

# На рубеже прошлого и будущего



**Татьяна ОРЛОВА, доктор филологических наук, профессор**

Новые формы европейского театра, которые называют «постдраматическим» театром, достаточно агрессивны и замкнуты на своих проблемах. Такой театр стремится к разрушению всяких взаимосвязей и последовательностей, отказу от четкого смысла. Он отрицает действие, выстроенное по сюжету и со своей собственной интригой. Белорусский театр никогда таким не был. Нам близка и понятна классическая театральная коммуникация, основанная на поисках мотивов поведения человека и возможностях сопереживания.

Начиная с 1970-х годов мировая сценическая практика перестает придерживаться классических принципов построения спектакля. О привычных и знакомых вещах начинают говорить на другом языке, используя новые формы. Но резкое сокращение театроведческих исследований привело к тому, что до сих пор и у нас в Беларуси, и в соседней России почти никто не попытался осмыслить практику «постдраматического» театра. К тому же в сегодняшнем белорусском театре она пока очень незначительна. Были некоторые попытки в творчестве режиссеров Рида Талипова, Виталия Барковского, Николая Трухана. Есть они сегодня в творчестве молодых Екатерины Аверковой, Евгения Корняго, Игоря Казакова, Александра Янушкевича. Но все это пока капли в море, не получившие серьезного общественного резонанса.

Белорусский зритель привык к наполненности эмоциональной жизни, которая

идет со сцены. Потому многие новоявленные послания и эксперименты воспринимаются нами как чужеродные. Несколько лет назад Национальный театр имени Янки Купалы выпустил спектакль «Вяселле» по чеховской «Свадьбе», сделанный в ключе постмодернистского театра. Приглашенная из Москвы постановочная бригада нашла общий язык с нашими актерами. Получился европейский по всем канонам спектакль, рассчитанный на восприятие зарубежной публики. Можно сказать, произведен фестивальным спектакль. Отношение к нему театральной общественности оказалось очень неоднозначным. У части зрителей и театральных критиков просто не оказалось в наличии концептуальных инструментов для формулировки своих взглядов и ощущений. В то же время молодое поколение радостно восприняло эту работу театра, не утруждая себя объяснениями. Нравится, и все тут. Старшее поколение привыкло ждать от театра потрясения, желать не только увлекательности, но и напряженного рационального размышления над жизнью. Учитывая состояние мира в каждый определенный исторический период, мы к тому же ищем в театральном произведении социальную общность, которая может соединить театрального творца и театрального зрителя. Модель традиционного драматического театра, а именно таким всегда являлся наш Купаловский и в принципе весь массив белорусского театра, прочно вошла в сознание и представление о том, каковым вообще должно быть сценическое искусство. Однако сегодняшняя практика потихоньку начинает ставить под сомнение

## ОБ АВТОРЕ

### ОРЛОВА Татьяна Дмитриевна.

Родилась в Москве. Окончила отделение журналистики филологического факультета БГУ (1959), аспирантуру Института искусствоведения Академии наук БССР (1972).

С 1957 года работала в газете «Знамя юности», в Главной редакции Белорусской Советской Энциклопедии. С 1972 года преподает на факультете журналистики БГУ (ныне – Институт журналистики БГУ).

Доктор филологических наук (2002), профессор (1972).

Автор множества научных публикаций, рецензий и 20 книг, среди них: «Театральная журналистика», «Учитель», «Музыкальная журналистика», «Современная белорусская театральная культура», «Ростислав Янковский. Артист», «История искусств», «Театральная критика нового времени», «История театра в вольном изложении», «Инопланетянка» и другие.

Сфера научных интересов: журналистика, театроведение.

дальнейшее успешное функционирование этой модели. Существование людей в условиях современной медиакультуры, трансформация информационных технологий заставляют все более серьезно относиться к новой ситуации развития художественных форм театрального искусства. Проще говоря, ожидания публики изменились, и этот факт уже невозможно игнорировать.

Между тем сегодняшние формы развлечений очень существенно влияют на современный театр, заставляя выбирать свой путь из двух направлений: идти ему по дороге освоения нового мирового опыта искусства и отказаться от самоокупаемости и продаваемости или подчиниться законам кассового продукта и доставлять публике легкое удовольствие. Зритель становится нетерпеливым. Ему трудно отслеживать события, растянутые на два-три часа сценического времени. Он легко понимает клиповый характер эпизодов и не углубляется в процесс создания художественных образов. Он требует яркой визуальной картинкой и обязательной музыкальности. Более продвинутая театральная публика к тому же сегодня питает интерес к историческим событиям и историческим фигурам. Через историю она хочет рассматривать этот мир и строить прогнозы на будущее. Исторические персонажи, хоть и становятся иногда неузнаваемыми в литературной и актерской интерпретации, притягивают или отталкивают, заставляя активно переосмысливать те знания, которые у зрителя имеются. С выдуманного героя что возьмешь? С фигуры, попавшей в учебник истории, спрашивается по гамбургскому счету. Скрещиваются шпаги и на спектакль навешиваются многочисленные ярлыки.

Заметила, что слишком долго, издалека приближаюсь к предмету разговора – спектаклю «Пан Тадеуш» в театре имени Янки Купалы. Хочется получше осмыслить все то, что сегодня волнует театральную общественность, и при этом не ошибиться.

Кому, как не Национальному академическому театру имени Янки Купалы говорить со сцены об истории и быте белорусов, их характерах и менталитете, надеждах и горестях. Скоро уже будет отмечено целое столетие с того момента, как первый во всех смыслах белорусский театр осуществляет эту свою миссию. Не все шло гладко и успешно, особенно в последние десятилетия.



Став во главе театра, талантливый режиссер Николай Пинигин главной своей целью обозначил не обмануть ожидания белорусской интеллигенции. Среди множества его постановок определяющими стали «Идиллия», «Тутэйшыя», «Сымон-музыка», «Пинская шляхта». Театр регулярно получает призы и награды на фестивалях, а «Пинская шляхта» в прошлом году удостоилась присуждения Государственной премии Республики Беларусь. Нетрудно заметить, что источником вдохновения для режиссера и алгоритмом успеха стал старобелорусский быт, осмысленный в современном ключе. И всегда с примесью польского шляхетства.

Очередным этапом в этой политике театра должен был стать спектакль «Пан Тадеуш» по одноименной поэме Адама Мицкевича. Вот и жанр его обозначен как «шляхетская история». Правда, жанра такого не существует. Обозначение вялое, расплывчатое и ни о чем не говорит. Ну, история и история. Еще одна, сколько таких видели!

Премьера состоялась, а следом развернулась полемика в кругах специалистов и ценителей театральной культуры. В принципе это даже замечательно: значит, задело за живое, взволновало, тронуло. Билеты давно распроданы на месяцы вперед. Предмет спора шире и глубже одного спектакля. Дискутируют о будущем Купаловского театра, о сохранении постоянного интереса к классике и современных формах и сценическом языке, которые способен привычный нам театр разрушить.

Не рискну взять на себя оценку событийного исторического пласта спектакля. Над инсценировкой «Пана Тадеуша» трудился профессиональный драматург Сергей Ковалев. Использовался текст поэмы в переводе с польского Язепа Семяжона. Разумеется, и сам Николай Пинигин должен был приложить руку. Это его заказ. Соответственно, в центре его требования. Подчеркну лишь то, что неизменно вызывает споры и непонимание у зрителей. Это необходимость разъяснения некоторых особенностей функционирования Великого Княжества Литовского, отношение народа к грядущей войне с Наполеоном и то обстоятельство, что Беларусь названа Литвой. Вымысел вымыслом. Художественность художественностью. Однако к историческим фактам мы привыкли относиться с серьезностью, доверием, тщатель-

ным сопоставлением имеющихся знаний. Но пусть об этом судят историки.

В мою задачу входят размышления о художественном уровне спектакля. В его создании были задействованы, на мой взгляд, самые лучшие силы и востребованы самые современные средства оформления. Все-таки первая премьера в отреставрированном здании. Опробована новая дорогостоящая техника. Наша публика имеет право получить качественное театральное зрелище европейского уровня. И она его получила. Величественная брама (можно говорить о Триумфальной арке), но именно Брама – торжественный въезд в город, в княжество, иносказательно – в другую жизнь. Арка движется, приближается, отодвигается, становится фоном и действующей фигурой. На ее плоскостях возникают кадры из старого фильма польского режиссера Анджея Вайды «Пан Тадеуш». Играющие в спектакле актеры сливаются с кинематографическим изображением. Возникает напряженный ритм действия. Прошлое спорит с настоящим. С помощью музыки и света зрелище обрушивается на зрительский зал и увлекает его в вихрь грандиозных и малопонятных событий.

Со сценографом Зиновием Марголиным у Пинигина на счету несколько спектаклей, в том числе и «Борис Годунов» на оперной сцене нашего Большого театра. Работающий в России сценограф никогда не был склонен к камерности, демонстрировал размах в шоу, в том числе в оформлении фестиваля «Славянский базар в Витебске». Загнать его в рамки любовной шляхетской истории вряд ли было возможно. Он сооружает монументальный мир, в котором живут, интригуют, борются и умирают герои знаменитой поэмы Мицкевича, привлекает гравюры Наполеона Орды и добивается шока у зрителей, когда ломается как щепка казавшаяся неприступной замковая стена.

Эпический замах потребовал соответствующего слегка пафосного режиссерского решения. Но как при этом сохранить столь важные для Адама Мицкевича вольнодумство, культ дружбы, долг чести, прославление Отчизны? Это возможно осуществить только через актерскую игру, для чего были привлечены лучшие актерские силы.

По странным обстоятельствам все грамотно и хорошо задуманное пока еще не дало впечатляющего результата.

Итак, режиссер решил сохранить исторические детали быта и исторические костюмы, не наступая на них агрессивностью постдраматического театра. Он предложил слушать стихи и довольно длинные тексты, не учитывая того, что зритель может заскучать. Вместе со сценографом режиссер повел нас по оперной дорожке. Предложил фронтальные мизансцены, пафосные выходы и уходы героев, которые, отпев свою партию, неспешно удаляются за кулисы. Исполнителей много. Мелких событий тоже немало. Запомнить всех и понять, для чего это, достаточно трудно. Размах грандиозного исторического действия и мелковатой любовной истории, в которой пан Тадеуш и граф довольно легко обменялись возлюбленными – юной Зосей и зрелой Телименой, плохо сочетаются. Стали совершенно незначительными революционные устремления пана Тадеуша, а соответственно и его яркая литературная личность в спектакле оказалась лишена харизмы и ушла на дальний план. Почему тогда сохранилось название «Пан Тадеуш»?

Полюбившийся нам режиссерский почерк Николая Пинигина очень эмоционально и энергично проявился лишь в сцене вербовки рекрутов. Неокрепшие пока деревенские парни получают обмундирование и идут на войну, с которой вряд ли вернутся. Медленно и значительно этот небольшой строй мальчишек, оплакиваемый женщинами, уходит под землю.

Очевидно, для шляхетской истории были бы просто необходимы яркие актерские работы. Однако даже талантливым исполнителям не удалось интересно проявиться по следующим причинам. Во-первых, они были поставлены в жесткие рамки режиссерской концепции. Исполнитель – всего лишь исполнитель, и он не должен нарушать ансамбль, выбиваться в лидеры. Во-вторых, нам представили произведение в стихах, непривычное для сегодняшнего слуха. Оно предполагает умение артиста мыслить в стихотворной форме и перебрасывать эту мысль зрительному залу. Так играли в античном театре и во времена Шекспира. Этому должны обучать артистов в театральных вузах, но в практике театра разговор стихами сегодня не востребован.

Возвращаюсь к началу нашего разговора и напоминаю о том, что визуальные образы сейчас в искусстве театра начинают решительно вытеснять слова. Чтобы не исказить свою природу, театр должен искать новые формы коммуникации со зрителями. Так может быть все, что мы увидели в спектакле «Пан Тадеуш», – это признаки постдраматического театра с его размытостью смысла, ограниченностью в разработке образов, ударной силой визуального облика? Может быть, нас пытаются приучать к другому театральному языку, а мы этого не поняли? Все может быть. Может. Все. ▀

## ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ

Идет подписка на «Беларускую думку» на I полугодие 2014 года!

### «БЕЛАРУСКАЯ ДУМКА»

**74938** – ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПОДПИСКА.

**Стоимость:** 1 мес. – 14 850 руб., 3 мес. – 44 550 руб.,  
6 мес. – 89 100 руб.

**749382** – ВЕДОМСТВЕННАЯ ПОДПИСКА.

**Стоимость:** 1 мес. – 34 947 руб., 3 мес. – 104 841 руб.,  
6 мес. – 209 682 руб. (включая НДС).

**СТОИМОСТЬ ЖУРНАЛА ПО ПОДПИСКЕ –  
В 2 РАЗА НИЖЕ РОЗНИЧНОЙ**