

# Белорусская наука: авторитетная и востребованная



**Владимир ГУСАКОВ,**  
председатель  
Президиума  
НАН Беларуси, академик,  
доктор экономических  
наук, профессор

Значительный вклад в инновационное развитие страны вносит Национальная академия наук Беларуси. Нашими учеными созданы сотни новых технологий, материалов, сортов растений, компьютерных программ, разработаны и освоены на практике новые методы диагностики, технологии защиты растений и лечения сельскохозяйственных животных, научным сопровождением обеспечены практически все важнейшие народно-хозяйственные программы.

За многолетнюю историю в Беларуси сформировались авторитетные научные школы, выросли ученые с мировым именем. Исследователи и разработчики, способные генерировать научные знания и воплощать их в новых технологиях, продуктах и услугах, являются сегодня главным ресурсом инновационного развития страны.

Благодаря поддержке главы государства отечественная наука приобрела современный, высокоэффективный и востребованный характер, стала важнейшим элементом белорусской социально-экономической модели, фактором высокого признания страны на международной арене. Об этом говорят показатели мировых рейтингов. По данным Программы развития ООН, Беларусь по индексу человеческого развития заняла в 2013 году 50-е место среди 186 стран мира. Уже не первый год она опережает в этом рейтинге все государства СНГ и сегодня лишь на три ступеньки отстает от группы мировых лидеров – стран с «очень высоким уровнем человеческого развития».

Программой совершенствования научной сферы Республики Беларусь, разработанной по поручению Президента страны, определено, что развитие науки должно осуществляться по следующим основным направлениям: повышение социально-правового статуса науки в социально-экономической системе Беларуси и общественного статуса ученого; оптимизация организационной структуры научной сферы; совершенствование механизмов управления научной сферой, включая сферу практического использования результатов научных исследований и разработок; оптимизация структуры научных учреждений и численности работников научной сферы, улучшение качественного состава научных кадров и социального обеспечения ученых.

Решение этих задач планируется осуществить на основе кластерного принципа путем создания национальных исследовательских лабораторий и центров с формированием вокруг них практико-ориентированных структур. Таким образом будет сформирована новая модель развития научной сферы и взаимодействия науки и общества, основанная на синтезе науки и технологий, ориентированная на потребности и интересы человека и общества, производства и рынка.

Если раньше инновационный путь воспринимался главным образом через его техническое приращение, то ныне развитие общества все в большей степени зависит от информационных, социальных, культурных, политических, организационных, управленческих и иных типов технологий и нововведений. В XXI веке общественная потребность в гуманитарном знании будет постоянно возрастать. Поэтому исследования ученых-гуманитариев также должны быть востребованы обществом и направлены не только на научный поиск, что очень важно, но и на выработку практических рекомендаций по совершенствованию социально-экономической, духовно-культурной и общественно-политической жизни страны.

Новый публицистический проект «В эпицентре науки» в журнале «Беларуская думка» – это прекрасная возможность представить широкой общественности выдающихся современных исследователей, которые обладают инновационным мышлением, позволяющим им решать сложные научные задачи мирового уровня, раскрывать новые грани национальной культуры. ▀

# Знания, аккумуляированные в диссертации



**Анатолий АФАНАСЬЕВ,**  
председатель Высшей  
аттестационной комиссии  
Республики Беларусь,  
член-корреспондент  
НАН Беларуси,  
доктор физико-  
математических наук,  
профессор

Обсуждение проблем эффективности подготовки и аттестации кадров высшей квалификации сегодня особенно актуально. Президент Республики Беларусь А.Г. Лукашенко неоднократно отмечал, что тематика научных исследований и разработок Академии наук, вузов, научно-исследовательских организаций должна быть сориентирована, прежде всего, на потребности реального сектора экономики. А главная задача, которую он поставил перед Высшей аттестационной комиссией, – существенное повышение требовательности к качеству диссертаций. Ведь снижение требований к диссертационным исследованиям, протаскивание разными путями недоброкачественных, поверхностных, компиляционных работ может нанести непоправимый ущерб авторитету белорусских ученых, девальвировать дипломы кандидата и доктора наук, а значит – принести большой вред нашей науке и, в конечном счете, всему обществу.

В последнее время количество успешно защищенных диссертаций в стране стабилизировалось и составляет 500 с лишним кандидатских и около 50 докторских в год. Это примерно столько же, сколько в лучшие годы советского периода. Наибольшее количество защищенных диссертаций выполнено по техническим и медицинским наукам. Подготовка диссертаций по техническим наукам – трудоемкая и длительная работа, зачастую включающая создание специальных испытательных стендов, образцов новой техники и производственных технологий. На достойном уровне выполняются диссертации по ряду технических специальностей в институтах отделений физико-технических наук и физики, математики и информатики НАН Беларуси, в БНТУ, БГУИР и других научных организациях и вузах. Актуальность тематики и практическая направленность присущи и диссертациям по медицинским наукам.

С обретением самостоятельности и началом государственного строительства суверенной Беларуси роль и значение гуманитарных наук существенно возросли. От их уровня и статуса в обществе зависит очень многое в выборе социально-экономической модели развития, воссоздании нашего исторического прошлого, национальной культуры, науки и образования, языка и литературы. Гуманитарные науки выполняют уникальную роль – создают в стране духовную среду, в которой формируется идеология новой белорусской государственности. Она на научном уровне вобрала в себя многовековой опыт развития нашего народа, обогащена достижениями отечественной, в том числе советской, истории, лучшей практикой стран ближнего и дальнего зарубежья. Поэтому мы многого ждем от представителей гуманитарных наук. Долгое время они находились на периферии реального научного поиска. Но надо сказать, что сегодня тематика диссертаций, защищенных по социально-гуманитарным и общественным наукам, в основном отражает актуальные проблемы современного гуманитарного знания, а качество диссертаций улучшается.

Именно на достижениях социогуманитарного направления – новых диссертационных исследованиях по историческим, политическим, филологическим, философским, экономическим и социологическим наукам – планируется сделать акцент в открывающемся в журнале «Беларуская думка» цикле «В эпицентре науки». Идея поддержать формирование национальной инновационной ментальности через популяризацию научной и изобретательской деятельности, бизнеса и личного успеха людей, занимающихся инновациями, представляется очень актуальной. Цикл «В эпицентре науки» – своевременный и важный научно-публицистический проект для информирования широкой общественности о достижениях и перспективах нашей науки. ─

# Музычны код сцэны

Менавіта са звароту да каранёў беларускай культуры, вывучэння неадследаваных 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 патрабуе, 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 складвалася 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 суткнулася, 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-тэатрычных 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, мюзіклі 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 вывятлення 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 глядача 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 хвалявалася, 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 глядачу 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 набыцці беларускім драматычным тэатрам свайго непаўторнага, самадастатковага аблічча Надзея Юўчанка разглядала ў час напісання доктарскай дысертацыі. Паводле яе слоў, вывучэнне і асэнсаванне дзейнай 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 тэ-



◀ Надзея Юўчанка

атральных 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 склалася, 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 глядачы 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. Дабраhotoвай. Зразумела, што цяпер у маладога пакалення густ да музыкі сур'ёзных жанраў не выхаваны. У большасці сваёй музычныя спажыўцы 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 дзеячах культуры так, што немагчыма было адарвацца ад экрану.

Пералічваючы сваіх любімых кампазітараў, чья 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 пастацку 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 характаму музыку для тэатра Аляксея Туранкова. Не так часта сёння можна пачуць і песні Юрыя Семянякі, 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 ХХ і пачатку ХХІ стагоддзя Надзея Юўчанка заўважыла такую акалічнасць: музыка, якую стваралі да тэатральных пастацовак, 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. Картэс, А. Мдзівані, У. Алоўнікаў, Г. Вагнер і інш.

– У савецкі час звычайна на славытых «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 праграмы. 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 падзаголоўкам «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, драматычных спектаклі, дзе пазначана імя кампазітара, вельмі нешматлікія. Так, у Тэатры юнага глядача з красамоўным падзагалоўкам «гуляем у оперу» быў па-стаўлены «Кошчын дом» С. Маршака на му-зыку Рыгора Уласюка (1996), у Гродзенскім абласным драматычным тэатры кампазітар Мар’ян Хемар пазначаны як аўтар «польска-га вадэвіля» «Цудоўная Люцында» (2005), у Нацыянальным акадэмічным драма-тычным 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 заканамер-насць: большасць беларускіх кампазітараў, будучых аўтараў опер, балетаў, музычна-камедыйных твораў, праходзілі першапач-таковую практыку ці, інакш кажучы, рабілі «спробу пярэ», калі працавалі над музыкай да пастановак драматычных тэатраў. Сярод такіх Я. Цікоцкі, Р. Пукст, А. Багатыроў, І. Любан, П. Падкавыраў, С. Картэс, Э. Ха-нок і іншыя.

– Даволі часта музыка да спектакляў атрымлівае другое жыццё і ўвасабляецца ў творах буйной формы, – падкрэслівае На-дзея Юўчанка. – Так, вядомы беларускі кампазітар Яўген Глебаў, які ў маладосці працаваў дырыжорам і музычным кіраў-ніком у Тэатры юнага глядача, напісаў та-нец да дзіцячага спектакля «Восем лялек і мядзведзік». А потым гэта музыка ўвайшла ў яго першы балет «Мара» (1961). Беларускі кампазітар Пётр Падкавыраў напісаў му-зыку да спектакля «Як гартавалася сталь», што ішоў у Тэатры юнага глядача БССР у 1937 годзе. Пospех 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 высокапра-фесійнага музычнага аблічча беларуска-га тэатра прымалі ўдзел і рускія савецкія кампазітары А. Грачанінаў, А. Аляксандраў, М. Кресеў, А. Крэйн, В. Шабалін, М. Мільнер. Наогул трэба адзначыць, што для бела-рускіх тэатраў пісалі музыку выдатныя



▲ Сцэна са спектакля «Кацярына Жарнасек». 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 са-мой Беларусі засталася мала партытур і клавіраў музыкі да айчынных тэатральных пастановак. 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 лярэйскі тэатр БССР. 1932 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 юрэйскага 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 юрэйскай. 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-

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



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 музыкае 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 «Музыканцікі, 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 мнагасэнавай 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, «Дылія» 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: «Вясылы 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 актёрскія 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 «будавалі» акраба-

▼ Сцэна са спектакля  
«Цудоўная дудка»  
В. Вольскага. Рэжысёр –  
А. Грыгар’янец, 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 гуку

Тэатральнае мастацтва займае значнае месца ў развіцці айчыннай 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 набыла 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 сваё 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 «адкрыцця 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, характава жывога гуку 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. Абрунтаваннем для такіх змен паслужыў, мабыць, той факт, што музыканты не выпрацоўваюць поўную стаўку, гэта

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



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

Нагадаем, што ў Беларусі, акрамя ТЮГа, 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 звісаючы 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 рамонце і ўжо рыхтуецца да вяртання з Дома літаратараў, як кажуць, у родныя пенаты. Да свайго 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, сцвярджае 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 яе 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 ▮