

# ДЭМАГРАФІЯ ТВОРЧАСЦІ-2. ПАЛЁТЫ НАД РЫНКАМ

З РЭДАКЦЫЙНАГА «КРУГЛАГА СТАЛА»

ТЫХ, ХТО ГЭТЫМ РАЗАМ САБРАЎСЯ ЗА «КРУГЛЫМ СТАЛОМ» ЧАСОПІСА «МАСТАЦТВА», АБ'ЯДНОЎВАЕ АДМЕТНАЯ АКАЛІЧНАСЦЬ: ВЫХОЎВАЛІСЯ І СВОЙ ПРАФЕСІЙНЫ ШЛЯХ ПАЧЫНАЛІ Ё АДНУ ЭПОХУ, ТВОРЧЫ РОСКВІТ І ТВОРЧАЯ СТАЛАСЦЬ ПРЫПАДАЮЦЬ НА ІНШУЮ. ЗА АПОШНЮЮ ЧВЭРЦЬ СТАГОДДЗЯ ЗМЯНІЛІСЯ ПОГЛЯДЫ НА МАСТАЦТВА, ПАХІСНУЛІСЯ ТРЫВАЛЫЯ ЭСТЭТЫЧНЫЯ КРЫТЭРЫ, УЗНІКЛІ НОВЫЯ МАСТАЦКІЯ НАКІРУНКІ І ЖАНРЫ, ВЫЗНАЧАЛЬНАЙ СТАЛА ЗУСІМ ІНШАЯ СТЫЛЁВАЯ ДАМІНАНТА, АКРЭСЛІЛАСЯ СВОЕАСАБЛІВАЕ РАЗУМЕННЕ ЗМЯСТОЎНАСЦІ І СЭНСАВАЙ ПРЫНАЛЕЖНАСЦІ ТВОРЧАСЦІ. ЗДАВАЛАСЯ Б, НАТУРАЛЬНА, ШТО НОВАЙ ЭПОСЕ ЁЛАСЦІВА ЗУСІМ ІНШАЕ МАСТАЦКАЕ МЫСЛЕННЕ. АЛЕ НЕАБХОДНАСЦЬ ВЫНІКІ СВАЁЙ ТВОРЧАЙ ПРАЦЫ (ЯЕ ПРАДУКТ) РАСПАЎСЮДЖАВАЦЬ, ПРЫЧЫМ АБАВЯЗКОВА ЗА ГРОШЫ, МНОГІМІ АКЦЁРАМІ, РЭЖЫСЁРАМІ І МАСТАКАМІ ПЕРАЖЫВАЕЦЦА ДРАМАТЫЧНА. УЗНІКЛА ЁСТОЙЛІВАЕ МЕРКАВАННЕ, ШТО РЫНАК ВІДАВОЧНА НЕ ЛЕПШЫМ ЧЫНАМ УПЛЫВАЕ НА АГУЛЬНЫ ЁЗРОВЕНЬ ТВОРЧАСЦІ.

ЯК ЗМЯНЯЕЦЦА САМ МАСТАЦКІ ПРАЦЭС НА ДУМКУ ТЫХ, ХТО, УМОЎНА КАЖУЧЫ, НАЛЕЖЫЦЬ ДА СЯРЭДНЯГА ПАКАЛЕННЯ ТВОРЦАЎ І ЧЫЙ ПРАФЕСІЙНЫ ЛЁС СКЛАЎСЯ ПАСПЯХОВА, ВЫСВЯТЛЯЛА НАМЕСНІК ГАЛОЎНАГА РЭДАКТАРА ЧАСОПІСА ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА.

Аляксандр Фінскі.  
Трэцяе пакаленне.  
Бронза, граніт. 2003.



**Людміла Грамыка:** У людзей, што знаходзяцца ў росквіце творчых сіл, вельмі хочацца запытацца: ці лічыце сябе цалкам рэалізаванымі? Які шлях выбіраеце надалей? Што дапамагае, а што перашкаджае творчасці? Якім уяўляеца мастацкі свет наўкол вас? Нарэшце, паспрабуем разам акрэсліць асноўныя прыкметы сучаснага мастацкага працэсу.

**Мікалай Сямёнаў:** Ведаеце, Фрыдрых Ніцшэ ў лісце да свайго сябра неяк напісаў: «Філасафам вельмі падабаецца, калі іх называюць мастакамі». У гэтым быў пэўны сэнс. Вядома, што Ніцшэ пісаў музыку, але яна была кепская. Ды толькі сёння ўсё часцей сціраецца падзел між рознымі дыскурсамі. Між філасофіяй і літаратурай, напрыклад. Я таксама задумаўся, наколькі рэалізаваўся ў сваёй сферы. І сфармуляваў, так бы мовіць, чатыры пытанні да творчага чалавека. Вось яны: што я цягам жыцця вырашыў і здолеў спазнаць? Каго і што ў гэтым жыцці змог і не змог палюбіць, і чаму? Ці змог стварыць штосьці такое, каб засталася пасля мяне? І апошняе: чым я змог у гэтым жыцці ахвяраваць, а чым ахвяраваць не змог? Адказы на гэтыя пытанні дапамагаюць зразумець, наколькі ты рэалізаваўся як чалавек і як мастак.

Далей узнікае праблема суадноснасці асобы і творчасці. Нехта цалкам ахвяруе сабой дзеля мастацтва; у кагосьці поспехі ў жыцці і творчасці ідуць паралельна; ёсць людзі, у якіх поспех у жыцці і поспех у творчасці ўзбагачаюць і падтрымліваюць адно адно. І мне вельмі цікава зразумець, як гэта адбываецца ў вас?

Што тычыцца непасрэдна сферы мастацтва... Апошнім часам кідаецца ў вочы фундаментальная «дэцэнтрацыя» аб'екта творчасці. І ствараецца ўражанне, нібы піша не сам чалавек, а менавіта чалавечыя цела. Суб'ектам пісьма часта з'яўляецца абсурд, увасоблены ў тых або іншых персанажах. Хтосьці паказвае адваротны бок звычайных чалавечых пачуццяў, і некаму ўяўляецца, што за гэтым — бездань. Цікава даведацца, што сёння значыць асоба мастака, акцёра, музыканта і які сэнс мае для іншых? Перадусім, варта згадаць Канта і ягонае паняцце эстэтычных ідэй. Гэта пачуццёвыя вобразы, для якіх мы мусім падабраць адэкватныя інтанацыі. У сферу паняццяў іх перавесці нельга. Менавіта таму выдатныя творы не падлягаюць канчатковай інтэрпрэтацыі, іх немагчыма вычарпаць. Таму пра Шэкспіра, пра Гамера, пра любы класічны твор будучы спрачацца да сканчэння



### МІКАЛАЙ СЯМЭНАЎ

Скончыў філасофскі факультэт і аспірантуру на кафедры гісторыі філасофіі і логікі БДУ. Кандыдат філасофскіх навук, дацэнт кафедры рэлігіязнаўства Інстытута тэалогіі Святых Кірыла і Мяфодзія пры БДУ. Аўтар каля 50 артыкулаў і кнігі па гісторыі філасофіі. Кола інтарэсаў: гісторыя філасофіі, гісторыя культуры і філасофія мастацтва.

у хакей ігралі хлопчыкі ў кожным двары. Каб у краіне быў добры джаз, ён павінен гучаць паўсюль, быць разлітым у паветры. На вялікі жаль, у нас не існуе кінематаграфічнай супольнасці. Стварэцтва ўражанне, што ўсім, хто спрабуе займацца кінематографам, не хапае кінематаграфічнай тусюўкі. Таго самага творчага асяродка, які прафесійна ўзбагачае.

На жаль, немагчыма паставіць адзін фільм і адразу атрымаць за яго «Оскара». Кінематаграфічная мова — таксама грамадскі набытак. Яна мае свой мастацкі і філасофскі эквівалент, выпрацоўваецца паступова. Марна вінаваціць некага ў тым, што ў нашай краіне мізэрны кінематаграфічны працэс. Трэба спрабаваць змяніць сітуацыю.

**Рыд Таліпаў:** А я хачу знайсці адказ на пытанне: каму сёння патрэбны тэатр? Гледчам? Акцёрам? Рэжысёрам? Каму менавіта? Стварэцтва ўражанне, што тэатры ставяцца да гледачоў, як да дзяцей у дацячым садку. Маўляў, не плачце, сядзіце ціха, мы зараз для вас пець і танцаваць пачнем. Рэжысёры відавочна ўнікаюць сур'ёзнай размовы з публікай праз сур'ёзную драматургію. У рэпертуары — спрэс танныя замежныя камедыі. Ідуць п'есы, якія паважаючы сябе рэжысёр ніколі ставіць не будзе. Ні-ко-лі! Быццам не існуе драматургіі Тургенева, Чэхава, Андрэева. Не існуе драматургіі, за якую ніколі сорамна не будзе!

Навешта тэатр публіцы? Пра гэта могуць распавесці, напрыклад, распаўсюджвальнікі квіткаў, якія гэтую публіку

жыцця. Немагчыма знайсці адэкватнае рацыянальнае паняцце, якое б выявіла глыбіню гэтага твора.

**Людміла Грамыка:** І ўсё ж паспрабуем «правяршыць алгебрай гармонію». Для таго каб склалася агульная карціна сучаснага мастацкага працэсу, варта акрэсліць тэндэнцыі, якія існуюць у кожным з відаў мастацтва паасобку. На ваш дасведчаны погляд, зразумела.

**Аляксандр Карпаў:** Я пачну, бадай што, з кіно. Але... Перадусім варта зазначыць, што ўзровень існавання любога грамадства вызначае не толькі ўзровень ягонага эканамічнага развіцця, а і разнастайнасць спосабаў мыслення. Умоўна кажучы, у пэўную эпоху склалася ганарнае мысленне, потым — металургічнае... і г.д. Апошнім часам наша краіна настойліва спрабуе развіваць кінематаграфічнае мысленне. Без яго мы страчваем многае. Таму што памнажэнне спосабаў мыслення — галоўнае багацце любой цывілізацыі. Разумеючы гэта, мы імкнемся захаваць уласцівы нам спосаб кінематаграфічнага мыслення. Ды толькі робім гэта штучна. Чаму? Я заўсёды згадваю адзін і той жа прыклад: каб зборная каманда выдатна іграла ў хакей, трэба, каб



### АЛЯКСАНДР КАРПАЎ

Скончыў факультэт журналістыкі Казаскага дзяржаўнага ўніверсітэта і вышэйшыя рэжысёрскія курсы ў Маскве. Мастацкі кіраўнік «Белвідэацэнтра». Рэжысёр дакументальных фільмаў «Беларускі знош», «Ад слова «жыць»», «Панітра памяці», «Пагаворым на "ты", або Сеанс скульптурнай лепкі як псіхааналіз», «Маэстра, музыку...», «Космас Івана Міско» і іншых. Узнагароджаны спецыяльнай прэміяй Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За духоўнае адраджэнне».

збіраюць. А калі ўжо сабралі, лічыцца, што яе абавязкова трэба забяўляць! Пры гэтым чым больш гледачоў — тым горш. Бо тое, што ім паказваюць на сцэне, можа іх разбэсціць. Прынамсі, сапсаваць густ. Між тым вырастае пакаленне, якое думае, што ўсё так і павінна быць. Акцёры на сцэне абавязаны крышачку спаваць і танчыць.

Вось я і адказваю на пытанне: каму патрэбны тэатр? Атрымліваецца — нам, рэжысёрам. Любіць яго здольны толькі мы. Прынамсі, тэатр патрэбны мне. Таму што без тэатра — хто такі Таліпаў?

Думаю, калі сёння мы будзем звяртацца толькі да легкадумных камедый, імкнучыся забяўляць публіку, усё хутка скончыцца. Мы і цяпер тэатральную справу вядзем так, нібыта Станіслаўскі і Неміровіч-Данчанка яшчэ не нарадзіліся. Быццам не было Меерхольда і Таірава. З рэпертуару знікае нацыянальная і руская класічная драматургія. Галоўнай становіцца каса. Яна — цэнзар. Ды яшчэ больш бязлітасны, чым некалі камуністы, якія многае забаранялі. На некаторых тэатрах проста шыльдую варта змяніць. Замест слова «нацыянальны» напісаць «музычна-драматычны», каб гледачы дакладна ведалі, куды патрапяць.

А цяпер падумаем, чаго насамрэч хоча публіка? Што аб'ядноўвае ўсіх людзей на зямлі? Мяркую, жаданне быць шчаслівым. І калі мы, мастакі, дапаможам чалавеку адчуць сябе шчаслівым — такі досвед вельмі каштоўны. Унутраныя праблемы, перажыванні чалавека цягам часу не мяняюцца, у мастацтве з'яўляецца толькі новая форма выяўлення, распаведу.

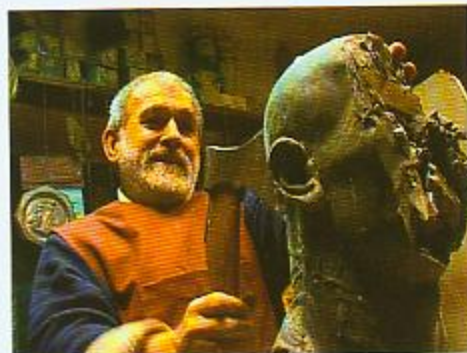
**Аляксандр Карпаў:** Можна зірнуць на тэатр з іншага боку. Я не думаю, што праблема змястоўнасці спектакля існуе, не думаю, што на сцэне галоўнае — сацыяльныя праблемы... Мне цікава псіхалагічнае бытаванне тэатра незалежна ад жанру. Творы Шэкспіра, Чэхава, Іанэска застаюцца з намі назаўжды толькі таму, што дэманструюць штохвілінную чалавечую трагедыю — тут і зараз. Апрача таго, гледачоў захапляе працэс трагедычнага існавання акцёра на сцэне. Гэта не кіно, дзе аднойчы і назаўсёды ўсё прадвызначана. Па вялікім рахунку, гледачоў прыцягваюць не змест



### РЫД ТАЛІПАЎ

Скончыў рэжысёрскае аддзяленне Дзяржаўнага інстытута тэатральнага мастацтва ў Маскве. Пры канцы 1980-х арганізаваў ўзначаліў «Мінскі тэатр-студыю пад кіравніцтвам Рыда Таліпава». Дацэнт кафедры рэжысуры Беларускай акадэміі мастацтваў. Ставіць спектаклі ў розных тэатрах Беларусі. Сярод лепшых: «Стрытыя» Славаміра Мрожака, «Месяц у вёсцы» Івана Тургенева, «Чайка», «Івануа» Антона Чэхава, «Стоялены д'ябал» Сяргея Кавалёва, «Кадрына Івануаўна» Леаніда Андрэева, «Васа» М.Горкага. Узнагароджаны спецыяльнай прэміяй Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За духоўнае адраджэнне».

і не сюжэт твора. Загіне карлік ці выжыве — не так істотна. Галоўнае — эмацыянальнае ўспрымання існавання трагедыі ігры жывога акцёра непасрэдна на сцэне. Жанр спектакля — толькі від праўды, які сёння лепш успрымае публіка. Так, цяпер гледчам больш даспадобы, як кажуць,



Кадр з фільма «Пагаворым на "ты", або Сеанс скульптурнай лепкі як псіхааналіз...». Рэжысёр і сцэнарыст Аляксандр Карпаў. 2005.



## РЫГОР СІТНІЦА

Скончыў аддзяленне графікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Першы намеснік старшыні Беларускага саюза мастакоў. Працуе ў галіне станковай графікі. Удзельнік рэспубліканскіх і міжнародных выстаў. Сярод асноўных твораў: серыі «Верасень на Палессі», «Ванок пашаны паэту», «Горкі смак пагыну», «Ратаванне Грэцыяй», «Новы дом», «Гаспода», «Шпацир уздоўж паркаю», «Суб'ектыўная рэчаіснасць». Стала выступае ў беларускіх і замежных друку, алектронных медыя як паэт і публіцыст. Аўтар шматлікіх публікацый у прэсе і ў калектыўных зборніках. Паўраат літаратурных прэмій «Польмя-2003», «Залаты астраф-2007».

маюць недастаткова развіты эстэтычны густ. І, на вялікі жаль, не ўсе творцы і не ўсе гледачы маюць высокую гуманістычную ідэю, якая прымушае іх развівацца. Узнікае пытанне: каму патрэбны тэатр, жывапіс? Каму быў патрэбны Максім Багдановіч? Паэт вырас у рускамоўным асяроддзі, і ніхто не чакаў, што ён стане нацыянальным геніем. А ён узяў ды і стаў! Бо ў пэўны час у пэўным месцы спатрэбіўся менавіта такі паэт для свярджэння нацыі.

Мне цяжка казаць аб праблемах усіх відаў мастацтва. Найперш таму, што мастак — індывідуаліст. Ён зачыніўся — і робіць. І часам у адзіноце можа ўсвядоміць нават тое, што ў тэатры і ў кіно немагчыма ўсвядоміць усім разам. Там індустрыя, калектыўны розум. А калі ты працуеш сам, твая адказнасць перад нацыяй і перад Богам значна павялічваецца.

Мы жывем у эпоху глабалізацыі, і гэта вяртае таксама разумець. Мастаку неабходна дбаць пра нейкія высокія паняцці, пра захаванне гуманістычных і маральных каштоўнасцей на гэтай зямлі. Вельмі моднае, асабліва ў постмадэрне, самакапанне часта бывае разбуральным. Але мастацтва, якое разбурае нацыянальныя, мара-

льня і эстэтычныя каштоўнасці, — гэта антымастацтва. За ўсю гісторыю існавання чалавецтва маральныя каштоўнасці не змяніліся. Тое самае можна сказаць і пра эстэтычныя каштоўнасці, якія палягаюць у межах каштоўнасцей маральных. Гэта не значыць, што мы ўсе мастацкія накірункі заганяем у нейкую вузкую нішу. Ні ў якім разе. Проста творца заўсёды можа ўсведамляць, што ягонае прызначэнне — у захаванні людскасці на гэтай зямлі. Людскасць, якая прысутнічае ў мастацтве, і ёсць ягоная найвышэйшая мэта.

**Рыд Талінаў:** Мы што будзем рабіць — прамаўляць мноства прыгожых пафасных слоў або разважаць пра мастацкі працэс канкрэтна і думаць, як тэатру можна дапамагчы? Ці ён у цяперашняй якасці некаму даспадобы?

**Людміла Грамыка:** Варта дамаляваць агульную карціну. Што адбываецца з выляўленчым мастацтвам?

**Рыгор Сітніца:** Ёсць мастакі, якія кормяцца са сваёй прафесіі, працуючы на патрэбу публіцы. (Але гэта ўжо не зусім мастацтва, хоць не выключана, што такі творца можа выйсці на высокую мастацкую вартасць.) І ёсць мастакі, што разумеюць сваё прызначэнне на зямлі як адказнасць перад нацыяй. Ды гэта ўжо зусім іншае. Трэба сказаць, што ва ўсе часы ва ўсіх народаў мастацтва было элітарным. І заўсёды існаваў вялізны пласт таго, што называюць мастацтвам масавым, створаным для натоўпу. Шмат цудоўных людзей, якім не ўдалося атрымаць адукацыю, маюць недастаткова развіты эстэтычны густ. І, на вялікі жаль, не ўсе творцы і не ўсе гледачы маюць высокую гуманістычную ідэю, якая прымушае іх развівацца. Узнікае пытанне: каму патрэбны тэатр, жывапіс? Каму быў патрэбны Максім Багдановіч?



## АНДРЭЙ КУНЦЭВІЧ

Скончыў Беларускае акадэмію музыкі па класе народнага аргыста СССР Віктара Роўды. Хормэйстар Акадэмічнага хору Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі. У рэпертуары калектыву — творы беларускіх кампазітараў, руская і замежная класіка. Мастацкі кіраўнік Узорнага хору хлопчыкаў і юнакоў «Салавейка» СШ №133 і маладзёжнага хору «Свеган» Цэнтра творчасці дзяцей і моладзі Партызанскага раёна Мінска.

льня і эстэтычныя каштоўнасці, — гэта антымастацтва. За ўсю гісторыю існавання чалавецтва маральныя каштоўнасці не змяніліся. Тое самае можна сказаць і пра эстэтычныя каштоўнасці, якія палягаюць у межах каштоўнасцей маральных. Гэта не значыць, што мы ўсе мастацкія накірункі заганяем у нейкую вузкую нішу. Ні ў якім разе. Проста творца заўсёды можа ўсведамляць, што ягонае прызначэнне — у захаванні людскасці на гэтай зямлі. Людскасць, якая прысутнічае ў мастацтве, і ёсць ягоная найвышэйшая мэта.

**Рыд Талінаў:** У мяне пытанне: якія працэсы адбываюцца ў жывапісе?

**Рыгор Сітніца:** Асабіста я імкнуся быць беларускім мастаком — пра нашы нацыянальныя каштоўнасці прамаўляць сучаснай мовай. Зразумелай любому культурнаму чалавеку. Малюю нейкія культурныя беларускія артэфекты і, хоць памятаю пра вялікую Францыю, я ўсё ж мастак нацыянальны. Бо спрабую разважаць пра сусветныя каштоўнасці на грунце простых, зразумелых кожнаму чалавеку рэчаў. Хлеб, бульба, цыбуля, хата, калодзеж... У сваёй працы карыстаюся самымі простымі, дзіцячымі прыладамі — алоўкам і паперай. Спрабую паказаць, што ў самых звычайных рэчах можа жыць высокі мастацкі стыль. Важна, што ты людзям праз гэта скажаш, важная пазітыўная свярджальная ідэя, якая цябе мацуе.

**Мікалай Сямёнаў:** Тут прагучала вельмі каштоўная думка: багацце нацыі — гэта багацце спосабаў мыслення. Калі мы гаворым пра мысленне, мы гаворым і пра мастацкую мову. Мне здаецца, наша кінематаграфічная мова сапраўды патрабуе абнаўлення. Я згодны, што ў пэўнай меры гэты від мыслення ў нас падтрымліваецца штучна. Але не згодны з тым, што галоўная прычына кінематаграфічных праблем — у адсутнасці прафесійнага асяродка. Можна спаслацца на сацыялагічныя даследаванні, якія пацвярджаюць, што навука і мастацтва ствараюцца невялікай групай людзей, элітарнай меншасцю. А яшчэ, думаю, кепская прыкмета, калі мастак унэўнена і мэтанакіравана спрабуе быць нацыянальным (або касмапалітам). Гэта навінна натуральна адпавядаць сутнасці творцы. Калі ён робіць намаганне: маўляў, буду абсалютна нацыянальным, або еўрапейскім, — гэта няпраўда. Накшталт запланаванай акцыі з ідэалагічнай адзнакай.

**Рыгор Сітніца:** Абсалютна згодны.

**Мікалай Сямёнаў:** Я рашуча супраць таго, каб у мастацтва прыцягваліся маральныя аргументы. Мастацтва мусіць падвесці нас да маральных высноў, але не трэба наўпрост навязваць нам іх. Мэтазгодна ўстрымлівацца ад такіх дэкларатывных выхадаў на тэрыторыю маралі. Што датычыцца тэатра... Унутраная драма акцёра на сцэне — вельмі цікавы і значны працэс. Але не будзем забывацца, што тэатр — складаны вялікі арганізм. Ягоныя складнікі — публіка, акцёры, драматургі, пастаноўшчыкі — усе ў пэўнай меры важныя. Калі засяродзіцца толькі на ўнутранай драме акцёрскай ігры, атрымаецца, што тэатр існуе пераважна для акцёраў. Думаю, што гэта не так. Стан, які датычыцца экзістэнцыяльных перажыванняў акцё-



## АЛЯКСАНДР ФІНСКІ

Скончыў аддзяленне скульптуры Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Выкладчык кафедры скульптуры Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Сябра Беларускага саюза мастакоў. Працуе ў галіне манументальнай і станковай скульптуры. Удзельнік рэспубліканскіх і міжнародных выстаў, замежных сімпозіумаў па скульптуры. Сярод асноўных твораў: помнік Адаму Міцкевічу ў Мінску, скульптурная кампазіцыя ў мемарыяльным комплексе «Яма» скульптурна-кампаніі «Дзяцінства, апаленае вайной» у мемарыяльным комплексе «Чырвоны Бераг», помнік Сімону Паліцкаму ў Полацку, бар'ельеф «Летанісец» у Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі.



Рыгор Сітніца. Святло адвечнае. Каляровы аловак. 1996.

ра на сцэне, цяжка зрэжысіраваць. Але вычарпаць гэтым увесь тэатр немагчыма. Што да надзённых тэатральных праблем, найбольш заўважныя: незапатрабаванасць нацыянальнай драматургіі, недахоп драматургіі еўрапейскага і сусветнага ўзроўняў, недахоп наватарскіх рэжысёрскіх работ. Няма спектакляў, якія адзначаны новай стылістыкай, прапануюць зусім іншую сцэнічную мову. Што да мэты, якая стаіць перад тэатрам: забаўляць глядачоў, рабіць іх шчаслівымі або паглыбляць у экзістэнцыяльную трагедыю, — думаю, варта згадаць старое антычнае паняцце — катарсіс. Калі ён прысутнічае — астатняе не мае значэння. Думаю, негатывны ўплыў рынку на мастацкі ўзровень — бяда не толькі тэатра, а і ўсіх іншых відаў творчасці. Магчыма таму, што многія фундаментальныя рэчы ў нас засталіся нераспрацаванымі. Тым не менш, існуе высакамерны нахіл у месчакवासць, нібыта гэта наша апошняя выратаванне. Відаць, варта лічыцца і з тым, што адбываецца ў сусветным мастацтве, на сусветным узроўні. Мне здаецца, мы павінны задумацца, як сёння будзе праца мастака. Калі замест працы з формай распачынаецца праца з матэрыяй. Абсалютная пластычнасць натуре — гэта абсалютная коснасць натуре. Найбольш яркі таму прыклад — сам чалавек. Творца, які працуе з матэрыяй, адкрывае розныя ўласцівыя ёй сілы. Разбуральныя, ахоўныя, стваральныя. Знайсці гарманічны баланс гэтых сіл — надзвычай складана. Як казалі індыйскія ёгі, «без разбурэння формы немагчымы далейшы рост».

**Андрэй Кунцэвіч:** Я шаснаццаць гадоў працаваў хормайстрам пры маэстра Роўдзе, імкнуся падтрымліваць лепшыя традыцыі. І сутыкаюся з тымі ж праблемамі, што былі агучаны за «круглым сталом». У нас яшчэ больш складана з тэхналогіямі, асабліва ў харавым мастацтве. Маём цэлыя пляяды выканаўцаў, цудоўныя кампазітары і паэтаў, але не маем канчатковага прадукту. Творцы не заўсёды могуць адпавядаць адзін аднаму ў вобразнасці, у інтэрпрэтацыі. У выніку — немагчыма данесці твор да глядачоў у поўнай яго сіле. Самая надзённая праблема — адсутнасць трыадзінства: кампазітар, паэт, выканаўца.



Акадэмічны хор Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі.

Вельмі важна падтрымліваць новае ў мастацтве. Гэта адзін з важных аспектаў духоўнага жыцця чалавека. Мы павінны думаць, як сучаснае мастацтва будзе развівацца. Мы павінны рупіцца пра тое, каб павялічыць колькасць людзей, якія будуць карыстацца плёнам нашай працы. Нельга прымусіць мастацтва любіць, але можна пра яго распавесці, растлумачыць. Як казаў акадэмік Капіца: «Мастацтва трэба ўкараняць». І не варта працаваць на патрэбу глядачам, ісці за імі, трэба выходзіць з глядачоў. Дзеля гэтага — паказваць ім якасныя творы. Пакаленне 90-х мы ўжо страцілі. Давайце думаць пра тых, хто прыходзіць у глядзельныя залы зараз. Інакш хутка не будзе не толькі слухачоў і глядачоў, а і саміх творцаў.

**Аляксандр Фінскі:** У мастацтве выключную ролю іграюць асобныя пакаленні творцаў. Мы ўсе выходзім з мінулага, жывем сапраўдным і ствараем для будучыні. Калі зробленае адным пакаленнем перарываецца катаклізмамі, наступнікі ста-



### АЛЯКСАНДР ТКАЧОНАК

Скончыў акцёрскае аддзяленне Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Назначна працуе ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя М.Горкага. Шмат здымаецца ў кіно. Народны артыст Беларусі. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі. Сярод лепшых роляў: Пятрок («Знак бяды» паводле Васіля Быкава), Лапахін («Вішнёвы сад» Антона Чэхава), Лешч, поп Паўлін, Акцёр, Якаў Багамолаў («Алошніа», «Ягор Бульчоў і іншыя», «На дне», «Букееў і кампанія...» М.Горкага), Мальер («Мальер» Мікаіла Булгакава), Пічэм («Трохграфавая опера» Бертольда Брэхта), Падсякальнікаў («Германова патрабаванне самазабойца» Мікаіла Эрдмана).

прафесійнасці дэвальвуюцца. Вось чаму ўзнікаюць праблемы і з новымі мастацкімі ідэямі, і з развіццём мастацкай мовы. Мне цікава іншае: чаму так мала засталася ў прафесіі людзей, якія гэта разумеюць?

**Аляксандр Ткачонак:** Паводле спецыфікі прафесіі, я — чалавек залежны. І заўсёды зайздросціў індывідуальнаму творчаму палёту пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў. Складанасць прафесіі акцёра ў тым, што ён знаходзіцца на перадавой лініі агню, але змагаецца за чужыя ідэі, увасабляе задуму рэжысёра. І ўсё ж, калі стаіш на сцэне сам, жывыя акцёрскія імгненні, штохвілінны творчы працэс — захопляюць. У мяне няма падстаў скардзіцца на лёс. Дык вось, у «Адзіным наследніку» ёсць роля, якую іграю цыгам трыццаці трох гадоў. У спектаклі паводле класічнай драматургіі маім педагогам Уладамірам Маланкіным на ўзроўні асацыяцый, алюзій было закладзена тое, што ўяўлялася смешным і актуальным больш за дзвесці гадоў. Калі змянілася эпоха і ўсё абрынулася, сістэма рэжысёрскай логікі, доказаў абрынулася таксама. Аказалася, многім акцёрам больш няма чаго паведаміць глядачу. Уласна кажучы, я вось пра што... Прафесія рэжысёра — унікальная. Ён — першая асоба ў тэатры. Ён — арганізатар працэсу. Акцёры — проста выканаўцы. Дэфіцыт рэжысёраў у сучасным тэатры адчуваецца

новяцца заложнікамі тых праблем, якія ў мінулым не былі вырашаны. Таму што мастацкі працэс немагчыма перапыніць. Працуючы над творам у сваім часе, у пэўную эпоху, мы раптам выкарыстоўваем формы, якія засталіся нераспрацаванымі папярэднікамі. Спалучэнне новага і неўзасобленага старога, гэтае сплячэнне разнастайных накірункаў бывае надзвычай цікавым і плённым. Маё пакаленне выходзіла ў савецкім грамадстве на сацыялістычных каштоўнасцях, а пры канцы 80-х нам адкрылася інфармацыя, раней недаступная. Гэта моцна паўплывала на маю асобу, і маё ўдленне пра творчасць змянілася. Яно складаецца з розных частак. Такого роду шматслойнасць, шматмернасць па-свойму выяўляецца ў кожным пакаленні. Гадамі назіпаўца рабочы матэрыял. Так рытуецца надмурак для скачка, для новай з'явы ў мастацтве. Асоба — гэта той, хто не перакрэслівае назіпаўца папярэднікамі, а на падставе некалі зробленага стварае новую якасць. Узнаўляе моманты, якія з той або іншай прычыны папярэднікі прамінулі. Ніколі не думаў, што буду займацца манументальным мастацтвам. Але менавіта такім чынам я асэнсоўваў нашу выкрасленую раней гісторыю, якой мы не ведалі. У маіх помніках зусім пезалежы ад мяне, праз надсвядомы працэс, выявіўся дух часу...

**Людміла Грамыка:** Калі вызначаць, так бы мовіць, родавыя прыкметы сярэдняга пакалення творцаў, можна сцвярджаць, што акцёры, мастакі, музыканты — усё вучыліся ў выдатных майстраў сваёй справы, здольных навучыць. Яны дакладна сфармулявалі сэнсавую накіраванасць высокага мастацтва, мэтай якога было «сеяць разумнае, добрае, вечнае». Яны разумелі, што ў мастацтве ўсё вырашае асоба і талент. У наш час само паняцце

надзвычай востра. Маладыя рэжысёры выходзяць з акадэміі і некуды знікаюць. Новых імёнаў няма. Катастрафічна не хапае цікавых акцёрскіх індывідуальнасцей. Моладзь лепш за нас рухаецца, цудоўна працуе ў масоўках, яна вельмі музыкальная. Ды толькі акцёраў-асоб, па-чалавечы адметных, у тэатры вельмі мала. На гэта адчувальна ўплывае тэлебачанне, у прыватнасці — серыялы, якія нівелююць яркія асобныя праяўленні. Нават даслужаныя майстры, трапляючы пад колы сучаснай тэлеіндустрыі, зногае страчваюць і таксама нівелююцца. Індывідуальнасць разбураюць шматлікія шоу, КВЗ, «комедзі клубы»... Гледачы становяцца непатрабавальнымі, сілкуюцца гэтай самадзейнасцю. У кіно адбываецца тое ж самае. Раней вялікае значэнне меў акцёрскі працэс, ішла руплівая папярэдняя праца. Цяпер на здымачнай пляцоўцы я адразу атрымліваю тэкст, а рэжысёр нават не тлумачыць, ні пра што фільм, ні якім ён бачыць майго героя... Я сябе пасля гэтага ненавіджу. Даю зарок: болей ніколі... Прафесія дзіўнай робіцца. Што той салдат, што — гэты... Розніцы ніякай.



### ФЭДАР ЯСТРАБ

Скончыў мастацкаграфічны факультэт Віцебскага педагогічнага інстытута. Загадчык галерэйна-выставачнага комплексу Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. Старшыня Міжнароднай гільдыі жывапісцаў. Удзельнік рэспубліканскіх і міжнародных выстаў, куратар міжнародных выставачных праектаў. Вядзе аўтарскі курс «Прадзісерства ў сфэры выяўленчага мастацтва» на кафедры менеджменту сацыякультурнай сфэры БДУ культуры і мастацтваў. Працуе ў галіне станковага жывапісу, малюнка, акварэлі. Сярод асноўных твораў: цыкл «Формула міфа».



### ВАЛЯНЦІНА ЕРАНЬКОВА

Скончыла акцёрскае аддзяленне Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута і Вышэйшыя рэжысёрскія курсы ў Маскве. Працуе рэжысёрам-пастаноўшчыкам у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя М.Горкага. Сярод лепшых спектакляў: «Гісторыя каханія Паласатага Ката і сеньярыты Ластаўкі» Жоржы Амаду, «Контральпскі прывід» Оскара Уайльда, «Я твая нявеста» паводле Віктара Астафьева, «Дзівакі» М.Горкага, «Скарпіён» паводле Леаніда Андрэева, «Угаймаванне сававольніцы» Уільяма Шэкспіра, «Валянцінаў дзень» Івана Вырыпаева.

**Рыд Талінаў:** Іграем камп'ютэрную графіку...

**Мікалай Сямёнаў:** Мастак фарміруецца настаўнікам, школай. Школа падтрымлівае асобнае вельмі моцна. Нават калі ты вундэркінд. І ўсё ж індывідуальнасць — гэта не паточны прадукт. Асоба з'яўляецца тады, калі ёсць... асоба. Нагадаю словы Канта, які казаў: «Асоба валодае вартасцю, але не мае цаны». У тым сэнсе, што няма кошту, адпаведнага гэтай вартасці. Менавіта таму пра таленавітых асоб павінен быць асаблівы клопат.

**Рыд Талінаў:** Мне здаецца, вы крышачку дэфармавалі маю думку. Я не казаў, што тэатр мусяць зрабіць чалавечы шчаслівым, ён можа толькі дапамагчы гэтаму. Шчасце для чалавека, калі ён адчувае, што з ягонай душы сыходзіць цемра. З'яўляюцца святло, дунюўная і духоўная моц, унутраная гармонія. Я супраць таго, калі песьні, танцамі ствараецца адчуванне «нібыта шчасця», калі тэатр забавілі глядачу, як дзіця ў дзіцячым садку.

**Фэдар Ястраб:** Мне здаецца, з нашага агульнага мінулага засталася разуменне мастацтва як сацыяльна значнай сілы. Але гэтыя функцыі зусім неўласцівыя ягонаў прыродзе. Сіла мастацтва якраз у ягонаў непатрэбнасці, як бы дзіўна гэта ні гучала. Як толькі мастацтва пачынае апеяваць да нейкіх утылітарных уласцівасцей, маральных або выхаваўчых,



«Трохграфовая опера» Бертольда Брэхта. Аляксандр Ткачонок (Пічэм). Нацыянальны тэатр імя М.Горкага.

яно страчвае ўласныя якасці. Мастацтва павінна валодаць уласнай прыродай і раскрываць яе. Для чаго і для каго яно? Для мяне, бо таксама хачу слабе выявіць. Іншая справа, у якім асяродку я існую. Калі ў рыначным, буду вымушаны свае творы прадаваць, а не толькі выстаўляць на вернісажах. Некалі галандскія майстры лічыліся проста выдатнымі рамеснікамі і свае творы на продаж вазілі на звычайных тачках. Рамантычны флёр — маўляў, мастак лепшы з прафесіяналаў, бо стварае шэдэўры, — з'явіўся значна пазней. Мяркую, рынак вяртае ўсё на спрадвечную арбіту. Але... мастацтву павінна належаць тое, што і павінна належаць мастацтву. Іншая справа, што гэта тэрыторыя моцных, а сіла ў кожную эпоху трактуецца па-рознаму. Пэўныя змены ў працэсе нельга ўспрымаць як трагедыю, як бяду. Ах, разбураюцца асновы! Дарэчы, «Чалавек са зламаным носам» Радэна некалі таксама выклікаў агульнае абурэнне. Мастацтва, якое адпавядае наступнаму кроку грамадства, спачатку заўсёды аспрэчваецца і адмаўляецца. Разбурэнне, перманентны крызіс — насамрэч фактары развіцця мастацтва. Нават у самым магутным ягоным росквіце ўжо прыхаваны будучы крызіс. Інакш яно таксама стагнае. З мастацтвам нічога нельга зрабіць, яно існуе як частка жыцця, жыццёбудовы, як спосаб мыслення. І гэта галоўнае. Ніякіх асаблівых задач у яго не павінна быць.

**Валянціна Еранькова:** Усе добра ведаюць фразу: «Крый Божа жыць у эпоху перамен...» Дык вось, добра гэта або не: жыць у эпоху перамен? Памятаю наш актёрска-рэжысёрскі курс, які набіралі знакамітыя Вера Рэдліх, Барыс Платонаў, Глеб Плёбаў. Гады навучання ў тэатральна-мастацкім інстытуце. У 1970-м мы разам з аднакурснікамі паехалі ў Бабруйск. Адкрываць і будаваць новы тэатр. Гучная акцыя па тым часе! Ноу-хау! Былі клятвы, мары, натхненне... Потым усё развалілася. Жыццё нас па-свойму раскідала... У выніку з вялікага таленавітага курса ў тэатры засталася некалькі чалавек. 3–4... Людзі лама-

ліся, паміралі, кідалі прафесію... Па розных прычынах. У тым ліку дзякуючы эпосе перамен. Як можна сёння вінаваціць тэатр за тое, што ён нібыта ідзе па рыначным шляху? А куды пайшлі людзі? А куды пайшоў наш глядач? Час быў складаны і цяжкі. Успомніце, як мы жылі, у якіх чэргах сталі. Хіба да мастацтва было?

Сёння, думаю, не варта наракаць на тэатр за тое, што ён перажывае сваё новае станаўленне і праходзіць праз нейкія зломы. Гэта нармальна. Гэта натуральна. Тэатру важна зберагчы сваю сутнасць. Кожны мастак твораць у меру свайго таленту, уяўлення, нерэалізаванасці і г.д. Ды толькі... хто мне дакладна адкажа на пытанне: што сёння добра, а што кепска? Някрошус — добра або не? Жэнавач? Балазе мы сёння спрабуем пра гэта разважаць. Імкнемся зразумець, што такое другі план і якой яшчэ можа быць сцэнічная мова. Мы шмат чаго не ведаем, шмат чаго не ўмеем. Але кожнаму трэба прайсці свой шлях. І мы пройдем, і яшчэ многае зробім. І адкрыем. І вынайдем... Мяне сёння вельмі хвалюе праблема пераэмнасці. І актёры-пачаткоўцы са сцёртымі тварамі, якія не ведаюць, куды ім пайсці. Нас мала. Чаму тады нас няма куды дзец? Маладым рэжысёрам няма дзе ставіць спектаклі. Няма дзе працаваць. Спецыяльных пляцовак, эксперыментальных сцэн для іх не існуе. У тэатральнай суполкі нават месца няма, дзе можна было б збірацца, ладзіць вечарыны. Увогуле, што робіць СТД, наш прафесійны саюз? Шмат болю, шмат адчаю, шмат праблем...

**Рыгор Сігнеца:** У Акадэміі мастацтваў на кафедры графікі — бліскучая школа, адна з лепшых у Еўропе. Выхоўваюцца выдатныя прафесіяналы і... знікаюць курсамі. Думаеш: як так? Геній, а іх нідзе няма. Толькі адзінкі выжываюць і становяцца значымі асобамі ў мастацтве. Зноў-такі, чаму троечнікі становяцца? Мяне, напрыклад, з 9-га класа выгналі за прафнепрыдатнасць... Думаю, прафесійнае ўмельства не трэба называць талентам. Варта казаць пра рэалізаваныя здольнасці, калі змог



рэалізавацца — тады талент. Прафесійныя здольнасці — гэта толькі пяцьдзсят працэнтаў ад агульнага багажу. Астатняе — інтэлект, ідэя, якая выдэе па жыцці і не дае творцы дэградаваць, спіцца, схалтурывацца. Гэта воля чалавека, які сябе можа прымусіць працаваць.

**Аляксандр Фінскі:** Ідэя, безумоўна, важная рэч. Але не ўсё ў мастацтве павінна будавацца на ідэі. Культура, традыцыі перадаюцца яшчэ і на падсвядомым узроўні. Перадаюцца генетычныя здольнасці. Эмоцыя, крык могуць больш выразна выявіць сітуацыю моманту, чым выказаная, сфармуляваная думка. Мы ведаем пра сілу ўражанняў дзяцінства, якія не знікаюць з падсвядомасці. У мастацтве недагаворанасць, якая грунтуецца на інтуіцыі, адкрывае глыбінныя працэсы. А дакладна сфармуляванае часам становіцца мёртвай схемай.

**Рыгор Сігіца:** Не трэба думаць, што ідэя — гэта тое, што гарантавана. Нічога не гарантавана. Так не бывае: маўляў, вызначыў кірунак і працую. Многае сапраўды адбываецца на ўзроўні падсвядомасці, пачуцця, урэшце, веры ў тое, што робіш. Мастацтва нарадзілася з жыццём і скончыцца з ім. І калі зямное жыццё прыйдзе ў нейкія іншыя формы, мастацтва таксама прыйдзе. Бо яно самадастаковае, хоць шмат у чым залежыць ад палітычных, маральных, эканамічных фактараў. Цярпіць ад маргіналаў, ад зневажэння маральных прынцыпаў.

**Людміла Грамыка:** Зварніце ўвагу, калі сёння наракаюць на тэатр, кажуць: там спяваюць і скачуць; калі наракаюць на выяўленчае мастацтва, зазначаюць — дэкор і салон.

**Фёдар Ястраб:** Так, але я б увогуле адмовіўся ад такой тэрміналогіі. Сёння нават самае авангарднае мастацтва можа быць абсалютным салоном. Любыя прыгожыя, якасныя творы могуць быць салоннымі. Мы ж беспадстаўна дымантуем: няма

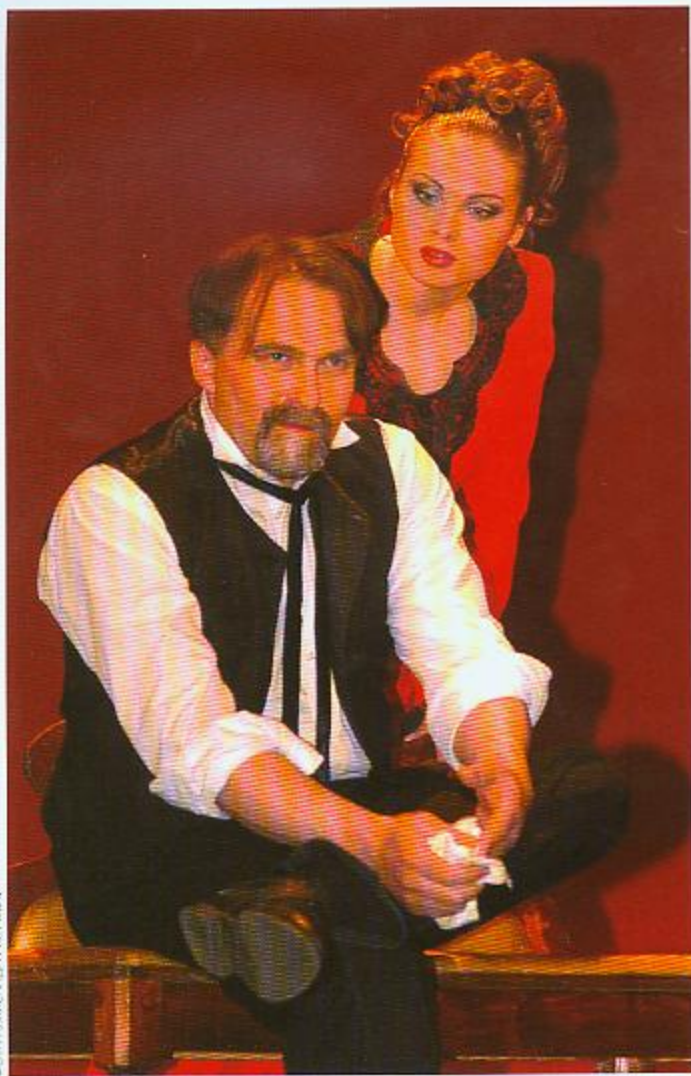
**Фёдар Ястраб. Май. Алей. 2007.**

гаанатамам, а пасля пачаў выягваць на публіку анатаміраваныя трупы, расфарбоўваць іх. І колькі б мяне ні пераконвалі, што гэта — супер, для мяне ён — цынік, сатаніст. Ёсць межы, за якія мастацтва не павінна выходзіць. Там, дзе знішчаецца асоба чалавека, разбураецца чалавечая сутнасць, мастацтва заканчваецца. І не варта казаць, што існуюць тэндэнцыі, за якімі нам трэба гнацца. Мы тут таксама многае збераглі. Вядома, ні ў якім разе не трэба шанаваць сваю месцічковасць. Урэшце, Шатгал сваё мястэчка зрабіў сусветна вядомым, Суцін — таксама. Вось і нам не трэба забывацца, што мы — цэнтр Еўропы.

**Рыд Талінаў:** Што тычыцца тэатра, у нас крыху іншыя праблемы. Мы павінны ведаць: новы тэатр узнікне толькі на аснове новай драматургіі. Ва ўсе часы і на ўсіх сферах свету было так. Дастаткова згадаць: Астроўскі і Малы тэатр, Чэхаў і МХАТ, Мальер і «Камедзі Франсэз», Брэхт і «Берлінер ансамбль». Але мяне хвалюе яшчэ адна праблема: у нас акцёр стала знаходзіцца на другім плане... Між тым менавіта акцёр — галоўная асоба ў тэатры, ён уладарыць на сцэне. І на маю думку, у тэатры літаральна ўсе — ад вахцёра да дырэктара — павінны абслугоўваць артыстаў, ім падначальвацца. А не прымушаць спяваць і танцаваць, каб лепш прадаваліся квітка.

**Людміла Грамыка:** Відавочна, што рынак паўплываў на мастацтва там, дзе яму дазволілі паўплываць. У тым ліку — калі нівелюецца індывідуальнасць акцёра, калі тэатр працуе на патрэбу публіцы, калі мастацтва саступае месца маскультуры.

**Фёдар Ястраб:** І ўсё ж не трэба так накідвацца на рынак, ён можа вельмі дапамагаць.



«Кацярына Іванаўна» Леаніда Андрэева.  
Валянцін Салаўёў (Карамыслаў), Наталля Саламаха (Ліза).  
Рэжысёр Рыд Таліпаў. Нацыянальны тэатр імя Якуба Коласа.

**Рыд Таліпаў:** Так, калі заўтра тэатры зачыняцца, ніхто нават не заўважыць. Калі зачыняцца рынкі, усе закрываюць: «Кара-вул!»

**Аляксандр Ткачонак:** У Рускім тэатры ідзе спектакль «Раскіданае гняздо», на які прыводзяць школьнікаў. Для нас — гэта заўсёды асабліва публіка, тынэйджэры, якія паводзяць сябе не лепшым чынам. На спектаклях, так бы мовіць, жывуць уласным жыццём. І раптам на «Раскіданым гняздзе» адбываецца цуд. Школьнікі пачынаюць нас слухаць, супакойваюцца... Узнікаюць каштоўныя імгненні, калі акцёр можа доўга трымаць паўзу. І нарэшце, у фінале, яны пачынаюць жыць з намі ў такт, устаюць у агульным парыванні. Ведаецца, гэта робіць уражанне... Я пра тое, што падабаецца і не падабаецца публіцы. Цяпер давайце зірнем на рэпертуар Рускага тэатра з пункту гледжання жанру, які пераважае: «Вольны шлюб» — камедыя; «Ніначка» — каханне, прыгоды, Парыж; «Васа» — сцэны з сямейнага жыцця; «Утайманне свавольніцы» — драматычны твор у жанры мюзікла; «Даходнае месца» — камедыя; «Прытворна хворы» — камедыя; «Дзядзечкаў сон» — камедыя; «Перад захадам сонца» — гісторыя кахання; «Валянцінаў дзень» — меладрама і г.д. Вас тут нічога не насцярожвае?

**Людміла Грамыка:** Ствараецца ўражанне, што тэатр заваблівае толькі пэўную катэгорыю гледачоў і абавязкова — «на малінку». Хоць у рэпертуары прысутнічаюць сур'ёзныя класічныя творы. Цікава, каму такім чынам выказваецца недавер? Што гэта — няўпэўненасць ва ўласных вартасцях, страта крытэрыяў



«Валянцінаў дзень» Івана Вырыпаева.  
Сцэна са спектакля. Рэжысёр Валянціна Еранькова.  
Нацыянальны тэатр імя М.Горкага.

і прафесійнай годнасці або перакананне, што тэатр існуе для пенсіянерак і духоўна неразвітой публікі?

**Рыд Таліпаў:** Прынамсі, такія спектаклі, як «Суцыяльнае удоў», я ставіць не буду ніколі, таму што яшчэ хачу сябе паважаць. Выбачайце.

**Фёдар Ястраб:** Пытанні сацыяльнага бытавання мастацтва надзвычай складаныя і вельмі важныя. Публіку трэба выхоўваць. Абуджаць цікавасць, ствараць моду на мастацтва. Моду, якая здатная закрануць розныя сацыяльныя слаі патэнцыяльных гледачоў і спажыўцоў.

**Людміла Грамыка:** У тэатрах гэта мода на камедыі, якія здатныя сапсаваць густ і разбурыць прафесійныя крытэрыі, паводле якіх той або іншы твор можа лічыцца мастацкім.

**Андрэй Кунцэвіч:** Але самае галоўнае — нашы здзяйсненні. Думаю, якім бы ні быў рынак, мы, умоўна кажучы, знойдзем, што зрабіць і што на ім прадаць. Але многае будзем ствараць проста для душы.

**Людміла Грамыка:** Вядома, мы павінны мець на ўвазе, што рынак, які так упэўнена ўвайшоў у наша жыццё, уплывае на творцаў і на творчасць. Тым больш што менавіта ў гэтым галоўна асаблівасць сучаснага мастацкага працэсу. Магчыма, не кожны разумее, як найлепшым чынам рэалізаваць — у новым часе, у новых сацыяльных умовах. І таму яркія ўсплёскі мастацтва адбываюцца пакуль не вельмі часта. Прынамсі, пытанне: «Чым ты змог ахвяраваць дзеля творчасці, а чым не змог?» — застаецца адкрытым. Зрэшты, галоўнае — не ахвяраваць самім мастацтвам. ▲