



ISSN 0208—2551

10'2001

МАСТАЦТВА



Выдаецца
са студзеня
1983 года

МАСТАЦТВА

№ 10 (226) кастрычнік 2001

Галоўны рэдактар
Аляксей
ДУДАРАЎ.

Рэдакцыйная

калегія:

Юрась

БАРЫСЕВІЧ,

Вячаслаў

БАЙШКЕВІЧ,

Людміла

ІРАМЫКА,

Арвольд

МІХНЕВІЧ,

Таццяна

МУШЫНСКАЯ,

Дзмітрый

ПАДВЯРЭЗСКІ

(намеснік

галоўнага

рэдактара),

Вячаслаў

ПАЎЛАВЕЦ,

Уладзімір

РЫЛАТКА,

Анатоль

СМОЛЬСКІ

(намеснік

галоўнага

рэдактара),

Рычард

СМОЛЬСКІ,

Уладзімір

ТОЎСЦІК,

Валянціна

ТРЫГУБОВІЧ.

Адрас рэдакцыі:

220029, Мінск,

вул. Чыгарына, 1.

Тэл.: 289-34-07,

189-34-60.

Базіковы рахунак

Дзяржаўнага

прадпрыемства

«Дом прэсы»

№ 3031202930019

у Славянскім

аддзяленні

Белбизнесбанка

г. Мінска, код 334

(часопіс

«Мастацтва»).

Дзяржаўнае

прадпрыемства

«Дом прэсы»

Дзяржаўнага

камітэта

Рэспублікі

Беларусь на друку.

© «Мастацтва»,

2001.

Наш

Internet адрас:

www.ibamedia.com.

Тэхнічная

падтрымка

старонкі

даступна на



www.ibamedia.com

ТЭАТР
Тамара ГАРОБЧАНКА **2** **Белы параход у беларускай Швейцарыі**

8 **Марыя Захарэвіч:**
«Каб у доме не было зла...»

ОПЕРА
10 **Алег Мельнікаў: «Акцёр павінен**
адчуваць мацней за глядача...»

ВЯЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА
Ларыса ФІНКЕЛЬШТЭЙН **14** **Азірнемся з памежжа**
на «востраў свабоды»...

Вольга УГРЫНОВІЧ **35** **Рукі мастака**

Уладзімір РЫНКЕВІЧ **38** **«Неафіцыйны» Лейтман**

52 **Работы нямецкіх мастакоў — у Мінску**

НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ
Яўгенія СТАНІНА **20** **Лямцавыя фантазіі**

Галіна БАГДАНАВА **47** **Убіраючы сілу таемных крыніц**

МУЗЫКА
Ганна НЯЧАЙ **22** **«У кожным творы**
вы з'яўляецеся сааўтарамі...»

ЭКРАН
Ефрасіння БОНДАРАВА **25** **Ад чаго расце душа**

Канстанцін РЭМІШЭЎСКІ **31** **Рэкламна-інфармацыйнае кіно**

МАСТАЦКАЕ ФОТА
Яраслаў МАГУЦІН **43** **Партрэт зоркі на ўзлёце**

ПАДЗЕЙ, ФАКТЫ, ІНФАРМАЦЫЯ
53 **Хроніка мастацкага жыцця**

55 **Summary**

56 **Старонкі календара: лістапад 2001**

На першай
старонцы вокладкі:
Генадзь Гаркуноў,
Дрэва. Габелен, 1994.

Алег Мельнікаў: «Акцёр павінен адчуваць мацней за гледача...»

Імя Алега Мельнікава ўжо некалькі гадоў запар выклікае цікавасць і захапленне многіх гледачоў Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы. Але, напэўна, не ўсе ведаюць пра тое, што дзед яго бацькі — Іван Мельнікаў — у свой час меў магутны бас, дый маці Алега таксама з дзяцінства была звязана з музыкай: яна паходзіць з сям'і скрыпічнага майстра, што жыў на Смаленшчыне. З'яднанне гэтых двух родаў абумовіла з'яўленне дзіцяці, якое, яшчэ не навучыўшыся гаварыць, ужо вельмі чыста спявала.

Прайшлі гады, і менавіта наяўнасць добрага голасу адыграла сваю ролю ў выбары будучай прафесіі: Алег Мельнікаў вырашыў звязаць свой лёс са спевамі.

Сапраўды, у яго жыцці цяпер ёсць усё: добрае, кепскае, поспехі, цяжкасці... Але ўсё гэта застаецца «па-за кадрам», бо на сцэне мы бачым толькі яго герояў, якія заўсёды ўражваюць сваёй адметнасцю. Спявак стварае станоўчыя або адмоўныя вобразы, якія адразу ж знаходзяць водгук у сэрцах гледачоў: караля Рэнэ з «Іаланты» ці Грэміна з «Яўгена Анегіна», Барыса Гадунова з аднайменнай оперы Мусаргскага ці Базілію з «Севільскага цырульніка», Рамфіса з «Аіды» ці Захары з «Набука»...

Пералічаныя партыі — далёка не ўсе, што створана і сыграны Алегам Мельнікавым. На вялікі жаль, мы не маем магчымасці ўбачыць у нашым тэатры, напрыклад, Фарлафа з оперы «Руслан і Людміла», пра якога знакамітая Ірына Архіпава сказала, што на фестывалі ў Чэлябінску выкананне Мельнікава было лепшым увасабленнем гэтага персанажа.

Алег Уладзіміравіч гастралюе часцей за іншых спевакоў опернай трупы. Ён бярэ ўдзел у шматлікіх фестывалях, дае сольныя канцэрты, яго запрашаюць на вакальныя конкурсы ў якасці члена журы — гэта значыць, што талент нашага земляка высока ацэньваюць і на радзіме, і за мяжой. Дарэчы, А. Мельнікаў — лаўрэат многіх міжнародных конкурсаў. Імя Шаляпіна ў Казані (1988 год, 1-ае месца), імя Дворжакі ў Карлавых Варах (1988, 2-ае месца, 1-ае не прысуджалася). Конкурсаві імя Чайкоўскага (1990), вакальных спаборніцтваў у Іспаніі (Вільбао, Памплона, 2-ае мес-

ца), Партугаліі (1993, 1-ае месца), Германіі (3-яе). Аднак поспехі спевака не толькі не спыняюць яго творчых пошукаў, але і ўвесь час прымушаюць разважаць пра лёс беларускага опернага тэатра і оперы ўвогуле.

— *Напрыканцы XX стагоддзя выказвалася меркаванне, што жанр оперы памірае. Ці ёсць праблемы ў нашым оперным тэатры на сённяшні дзень?*

— Сапраўды, цяпер існуюць пэўныя цяжкасці. На мой погляд, ёсць падставы для непакою за лёс і стан нашай оперы. Часам прыходзяць думкі наконт таго, што тэатру трэба мець маладзёжную трупу, бо і жаданне, і сілы для яе арганізацыі ёсць. Да мяне дайшлі чуткі, што на апошняй сустрэчы нашага прэзідэнта з творчай інтэлігентнай рэктар Акадэміі музыкі Міхаіл Казінец прапанаваў стварыць маладзёжны оперны тэатр. Я толькі не зразумеў, ці гэта будзе рабіцца на базе кансерваторыі, ці на базе тэатра. Але сама гэтая прапанова прымушае задаць масу пытанняў: хто будзе працаваць з гэтай моладзю? Дзе гэтую моладзь набіраць? Бо каб вырасціць спевака, акцёра, патрэбна самае меншае 10–15 гадоў. Толькі тады можна казаць пра падрыхтаванага прафесійнага выканаўцу. Я пераканаўся ў гэтым на сваім вопыце, на вопыце калег, з якімі вучыўся. Тут адыгрывае сваю ролю шмат фактараў: станаўленне чалавечай асобы, поглядаў на жыццё, фізіялагічнае станаўленне (арганізм фарміруецца, мацнее да 35–40 гадоў). Таму вельмі важнае паступовае правядзенне выканаўцы па этапах, пачынаючы з невялікіх партый, бо ўсё павінна рыхтавацца старанна. Нездарма існуе выраз: «Не бывае маленькіх партый — бываюць маленькія акцёры». У падыходзе да ролі мае значэнне, у якой ступені ўсё прадумана, падрыхтавана, зроблена вакальна, па-акцёрску, у якой ступені гэта пражыта. Спываку на рэпетыцыі не даруецца ніводная пустая нота, ніводная пустая фраза, ніводная секунда неперажытых спеваў. І калі гэта ўсё робіцца часткай натуральнага выканаўцы, яго патрэбаю — такой, як піць, есці, дыхаць, — тады можна гаварыць пра сфарміраванага прафесіянала.

Я заўсёды ўспамінаю свайго педагога, прафесара Яўгена Мікалаевіча Іванова, думаю, што ён мне сказаў. Добра, што цяпер у мяне ёсць цудоўны канцэртмайстар Георгій Аляксеевіч Карант — чалавек высокага прафесійнага палёту, высякароднага стаўлення да справы, які не дазваляе відавочных памылак. Уся бяда ў тым, што спывак не чуе сябе правільна. Шмат гадоў я ніяк не магу дамагчыся, каб у оперным тэатры было створана тое, што сёння ёсць у балете, — там абсталяваны відэаклас і ўвесь час ідзе запіс спектакляў, якія выпускаюцца. Такі відэаклас — вялікая дапамога і дырыжору: паглядзець, як прайшоў

Лаўрэат міжнародных конкурсаў беларускі спявак Алег Мельнікаў.



учора спектакль, што рабілі выканаўцы, што ён сам рабіў за пультам, як гучаў аркестр, якія былі недахопы, што было добра? Цяпер жа ў нас практычна ўсе спектаклі безгаспадарныя.

— Гэта значыць, не хапае прафесійнага асэнсавання зробленай працы?

— Так. Акцёры — людзі дастаткова самалюбівыя, і многія патрабуюць больш, чым заслугоўваюць. І тут важна дакументальна паказаць, што і як было на спектаклі. Калі ёсць відэазапіс (я з гэтым сутыкаўся ў іншых краінах) — гэта вялікі козыр для стрымлівання нялепшых чалавечых якасцей і ў той жа час той фактар, які расставіла ўсе кропкі над «і». Напрыклад, у тэатры мы перыядычна праслухоўваем студэнтаў кансерваторыі. Але падобныя праслухоўванні сталі недарэчнасцю! Узнікаюць пытанні: навошта? для чаго? Замест таго каб сядзець і выбіраць, у каго лепшае спалучэнне галасавых і акцёрскіх даных, мы гаворым: «...вось тую ноту не ўзяла, тут дыкцяя недакладная, інтанацыя кульгае...». Клопат пра гэта зразумелы. У свой час Ф.Шаляпін казаў: «Добра вымаўлена — напалову спета». Але нават казаць пра гэта не трэба — гэта ж само сабой зразумела! Навошта спеваку, выпускніку кансерваторыі, гаварыць пра інтанацыю?! Пра што мы наогул разважаем?! Білеты на оперу па 5000 рублёў — дарагое задавальненне! Не кожны можа сабе дазволіць схадзіць ў тэатр 2–3 разы ў месяц... І што атрымліваецца? Выбраўшы пэўны момант, чалавек ладзіць сабе свята — ідзе ў оперны тэатр, магчыма, бярэ з сабой дзяцей. Магчыма, у некага гэта будзе першы паход у тэатр. Ён прыйдзе і ўбачыць такую «творчасць» на сцэне! Ды глядзач на ўсё жыццё запомніць такі вечар! Ён скажа: «Быў я ў гэтай оперы, мяне больш туды нічым не заманіш!». Але ж опера — гэта найвялікшае з мастацтваў, якое шмат што ў сабе сінтэзавала: сімфанічную, харавую, сольную музыку, акцёрскае майстэрства, балет, літаратуру, выяўленчае мастацтва... Дзе яшчэ можна адразу ўбачыць усё гэта ў адным спектаклі?!

Вядома ж, той сітуацыі, што склалася, мы шмат у чым абавязаны распаду Саюза. У нас сёння такі стан трупы, што толькі сваімі сіламі мы, на жаль, не абыдземся. Нам патрэбна свежае ўліванне. Мне даводзіцца шмат ездзіць па былому СССР, і я чую маладыя галасы — цудоўныя, унікальныя! Нядаўна вярнуўся з Чэлябінска, з Другога фестывалю спевакоў, якіх прадстаўляла Ірына Архіпава. Мне было вельмі прыемна ўдзельнічаць у гэтым свяце. Здавалася б, горад правінцыйны, але знайшліся сродкі на правядзенне фестывалю, які цяпер будзе адбывацца штогод. Пасля Першага фестывалю наведванне Чэлябінскага тэатра оперы і балета ўзрасло амаль ўдвая!

Раней шмат спевакоў прыязджала да нас з Расіі. Многія беларусы там вучыліся...

— Наколькі я вас зразумела, вынік навучання спевакоў у нашай Акадэміі музыкі не заўсёды адпавядае таму, якім мусіў бы быць?

— На жаль, у большасці выпадкаў адбываецца менавіта так. Здраецца, што пры паступленні чуеш адзін голас, а на выпускным экзамене ён гучыць зусім па-іншаму. Я адчуў гэта на сабе, калі мяне выхоўвалі як барытона, хоць я — бас.

І праз паўгода пачаў адчуваць, што з голасам кепска. Тады я кінуў вучобу ў Мінску, вырашыў, што так наогул страчу тое, што мне даў Бог, і паехаў паступаць у Маскву. Але мне не пашчасціла там вучыцца. Загадчык кафедры спеваў Маскоўскай кансерваторыі вядомы спявак Яўген Несцярэнка паведаміў мне, што існуе дамоўленасць з Тамарай Мікалаеўнай Ніжнікавай, што студэнтаў з Беларускай кансерваторыі яны могуць прымаць толькі шляхам пераводу ці мэтавага накіравання (каб не пераманьваць нацыянальныя кадры). Аднак усё гэта я слухаў, калі на ўступным экзамене стаў ля раяля.

— Вы нават не спявалі?

— Нават не спяваў, хоць папярэдняе праслухоўванне прайшоў «на ўра». Калі ўжо збіраўся паступаць на эстраднае аддзяленне ў Інстытут культуры, зусім выпадкова мяне пачуў загадчык кафедры вакалу ў музычным вучылішчы Адам Асманавіч Мурзіч і прапанаваў займацца спевамі (прайшло 5 гадоў пасля заканчэння майго навучання ў кансерваторыі). Калі я прыйшоў да яго, ён пачаў працаваць з голасам, выраўніваць яго. Потым, у 1985 годзе, я ўдзельнічаў у Рэспубліканскім конкурсе, дзе атрымаў першую прэмію. Пасля конкурсу на канцэрце мяне пачула Марыя Гулегіна і параіла ехаць у Адэскую кансерваторыю вучыцца далей...

Пасля яе заканчэння працаваў у Адэскім тэатры і ў кансерваторыі. Калі прыйшоў па дыплом, мне паведамілі, што я пакінуты на кафедры. Пахвалюся: кафедра была засмучана, калі я ад'язджаў.

— Усё ж вы вырашылі вярнуцца ў Мінск?

— Так. Пра гэта мне не давялося шкадаваць ніводнай хвіліны, таму што ў Мінску я зрабіў два дзесяткі партый, а ў Адэсе за гэты час паставілі ўсяго 4–5 спектакляў.

Калі б мы маглі запрашаць да сябе на пастаянную працу спевакоў з іншых рэспублік былога Саюза, можна было б зрабіць оперную трупу, без перабольшання, сусветнага ўзроўню. Нават на фестывалі ў Чэлябінску ўсе былі ўнікумы — з моцнымі галасамі, прыгожыя — гэта падыходзіць агульны настрой, стымулюе. Аднак для правядзення такіх фестываляў патрэбны фінансавыя магнаты, такія, якімі ў мінулым былі Мамантаў, Дзягілеў.

У нас у Беларусі існуе шмат фестываляў: «Славянскі базар», «Залаты шлягер», але няма фестывалю, які адлюстроўвае дасягненні опернага мастацтва. Адзіны тэатр у рэспубліцы, які займаецца прапагандай опернага мастацтва, патрабуе да сябе асаблівай увагі з боку вышэйшых інстанцый. Трэба ўлічваць і тое,

У партыі Грэміна (опера «Яўген Анегін»).



што тэатр прываблівае замежных дыпламатаў, гасцей сталіцы і з'яўляецца сведчаннем узроўню культуры краіны. З адыходам сталага пакалення спевакоў будзе вельмі цяжка. У нас няма моцнага сярэдняга звяна, а з маладым трэба яшчэ шмат працаваць.

— *Як вы ставіцеся да таго, што ў Беларускаю акадэмію музыкі на аддзяленне спеваў могуць прыняць кожнага, хто мае добры голас?*

— На мой погляд, каб мець поўную прафесійную падрыхтоўку, трэба прайсці перад гэтым яшчэ і музычную школу, і вучылішча. А цяпер дастаткова вялікая колькасць спевакоў



мае за плячыма толькі кансерваторскую адукацыю, у лепшым выпадку — яшчэ два гады падрыхтоўчых курсаў. Як вучацца вакалісты — гэта ж усім вядома! Памятаю, пасля першага паўгоддзя навучання ў кансерваторыі я сыграў на заліку па фартэпіяна «Месяцовую санату», і мне сказалі «да пабачэння» — да дзяржаўных экзаменаў.

— *На ваш погляд, як павінны салісты паводзіць сябе на сцэне, каб узнік кантакт з публікай?*

— Беларусы самі па сабе — нацыя спакойная, дысцыплінаваная, паўночная. Магчыма, таму нам уласціва сарамлівасць і чалавечая стрыманасць. Менавіта таму ў глядачах цяжка растапіць холад, абудзіць пачуцці. Для гэтага актёр павінен адчуваць у некалькі разоў мацней за глядача.

Мы іграем і драму, і камедыю, прычым камедыя нават больш небяспечная ў плане таго, што вельмі важна не перайсці пэўную мяжу, не «пераіграваць». Калі ў драме недабраеш — ну што ж, Бог з табой, а ў камедыі, недабраўшы ці перабраўшы, ты выглядаеш недарэчна. Старэйшае пакаленне выканаўцаў у гэтым сэнсе больш прафесійнае, эмацыянальнае, таму што гэтыя людзі працавалі з такімі асобамі, як Вашчак, Штэйн... Яны не могуць інакш. І сярод маладога пакалення таксама ёсць таленавітыя спевакі, але

іх трэба накіроўваць, шмат чаго паказваць асабіста, нават прымушаць. Мала такіх, каго ў калектыве не павінна быць, але яны ёсць.

Трупа можа быць і невялікая, але трэба, каб яна складалася з прафесіяналаў. Таму было б добра, калі б студэнты-спевакі мелі магчымасць хадзіць на спектаклі, прысутнічаць на спеўках і бачыць, што адбываецца ў тэатры.

— *Усю чарнавую работу?*

— Вядома. Падрыхтаваць любую, нават самую маленькую партыю, напрыклад Бертрана ў «Іаланце», — вось ужо поле дзейнасці! Гэта выдуманая персанаж, які служыць дэзоріентацыяй у замку. Але тут вялікая прастора для фантазіі: прыдумай сабе гэтага чалавека! Які ён — добры, дрэнны, якія ў яго паходка, рысы характару? Тэатр — гэта дзейства, а спевы — толькі сродак яго ўвасаблення...

Дробязей не бывае, кожная недарэчнасць са сцэны літаральна крычыць. Магчыма, я гэта заўважаю, паколькі чалавек падрыхтаваны. Можа, нехта і лічыць, што публіка нічога не разумее, але... Пасля чарговага спектакля «Барыс Годуноў» у фэа тэатра я пачуў заўвагу аднаго з глядачоў: «А Юродзівы ў ботах выйшаў, а боты, між іншым, замшавыя...» Думаю, салісты страцілі цікавасць да творчасці. Працуюць цэлы дзень на дачы, а ўвечары прыязджаюць на спектакль. Я мог бы дапусціць, калі б гэта рабіў Еўсцігнеў ці Плят, якім на пераўвасабленне патрэбна імгненне.

Аднойчы калега расказаў: «Я зусім пусты, а ўвечары спектакль. Што рабіць? Бяру томік вершаў Цютчава, еду ў лес і хаджу, чытаю яго...». І я магу зразумець гэтага спевака, таму што і сам калі-нікалі апынаюся ў такой сітуацыі. Памятаю, у мяне быў такі самы стан у Францыі, калі мы з Наталляй Кастэнкай ездзілі спяваць прыватны канцэрт. Спектакль у гэтым сэнсе спяваць прасцей: ты можаш схвацаць за грым, за касцюм, кожны спектакль мае свой адметны водар, пах — іншы раз нават гэта дапамагае. Выйдзеш на сцэну, за кулісамі паходзіш — і ў душы ўжо нешта з'яўляецца. Канцэрт спяваць вельмі цяжка, бо для гэтага трэба аднаму трымаць тысячную залу. У Францыі я доўга хадзіў па старадаўніх аляях (мы выступалі ў замку XII–XIII стагоддзяў) — і, ведаецца, «назбіраў» патрэбны настрой: канцэрт прайшоў вельмі ўдала.

У мяне часам з'яўляецца жаданне пайсці вучыцца на рэжысёра. Тое, што я ўмею, бачыў, назіраў, тое, што я ўдзельнічаў у пастаноўках, дазваляе мне рабіць выснову, што ведаю знутры, як робіцца спектакль, як робіцца пастаноўка. І не я адзін такі. Акрамя жадання майго і маіх калег працаваць па-сапраўднаму, у тэатры яшчэ вельмі патрэбная моцная, высокапрафесійная ўлада. Дэмакратыя пры адсутнасці ўнутранай культуры — гэта разгул шэрасці і злачыннасці. У мастацтве не можа і не павінна быць дэмакратыі, бо мастацтва перш за ўсё — гэта творчасць таленавітых асоб.

— *У такім выпадку павінен быць таленавіты кіраўнік?*

— Калі менавіта такі чалавек будзе кіраваць, ён не дазволіць працаваць горш за сябе. Талена-

віты кіраўнік здолее выхаваць моцнага прафесійнага выканаўцу. Напрыклад, за сабой я заўважаю немоцна лішніх жэстаў (падчас дзеяння часам эмацыянальна «заносіць») і ўжо пасля аналізу: «Тут дарэмна махнуў рукой... (дарэчы, зноў вяртаюся да думкі пра неабходнасць стварэння ў тэатры відэакласа).

— Якой вы бачыце ролю дырыжора ў тэатры?

— Безумоўна, дырыжор кіруе спектаклем, але і я стараюся паказаць, што спявак — не лялька, якую лялькавод водзіць па сцэне з дапамогай палачак. Хоць з такімі дырыжорамі, як Анісімаў, падобнага не здараецца. Гэта чалавек, які імгненна адчувае цябе і дае карт-бланш. Часам, прадуваючы з ім, я не памятаю, што знаходжуся на сцэне.

Калі дырыжор не адчувае цябе, гэта вельмі цяжка і неяк спыняе, выбівае з творчага стану, хоць глядач і калегі гэтага, магчыма, і не заўважаюць. Каб падпарадкаваць выканаўцаў сваёй волі, дырыжор абавязкова павінен адчуваць мацней за іх. І тут вельмі важная роля дырыжора ў агульнай канцэпцыі твора — ці ёсць у спектакля асабліва аўра, ці яе няма. Нездарма Шаляпін казаў: «Колькі я б мог яшчэ стварыць, калі б мне не перашкаджалі дырыжоры!»

— Напэўна, гастрольнымі планамі трупы абумоўлена тое, што вялікая частка рэпертуару нашага тэатра — творы італьянскіх аўтараў. А якія оперы любіце вы?

— Было б вельмі добра, калі б у тэатры ставілася б больш сачыненняў рускіх кампазітараў. У нас у рэпертуары так мала рускіх опер!.. Напрыклад, «Руслан і Людміла» — цудоўны спектакль. Я ўжо не кажу пра такія палотны, як «Хаваншчына», дзе існуюць яркія персанажы і мацнейшыя характары. Опера У.Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха» — гэта ж сусветны ўзровень! Не ведаю, што гэты кампазітар мог бы напісаць, каб не яго трагічная заўчасная смерць...

— А сёлетні гастрольны план тэатра прадугледжвае паказ опер на рускай мове?

— У Швейцарыі ўжо другі раз будзе ісці «Князь Ігар».

— Ёсць розніца: спяваць спектакль дома ці на гастрольях?

— Безумоўна. Бо дома ўсё ведаеш загадзя. Асноўная праца над вобразам адбываецца ў класе, на рэпетыцыях, але момант работы з новым дырыжорам — неверагодна «смачны»: першая сустрэча, узмах палачкі... Гэта ўвесь час цікава: новыя людзі, стасункі, вакальныя новаўвядзенні, сцэнічныя адкрыцці, нават анекдоты. Ірына Архіпава аднойчы мне сказала: «Алег, вам у творчасці трэба знайсці свайго дырыжора, бо вы не ўяўляеце сабе, якіх поспехаў можаце дабіцца на сцэне». Пакуль што дырыжора, лепшага за Анісімава, мне не даводзілася сустракаць. Я не працаваў з Вашчаком, хоць старажылы тэатра і мой канцэртмайстар Георгій Аляксеевіч Карант кажуць, што я — яго тып спевака. Не пашчасціла...

— Алег Уладзіміравіч, ваш графік паездак па розных краінах вельмі насычаны: Швейцарыя, Германія, Расія, Ізраіль, Ірландыя... Магчыма, у

бліжэйшы час вы парадуете чымсьці новым і беларускіх слухачоў?

— Цяпер рыхтую сольны камерны канцэрт: любімыя раманы рускіх кампазітараў і цыкл «Песні і танцы смерці» Мусаргскага. Выкананне Ірынай Архіпавай твораў Мусаргскага натхніла мяне больш за ўсё. Яе запісы твораў кампазітара былі прызнаны лепшымі ў свеце. Яна мне расказала пра падводныя плыні, тайны кампазітара, якія знайшлі адлюстраванне ў цыкле. Пра тайны паэта Галынішчава-Кутузава ёй паведамілі яе настаўнікі, якія ведалі яго асабіста. Яны расказалі Архіпавай і непасрэдна пра «Песні і танцы смерці» — як яны рабіліся і што падштурхнула аўтара да напісання гэтых твораў. У Мусаргскага наогул шмат вобразаў лёсу, смерці, замагільных вобразаў... Хто гэтага не ведае — ніколі не сinya належным чынам.

Пры шматлікіх рамансах ёсць радок: «Прысвячаецца...». А гэтаму заўсёды папярэднічае нейкая гісторыя, у якой або любоў, або рамантычная інтрыга. За ўсім гэтым — чалавечае жыццё...

Гутарыла Наталля КАРДАШ.

У партыі Барыса Гадунова з аднайменнай оперы М.Мусаргскага.

