Яўген БУШКОЎ:

«СЛУХАЧОЎ ВЫХОЎВАЮ З ДЗЯЦІНСТВА»

Працаваць не толькі аддана і таленавіта, але і ўкладаючы ўсю душу, усяго сябе. Дбаць аб тых, каму давядзецца прымаць плён тваёй творчасці, аб іх пачуццях і ўражаннях. Прапісныя ісціны, якія не так часта сустракаюцца ў наш час, але так удала сышліся ў асобе Яўгена Бушкова, мастацкага кіраўніка і галоўнага дырыжора Дзяржаўнага камернага аркестра Беларусі. Акурат сёння, 28 лютага, аркестру спаўняецца 50 гадоў. Паўстагоддзя! Летапіс гэтага музычнага калектыву больш чым насычаны. І зараз ён у руках чалавека (на вялікае шчасце!) неабыякавага і чулага сэрцам да сваіх музыкаў, да твораў, якія выконвае разам з аркестрам, і гледача, які, адчуваючы гэты клопат, нязменна прыходзіць на канцэрты.

— Вам даводзілася выступаць перад рознымі аўдыторыямі. Чым адрозніваецца беларуская публіка? Як-ніяк важна, як глядач рэагуе на тое, што вы робіце.

— У беларускай публікі ёсць адно надзвычай важнае і вельмі прыемнае для артыста адрозненне. Тут ёсць традыцыя пасля асабліва моцнага атрыманага ўражання ўскокваць з месцаў і апладзіраваць стоячы. Мы ўжо не першы год замужам, што называецца, за беларускай публікай, але я памятаю, што адным з самых захапляльных і моцных уражанняў застаўся гэты адзіны парыў. Шмат гадоў таму, яшчэ калі я іграў з сімфанічным аркестрам праграму, памятаю, мы амаль скончылі, саліст робіць апошні жэст — узмахвае, здымае рукі з інструмента. І публіка ўскоквае з гэтым жа жэстам, уся зала! Адразу! Праўда, пасля гэтага мне падобнага бачыць не даводзілася. Ды і ўвогуле такога больш нідзе не бачыў.

А пра іншыя асаблівасці казаць складана, бо публіка вельмі змянілася. З часоў Савецкага Саюза, калі Мінск быў адной з культурна-музычных сталіц СССР, усё значна змянілася. Кантынгент людзей, якія ходзяць у філармонію, іншы: шмат аматараў, рэдка можна сустрэць сапраўдных меламанаў, якія ў былыя часы хадзілі слухаць прэм'еру сімфоніі Дзмітрыя Шастаковіча. Па тым, якія раней іграліся праграмы, запрашаліся салісты, відаць, наколькі высокая планка тады была ўзятая ў беларускай сталіцы. Значыць, на гэта існаваў попыт.

— Камерны аркестр — адзіны калектыў у філармоніі, які развівае практыку вячэрніх абанементаў...

— І мы ў гэтым — белыя вароны. Сапраўды ні адзін калектыў у Белдзяржфілармоніі і ўвогуле па краіне гэтым не займаецца. Тлумачэнняў тут шмат: пакупная здольнасць не тая, эканамічная сітуацыя пагоршылася, складана планаваць жыццё. Абанемент — гэта форма ўзаемных абавязацельстваў. Калі ў вас адзін білет на тры канцэрты, гэта кажа пра тое, што ансамбль абавязваецца выканаць сваё абяцанне — сыграць і запрасіць саліста. З іншага боку — абанементатрымальнікі з'яўляюцца гарантам таго, што нам, аркестру, будзе каму граць. Гэта нармальная сістэма, яна ва ўсім свеце прынятая, а асабліва яна была запатрабавана ў савецкія часы ў Мінску. І гэта традыцыя знікла толькі пасля распаду СССР, калі змяніўся ўклад жыцця, калі стала складана планаваць, а прасцей — працаваць дзень на дзень, не загадваючы далёка наперад. Але як зрабіць канцэрт са знакамітым артыстам без падрыхтоўкі, калі ў яго графік распісаны на гады наперад? Святалаў Рыхтэр быў знакаміты тым, што любіў іграць тут і цяпер толькі тое, што яму падабаецца. І яму было ўсё адно, дзе гэта рабіць, і не трэба было чакаць гадамі сусветна вядомых сцэн. Але гэта эпатаж і, хутчэй, выключэнне.

Але я ўсё адно люблю сучасную публіку і асабліва тых, хто ўсё яшчэ ходзіць на філарманічныя канцэрты, бо яны своеасаблівыя магікане. Я шмат раблю для таго, каб моладзь прыходзіла на канцэрты, дзеці ў прыватнасці. Мне хочацца верыць, што такім чынам я ствараю публіку, якая прыйдзе на мае канцэрты і на выступленні маіх калег ужо пасталеўшымі. Але па вялікім рахунку, гэта форма творчасці выраджаецца. І я не магу сказаць, што для пакалення, якое зараз расце і амаль цалкам жыве ў віртуальным свеце, канцэрт класічнай музыкі будзе ўяўляць хоць нейкую цікавасць. Таму што цяжка растлумачыць розніцу паміж жывым выступленнем і канцэртам, які можна паглядзець у запісе.

Гэтая карта датуецца 1969 годам. На ёй — графік гастрольных маршрутаў з меткамі гарадоў, у якіх выступаў Камерны аркестр. Па словах маэстра, для сучаснасці гэта фенаменальная колькасць наведаных краін і праведзеных гастроляў.

— Ды ну вы што! Гэта ж неба і зямля!

— Цалкам так. І па энергетыцы, і па ўсім. Я ўпэўнены, што моладзь усё адно будзе хадзіць на масавыя мерапрыемствы, таму што там ёсць драйв, атмасфера жывога гуку. Будучае акадэмічнай музыкі ў гэтым плане ўяўляецца мне больш сумнеўным. Але я веру ў тое, што павінна быць частка людзей, якая будзе атрымліваць ад гэтага асалоду.

— Напэўна, своеасаблівая эліта.

— Якая можа быць эліта з пакалення, якое паглынула віртуальнасць? Яна, магчыма, створыцца з тых, хто зараз займаецца музыкай. Бо тыя, хто не займаецца, будуць не ў стане адчуць розніцу паміж жывым выступленнем і прадстаўленнем на экране. Насамрэч нават цікава паглядзець, як будзе надалей складвацца лёс музыкі, якая кранае сэрца.

— Вы робіце абанементныя праграмы не толькі для дарослых, але і для дзяцей. Але ж дзецям не так лёгка спадабацца, знайсці да іх сэрца сцежку. Як вы гэта робіце?

— Я магу пахваліцца. Самым юным маім прыхільнікам — 2,5 года. Нядаўна ўзроставая планка змясцілася да гэтых лічбаў з трох гадоў. І гэта на дзіва кранальна. Няхай гэта не чужыя для мяне людзі — дзеці маіх знаёмых ці нашых музыкантаў. Але гэта ашаламляльнае адчуванне, калі яны прыходзяць, — а пасля хочуць вяртацца на канцэрты зноў. І пытаюцца ў бацькоў: «А калі мы наступны раз пойдзем на дзядзю ў чырвоным світары?» Я іграю абанементныя канцэрты для дзяцей «Класіка — гэта класна» менавіта ў ім з выключна ўтылітарнага пункту гледжання: дзеткі маленькія, ім складана сканцэнтравацца, а так — каляровая пляма пасярэдзіне сцэны мусіць утрымаць іх увагу. І так атрымалася, што я ўжо 15 гадоў гэтым займаюся. Вырасла пакаленне, якое ўжо стала бацькамі, і цяпер іх дзеці ходзяць на нашы выступленні. Як я гэта раблю? Не ведаю. Напэўна, проста люблю дзяцей нават часам больш, чым дарослых.

— Адчуваецца, што і да дарослых вы ставіцеся, як да пасталелых дзяцей. Напрыклад, памятаю, як на адным з першых канцэртаў вы мякка растлумачылі, што паміж часткамі твора не апладзіруюць.

— Так, бо гэта парушае логіку музычнага твора, а паўза паміж часткамі служыць для таго, каб музыкант перавёў дух, эмацыянальна адыграў і перайшоў да наступнага настрою. Ці ярка адыграў фінал адной часткі, а наступная — павольная, патрабуе цішыні. Апладысменты ці званок мабільнага тэлефона парушаюць кампазітарскую драматургію. Гэта як рэклама па тэлебачанні: ідзе душэўнае кіно пра каханне і раптам «Набывайце нашы пельмені». А яшчэ бывае, што гледачы «выхлопваюць» паміж часткамі ўсё сваё захапленне замест таго, каб назапасіць яго і падзякаваць артыстам напрыканцы. Хоць гэта праблема шмат у якіх краінах існуе, не толькі тут.

Праўда, важна разумець, чаму так склалася. У выпадку з Беларуссю — гэта традыцыя, якая панавала ў часы СССР, была перарваная, і цяпер яе складана аднавіць. Напрыклад, у Індыі апладысменты паміж часткамі не ад неадукаванасці. Вуха індыйцаў больш звыклае да жанру класічнай індыйскай музыкі, які складаецца з вельмі доўгіх частак па 20—40 хвілін, невыносных па працягласці для еўрапейскага слухача. Гэта часцей за ўсё імправізацыя, якая ствараецца ў відавочным трансе. Яна можа цягнуцца дзясяткамі хвілін. Але слухачы адчуваюць канец гэтых вялікіх пабудоў і, вядома ж, не дамаўляючыся, апладзіруюць напрыканцы іх. Падчас апладысментаў музыкі нават не спыняюцца, працягваюць іграць далей і так некалькі разоў. Так і ў частках паміж еўрапейскімі творамі індыйцы апладзіруюць, бо адчуваюць лагічны музычны канчатак і робяць гэта па звычцы.

— Калі чалавек слухае класічную музыку і здольны ўспрыняць яе, ёсць адчуванне, што ты гарманізуешся з музыкай, сусветам і ўнутраным «я». Ці тое ж самае адбываецца ў музыкантаў?

— Усё наадварот. Сярод іх складана сустрэць чалавека, які быў бы задаволены сабой. Я не кажу пра тых, хто займаецца рамесніцтвам: прыходзяць на работу, адбываюць пэўны час, а далей абмяркоўваюць — колькі што каштуе, дзе, што і па чым... На дырыжора глядзяць як на вар'ята і крывапіўца: што ён ад нас хоча, усе і так нармальна іграюць. А дырыжор імкнецца засяліць бацылу неабыякавасці, навучыць ізноў палюбіць тую музыку, што яны выконваюць. Ён выходзіць пасля рэпетыцыі змардаваны, бо «здаў» некалькі літраў крыві для таго, каб хоць крыху зрушыць з месцаў гэтых людзей. Вельмі няўдзячная работа. Але ў пэўны момант гэта маса мяняецца. Праўда, для таго могуць спатрэбіцца гады.

Ёсць і тыя, для якіх іграць на інструменце — творчы працэс і бясконцы шлях да самаўдасканалення. Сярод іх мала гарманічных асоб, задаволеных сабой. Бо чым больш і далей ты развіваешся, тым часцей узнікаюць сумневы. Гэта як са сталеннем чалавека: дзіця нараджаецца з адчуваннем, што яно валадар сусвету, а паміраем мы з усведамленнем абсалютнай мізэрнасці і таго, што ты — пясчынка, пыл. З музыкантамі падобная сітуацыя: чым больш ведаеш, спасцігаеш і ўмееш, тым больш яскравым становіцца ўсведамленне, што тое, што робіш, — дрэнна і не тое. Да ўсяго гэтага дадаецца незадаволенасць ад таго месца, якое атрымалася заняць, і не для таго, каб стаць самым багатым і знакамітым, а каб мець магчымасць выказвацца і быць пачутым сярод шырокіх мас.

Творчы чалавек — вар'ят, бо гатовы перагрызці горла за права адстаяць менавіта такі спосаб і бачанне іграць ці чуць музыку. Самая распаўсюджаная фраза сярод музыкантаў: «Не, гэта трэба іграць не так!» Вазьміце большасць людзей, якія не маюць да музыкі непасрэдна дачынення, — яны глядзяць на нас як на псіхаў. Ну якая розніца, вышэй ноту ўзяць ці ніжэй, падоўжыць ці скараціць? А музыканты з-за гэтых разыходжанняў гадамі не размаўляюць. Але менавіта так адбываецца рух да ідэалу.

— У вас ёсць яшчэ адна вельмі каштоўная здольнасць: запрашаць няхай не заўжды сусветна вядомых і раскручаных музыкаў, але здольных дастукацца да сэрца слухача.

— Дзякуй, стараюся. Сучасны канцэртны рынак вельмі жорсткі. Калі ты паспяховы саліст, твой графік распісаны на гады наперад, і ты амаль не маеш права захварэць, сыграць іншае, быць не ў настроі. А людзі таленавітыя, творчыя, геніі могуць адчуваць, што сёння не ў форме — і выступленне сарванае. Адзін раз, другі, трэці — кантракт разарваны. Так і застаюцца вартыя — не запатрабаванымі. Але гэта абсалютна няважна: рэклама, вядомасць, ажыятаж не маюць ніякага дачынення да ўзаемаадносін артыста з Богам.

Для мяне — шчасце працаваць у Беларусі, бо тут як нідзе ёсць свабода творчасці, магчымасць іграць тое, што патрабуюць душа і сэрца, дзяліцца з людзьмі сапраўдным мастацтвам. Пашчасціла, што ў мяне шырокае кола знаёмых і сяброў, якія па ўзаемнай сімпатыі, па агульнасці нашых каранёў не супраць наведаць Мінск. Да таго ж аркестр досыць вольны ў выбары твораў і салістаў. Што яшчэ трэба? У свеце, дзе ўсім кіруюць грошы, няма ніякай творчай свабоды. А за магчымасць рабіць тое, што падабаецца, з тымі, з кім прыемна працаваць, я і сваю зарплату аддаў бы.

Вераніка ПУСТАВІТ.
Фота Ганны ЗАНКАВІЧ і з архіва Яўгена Бушкова.

Бліц-апытанне

— Лета ці зіма?
— Лета.
— Пасля выступлення ў слухача — слёзы ці смех?
— Слёзы.
— У тым, як іграць твор, тэхніка ці стаўленне?
— Стаўленне.
— У сям'і дамінаванне ці партнёрства?
— Партнёрства.
— Дарослыя ці дзеці?
— Дзеці.
— Сям'я ці сябры?
— Сям'я.
— Свабода ці правілы?
— Правілы.
— Творчасць ці адпачынак?
— Творчасць.
— Шчасце гэта...
— Свабода творчасці.