

дыскурс

Навошта нам гэта трэба?

Міжнародны форум тэатральнага мастацтва «Тэарт»

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

ФОТА АЛІКСАНДРА ДЗМІТРЬЕВА



«Гамлет» Уільяма Шэкспіра.
ОКТ/Вільнюскі гарадскі тэатр
(Літва).



«Дзядзька Ваня»
Антана Чэхава.
Кампанія Даніэля Веранезэ
(Аргенціна).



«Кілбет» паводле трагедыі
Уільяма Шэкспіра «Макбет».
Тэатр «Плэй Фэктары Мабангзэн»
(Рэспубліка Карэя).



Гэтай восенню наша тэатральная глеба была глыбока ўзарана. І пладаносныя зерні, якія ў яе кідалі з усіх бакоў, узыходзілі проста на нашых вачах. Небывалы ўраджай даводзілася збіраць тут жа, не марудзячы. Хто не паспеў, той, натуральна, нічога не атрымаў. І, пэўна, страціў яшчэ больш... Неверагодна, але ўражальны тэатральны марафон разгортаўся перад мінскай публікай цягам амаль двух месяцаў. І хоць фармальна ўсе гэтыя надзвычайныя падзеі не былі звязаны паміж сабой, а пэўным чынам нават размяжоўваліся, усё роўна Нацыянальная тэатральная прэмія, Міжнародны форум тэатральнага мастацтва «Тэарт», Міжнародны фестываль «Панарама» патрапілі ў агульную грамадскую і культурную прастору. Кожны з фестываў разлічваў на падтрымку Міністэрства культуры. У кожнага былі свае асаблівасці і праблемы. І, бадай што, ніводзін з арганізатараў так да канца і не вырашыў для сябе: для чаго ўсё гэта трэба?

Варта прызнаць: нямногія тэатральныя фестывалі ў Беларусі адразу выпрацоўваюць бездакорны фармат. Агульная канцэпцыя ўсталёўваецца некалькі гадоў, пры гэтым істотна ўдакладняецца або ўвогуле змяняецца. Падобнага роду «прыблізнасць» — своеасаблівая метка айчыннага тэатра. А таму і для фестываляў цалкам натуральная. Што маем, тое маем. І часта да канца не ўсведамляем, на што канкрэтна скіраваны агульны намаганні. Між тым, арганізатары «Тэарта» і «Панарамы» абапіраюцца на дасягненні тэатра сусветнага. І гэта для іх — найлепшы варыянт. Зарыентаванасць на сусветныя і еўрапейскія тэатральныя хіты абавязкова прыносіць плён. Варта ўсялякай падтрымкі. Але відавочна, што падобны фармат здатны працаваць толькі непрацяглы час, бо можа ператварыцца ў звычайны пракат замежных спектакляў. А гэта ўжо антрэпрыза, не фестываль. Падобныя асаблівасці і акалічнасці ў літаральным сэнсе дорага каштуюць. Ганарары калектываў на камерцыйных гастрольх павялічваюцца ў разы. Таму рана ці позна культурную скіраванасць фестываляў пацвердзіць дакладна. То-бок — пэўна адказаць на пытанні: дзеля чаго ладзіцца свята? ці ўяўляе яно культуралагічную і мастацкую каштоўнасць? якое значэнне мае абмен прафесійным вопытам? А мо гэта звычайны камерцыйны праект, свайго роду бізнес, дзе паперадзе адно толькі заробак грошай? Не апошняе месца ў гэтай справе адводзіцца здаровым амбіцыям арганізатараў. Іншымі словамі: любы фестываль паспяхова можа існаваць тады, калі ён жыццёва неабходны ягоным стваральнікам. Тут і азарт, і гульня, і чорная беспрасветная праца. Думаю, усё гэта ў пэўнай меры ўласціва арганізатарам «Тэарта».

Група энтузіястаў на чале з Анжалікай Крашэўскай, што адгалінавалася летась ад «Панарамы», здаецца, зрабіла неверагоднае. Быў заснаваны Цэнтр візуальных і выканальніцкіх мастацтваў, які паставіў перад сабой даволі амбіцыйныя і, з пункту гледжання многіх, недасягальныя мэты. Заручыўся падтрымкай Міністэрства культуры і «Белгазпрамбанка». Наладзіў супрацоўніцтва з польскім Інстытутам Адама Міцкевіча. Зрабіўся красамоўным прыкладам увасобленага дзяржаўна-прыватнага партнёрства. Нарэшце, Міжнародны форум тэатральнага мастацтва «Тэарт» на працягу кастрычніка бударажыў публіку і тэатральную грамадскую Мінска, прапануючы для прагляду «тэатральныя шэдэўры». Апошняе, безумоўна, вызначэнне пярэчыкаў. Але ж насамрэч удалося многае. Была сабрана якасная праграма, нягледзячы на тое, што сярод паказаных спектакляў значылася толькі некалькі прэм'ер. Ды тое, што ўпрыгожвала, да прыкладу, еўрапейскія падмосткі некалькі гадоў таму, паспяхова расквітнела цяпер на беларускіх. Адзнакі другаснасці пры гэтым адсутнічалі. Тым больш што галоўныя еўрапейскія

тэатральныя брэндывы на айчынных сцэнах пачалі з'яўляцца зусім нядаўна.

Існуе яшчэ адна акалічнасць, якую проста немагчыма абмінуць: колькасць паказаных увосень спектакляў відавочна перавысіла колькасць прэм'ер, што з'явіліся ў Мінску цягам каляндарнага года. Што ні кажы, атрымаўся масіраваны культурны ўдар, які паводле мастацкіх вартасцей асобных спектакляў быў здатны выклікаць культурны шок.

На «Тэарце» паралельна фестывальным праглядам была разгорнута праграма адукацыйная, культуралагічная. Найперш скіраваная на калятэатральную публіку і студэнтаў. У яе рамках на базе Універсітэта культуры прайшлі майстар-класы і лекцыі пра сучаснае сцэнічнае мастацтва, было праведзена некалькі тэматычных прэс-канферэнцый, адбыліся чыткі п'ес сучасных польскіх драматургаў Міхала Вальчыка і Малгажаты Сікорскай-Мішчук, Міжнародная канферэнцыя «Тэарт у змяняючымся свеце». Пералік атрымліваецца даволі важкі, хоць арганізатарам яшчэ ёсць пра што падумаць. Найперш — вызначыць мэтавую аўдыторыю для кожнага мерапрыемства. Падобная культурна-тэатральная вакцинацыя зусім не распаўсюджаная ў Мінску. Каб пераканаць тэатральную грамадскую ў яе карыснасці і неабходнасці, трэба прыкласці шмат намаганняў. Зноў жа, дакладна ўсвадоміць — дзеля чаго? Тады і шлях у глядзельныя залы для многіх скароціцца ў разы.

ПАРАЛЕЛЬНАЕ ІСНАВАННЕ

Спектаклі «Тэарта» выклікалі інтарэс. Захапілі і завабілі, а галоўнае, стваралі адчуванне паралельнага існавання. Той, каму давалося глядзець усё запар, паступова пачынаў усведамляць, што патрапіў у нейкую ірэальную прастору, дзе, тым не менш, цалкам зямныя і пазнавальныя людзі штораза паглыбляюцца ў невырашальныя праблемы, кпяць, спрачаюцца, нараджаюцца і паміраюць, перажываюць войны і катаклізмы, радзей шчаслівыя імгненні. Пры гэтым ніхто з рэжысёраў нікога не адмаўляе, апантана нічога не даводзіць. У пярэстым строі сучаснага тэатра цікава тое, што пацвярджаецца якасным увасабленнем. Паперадзе — прафесійнасць. Бездакорны прадукт. Усё разам — нібы захапляльны вандроўка па эпохах і краінах, не прывязаная да канкрэтнага зямнога часу і аднойчы вызначанага месца. На «Тэарце» эмацыйнае ўзрушэнне кіравала гледачамі. Актывацыя пачуццяў адбывалася на ўзроўні свядомасці. У гэтым своеасаблівым інтэрнацыянальным «міксе» змешваліся разнастайныя інгрэдыенты. Галоўнымі былі сутнасныя вызначэнні і магчымасць аўтарскага выказвання. Ніхто не думаў пра тое, як ураўнаважыць пастановачныя элементы з акцёрскім выкананнем. І хто на сцэне ўладар: акцёр або рэжысёр? Менавіта раз'яднанне на складнікі ў сучасным тэатры выглядае састарэлым і правінцыйным.

Галоўнае пытанне — з чаго пачаць фестываль? — было вырашана элегантна. Нікому ў Беларусі не вядомая аргенцінская Кампанія Даніэля Веранезэ іграла чэхаўскага «Дзядзьку Ваню» з абуральнай для тэатральнага абывацеля другой назвай — «Сочачы за жанчынай, якая сама сябе забівае». Больш упэўненага разбурэння ўсіх існуючых для п'ес Чэхава правіл, рэкамендацый, перакананняў — гэтак можна, а гэтак нельга — бачыць не давалося. Таму што кожнаму штучна вынайздзенаму моманту, вынаходлівай мізансцэне, нахабанаму авангардызму іншых чэхаўскіх пастановак аргенцінцы проціпаставілі толькі адно — надзвычайную, «нечалавечую» верагоднасць. Стопрацэнтную праўду існавання ў прапанаваных абставінах у свабодным і паралельным (у простым сэнсе, калі акцёры гавораць нешта адначасова) увасабленні. Знакамітыя — чэхаўскія — псіхалагічныя карункі не выпляталіся, рэжысёру больш даспадобы работа псіхалагічным скальпелем. Здавалася, што змештавая тканіна п'есы ўпэўнена рассякалася звышвострым інструментам. Гледачам заставалася смяяцца — або плакаць ад здзіўлення. У невялікім

пакоі з прыкметамі сціплага побыту, у сучасных касцюмах і сённяшніх рэаліях (бутэлька гарэлкі і гранёныя шклянкі на сталі, якія нападуняліся па меры неабходнасці), акцёры вымаўлялі класічны тэкст і агалылі заўсёдня чалавечыя стасункі. Напачатку ўсё гэта нагадвала бразільскі серыял, «якаснае мыла»; неўзабаве, уцягнутыя ў вір перажыванняў, мы нібыта пачыналі ўсе сцэнічныя абставіны прымерваць на сябе. На аргенцінскую Соню з насмерць заплаканымі вачыма і распухлымі ад слёз вуснамі немагчыма было глядзець без спачування. Ад Алены Андрэеўны, вельмі падобнай да купалаўскай актрысы Святланы Анікей, немажліва было адвесці позірк... Але галоўнае, што па-над клубком пачуццяў і выбуховых страсцей адметна і вынаходліва быў накрэслены зусім іншы, тэатральны кантэкст. І тут уладарыла яе вялікасць ІГРА ўжо ў шэкспіраўскім разуменні, калі «ўвесь свет — тэатр», а прафесійны кантэнт быў напоўнены філасофскімі развагамі Серабракова. Ён паўставаў перад глядачамі паважным тэатразнаўцам. Але ж пакутамі творчасці, у сэнсе абсалютнага паглынання суб'екта самім аб'ектам мастацтва, былі напоўнены думкі ўсіх персанажаў. Варта адзначыць, што тэкст аргенцінскага спектакля таксама не быў кананічным. У бясконцай дыскусіі пра сцэнічнае мастацтва цытавалі Астроўскага — не Аляксандра, сусветна вядомага класіка, аўтара «Навальніцы» і «Беспасажніцы», а цалкам савецкага Мікалая, які вуснамі чэхаўскіх персанажаў распавядаў сучасным глядачам пра тое, што «самае дарагое ў чалавека — гэта жыццё, і пражыць яго трэба...» — далей па тэксце. Пазней акцёры нам патлумачылі, што гэта зусім не грубая памылка. Проста перакладчык п'есы Чэхава таксама мае прозвішча — Астроўскі.

Вядома ж, са спектакляў «Тэарта» склаўся спіс «выбранага». Апрача «Дзядзькі Вані» ў яго трапілі карэйскі «Кілбет», польскія «Сляпяя» і «Браты Карамазавы».

Сустрача з аўтэнтчнымі тэатральнымі культурамі заўсёды чаканая. Асабліва, калі гэта Усход і далёкае замежжа. Нацыянальныя тэатральныя мадэлі абапіраюцца на адметныя архетыпы, а «калектыўнае несвядомае» выяўляецца праз ментальнасць, тэмперамент, рэакцыі, хуткасць мыслення, вонкавую выразнасць. Эпічная драма ў стылі action паводле трагедыі «Макбет» не столькі пашырала ўяўленні пра магчымасці сучаснага тэатра, колькі захапляла адрознай рэактыўнасцю, наіўнымі выбухамі неадольных страсцей, нечаканым развіццём намалёваных па класічнай шэкспіраўскай канве чалавечых стасункаў. Уласна кажучы, калі ў нас на абразлівыя словы суразмоўцы з прыхаванай крыўдай глядзяць у вочы, на Усходзе пускаюць у справу мячы. Масштабныя ўзоры сцэнічнага бою ў «Кілбеце» былі вартыя асобнай гаворкі. А вось наіўныя імгненныя рэакцыі персанажаў часам выклікалі ўсмешку. Вылучалася лэдзі Макбет: гратэскава-рэзкае аблічча, грубыя мужчынскія рукі і неўласцівая жанчынам пластика (натуральная, гэтую ролю выконваў акцёр). Усё разам складалася ў сумнае і бесперспектыўнае прароцтва, паводле якога нічога ў нашым зямным існаванні ніколі не зменіцца. А людзі будуць забіваць адно аднаго нават праз многія сотні гадоў. Самаўпэўнены погляд з боку быў афарбаваны рэжысёрскай іроніяй і падмацоўваўся філасофскімі развагамі пра тое, што «сума цэлага павінна быць аднолькавай».

Спектаклі «Сляпяя» кракаўскага Тэатра «КТО» і «Браты Карамазавы» люблінскага Тэатра «Правізорыум» пашырылі нашы далягляды. «Сляпяя» (пра гэты спектакль «Мастацтва» ўжо распавядала пасля леташняй «Белай Вежы») абрынуліся на публіку магутнай энергетыкай, акцёрскай эмацыйнасцю, якая ў свабодным выяўленні ўвогуле не мае межаў. Такому выкананню падуладная любая ідэя, любая прастора. Невыпадкова «Сляпяя» разлічаны на пляцавыя паказы. Гэта не проста з'яднання разам рухі і словы, шматкроць узмоцненыя калектыўным выкананнем, але — змястоўная энергетычная плынь з выдатнай літаратурнай асновай паводле твора лаўрэата Нобелеўскай прэміі Жазэ Сарамагі.



«Браты Карамазавы» паводле Фёдора Дастаеўскага. Тэатр «Правізорыум» (Польшча).

Люблінскі Тэатр «Правізорыум» добра вядомы беларускім глядачам. Некалькі гадоў таму ягоны эпатажны спектакль «Фердыдурка» відавочна збянтэжыў нашых глядачоў сваімі фізіялагізмамі і моцнымі натуралістычнымі выкідамі. Калі б не выдатная літаратурная платформа — твор Вігольда Гамбровіча, — многія ўвогуле б не ведалі, як да гэтага паставіцца. «Браты Карамазавы» — іншая справа. Па-першае, адпаведна нашай тэатральнай практыцы, дагэтуль мала хто верыў, што па-за межамі сталіцы можна паўнакроўна і поўнамаштабна ўвасобіць Дастаеўскага. Па-другое, не многія верылі, што ўвасобіць Дастаеўскага ўвогуле магчыма. Але так сталася, што ў польскім Любліне гэта зрабіў Януш Апрыньскі, які лічыцца адным з лепшых у тэатральнай галіне спецыялістаў па ўвасабленні і адаптацыі тэкстаў сусветнай літаратуры. Рускай — у прыватнасці. Па бясконцым крузе жыцця, на няспынным тэатральным коле перад вачыма глядачоў праходзяць усе вядомыя персанажы. Сюжэтная спружына паступова сціскаецца ўсё мацней. А ўнутраная напружанасць думкі ў спектаклі даходзіць да мяжы. Здаецца, нас апантана паглыбляюць у багню разваг пра сутнасць чалавека, пра быццё і небыццё, пра рэлігію і філасофію злачыннасці. Мера, у якой развагі разбаўляюцца сюжэтам, вызначаецца рэжысёрам. Гэтая фабульная агранка дарагога варта, бо дазваляе ўдасталю налюбавацца і атрымаць асалоду ад акцёрскага выканання. Сярод акцёраў няма лепшых і горшых — усе годныя. Змрочныя наплывы суседнічаюць з вытанчанай элігантнасцю, страсць — з залётнай думкай. Усё ўраўнаважана. Дарэчы, цяжка прыгадаць іншы спектакль, дзе б гэтак неадступна і настойліва прымушала глядачоў разважаць над праблемамі чалавечай існасці і зямнога быцця.

У ЯКАСЦІ ШЭДЭУРАЎ

Спектаклямі «Гук цішыні», «Гамлет» і «У нас усё добра» прэзентаваліся сусветна вядомыя рэжысёры Алвіс Херманіс, Оскар Каршунувас і Гжэгаж Яжына. З Херманісам і Кар-



«У нас усё добра» Дароты Маслоўскай.
Тэатр «ТР-Варшава» (Польшча).

шувовасам беларускія гледачы знаёмыя не па чутках. Яжына быў прад'яўлены нашай публіцы ўпершыню. У кожным выпадку — вельмі карысны і адметны прафесійны вопыт, даведзенае да дасканаласці рамяство. Усе тры спектаклі былі паказаны на самых прэстыжных тэатральных фестывалях. І кожны мае ўласны шлейф захапленняў і поспеху.

Да Алвіса Херманіса наша публіка (у прыватнасці, тэатральная), ужо знаёмая з ягоным спектаклем «Соня», паставілася насцярожана. Дыяпазон ацэнак — ад захаплення да адмаўлення. Шкада, калі некаму гэта перашкодзіла паглядзець «Гук цішыні» Новага рыжскага тэатра. Алвіс Херманіс прапануе гледачам уласны «іншы тэатр», заснаваны на бязмежным даверы чалавека чалавеку і на фізічна дакладным дотыку да жыцця. Згадкі пра савецкае мінулае ў спектаклі маюць трывалую платформу, канкрэтныя абставіны і ўнікальнае гістарычнае суправаджэнне. Атрымліваецца нешта накшталт машыны часу. На сцэне ўсе артэфакты сапраўдныя, здаецца, перад намі не дэкарацыя і ўвасобленыя персанажы — адноўленыя імгненні жыцця. Выцягнутая па гарызанталі сцэнічная прастора падзелена на сегменты пакояў, у кожным з якім пульсуе жыццё — то па чарзе, то адначасова. Пашарпаня батарэі, кавалкі старых шпалераў і пажоўклых газет, радыёпрыёмнік канца 1960-х. Чатырнаццаць акцёраў: юнакі ў кашулях з доўгімі каўнярамі і ў штанах-клеш, дзяўчынкі ў крымпленавых міні з велізарнымі начосамі на галовах. Бесперапынная стужка існавання разгортваецца перад гледачамі цягам амаль трох гадзін: усё новае і новае сітуацыі, падзеі і іх дакладныя адбіткі. Імпульсіўнае пражыванне без слоў. Інтанацыі дабрны і чалавечай чысціні. Не ведаю, якім чынам нараджаецца менавіта такое пачуццё, як яно вынікае з няпростых і зусім не стэрыльных побытавых сітуацый, узноўленых на сцэне. Але ж узнікае менавіта адчуванне чысціні. Улюбёнасць у прамінулую эпоху без налёту сентыментальнасці, рамантызму і настальгіі. Бадай што ў кожнай эпохі свая праўда і свая паэзія. Спектакль — вынік

калектыўнай творчасці, ён нараджаўся з бясконцай чарады акцёрскіх эцюдаў шляхам строгага і пакутлівага адбору. Нічога надзвычайнага ў ім, здаецца, няма, але ж тое, што варта запатэнтаваць, спачатку неабходна вынайсці.

«Гамлет» у пастаноўцы літоўскага рэжысёра Оскараса Каршувоса (ОКТ/Вільнюскі гарадскі тэатр) пакінуў моцнае ўражанне. Ягоня бела-чырвона-чорныя акцэнтны ўрэзваюцца ў зрокавую памяць разам з прамавугольнымі сегментамі дэкарацыі. Усё дзеянне адбываецца за кулісамі, дзе акцёры рыхтуюцца да выхаду на сцэну за грымёрнымі столікамі. Інтуітыўна і імпульсіўна пачынаюць разыгрываць шэкспіраўскую трагедыю, пражываючы яе з мажлівай сілай і накіраванасцю сучаснага чалавека, які зрабіўся вымушаным сведкам няспынай чарады смярцей. Свет зменшыўся да велічыні пакойчыка ў шматпавярхоўцы. І цалкам верагодна, што ён змяшчаецца ў звычайнай грымёрцы. Проста шляхам невялікіх трансфармацый змяняецца сцэнічная прастора. І акцёры прымаюць на сябе бязлітасныя выклікі часу. Яны — нашы сучаснікі, яны пазнавальныя, іх учынкi і рэакцыя зразумелыя. «Сёння ніхто не гаворыць аб неабходнасці перамен — толькі аб неабходнасці стабільнасці. Наша пакаленне жыве нібы за заслонай, і гэтую заслону неабходна сарваць, таму што ілюзорны свет і стабільнасць могуць быць вельмі небяспечнымі. Нам востра неабходны бязлітасны самааналіз, каб мы змаглі зразумець свет, у якім жывем, і свае ўчынкi», — зазначае рэжысёр.

Вытанчаным сцэнічным відовішчам, сучаснымі тэхналогіямi, глыбокім зместам і незабыўным акцёрскім выкананнем захапіў спектакль Гжэгажа Яжыны па п'есе Дароты Маслоўскай «У нас усё добра» (Тэатр «ТР-Варшава»). «Тэарт» прэзентаваў мінскай публіцы сустрэчы з маладым і славутым рэжысёрам. Напрыканцы фестывалю яны ўспрымаліся як жаданая і важная неабходнасць. На хвіліну падалося, што і мы ўваходзім у бязмежнае і бурлівае мора сусветнага тэатра. Варта ўвайсці. ▲