

Музычны код сцэны

Менавіта са звароту да каранёў беларускай культуры, вывучэння недаследаваных кантынентаў нацыянальнай спадчыны мы вырашылі распачаць новы творчы праект «У эпіцэнтры навукі». Тым больш што на гэта сапраўды маем права. Зусім нядаўна скарбонку навуковых ведаў нашай краіны папоўніла ўнікальнае даследаванне, праведзенае загадчыкам аддзела музычнага мастацтва і этнамузыкалогіі Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі Надзеяй Аляксандраўнай Юўчанка. У ім была канцэптуальна прадстаўлена сутнасная, дзейная роля музыкі ў эвалюцыі беларускага драматычнага тэатра на працягу XX – пачатку XXI стагоддзя. У выніку шматгадовых архіўных пошукаў Н. Юўчанка выяўлены і ўведзены ў навуковае абарачэнне найкаштоўнейшыя ў мастацкім дачыненні аўтографы клавіраў і партытур, якія раней у асноўным не фігуравалі ў мастацтвазнаўстве. Вялікі фактаграфічны матэрыял стаў грунтоўным падмуркам да яе доктарскай дысертацыі, адзначанай Вышэйшай атэстацыйнай камісіяй Рэспублікі Беларусь як лепшая дысертацыя 2013 года ў галіне гуманітарных навук.

Шляхі пазнання

Не сакрэт, што мастацтва звычайна па-трабуе, акрамя іскры таленту, яшчэ вялікай самаадданасці і нястомнай працы. Напрыклад, каб стаць сапраўдным музыкантам ці музыказнаўцам, абавязкова трэба прайсці ўсе прыступкі: музычную школу, музычнае вучылішча, кансерваторыю, аспірантуру і г.д. Так і ў нашай гераіні Надзеі Аляксандраўны Юўчанка спачатку складалася ўсё амаль традыцыйна: 17 навучальных гадоў былі прысвечаны музыцы, любоў да якой падштурхнула яе ў далейшым сканцэнтравана на больш грунтоўным вывучэнні беларускай музычнай спадчыны, а тая, у сваю чаргу, прывяла яе да тэатраль-

нага мастацтва. Такі незвычайны шлях даў ёй магчымасць вылучыць новы кірунак навуковай дзейнасці, які датычыцца развіцця айчыннага тэатральна-драматычнага мастацтва ў яго сувязях з музычным.

Калі загадчык аддзела музычнага мастацтва і этнамузыкалогіі Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі доктар мастацтвазнаўства Надзея Аляксандраўна Юўчанка прааналізавала практыку музычнага афармлення спектакляў драматычных тэатраў Беларусі на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў XX – пачатку XXI стагоддзя, дык прыйшла да высновы: музыка з'яўляецца істотным драматургічным фактарам сцэнічных пастановак і садзейнічае эвалюцыі нацыянальнага тэатральнага мастацтва ўвогуле. Яна таксама можа ўплываць на іншыя жанры кампазітарскай творчасці.

Між тым так сталася, што гэты вялікі пласт музычнай культуры Беларусі да нашага часу заставаўся малавывучаным. З такім фактам Надзея Юўчанка ўпершыню сутыкнулася, калі навучалася ў кансерваторыі і працавала над сваёй дыпломнай работай аб музыцы ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы. Потым, ужо ў аспірантуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі, яна пашырыла гарызонты даследавання – зацікавілася музычнымі асаблівасцямі пастановак некаторых беларускіх драматыч-

НАША ДАСЬБЕ

ЮЎЧАНКА Надзея Аляксандраўна.

Нарадзілася ў г. Познань (Польшча).

У 1972 годзе скончыла Беларускаю дзяржаўную кансерваторыю імя А.В. Луначарскага.

З 1972 па 1976 год працавала выкладчыкам музычна-тэарэтычных дысцыплін у дзіцячай музычнай школе № 3 г. Мінска. З 1976 года прайшла шлях ад малодшага навуковага супрацоўніка да загадчыка аддзела музычнага мастацтва і этнамузыкалогіі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі (цяпер у структуры ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі»).

Доктар мастацтвазнаўства (2013), дацэнт (1999).

Аўтар больш за 100 навуковых работ.

Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (1998).

Сфера навуковых інтарэсаў: музыка для тэатра, у тым ліку музычны тэатр, опера, балет, мюзікл і іншыя асобныя жанры тэатральнай культуры Беларусі, сучасная акадэмічная і масавая музыка ў розных яе кірунках.

ных тэатраў перыяду 1920–1980-х гадоў і знайшла невядомыя старонкі творчасці кампазітараў. Беларускае тэатральнае мастацтва ўяўляла сабой добрую аснову для высьвятлення заканамернасцей эвалюцыі тэатральнага мастацтва, бо, як вядома, пасля распаду Савецкага Саюза ў нашай краіне, у адрозненне ад іншых, не быў закрыты ніводны дзяржаўны тэатр, ды і сёння ў Беларусі працуюць 19 прафесійных драматычных тэатраў. Спрыяла даследаванню і тое, што ў рэспубліцы былі захаваны менавіта рэпертуарныя тэатры, таму некаторыя спектаклі маглі пры неаслабнай увазе гледача ісці гадамі і дзесяцігоддзямі. Гэта, дарэчы, характэрна і для сучаснай тэатральнай афішы Беларусі.

У 1970–1990-я гады маладая даследчыца Надзея Юўчанка мела магчымасць бываць на пасяджэннях прэзідыума Беларускага саюза тэатральных дзеячаў. Яна ўспамінае, як кожны раз хвалялася, што ў яе не будзе фактаў для гутаркі. І толькі калі паглядзела больш за сотню спектакляў, пераканалася, што няма ніводнага сцэнічнага вырашэння, дзе б не выкарыстоўвалася музычнае афармленне. Беларускі драматычны тэатр наогул не імкнуўся да нейкіх суперавангардных падыходаў і не спрабаваў прапаноўваць свайму гледачу вельмі мудрагелістыя кампазіцыі з поўнай адсутнасцю музычнага рада. Наадварот, часта выкарыстоўвалася «жывая» музыка, якая і цяпер застаецца істотным драматургічным складнікам сцэнічных паказаў.

Назапашаны вопыт абмеркавання музыкі спектакляў на выязных пасяджэннях прэзідыума Беларускага СТД і ў лекцыйнай практыцы ў вышэйшых навучальных установах мастацкага профілю дазволілі мастацтвазнаўцу больш грунтоўна падысці да даследавання ролі музыкі ў развіцці тэатральнага мастацтва Беларусі. Пытанні аб набывіцці беларускім драматычным тэатрам свайго непаўторнага, самадастатковага аблічча Надзея Юўчанка разглядала ў час напісання доктарскай дысертацыі. Паводле яе слоў, вывучэнне і асэнсаванне дзейснай ролі музыкі ў спектаклях былі б немагчымымі без непасрэдных кантактаў з выдатнымі мастацтвазнаўцамі, такімі як Т. Гаробчанка, Р. Смольскі, Г. Барышаў, У. Няфёд, Т. Арлова, А. Сабалеўскі, Ю. Сохар і іншыя. Вывучэнне іх навуковых работ, асабістыя зносіны пры абмеркаванні тэа-



◀ Надзея Юўчанка

тральных пастановак надалі ёй упэўненасці ў абраных даследчых пазіцыях. Размовы з рэжысёрамі і выдатнымі майстрамі сцэны – С. Станютай, А. Клімавай, Л. Рахленкам, а таксама бацькам кампазітара І. Лучанка – Міхаілам Лукічом Лучанком, які быў скрыпачом у легендарным тэатры Уладзіслава Галубка, дапамаглі ацаніць рэальнае значэнне музыкі для беларускага тэатра. Вынікам глыбокага навуковага асэнсавання абранай тэмы сталі работы Надзеі Юўчанка, прысвечаныя музыцы ў тэатры, апублікаваныя ў калектыўным трохтомным даследаванні «Музычны тэатр Беларусі». Дарэчы, выданне ў 1998 годзе адзначана Дзяржаўнай прэміяй Рэспублікі Беларусь у галіне літаратуры, мастацтва і архітэктуры.

Надзея Юўчанка, цяпер ужо вядомы музычны крытык, доктар мастацтвазнаўства, адзначае: з цягам часу так складалася, што, акрамя чыста эстэтычных перажыванняў, у яе да музыкі і навуковы падыход.

– Музыка для мяне – нібыта сігнал для разважанняў, я адразу спрабую дыферэнцыраваць музычны твор і вызначыць ягоныя асаблівасці, – расказвае Надзея Аляксандраўна. – На жаль, сёння мы не часта чуем музыку сур'ёзных сімфанічных жанраў, яны аказаліся, як гаворыцца, «не фармат» – не тэлевізійнымі і не радыёнымі. Аднак я памятаю з гадоў майго дзяцінства, як мы з задавальненнем слухалі сапраўды цікавыя музычныя праграмы па радыё, у якіх расказвалі пра оперу і балет. Яшчэ ў пачатку 1980-х гадоў гледачы падцягваліся



▲ Прэзідэнт Аляксандр Лукашэнка ўручае дыплом доктара мастацтвазнаўства Надзеі Юўчанка. Студзень 2014 года

да тэлевізараў, калі ішлі перадачы выдатных маскоўскіх крытыкаў-музыказнаўцаў С. Вінаградавай, В. Дабрахотавай. Зразумела, што цяпер у маладога пакалення густ да музыкі сур'ёзных жанраў не выхаваны. У большасці сваёй музычныя спажывыцы прывыклі да лёгкай стравы з глутаматам натрыю (паляпшальнікам густу), і цяпер з радасцю гатовыя «праглынаць» не заўсёды якасную папсу, сур'ёзная музыка здаецца ім прэснай. Магчыма, было б інакш, калі б існавала больш спецыялістаў – прафесійных папулярызатараў музычнага мастацтва, такіх як Іраклій Андронікаў, які расказваў аб з'явах і дзеях культуры так, што немагчыма было адарвацца ад экрана.

Пералічваючы сваіх любімых кампазітараў, чыя творчасць ёй асабліва блізкая, Надзея Аляксандраўна ў першую чаргу адзначае В. Моцарта, Ф. Шапэна, П. Чайкоўскага і І. Баха, інакш кажучы, класікаў найвышэйшага узроўню.

– У некаторых кампазітараў напісаны тамы музычных твораў, але ім усё ж цяжка абысці класікаў, у якіх настолькі ўсё памастацку грунтоўна, а ў Моцарта дык наогул ніводнай ноты няма не геніяльнай, – лічыць Н. Юўчанка.

Што да беларускіх аўтараў, тут, на яе думку, трэба ўспомніць меладыста Рыгора Пукста, незвычайнага хараства музыку для тэатра Аляксея Туранкова. Не так часта сёння можна пачуць і песні Юрыя Семіянікі, не ў поўнай меры асэнсаваны веліч нашага

геніяльнага песняра Уладзіміра Мулявіна ці кампазітара Ігара Лучанка. У іх творчасці сканцэнтравана цэлая эпоха музычнага жыцця, падкрэслівае Надзея Юўчанка.

3 тайнага жыцця кампазітараў

Падчас даследавання музыкі ў пастаноўках беларускіх драматычных тэатраў XX і пачатку XXI стагоддзя Надзея Юўчанка заўважыла такую акалічнасць: музыка, якую стваралі да тэатральных пастановак, чамусьці заўсёды заставалася ў цені. Між тым для беларускіх тэатраў пісалі такія выдатныя беларускія кампазітары, як Я. Глебаў, І. Лучанок, Я. Цікоцкі, А. Багатыроў, С. Кар-тэс, А. Мдзівані, У. Алоўнікаў, Г. Вагнер і інш.

– У савецкі час звычайна на славутых «серадах» у Саюзе кампазітараў абмяркоўваліся буйныя музычныя творы, кантаты, сімфоніі і оперы, а таксама камерная музыка – санаты, квартэты, вакальныя цыклы, і амаль ніколі не ішла гаворка пра музыку для тэатра, – адзначае даследчыца. – Справа яшчэ і ў тым, што кампазітары пісалі яе для канкрэтнай сцэнічнай задумкі. Яны адчувалі сябе больш свабоднымі ў стылістычным плане, таму мы і знойдзем «Блюз» у Яўгена Цікоцкага ці нават «Жорсткі раманс» у Уладзіміра Алоўнікава. Яны пісалі як быццам і для сябе, і з разлікам на непасрэдны водгук у зале. Праўда, і тады, і сёння на тэатральных афішах вы звычайна не знойдзеце аўтара музыкі да спектакля: у лепшым выпадку яго імя будзе адзначана на старонках праграмкі. Парадокс драматычнага тэатра заключаецца ў тым, што нават твор відавочна музычнага кірунку – музычная казка, музычны спектакль, мюзікл у тэатральнай афішы будзе пазначаны толькі імем драматурга. Вось такое тайнае жыццё кампазітараў!

Напрыклад, калі ў Дзяржаўным маладзёжным тэатры ідзе спектакль пад назвай «Вясёлы кірмаш» В. Вольскага з удакладненнем «музычная камедыя», ніхто не здагадаецца, пакуль не трапіць у тэатр і не зірне ў праграму, што музыку напісаў Уладзімір Кандрусевіч. Ці вось у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі «Адвечная песня» Я. Купалы на афішы фігуравала спачатку з падзагалоўкам «рок-опера», цяпер – «музычны спектакль». Але зноў жа без імя і прозвішча кампазітара, хоць вельмі

таленавіты творца Цімур Каліноўскі даўно працуе ў гэтым жа тэатры.

Паводле слоў беларускай даследчыцы, драматычныя спектаклі, дзе пазначана імя кампазітара, вельмі нешматлікія. Так, у Тэатры юнага глядача з красамоўным падзагалоўкам «гуляем у оперу» быў пастаўлены «Кошчын дом» С. Маршака на музыку Рыгора Уласюка (1996), у Гродзенскім абласным драматычным тэатры кампазітар Мар'ян Хемар пазначаны як аўтар «польскага вадэвіля» «Цудоўная Люцында» (2005), у Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя М. Горкага ішла рок-опера Аляксея Еранькова паводле твораў А. Пушкіна «Анджэла» і іншыя...» (2004).

Даследчыцы Надзеі Юўчанка ўдалося выявіць яшчэ адну цікавую заканамернасць: большасць беларускіх кампазітараў, будучых аўтараў опер, балетаў, музычна-камедыйных твораў, праходзілі першапачатковую практыку ці, інакш кажучы, рабілі «спробу пярэ», калі працавалі над музыкай да пастацовак драматычных тэатраў. Сярод такіх Я. Цікоцкі, Р. Пукст, А. Багатыроў, І. Любан, П. Падкавыраў, С. Картэс, Э. Ханок і іншыя.

– Даволі часта музыка да спектакляў атрымлівае другое жыццё і ўвасабляецца ў творах буйной формы, – падкрэслівае Надзея Юўчанка. – Так, вядомы беларускі кампазітар Яўген Глебаў, які ў маладосці працаваў дырыжорам і музычным кіраўніком у Тэатры юнага глядача, напісаў танец да дзіцячага спектакля «Восем лялек і мядзведзік». А потым гэта музыка ўвайшла ў яго першы балет «Мара» (1961). Беларускі кампазітар Пётр Падкавыраў напісаў музыку да спектакля «Як гартавалася сталь», што ішоў у Тэатры юнага глядача БССР у 1937 годзе. Поспех пастаноўкі паслужыў падставай для работы над операй «Павел Карчагін», у якой была таксама выкарыстана музыка з тэатральнага спектакля. У архіве можна знайсці оперу М. Чуркіна «Раскіданае гняздо», а спачатку была напісана музыка да аднайменнага спектакля ў Віцебску.

Нароўні з нацыянальнымі аўтарамі ў фарміраванні неардынарнага і высокапрафесійнага музычнага аблічча беларускага тэатра прымалі ўдзел і рускія савецкія кампазітары А. Грачанінаў, А. Аляксандраў, М. Красеў, А. Крэйн, В. Шабалін, М. Мільнер. Наогул трэба адзначыць, што для беларускіх тэатраў пісалі музыку выдатныя



▲ Сцэна са спектакля «Кацярына Жарнасека». Рэжысёр – М. Зораў, кампазітары – Я. Цікоцкі і І. Любан. БДТ-1, 1938 год

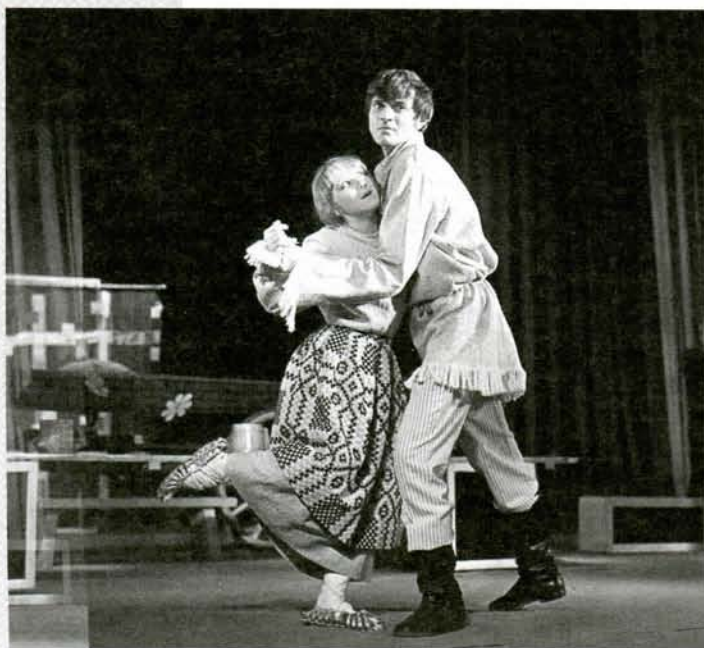
кампазітары, у тым ліку сусветнага ўзроўню. Аб гэтым, у прыватнасці, сведчаць архіўныя дакументы. Вядома ж, пасля вайны ў самой Беларусі засталася мала партытур і клавіраў музыкі да айчынных тэатральных пастацовак. Аднак некаторыя з іх Надзеі Юўчанка ўдалося знайсці падчас пошукаў у маскоўскіх архівах. Так, у Расійскім дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтва даследчыца выявіла рукапісныя музычныя творы, якія расійскія кампазітары пісалі для тагачасных беларускіх дзяржаўных тэатраў



◀ Будынак у Мінску, у якім працаваў Дзяржаўны яўрэйскі тэатр БССР. 1932 год

Беларуская
Думка

▼ Спектакль «Чаму ж мне не пець, чаму ж не гудзець...» («Мікітаў лапаць» М. Чарота, «Прымакі» Я. Купалы). Рэжысёр – Л. Тарасава. Музыка запісана, аранжыравана і выканана У. Мулявіным і ансамблем «Песняры». Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача. 1972 год



(БДТ-1 і БДТ-2, цяпер адпаведна Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы і Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Я. Коласа) і нават вядомага ў свой час Дзяржаўнага яўрэйскага тэатра БССР (ён існаваў у 1926–1949 гадах).

– У архіве Усерасійскага музейнага аб'яднання музычнай культуры імя М. Глінкі знаходзіцца рукапіс партытуры кампазітара А. Грачанінава да п'есы «Апраметная». Музыка пісалася спецыяльна для беларускай студыйнай пастаноўкі, якая з поспехам ішла ў Маскве, – расказвае Надзея Аляксандраўна. – Менавіта творчае ядро БДТ-2 раней было падрыхтавана ў Маскве, у Беларускай студыі, потым тэатральны калектыў вярнуўся ў Беларусь, і ў 1926 годзе быў адкрыты тэатр у Віцебску. Студыйцы прывезлі з сабой пастаноўку «Апраметная» беларускага драматурга В. Шашалевіча і некаторыя іншыя, да якіх таксама музыку напісалі маскоўскія аўтары А. Аленін, У. Крукаў, А. Аляксандраў. Адшукаць «Апраметную» было вельмі цяжка, бо кампазітарам гэта партытура стваралася пад першапачатковай назвай п'есы «Зруйнаваная цемра». Тым не менш дакументы сведчаць, што спектакль з музыкай А. Грачанінава і «жывым» аркестрам нейкі час ішоў у Беларусі, пакуль мінская цензура не ўбачыла ў ім прыкметы нацыяналізму і не забараніла паказ. Як вядома па публікацыях таго часу, пастаноўка «Апраметная» была

сапраўды незвычайная, бо ўсё яе дзеянне ішло «нараспеў». Захаваліся і тэксты да гэтай партытуры. У нейкай ступені гэта дало магчымасць папоўніць невядомыя старонкі нашага мінулага.

Жыццё і творчасць А. Грачанінава даволі шчыльна звязаны з Беларуссю. «Апраметная» – апошні музычны твор, які ён напісаў перад сваёй эміграцыяй з Савецкага Саюза ў Францыю ў 1925 годзе. Вядома таксама, што кампазітар меў сяброўскія зносіны і вёў перапіску са славутым дзеячам нацыянальнага музычнага мастацтва Р. Шырмай. Дарэчы, гэтая перапіска захавалася ў Беларускам дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва. Да таго ж, А. Грачанінаў быў у складзе Этнаграфічнай камісіі (Таварыства аматараў прыродазнаўства, антрапалогіі і этнаграфіі) пры Маскоўскім універсітэце, дзе быў выдадзены зборнік «Этнаграфічны канцэрт» з апрацаванымі ім беларускімі народнымі песнямі. Добрае веданне нашага фальклорнага матэрыялу дазволіла кампазітару ствараць цікавыя музычныя творы (некаторыя з іх захоўваюцца ў бібліятэцы Маскоўскай дзяржаўнай кансерваторыі імя П.І. Чайкоўскага).

Гаворачы пра кампазітараў сусветнага ўзроўню, якія пакінулі свой след у беларускім тэатральным мастацтве, нельга не ўспомніць В. Шабаліна, лічыць Надзея Юўчанка. У свае маладыя гады ён актыўна ўзаемадзейнічаў з тэатральнымі студыямі – і беларускай, і яўрэйскай. І таксама пісаў музыку да спектакляў Першага беларускага дзяржаўнага тэатра – БДТ-1.

– У архівах я знайшла нотны аўтограф В. Шабаліна да спектакля беларускага драматурга В. Галаўчынера «Велікадушнасць» (1935). Гэта буйнамаштабная пастаноўка, што звяртае нас да часоў Парыжскай камуны. Адна са сцэн – пахаванне героя Камуны генерала Яраслава Дамброўскага – уражвала сваёй манументальнасцю «берліозаўскага» тыпу. Эпіграфам да п'есы была цытата з твора К. Маркса аб тым, што рэвалюцыі не патрэбна велікадушнасць.

Вядома, ёсць прыклады таго, калі тэатральнае кампазітарскае майстэрства ацэньвалася вельмі высока. Так, Ісаак Любан напісаў музыку да некалькіх спектакляў, у прыватнасці, да п'есы В. Вольскага «Несцерка», што была пастаўлена напярэдадні Вялікай Айчыннай вайны ў маі 1941 года ў БДТ-2. Атрымаўся адзін з лепшых тагачас-

ных спектакляў, які па сваёй тэматычнай музычнай мове быў вельмі блізкі да беларускага фальклору. І яго вельмі палюбілі гледачы. Прывабнасці пастаноўцы дадаваў жывы аркестр. У 1946 годзе калектыў аўтараў спектакля, у тым ліку і кампазітар Ісаак Любан, атрымаў Сталінскую прэмію.

Трэба дадаць, што спектакль «Несцерка» з музыкай І. Любана пабіў усе сусветныя рэкорды па працягласці існавання.

— Калі я ў 1983 годзе трапіла ў Віцебск і ўбачыла на афішы «Несцерку», то спачатку засумнявалася, што гэта пастаноўка 1941 года, — распавядае Надзея Юўчанка. — Але гэта аказалася сапраўды так. Цяпер у нас ужо 2014 год, а спектакль яшчэ не зняты з рэпертуару. Толькі аркестр, на жаль, як і ў многіх іншых беларускіх драматычных тэатрах, акрамя Купалаўскага, скарацілі, таму пасля 2006 года музычнае суправаджэнне гучыць у запісе.

Яшчэ адзін беларускі спектакль-доўгажыхар — «Паўлінка» Я. Купалы з музыкай Я. Цікоцкага — стаў «візітнай карткай» Купалаўскага тэатра і не сыходзіць са сцэны ўжо 70 гадоў. Партытура ўключае і ўверцюру, і вялікі «дывертысмент», складзены з музычных нумароў: беларускіх народных танцаў, песень і мелодый. Чаго варта адна толькі знакамітая сцэна з гасцямі са славытым «Музыканцкі, рэж!..». Відавочна, што беларускі тэатр без жывой музыкі, асабліва ў такіх класічных творах, існаваць не можа.

Многія з пастановак, як падкрэсліла Н. Юўчанка, вылучаліся відавочнай мнагасэнсавай музычнасцю і ішлі пры неаслабнай увазе гледачоў на працягу многіх гадоў. У прыватнасці, можна вызначыць спектаклі з музыкай У. Кур'яна — «Ажаницца — не журыцца» паводле братоў Далецкіх і М. Чарота, «Ідылія» В. Дуніна-Марцінкевіча і «Тутэйшыя» Я. Купалы ў Купалаўскім тэатры: яны ішлі больш за паўтара дзесяцігоддзя. Варта адзначыць і іншыя пастаноўкі беларускіх тэатраў, якія ўражваюць асаблівай музычнасцю: «Вясёлы кірмаш» (кампазітар — У. Кандрусевіч, Дзяржаўны маладзёжны тэатр Рэспублікі Беларусь, ідзе 7 гадоў); «Адвечная песня» (кампазітар — Ц. Каліноўскі, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі, 12 гадоў); «Пігмаліён» (кампазітар — А. Елісеенкаў, Тэатр-студыя кінаакцёра, 12 гадоў); «Тэатр купца Япішкіна» (кампазітар —



▲ «Каварства і любоў»
Ф. Шылера. Рэжысёр —
Л. Рахленка. Беларускі
дзяржаўны тэатр імя
Я. Купалы, 1955 год

В. Воранаў, там жа ішоў 20 гадоў). Змяняліся акцёрскія пакаленні, але музыка нязменна заставалася кампанентам, які стабілізуе і падкрэслівае знакаваць сцэнічнага дзеяння.

Музычныя творы да драматычных пастановак, здаралася, атрымліваюць і самастойнае жыццё. Па-за спектаклямі яны гучаць у радыёэфіры, на канцэртах, у тэлепастаноўках і кінафільмах. Так, у 2006 годзе ў Мінску ў час святочнага спартыўна-харэаграфічнага шэсця ў Дзень Незалежнасці гімнасты «будаваці» акраба-

▼ Сцэна са спектакля
«Цудоўная дудка»
В. Вольскага. Рэжысёр —
А. Грыгар'янц, кампазітар — Я. Глебаў.
Беларускі
рэспубліканскі тэатр
юнага гледача,
1968 год



тычныя эцюды, у прыватнасці знакамітай «Беларускай вазы», пад гукі рамантычнага «Вальса» А. Багатырова, напісанага ім яшчэ ў 1966 годзе да пастаноўкі п'есы М. Лермантава «Маскарад» у Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя М. Горкага і захаваўшага сваю прывабнасць да нашага часу.

Алхімія жывога гучы

Тэатральнае мастацтва займае значнае месца ў развіцці айчынай культуры. У рамках драматычнага тэатра адбывалася фарміраванне элементаў нацыянальнага опернага мастацтва, музычнай камедыі і аперэты, музычна-выканальніцкіх навываў. На думку доктара мастацтвазнаўства Надзеі Юўчанка, музыка да тэатральнай пастаноўкі набывае ў гісторыі мастацтва падвойны сэнс. Яна развівалася як дзейсны элемент спектакля і адначасова паступова вырастала да самастойнай адзінкі, новага жанру ўласна кампазітарскай творчасці.

Разам з тым, як адзначае беларуская даследчыца, пытанне аб стварэнні нацыянальнай оперы для дзяцей, якая б мела мастацкую каштоўнасць, а таксама дзіцячага балета ўжо шмат гадоў застаецца нявырашаным. Адсутнасць спецыялізаванага дзяржаўнага дзіцячага музычнага тэатра часткова кампенсавалася пастаноўкамі

з удзелам музыкі ў ТЮГу, які быў адкрыты ў Мінску ў 1956 годзе п'есай паводле Т. Габэ «Горад майстроў» з музыкай Дз. Кабалеўскага. Нагадаем, што сярод аўтараў музыкі да спектакляў гэтага тэатра былі Я. Глебаў, І. Лучанок, А. Залётнеў, С. Бельцокоў, Э. Зарыцкі (ён з'яўляўся таксама і дырыжорам тэатральнага аркестра). С. Картэс першую сцэнічную работу ў свае маладыя гады стварыў менавіта да дзіцячага спектакля ў ТЮГу, пісаў музыку для іншых тэатраў, і толькі потым ужо з'явіліся 5 яго выдатных опер, якія былі пастаўлены на сцэне Вялікага тэатра Беларусі.

Праблема са стварэннем музычнага спектакля вызначылася ў Беларусі з канца 1960-х гадоў і была асабліва актуальная ў 1970–1980-я гады, калі ў абласных драматычных калектывах спынілі сваё існаванне тэатральныя аркестры. Трэба прызнаць, што галоўным штуршком да кардынальных рашэнняў паслужылі не толькі эканамічныя прычыны, але і прыход у тэатральны ўжытак такіх навацый, як музычныя фанаграмы і сінтэзатары, якія маглі забяспечыць імітацыю гучання ўсіх музычных інструментаў. Да таго ж, дзякуючы гукавому мантажу, з'явілася магчымасць выкарыстоўваць злучэнне музыкі розных відаў, жанраў і стыляў у адной тэатральнай пастаноўцы. Аднак істотным мінусам «сінтэтычнай» музыкі стала страта «жывой» інструментальнай гучнасці. Аб механізацыі музыкі, як сурагаце сапраўднага мастацтва, пісаў яшчэ А. Грачанінаў у сваёй кнізе «Маё музычнае жыццё» (1934). Але кампазітар верыў, што дастаткова толькі «адкрыцца аднаму сталічнаму тэатру з добрым аркестрам, і народ аддасць перавагу менавіта гэткаму музычнаму аздабленню». За пастаноўкі з «жывой» музыкай у нашых тэатрах выступае і мастацтвазнаўца Надзея Юўчанка. Яна лічыць, што адчуць алхімію, дакладней, хараство жывога гучы асабліва карысна было б для дзяцей.

– Справа ў тым, – гаворыць даследчыца, – што адзіны дзяржаўны рэспубліканскі тэатр для дзяцей – ТЮГ, на жаль, у свой час таксама не абмінула агульная тэндэнцыя па скарачэнні тэатральных аркестраў. У 1990 годзе аркестр у складзе 12 чалавек, які працаваў у тэатры амаль 35 гадоў, скарацілі. Абрэнтаваннем для такіх змен паслужыў, мабыць, той факт, што музыканты не выпрацоўваюць поўную стаўку, гэта

▼ У антракце. Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача. 1963 год



значыць 24 гадзіны ў тыдзень, як, напрыклад, педагогі дзіцячых музычных школ. Хача, пры жаданні, пытанне гэта можна было б вырашыць: аркестр мог іграць перад спектаклем і пасля яго, рабіць самастойныя канцэртны, ладзіць музычныя вечары ці нават існаваць у выглядзе самастойнай дзіцячай філармоніі, якой, дарэчы, у Беларусі да гэтага часу няма.

Нагадаем, што ў Беларусі, акрамя ТЮСа, няма іншых дзяржаўных стацыянарных тэатраў для дзіцячай і падлеткавай аўдыторыі. Але ж задачу выхавання новых пакаленняў беларусаў сродкамі мастацтва ніхто не адмяняў. І тут, упэўнена Надзея Юўчанка, важнае значэнне маюць спектаклі, дыферэнцыравана разлічаныя на юных глядачоў ад 3 да 7 гадоў, ад 8 да 12 гадоў.

– Ім патрэбна новае сцэнічнае ўвасабленне, у тым ліку заснаванае на «жывым» гучанні музыкі, – падкрэслівае даследчыца. – Якое ўражанне можа зрабіць на сучаснага хлопчыка ці дзяўчынку гукавая імітацыя, калі, напрыклад, песня казачнага героя гучыць з дынаміка аднекуль зверху, а артыст на самай справе толькі адкрывае рот пад грукат невядома чаго...

Пасля скарачэння аркестра тэатр быў вымушаны знаходзіць нейкія іншыя музычныя аздабленні для пастановак. Часова ў спектаклях прымалі ўдзел дзеці артыстаў, якія займаліся ў музычнай школе, нехта іграў на скрыпцы, на цымбалах. Часам самі акцёры пелі і акампаніравалі сабе на гітары. Але, пагадзіцеся, гэта слабая замена суладнаму гучанню аркестра. Тую вялікую цікавасць ад хвалюючых сустрэч з музыкай і музыкантамі сам-насам, без пасрэднага зафіксавалі нават архіўныя фатаграфіі 1966 года. На іх бачна, як маленькія глядачы ў антракце згуртаваліся ля аркестравай ямы і, літаральна звисаючы праз аксамітавы парапёт, разглядаюць музычныя інструменты і саміх выканаўцаў.

– Чаму мы звярнуліся да гэтай тэмы менавіта цяпер? – працягвае размову Надзея Юўчанка. – Тэатр юнага глядача некалькі гадоў быў на рамоне і ўжо рыхтуецца да вяртання з Дома літаратараў, як кажуць, у родныя пенаты. Да сваёй радасці я даведалася, што пасля рэстаўрацыі аркестравая яма ўсё ж захавалася, як і надзея, што калі-небудзь маленькія жыхары Беларусі прыйдуць на спектакль, дзе іх сустрэне «жывая» музыка ў выкананні можа і невялікага, на-

прыклад 10–12 музыкантаў, але сапраўднага тэатральнага аркестра. І яны пачуюць, як гучаць флейта і скрыпка, габой і віяланчэль, труба і ўдарныя, а таксама ўсімі любімыя цымбалы ды баян.

Што і казаць, вобраз тэатра, сапраўды, нібыта захоўвае ў сабе нейкія таямніцы і цудоўныя пераўтварэнні. Вось ужо колькі стагоддзяў ён нязменна прыцягвае творцаў, якія спрабуюць пазначыць тыя кампаненты, што даюць магчымасць спалучаць задуманую драматургію і рэжысёрам ілюзорную прастору са сцэнічным паказам. Не страчвае тэатр і сваіх прыхільнікаў: іх зноў і зноў вабіць святло рампы, дзе на высокім эмацыянальным узроўні натхнёнага Мельпаменай мастацтва ажываюць карціны жыцця.

– Сапраўды так, тэатр – гэта сродак адпачынку, рэлаксацыі, пераходу да іншай рэальнасці. Але тут чалавек хоча знайсці адказы і на многія жыццёвыя пытанні, і тэатр гэтую магчымасць дае, – адзначае Н. Юўчанка. І дадае: – У нас у Беларусі тэатр своеасаблівы, псіхалагічны, рэалістычны, хоць не без навацый у драматургіі, рэжысуры і сцэнаграфіі. І, канешне, важкім элементам пастаноўкі была і застаецца музыка.

Захоўваючы музыку, тэатр захоўвае і сябе, цвярджае доктар мастацтвазнаўства Надзея Юўчанка, прычым, як падкрэслівае даследчыца, актуальна гэта і для драматычнага тэатра, які першапачаткова не быў арыентаваны менавіта на музычнае афармленне сцэнічнага дзеяння. Як сведчаць вынікі яго даследавання, музыка кампазітараў ужо да самых першых тэатральных пастановак у Беларусі выяўляе сябе як носьбіт культуры народа. Ёй належыць найважнейшая роля не проста ў стварэнні сцэнічных кампазіцый, а ў захаванні нацыянальнай інтанацыі як нейкага асаблівага генетычнага «кода» сцэнічнага мастацтва. Спадзяёмся, што, дзякуючы новым навуковым здабыткам – аўтографам клавіраў і партытур выдатных кампазітараў – аўтараў музыкі да беларускіх пастановак, раней амаль невядомай у тэатразнаўстве альбо па розных прычынах незаслужана забытай, тая музыка, якая гучала ў нацыянальных спектаклях шмат дзесяцігоддзяў таму, знойдзе свайго ўдзячнага прыхільніка на сучаснай сцэне – тэатральнай і канцэртнай.

Сняжана МІХАЙЛОЎСКАЯ

