. Створаныя ім балеты звяртаюцца і да таго, і да другога.

— *Думаецца, такая кансервацыя традыцый плённая?*

— Лепшых традыцый — вядома! Толькі б удалося ў новых пастаноўках нашага балета, якіх мы вельмі чакаем, захаваць і гэты сінтэз пераемнасці ды крэатыўнасці, і гэтую мастацкую вышыню.

\*\*\*

— *Класічны балет з'яўляецца ў поўным сэнсе слова мастацтвам цудоўнага. Гэткая квінтэсенцыя дасканалыя. Яго герой — Апалон і Геркулес у адным. А прыгажосць нясе радасць.*

— Але ў ім ідэалізуецца форма. Менавіта яна — праекцыя ідэала, часцяком ва ўрон зместу. Сакрэтаў жа ў балете няма.

— *Затое мадэрн перагібае ў іншы бок: людзі там непрыгожыя, бывае, заганныя, іх жыццё часцяком бязрадаснае.*

— І абедзве гэтыя сферы патрэбныя для развіцця харэаграфіі: калі маятнік гайдаецца, гадзіннік ідзе.