

Экзотыка і стыль

Гранды еўрапейскага тэатра. Гжэгаж Яжына

НИНА МАЗУР

ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЭМІТРЬЕВА



ГАЛАВАКРУЖНАЯ КАР'ЕРА



Ён яшчэ малады і вельмі знакаміты. Носіць мехавую шапку ў «рускім» стылі. Містыфікатар. Час ад часу выпускае спектаклі пад псеўданімамі, мудрагелістымі ці ўвогуле жаночымі (ягонае ўласнае прозвішча ў перакладзе азначае «гародніна»).

Узлёт польскага рэжысёра, які нарадзіўся ў 1968 годзе, насамрэч імклівы. У 1995-м ён ужо асіціраваў свайму настаўніку Крысціяну Люпу, падчас пастаноўкі «Лунацікаў» Германа Броха ў «Старым тэатры» Кракава, у 1997-м паставіў свой першы спектакль — «Трапічнае вар'яцтва», у 30 гадоў стаў мастацкім кіраўніком Тэатра «Размаітошчы», цяпер самага папулярнага ў краіне сярод моладзі. За кароткі тэрмін атрымаў некалькі Гран-пры на прэстыжных фестывалях.

Перш чым стаць рэжысёрам Яжына працаваў турыстычным ідэам у краінах Акіяніі і цяпер ахвотна выкарыстоўвае азіяцкую музыку ў сваіх спектаклях. Ён вывучаў філасофію ў Ягелонскім універсітэце, рэжысуру ў Вышэйшай тэатральнай школе Кракава — культурнай сталіцы Польшчы. Усе спектаклі Яжыны маюць велізарны поспех у публікі і высока ацэньваюцца крытыкай. Моцна ўразілі «Трапічнае вар'яцтва» Станіслава Віткевіча, «Івона, прынцэса Бургундская» Вітольда Гамбровіча, «Князь Мышкін» паводле Фёдара Дастаеўскага і «Доктар Фаустус» паводле Томаса Мана. Сярод апошніх работ — «Урачыстасць» (сцэнічная версія фільма Томаса Вінтэрберга) і «4.48. Псіхоз» па п'есе Сары Кейн. Замест прозвішча рэжысёра ў афішы «Урачыстасці» стаіць таямнічае N7, а «Псіхоз» падпісаны знакам +.

СКЛАДАННЕ АБО АДНІМАННЕ?

Не, галоўнае ў «Псіхозе» не складанне (арыфметычнае дзеянне, выяўленае знакам +), хоць рэжысёр падпісаўся менавіта так, а адніман-

не. Манатонны, пазбаўлены эмоцый голас дыктара цягам спектакля перыядычна раняе лічбы: «100, 93, 86...» — і гэтак далей, да двух. Кожная наступная лічба на сем меней за папярэднюю. Такого роду адніманне — тэст, які праводзіцца ў клініцы для душэўнахворых. Чым лягчэй пацыент можа здзейсніць адваротны лік, тым больш у яго шанцаў на вяртанне да нармальнага існавання. Аднак убываючая паслядоўнасць лічбаў у «Псіхозе» вядзе гераіню не да выздараўлення, а да смерці. Гэта само жыццё меншае, выцякае ў нікуды. Працэс няўмольны і немінучы.

Часам лічбы праектуюцца на экран. Іх бясконца пльнь сцякае па сцяне — уніз, уніз, у пустату — неверагодна жудаснае і прыцягальнае відовішча.

Яжына ўзяў для пастаноўкі складаны тэкст: трагічны дзённік палыбленна чалавечай душы ў багню вар'яцтва. Усё — на мяжы, на апошняй рысе, усё — боль і адчай. Тэкст здаецца бязладным, гэта пльнь хворай свядомасці, пакутлівы ўнутраны маналог. Майстэрскай рукой Яжына ператварае яго ў дасканалы сцэнічны твор.

У цемры слаба высвечваецца твар, падобны на маску; ён прыгожы і жудасны адначасова, ён палюхае некантралюемым напорам эмоцый, што рвуцца вонкі. Не адвесці позірк, не схвацацца...

Яжына дае гераіні суразмоўцаў: нечакана матэрыялізуецца яе сябар, каханка, урачы, як выспы рэальнасці ў акіяне трызнення... Ёсць яшчэ два персанажы, таксама прыдуманых аўтарам спектакля: гэта дваінікі гераіні — маленькая хворая дзяўчынка і старая хворая жанчына. Дзяўчынка з'яўляецца на сцэне, калі гераіня жменямі глытае таблеткі, запіваючы іх балгарскім віном. Яны сядзяць разам на шкляннай падлозе, у якой усё адбіваецца, як у люстэрку, абедзве ў белых дзіцячых маечках з вішанькамі, вакол раскіданыя таблеткі. Нездзе бестурботна спявае Мэрылін Манро, мелодыя паступова аддаляецца, яна нібы сціхае ў адурманенай свядомасці. Дзяўчынка потым прыйдзе яшчэ раз — усё ў тым жа адзенні, але з забінтаванай галавой.

Старая жанчына ідзе па калідоры і моўчкі сядзе на крэсла. Сівізна, акуляры, недарэчна ружовы стары халат, бальнічныя пантофлі... Яна стамілася і пакарылася лёсу, яна ўжо нічога не адчувае. У фінале маладая гераіня кідаецца ў істэрыку, заходзіцца крыкам, а аголеная маўклівая старая павольна праходзіць уздоўж сцен, нібыта так ідуць у газавую камеру. (У тэксце Сары Кейн ёсць сцвярджэнне, што гэта менавіта яна душыла яўрэяў газам, — жудаснае, непазбыўнае пачуццё віны за ўсе жахі, здзейсненыя людзьмі). Спакутаная, напуганая, у крыві, са слядамі парэзаў на руках дзяўчына (актрыса Магдалена Чэлецка) мітусіцца па краі сцэны і бясконца паўтарае перадсмяротную просьбу:

*Пацвердзі мяне
Падмацуй мяне
Убач мяне
Кахай мяне*

Запальваецца святло, голас дыктара ўсё цішэй і цішэй вымаўляе апошняю лічбу: «Два... два... два... два...».

Яшчэ адна дэталі: акцёры не выходзяць на паклоны.

СТЫЛІЗАЦЫЯ МІНУЛАГА

Гжэгаж Яжына ўдачлівы ва ўсім, але быць модным яўна не імкнецца. Тонкае пачуццё стылю дазваляе рэжысёру з аднолькавым бляскам звяртацца як да дня сённяшняга, так і да мінулых эпох. П'еса класіка польскага авангарда Станіслава Віткевіча «Містар Прайс, або Трапічны бзік» (1920, у сааўтарстве з Яўгеніяй Дунін-Баркоўскай)



ОСТА АЛКСАНДРА ДЕМПРЬЕВА.

«Гук цішыні». Новы рыжскі тэатр (Латвія).

першая рэакцыя. Эмацыйны складнік больш моцны, чым, напрыклад, пры чытанні кнігі. Эмоцыя паступова пераходзіць у аналіз, а потым здараюцца змешаваны і сэнсавыя неспадзеўкі. Чакаў, што будзе так, а тут зусім іначай... Гэты момант для мяне вельмі важны, іншае ўспрыманне, інакшая трактоўка ў тэатры нашмат каштоўней, чым мае ўласныя. Адрозніе ўзнікае жаданне зразумець: чаму так сталася, чаму так адбылося? Адметныя эмацыйныя адценні, таксама адрозныя ад звыклых чаканняў. Цікава, калі герой паўстае носьбітам уласнай ідэалогіі, сваёй ідэі. Моцныя асобы рэдка бываюць спрэс белымі або спрэс чорнымі. Дый убачыць новую эмоцыю ў старым тэксе нашмат карысней, чым проста пацвердзіць ранейшае ўспрыманне. Лепш зірнуць на звыклых рэчы па-іншаму, з акцэнтамі, набліжанымі да сённяшняга дня. Галоўнае, каб эмоцыі і новы сэнс суправаджаліся мастацкімі ўзрушэннямі. Усім нам важна яшчэ раз пераканацца, што сучасны свет шырокі, разнастайны, а мы з'яўляемся ягонай часткай. Але ж каб усвядоміць сябе «часткай», трэба ўзняцца ўгару і агледзець цэлае. Дарэчы, гэта таксама і з'яўляецца асноўнай мэтай і задачай нашых фестываляў.

У тэатры для вас галоўнае — эмоцыя?

— Эмацыйны інтэлект, галоўны складнік любога інтэлекту, закладваецца ў дзяцінстве. Адпаведна — тут, на гэтай тэрыторыі, нашымі людзьмі, прыродай. Адною з мэтай фестывалю можа быць развіццё і фарміраванне гэтага самага інтэлекту. Закладзены зараз, ён сфарміруецца і раскрыецца праз дзесяць гадоў. Я пра тое, што проста зрабіць камерцыйна паспяхова праект, мабыць, не вельмі цікава.

Калі ставіце задачу ўзняцца «над» матэрыяльнай рэчаіснасцю, гэта абнадзейвае. Таму што ў наш час менавіта ў судакрананні з камерцыйнасцю мастацтва для многіх заканчваецца. — У нашых колах часта дыскусуюцца пытанне: варта казаць пра дабрачыннасць уголас або не варта? Але я да гэтага падыходжу зусім з іншага боку. Калі дзяржава хоча, каб была дабрачыннасць, каб у грамадстве існавалі свае Савы Марозавы, трэба зрабіць так, каб яны існавалі. І проста неабходна думаць, як іх дзеля гэтага зматываваць. А мы спрабуем пад-

крэсліваць, што дабрачыннасць заўсёды скіраваная вонкі, і толькі. Але ж дзеля таго, каб прапіраць банк, не трэба нічога ствараць, фінансаваць. Бо на фестывальныя грошы мы флерамі здатны заклеіць увесь Мінск. Выдаткі несупастаўныя. Насамрэч, што нам трэба? Прыкра, калі ўсё зводзіцца да таварна-грашовых адносін. Калі прапанава: давайце зробім што-небудзь вялікае, прыгожае, істотнае для мастацтва, — выклікае падазронасць. Потым прывозім спектакль на фестываль, дык нам яшчэ за арэнду даводзіцца плаціць. Нехта на гэтым таксама хоча грошы зарабіць. Парадокс.

Каб існавалі «дабрачынныя пляцоўкі», усе павінны зразумець, што робяць карысную для грамадства і для глядачоў справу. Цікава, што гэта больш хвалюе вас і менш — тэатральную грамадскасць.

— Так. Не звязаныя сацыяльнай адказнасцю, мы забываем, дзеля каго гэта робіцца. Важна, каб арганізатары любога праекта думалі не толькі пра ўласны дабрабыт, пра ўласны тэатр, але і пра спажываўцоў. На самай справе любы від мастацтва мае тры абавязковыя складнікі: аўтара, сам прадмет мастацтва і глядачоў. Перакананы, калі хтосьці гаворыць: «Я ствараю для сябе», — гэта няпраўда. Не бывае мастацтва «для сябе». Калі б такое існавала, дык, пэўна, змяшчалася б у галаве асобнага чалавека. А калі ствараеш, абавязкова маеш на ўвазе некага. Калі хтосьці потым кажа: «Я зрабіў, і мне напляваць на рэакцыю публікі», — гэта таксама няпраўда. Проста рэакцыя бывае не такая, на якую разлічваеш. Так і нам не трэба забывацца: тое, што робім, — ва ўсіх праектах, — распаўсюджваецца звонку. Прамень мастацтва скіраваны на глядачоў. Чым больш цікавага і адметнага можна ўбачыць на сцэне, тым больш цікавымі і прыгожымі будучы ў зале глядачы. Мы не з'яўляемся часткай тэатральнага асяродка і не ставім мэту «ў адзін крок», магчыма таму нам лёгка засяродзіцца на публіцы.

Дарэчы, у нашай эканамічнай праграме пазначана: «садейнічанне развіццю сярэдняга класа». У стасунках з тэатрам задача можа быць сфармулявана наступным чынам: «садейнічанне развіццю культурнага асяродка». І гэта насамерч для нас вельмі важна. ▲