

АНАЛІЗ ТВОРЧАЙ ДЗЕЙНАСЦІ Л. і А.ЯФРЭМАВЫХ

Своеасаблівым "залатым векам" эстраднага танца ў Беларусі стаў перыяд 70–80-х гадоў ХХ ст. Ён супаў з агульным уздымам у харэаграфічным мастацтве і з росквітам эстраднага танца ў былым Савецкім Саюзе. У Беларусі з'явіліся выканаўцы і калектывы, якія не толькі сумяшчалі працу ў акадэмічным балете, народным ансамблі з эстраднымі канцэртамі, але і працавалі на эстрадзе асобна. Менавіта ў гэты перыяд пачалася прафесійная дзейнасць Людмілы і Аляксандра Яфрэмавых. Яны адзіныя ў Беларусі балетмайстры, якія працуюць спецыяльна для эстрады. Выхаванцы Беларускага дзяржаўнага харэаграфічнага вучылішча, былыя артысты балета Вялікага тэатра БССР у пошуках творчай самастойнасці працавалі спачатку ў "Рытм-балете" пад кіраўніцтвам Ю.А.Узорова, а потым сталі займацца ўласнай балетмайстарскай работай.

З 1973г. па 1990г. Л. і А.Яфрэмавы выступалі як салісты Мінскай філармоніі, дзе стварылі нямаюча нумароў, для якіх было характэрна надзвычайнае супадзенне акцёрскіх індывідуальнасцей са спецыфічным талентам балетмайстра-мініяцюрыста. Крытыкі адзначалі, што дуэт Яфрэмавых уражваў «... нават не так віртуознасцю і вытанчанасцю, як унутрана пабудаванай "драматургіяй" кожнага танца: ці то гарэзлівая "Скажы мне, Ганулька", жартоўная сцэнка на мелодыю вядомай беларускай песні, ці то лірычная мініяцюра "Ты, мая мелодыя"» [4, с. 2].

Эксперыментальныя пошукі Яфрэмавых прыводзяць іх да жадання раскрыць сродкамі харэаграфіі сур'ёзныя, значныя тэмы. «... У "Званах Хатыні", цудоўна трактованых Л. і А.Яфрэмавымі (яны адначасова былі і выканаўцамі, і харэографамі, і мастакамі па касцюмах свайго нумара), як быццам ажываюць абліччы людзей са спаленых гітлераўцамі беларускіх вёсак» [2, с. 4]. У пластычных вобразах мініяцюры ўвасобіліся туга, нянавісьць, жаданне абараніць свет. Позы і рухі як бы перадавалі пластычны малюнак архітэктурных элементаў сусветна вядомага мемарыяльнага комплексу. Як выканаўцы Яфрэмавы шчодро карысталіся дасканалым валоданнем тэхнікай класічнага танца, складанымі акрабавачнымі падтрымкамі. Арганічнай рысай нумара было глыбокае, эмацыянальнае, узнёслае выкананне. Танец не ілюстравваў вядомую песню, а меў асобнае драматычнае развіццё. Праз трагедыю двух паказвалася трагедыя Хатыні. У пастаноўцы наступаў момант, калі, здавалася, згасалі маральныя і фізічныя сілы, але сама маці-зямля надавала моц і волю да перамогі. За свой першы балетмайстарскі вопыт Л. і А.Яфрэмавы былі ўдастоены ў 1976 г. звання лаўрэатаў Усесаюзнага конкурсу балетмайстраў.

1 верасня 1982 г. Л. і А.Яфрэмавымі быў створаны ансамбль сучаснага балета "Сэнс" у Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Падобных ансамбляў эстраднага балета ў Беларусі няма і цяпер. Яфрэмавы былі кіраўнікамі "Сэнсу" да 1990 г. За гэты час калектыву быў ушанаваны высокімі званнямі лаўрэатаў і дыпламантаў шматлікіх усесаюзных і міжнародных конкурсаў і фестываляў, а таксама быў удзельнікам мноства эстрадных праграм не толькі з беларускімі выканаўцамі, але і з зоркамі расійскай эстрады. Крытыкамі адзначалася, што «нумары канцэртнай праграмы "Сэнсу" прыблізна раўназначныя па сваіх мастацкіх якасцях і ўзроўню: спалучэнне ў іх акадэмічнага стылю і эстраднасці, элементаў фальклору і акрабавачкі стварае часам выразны танец у сучасных рытмах» [1, с. 5].

У 1989 г. на 1-м конкурсе эстраднага танца ў Кішыніёве "Сэнс" атрымаў званне лаўрэата. «Прафесіяналізм і высокі ўзровень тэхнікі танца, які народжаны стылістыкай сучасных вакальна-інструментальных рок-ансамбляў, прадэманстравваў мінскі "Сэнс" у "Голасе" і "Зграі" (балетмайстры Л. і А.Яфрэмавы)» [3, с. 9–11].

Адной з найбольш удалых работ стаў канцэртны нумар "Голас", які ідзе на эстраднай сцэне вось ужо больш за 20 гадоў. Своеасаблівым паэтычным эпіграфам да "Голасу" сталі радкі Я.Яўгеньева:

Тот голос родился из боли и крика.
Он больше не хочет, чтоб всё было тихо,
Не хочет, чтоб рты равнодушно молчали,
А души немymi устами кричали...

Мініяцюра пастаўлена на музыку сумеснага праекта групы "Спейс" і спявачкі Доны Саран (альбом "Касмічная Адысея"). Адзін за адным з'яўляюцца на сцэне шэсць танцоўшчыкаў, якія паўтараюць адны і тыя ж сцелістыя над падлогай, хвалепадобныя рухі, гэта падабенства

велізарнага змеэпадобнага монстра, які складаецца са звёнаў-істот, запаланне сцэну і выклікае адчуванне брыдкасці і жаху. Пастаноўшчыкі наўмысна шляхам мантажу павялічылі музычную і адпаведна харэаграфічную экспазіцыю з мэтай выклікаць менавіта такую рэакцыю публікі. Балетмайстры расказваюць, што ў пошуках лаканічнага пластычнага вырашэння для "масы" яны ўзгадалі вядомую нэцке – фігурку малпы, якая адной парай лап закрывае сабе вочы, другой – вушы, а трэцяй – рот. Гэтым матывам – матывам чалавека, які нічога не бачыць, нічога не чуе і нічога не гаворыць, – і прасякнуты ўвесь нумар. І раптам сярод гэтай халоднай абьякавасці чуецца Голас, увасоблены ў фігуры дзяўчыны, якая спрабуе задаць пытанні: "Хто я?", "Хто ты?," "Хто мы і навошта мы?" У пачатку наўны, сціплы і няўпэўнены, які толькі зрэдку не супадае з магутным "хорам" пластычных галасоў і адразу ж становіцца такім, як і ўсе, ён, аднак, не жадае мірыцца са сваёй нявызначанасцю – гэты Голас становіцца ўсё больш і больш настойлівым, выклікаючы ў астатняй масы глухое раздражненне і жаданне заглушыць яго. Нарэшце, Голас рашаецца набыць сваё поўнае гучанне, частка Масы жадае стаць самастойным Цэлым, сарваць маску і набыць свой твар. Харэаграфія салісткі ў гэтай частцы будзецца на доўгіх, высокіх скоках і з'яўляецца кантрапунктам злавеснай, прыземленай пластыкі Масы. Дзяўчына спрабуе як бы самаідэнтыфікавацца, аддзяліцца ад агульнага хору, вырвацца з яго. Але пути, якія звязваюць звёны аднаго ланцуга, не так лёгка разарваць, цэлае не хоча страчваць сваю частку, астатнія не жадаюць задумвацца над пытаннем: "Хто я?" Яны не проста абмежаваныя адсутнасцю зроку, слыху і голасу, яны не жадаюць бачыць, слухаць і гаварыць, але яшчэ больш яны не жадаюць, каб нехта адзін з іх перастаў быць такім. Кульмінацыяй нумара становіцца надзвычай уражвальная пластычная метафара: танцоўшчыкі, стоячы адзін за адным, робяць абсалютна спантанныя рухі расслабленымі рукамі, нагамі, галавой – складаецца акрэслены і яркі вобраз вогнішча, "вогнішча абьякавасці", у якім згарае, перастае быць чутным адзінокі Голас. Фінал мініяцюры страшны менавіта тым, што Чалавека, які яшчэ не так даўно спрабаваў змагацца, не забіваюць, а пазбаўляюць самага важнага – усведамлення сваёй асобы, ставяць на ранейшае месца, прымушаюць існаваць у межах навязаных схем. Шырокая палётная пластыка салісткі змяняецца прыземленым механіцызмам масы. Яна цяпер такая ж, як усе, без твару, без Голасу.

"Голас" узрушвае сваёй смеласцю і сучаснасцю. Вядома, практыка эстраднай харэаграфіі ведала шмат прыкладаў прамога водгуку на зладзённыя з'явы рэчаіснасці, але надзвычай рэдка балетмайстры спрабавалі нават нясмела крытыкаваць атмасферу, якая склалася ў былым СССР. Трэба ў гэтай сувязі ўзгадаць адну з мініячур Барыса Эйфмана, менавіта мініяцюру "Думка" на музыку Альбініні, якая, па нашым меркаванні, сугучная "Голасу". У сваёй рабоце Б.Эйфман таксама звяртаецца да тэмы супрацьстаяння чалавека і грамадства, асобы і натоўпу, думкі і тупасці, голасу і маўчання. Аднак, нягледзячы на зварот да адной і той жа тэмы, на тое, што нават структура нумароў некалькі падобная (і ў Яфрэмавых, і ў Эйфмана масе супрацьстаіць адзін чалавек у "Голасе" – дзяўчына, а ў "Думцы" – мужчына ў выкананні Міхайлоўскага), тым не менш "Голас" і "Думка" – два цалкам самагодныя творы харэаграфічнага мастацтва. "Голас", без сумнення, належыць да эстраднага жанру, а мініяцюра Б.Эйфмана стаіць бліжэй да пошукаў сучаснай харэаграфіі і акадэмічнага балета ў галіне канцэртнай мініяцюры. Л. і А.Яфрэмавы, якія ніколі не лічылі сябе дысідэнтамі ад мастацтва, працуючы над нумарам, ставілі адно з вечных пытанняў: "Ці магчыма захаваць недатыкальнасць свайго ўнутранага свету ў сістэме таталітарнага кантролю над асобай?"

Пры аналізе балетмайстарскага вопыту Л. і А.Яфрэмавых становяцца асабліва відавочнымі іх індывідуальныя якасці: з аднаго боку – перавага вызначанага кола тэм і ўлюблёных прыёмаў; з другога – шырыня зацікаўленасці і зварот да самага разнастайнага музычнага і тэматычнага матэрыялу пры ўменні захаваць свой пункт гледжання на яго. Людміла Паўлаўна і Аляксандр Міхайлавіч не адзін раз адзначалі, што ім цікава ажыццяўляць пастаноўкі для эстрады менавіта таму, што можна працаваць на кантрастах, змяняючы пастановачны стыль, выкарыстоўваючы класічны, джазавы, народны музычны матэрыял. У 1987 г. Яфрэмавы паставілі вострасучасны публіцыстычны нумар "Зграя". У адрозненне ад "Голасу", дзе балетмайстры імкнуліся знайсці як мага больш абагульненую, умоўную пластычную мову, у "Зграі" пастаноўшчыкі выступаюць у ролі своеасаблівых пераапрацоўшчыкаў фальклору, фальклору гарадскога, фальклору моладзі 80-х, фальклору ўскраін і падваротняў гарадоў. У гэтай рабоце шырока выкарыстоўваюцца пластыка і лексіка дыскатэк, брэйк-дансу і іншых маладзёжных кірункаў. "Зграю" можна назваць сучасным кароткаметражным балетам (метраж нумара – 12 мінут). Гэта драматургічна цэласны, трохчасткавы твор, пастаўлены на зборны музычны матэрыял з рэпертуару групы "Deep Forest" і

музыкі да кінастужкі "Прафесіянал" Энія Марыконе. Напэўна, упершыню на харэаграфічнай сцэне, карыстаючыся толькі сцэнічна апрацаванай бытавой танцавальнай лексікай моладзі, адлюстравана такое зараз моднае паняцце, як "тусоўка". У "Зграі" даследуецца пытанне: ці магчымы такія чалавечыя адносіны, як каханне і давер, у натоўпе, дзе існуюць толькі законы зграі?

У 1990 г. Л. і А. Яфрэмавы скончылі балетмайстарскае аддзяленне Дзяржаўнага інстытута тэатральнага мастацтва, пакінулі "Сэнс" і перайшлі на выкладчыцкую працу ў Мінскі інстытут культуры. Дацэнты Яфрэмавы сталі заснавальнікамі эстраднага аддзялення кафедры харэаграфіі. За гэтыя гады імі зроблена пяць выпускаў спецыялістаў-прафесіяналаў у галіне эстраднага танца. Актыўную педагогічную дзейнасць Людміла Паўлаўна і Аляксандр Міхайлавіч спалучаюць з напружанай балетмайстарскай працай: за апошнія гады падрыхтаваны тры канцэртныя праграмы (кожная ў двух аддзяленнях), куды ўвайшлі як лепшыя са старых нумароў пастаноўшчыкаў, так і больш за 30 новых мініячур. Акрамя таго, у 2000 г. на базе Дзяржаўнага маладзёжнага тэатра эстрады пачала сваё існаванне майстэрня эстраднага танца пад кіраўніцтвам Л. і А.Яфрэмавых. Гэта своеасаблівая форма аб'яднання вучэбнага і творчага працэсу БДУ культуры і тэатра, дзе студэнты маюць магчымасць з першых гадоў навучання паспрабаваць сябе як у ролі выканаўцаў, так і ў ролі пастаноўшчыкаў. Набыццё практычнага вопыту пад кіраўніцтвам сталых майстроў мае велізарнае значэнне для далейшага творчага росту студэнтаў і артыстаў майстэрні. Такого кшталту праца дазваляе студэнтам набраць за гады вучобы свой лексічны багаж, навучыцца знаходзіць тыя сродкі харэаграфічнай выразнасці, якія б адпавядалі задуме, драматургіі, музычнай стылістыцы мініячур.

Трэба зазначыць, што ў апошнія гады балетмайстры ўсё больш увагі надаюць працы з песняй, справядліва лічачы гэтую частку творчасці сваім моцным бокам. Адзначым, што з песенным матэрыялам працуюць практычна ўсе эстрадныя харэаграфічныя калектывы. Гэта абумоўлена імкненнем адпавядаць адной з асноўных прымет эстраднасці – сучаснасці, зладзённасці, а песня, тым больш так званы хіт, ужо апрыйёры сучасная, блізкая і зразумелая глядачу. Большасць калектываў выкарыстоўваюць для сваіх нумароў заходнія шлягеры, абапіраючыся толькі на інструментальную частку, аранжыроўку і цалкам ігнаруючы тэкст. Калі ж калектыву працуе з рускамоўнай песняй, то часцей за ўсё або харэаграфія перастае быць першапачатковым кампанентам нумара і пераходзіць у катэгорыю "антуражнага" танца. Іншы раз пастаноўшчык працуе ў жанры "бачнай песні", калі драматургія харэаграфічнага дзеяння цалкам атаясамліваецца з тэкстам, інакш кажучы, танец ілюструе словы. Што ж датычыцца творчасці Л. і А.Яфрэмавых у галіне "песеннай харэаграфіі", дык гэта перш за ўсё аднолькава ўважлівыя і ашчадныя адносіны як да музыкі, так і да тэксту песні. Магчыма, менавіта таму балетмайстры даволі рэдка ставяць танцы на нерускамоўныя песні, а калі і бяруцца за такія музычны матэрыял, дык самым уважлівым чынам перакладаюць і вывучаюць тэкст, што дазваляе пазбегнуць масы казусаў, якія, на жаль, не з'яўляюцца рэдкасцю на эстраднай сцэне.

Л. і А.Яфрэмавы ставяць перад сабой задачу максімум: у кожным нумары на песню стварыць харэаграфічны вобраз. Нават калі нумар свядома па-стаўлены "па словах", гэта значыць харэаграфія ілюструе тэкст, як, напрыклад, у нумары "Жабракі" на музыку з рэпертуару групы "Нагу звяло", сваё бачанне вобраза з'яўляецца "звышзадачай" пастаноўшчыкаў, і менавіта з мэтай стварэння вобраза "вясёлых жабракоў" (сучаснага погляду на п'есу Гальдоні) балетмайстры ставяць другую частку нумара на інструментальную музыку "Pinocchio". Такім чынам, пры захаванні ўсіх прынцыпаў сучаснага эстраднага нумара гэта невялікая мініяцюра будзеца па правілах, прынятых для балетаў у эпоху Гальдоні: дзеянне разгортваецца ў першай частцы нумара і ўяўляе сабой не танец, а хутчэй пантаміму, а ўжо ў другой, "дывертысментнай" частцы наступае харэаграфічная і эмацыянальная кульмінацыя.

Л. і А.Яфрэмавы ў працы над песняй увасабляюць у харэаграфічную пластыку не толькі музыку і тэкст песні, але і падтэкст, а часам і "над-тэкст" твора. Кожны раз у пастаноўцы песні балетмайстры імкнуцца знайсці і пашырыць тыя калізіі, якія, з іх пункту гледжання, маглі б адбывацца з героямі, але якія б не супярэчылі стылістыцы песні, задуме кампазітара і паэта. Надзвычайную цікавасць з погляду мастацтвазнаўчага аналізу "песеннай харэаграфіі" ўяўляе пастаўленая майстэрняй эстраднага танца ў 2001 г. і выклікаўшая шырокі рэзананс у публікі праграма на песні з рэпертуару Алы Пугачовай. Праграма складалася з дзевяці нумароў на песні, якія з'явіліся ў рэпертуары А.Пугачовай у розныя гады і былі аднымі з самых удалых работ спявачкі. Для кожнага з нумароў Яфрэмавымі была прыдуманая "асабістая гісторыя", якая часам

цалкам адрознівалася ад бытавога погляду на тэкст. Канцэртная праграма на песні А. Пугачовай стала адной з першых работ майстэрні эстраднага танца, і яна дэманструе майстэрства і пастаноначны вопыт Л. і А.Яфрэмавых. У гэтай праграме яскрава праявілі сябе маладыя артысты і балетмайстры Н.Дончанка, А.Увараў, Н.Карчэўская, Р.Калінкаў, Я.Чарнышова. Л. і А.Яфрэмавы тонка адчуваюць як артыстычную, так і балетмайстарскую індывідуальнасць кожнага з іх і дакладна выкарыстоўваюць гэта ў працы над канцэртнымі праграмамі. Так, мініяцюра "Мэри", дзе вядучая партыя належыць А.Увараву, дазволіла артысту, выхаванцу курса дацэнтаў Яфрэмавых, прадэманстраваць віртуознае валоданне тэхнікай стэпа і надзвычай яскравыя акцёрскія даныя. Ва "Ухожу, ухожу..." і "Мэри" раскрываюцца лірыка-драматычныя здольнасці Я.Чарнышовай; у "Большаке", "А я в воду войду" выяўляюцца ўзрыўны тэмперамент, балетмайстарскія здольнасці і выканальніцкае майстэрства Н.Дончанкі; "Не делайте мне больно...", "Большак" ставіліся з улікам выразнасці трагедыйнага плана Н.Карчэўскай, а "Свеча горела" дэманструе цудоўныя даныя, кантыленнасць ліній Р.Калінкава і А.Быліны.

Яшчэ адной цікавай і паспяховай работай Л. і А.Яфрэмавых стала мініяцюра "Двое". Пад замілавана шчымлівую музыку Cris Sphiris бягуць насустрач юнак і дзяўчына (Я. Чарнышова і А.Увараў; Н.Карчэўская і Р.Калінкаў), падаецца, што яны хочуць пабачыць адно аднаго. Здаецца, вось-вось адбудзецца сустрэча, гэтае зліццё дзвюх палавінак у адно цэлае, але героі душэўна сляпыя, лініі іх жыцця не перакрэсліваюцца – яны паралельныя. Толькі аднойчы іх позіркі сустракаюцца – наступае кароткае імгненне шчасця, даверліва, быццам дзеці, яны гуляюць, радуючыся набыццю кахання, але ў той момант, калі адзін з іх забывае пра другога, ідылічная карціна знікае, героі зноў не бачаць, страчваюць адзін аднаго. Дарэмна ў адчай яны мітусяцца па сцэне: пакуль кожны не стане думаць аб каханым больш за сябе, яны не знойдуць гармонію і спакой. Здзіўляе, як у "прасторы" канцэртнага нумара Яфрэмавы здолелі раскрыць і дэталізаваць такія складаныя душэўныя працэсы герояў: пластыка іх надзвычай простая тэхнічна, але такая пераканаўчая, што выклікае эмацыянальнае ўзрушэнне ў гледачоў.

Сёння балетмайстры і педагогі Яфрэмавы зноў у творчым пошуку, і гэты працэс не перапыняецца. Амаль кожны год майстры набіраюць чарговы курс маладых выканаўцаў у БДУ культуры і адразу ўключаюць іх у працу майстэрні. Імі створана і ствараецца шмат мініяцюр. І нам падаецца, што без аналізу творчай дзейнасці Л. і А.Яфрэмавых карціна эстраднай харэаграфіі Беларусі будзе няпоўнай. Дадзены артыкул і ёсць першая спроба хаця б часткова асэнсаваць асноўныя этапы творчасці балетмайстраў.

1. Голубеў В. Вучымся ў чалавека // Літаратура і мастацтва. – 1988. – № 215. – С. 6.
2. Клейменова М. Новые имена // Музыкальная жизнь. – 1976. – № 3. – С. 4.
3. Королева Э. Первый Всесоюзный // Сов. балет. – 1990. – № 1. – С. 9–11.
4. Милованов И. Крылья песни // Ленинское знамя. – Новосибирск. – 1980. – № 18. – С. 2.