

Тэатр: свежы подых узаемадзеяння...



Вадзім САЛЕЕЎ, доктар
філасофскіх навук,
прафесар

У гарачыя спрэчкі тэатразнаўцаў і крытыкаў наконт магістральнага шляху развіцця беларускага тэатра жыццё часам уносіць свае карэктывы. У прыватнасці, на заўвагі айчынных тэатральных крытыкаў наконт таго, што наш тэатр застаўся ў мінулым, бо ніяк не можа выйсці за мяжу псіхалагічнага, і таму нашы акцёры працуюць толькі ў эстэтыцы тэатра перажывання, адказваюць праекты нахштальт нядаўна ажыццёўленай ідэі маладога прадзюсара Аляксея Стрэльнікава.

Малады тэатразнавец і кандыдат мастацтвазнаўства запрасіў у Мінск таго ж маладога італьянскага рэжысёра Матэа Сп'яцы для пастаноўкі ў адным са сталічных тэатраў камедыі ў стылі дэль артэ – аднаго з відаў італьянскага народнага тэатра, спектаклі якога ствараліся шляхам імправізацыі акцёраў у масках на аснове кароткай сюжэтнай схемы.

Задума сама па сабе цікавая. Да таго ж не так даўно ажыццявілася «пробная» пастаноўка спектакля ў манеры сярэднявковага італьянскага тэатра, дзе галоўныя ролі выконвалі студэнты Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Памятаецца, што гэта быў вечар бліскачага тэатральнага дзеяння, дзе глядачоў захапіла маладая энергетыка выканаўцаў. Дазволю сабе самацыванне (прыём, да якога звяртаюся вельмі рэдка) з артыкула «Дэль артэ па-беларуску», надрукаванага ў штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва» ў канцы мая 2013 года. «Са-

мае каштоўнае тое, што юныя акцёры, якія вучацца сцэнічнаму рамяству згодна з традыцыямі айчыннай тэатральнай школы, у сістэме эстэтыкі тэатра перажывання, паводле законаў псіхалагічнага тэатра, на гэтым тэатральным вечары прымералі на сябе іншую сістэму – эстэтыку тэатра прадстаўлення, і атрымалася вельмі нядрэнна (не кажучы ўжо пра карыснасць узбагачэння сцэнічнай палітры юных выканаўцаў)».

Мабыць, менавіта поспех таго незвычайнага вечара, калі ва ўвесь голас загучала дэль артэ па-беларуску, натхніла ўжо згаданы тандэм М. Сп'яцы – А. Стрэльнікаў на новую творчую акцыю. Значнасьць яе ў разы перасягае папярэднія намаганні, бо гаворка ідзе аб прафесійным тэатры. І якім тэатры – Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя М. Горкага! Была пэўная рызыка, таму што абодва творцы маладыя, падкрэслім, занадта маладыя для сур'ёзных прапаноў акадэмічнаму тэатру. Тым не менш іх задума спраўдзілася. Паспрыялі гэтаму дзве акалічнасці. Першая: галоўным рэжысёрам НАДТ імя М. Горкага адносна нядаўна стаў Сяргей Кавальчык. Выхаванец Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі, ён заўсёды адкрыты для эксперыментаў – малады зазор, як звычайна здараецца з мастакамі ў акадэмічным асяроддзі, яшчэ яго не пакінуў. І, па-другое, у «горкаўскім» цяпер служыць шмат маладых акцёраў, якія ахвотна ўспрымаюць усё новае.

...І вось ён – новы сезон, вось ён – верасень 2014 года, калі адбылася доўгачаканая прэм'ера! Вось ён – плён працы беларуска-італьянскага творчага саюзу! І глядач адра-

ПРА АЎТАРА

САЛЕЕЎ Вадзім Аляксеевіч.

Нарадзіўся ў 1939 годзе ў г. Ленінградзе (цяпер – г. Санкт-Пецярбург, Расія). У 1962 годзе скончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, у 1970 годзе – аспірантуру кафедры эстэтыкі філасофскага факультэта Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя М.В. Ламаносава.

Прайшоў шлях ад выкладчыка да прафесара на кафедры філасофіі Беларускага політэхнічнага інстытута (цяпер – БНТУ). У 1996–2002 гадах – загадчык аддзела культуралогіі Нацыянальнага інстытута адукацыі (НІА) Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. У 2002–2004 гадах – галоўны рэдактар часопіса «Мастацтва». З 2009 года – галоўны навуковы супрацоўнік НІА Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, адначасова з 2013 года – галоўны рэдактар навукова-метадычнага часопіса «Артэфакт».

Доктар філасофскіх навук (1992), прафесар (1994).

Заслужаны дзеяч культуры Рэспублікі Беларусь (2000).

Аўтар больш як 350 навуковых прац.

Сфера навуковых інтарэсаў: філасофія, культуралогія, эстэтыка.

зу падтрымаў атмасферу карнавальнай веселасці, якая імгненна ахапіла ўсю залу. Аўтару гэтых радкоў удалося прагледзець усе тры прэм'ерныя спектаклі, і мяне не пакідала адно пытанне: як здарылася, што старадаўняя італьянская камедыя так лёгка завалодала пачуццямі мінскага гледача? Можа, гэта – звычайная чалавечая цяга да веселасці і радасці? Да сонца і музыкі, якіх, часам, не хапае ў нашай паўсядзённасці? Да лёгкасці і забаў, якія арганічна перадае класічная італьянская камедыя масак? Верагодна, кожная з гэтых версій мае права на існаванне. А хутчэй за ўсё, тут мы маем сінтэз усіх гэтых складнікаў. Плюс – моцную энергетыку, якая ідзе са сцэны як вынік сапраўднага энтузізму і творчага парыву з боку маладых акцёраў.

Але калі падысці да пастаноўкі строга, абаліраючыся на заповіт К. Маркса, які патрабаваў гаварыць «суроваю шэкспіраўскаю моваю», то які ён, мастацкі вынік італьянска-беларускага супрацоўніцтва? Ці ёсць у спектаклі сапраўдныя тэатральныя дасягненні? А можа, трэба проста задаволіцца тым, што атрымалася «сустрэча маладых» на тэатральных перакрываваннях Еўропы?

Не, на мой погляд, пазітыў «Viva Commedia!», а менавіта пад такой назвай выйшаў у свет згаданы спектакль, яшчэ і ў тым, што пры ўсім сваім «эксперыментальным» статусе ён цалкам можа выступаць аб'ектам тэатральнай крытыкі. Прычым крытыкі сур'ёзнай, аб'ектыўнай, са стаўленнем да тэатральных твораў без усялякіх скідак, без

паблажлівасці, як гэта часам бывае, калі гаворка ідзе аб творах, зробленых маладымі «кандыдатамі» ў майстры альбо замежнымі гасцямі.

Зразумела, такой крытыкі ў наш час вельмі бракуе. Але толькі яна – сапраўдная крытыка, якую Вісарыён Бялінскі называў «эстэтыкай удзеяння», – можа садзейнічаць і выхаванню сапраўднага тэатральнага густу гледача, а таксама дапамагаць у дасягненні дасканаласці ў самім тэатральным мастацтве (гэта, асабліва для маладых творцаў, з'яўляецца прынцыпова важнай задачай). Таму паспрабуем асэнсаваць італьянска-беларускі спектакль з пункту гледжання «класічнай» тэатральнай крытыкі – гаворка паслядоўна павінна тычыцца драматургіі, рэжысуры і акцёрскага выканання.

Нягледзячы на незвычайнасць для беларускага гледача формы драматургічнага існавання ў стылі дэль артэ, яе накіраванасць на мясцовыя асаблівасці, як паказала «Viva Commedia!», знаходзіць адэкватны водгук у мінскай публікі. Такім чынам, можна з упэўненасцю адзначыць, што Рыкарда Піпа, які стварыў сцэнарый спектакля (у гэтай цяжкай працы яму дапамагалі акцёры, выкладчыкі італьянскай мовы Белдзяржуніверсітэта) строга па канонах класічнай камедыі дэль артэ, дасягнуў сваёй галоўнай мэты. Драматургічная аснова спектакля дае магчымасць зрабіць лёгкае, эфектнае відовішча, якое, адначасова, апелюе да вечных каштоўнасцей, такіх як страсць, каханне, адзінота, імкненне да блізкасці, прагнасць і г.д., і таму не можа



пакінуць у спакоі кожнага чалавека. Адна-часова яно дэманструе ўнікальны каларыт Італіі з ягонай жыццярэаднасцю, сонцам «у галаве і сэрцы, весялосцю і тэмперамен-там».

Матэа Сп'яцы стаў тым галоўным стрыжнем, які сцэнтаваў увесь твор, удыхнуў жыццятворны эліксір у дзеянне на падмостках НАДТ імя М. Горкага. Тут, безумоўна, выявілася папярэдняя праца маладога італьянскага рэжысёра з беларускімі выканаўцамі: спачатку студэнты, потым актёры прафесійнага тэатра. Праўда, у сваёй нялёгкай справе ён атрымаў і вялікую падтрымку з боку папличнікаў. Першым з іх, безумоўна, выступаў Рыкарда Піпа, драматург (у спрэчках з якім, а таксама з апанентамі з ліку актёраў і «нараджалася ісціна»). Але і праца другога папличніка вельмі садзейнічала пазітыўным рэжысёрскім рашэнням і, у рэшце рэшт, канчатковаму поспеху спектакля. Я маю на ўвазе Алу Сарокіну – сцэнографа. Здавалася б, на сцэне ўсё аформлена па законах «мінімалісцкага» тэатра. Толькі пляцоўка з брамай, дзе паслядоўна ўзнікаюць відарысы Венецыі, з яе архітэктурай, каналамі, блакітам неба, сонцам, морам...

А сама пляцоўка на сцэне дакладна тая самая, на якой выступалі італьянскія актёры ў эпоху Сярэднявечча і Адраджэння. Гэтую сцэнаграфію я назваў бы «пруткай», і яна вельмі садзейнічае дзеям, што разгортваюцца перад глядачамі. Як і сама рэжысура, што вызначаецца не толькі глыбінёй агульнага погляду на справу тэатра, але і дасканаласцю, умелай зменаў тэмпарытмаў мізансцэн і тонкім адчуваннем нарастання дзеі перад фіналам.

У гэтым спектаклі многія маладыя актёры быццам бы па-новаму раскрыліся перад намі. Пра іх перамогі – асобная размова. Але, перш за ўсё, трэба адзначыць цудоўную працу С. Чэкерэса. Заслужаны артыст Беларусі ў гэтым спектаклі выявіў сябе як сапраўдны лідар. Ягоны Панталонэ, сагнуты і вонкава стары, раптам распранаецца, калі гаворка ідзе пра ягоны куфар, у якім зберагаецца багацце. Ён цікава рухаецца па сцэне і нават часам заскоквае ў залу.

Другой актёрскай знаходкай можна лічыць выкананне ролі Чынцыа У. Глотавым. Чынцыа – малады чалавек, сын доктара Грацыяна. Паводле законаў дэль артэ, ён (як і ягоная каханая Ізабэла) з'яўляецца на



сцэне без маскі. Але колькі прывабнасці ў гэтым, здавалася б, простым вобразе! Актёр здзіўляе сваёй пластычнасцю, дакладнасцю рухаў, у рэшце рэшт, неблагім вакалам. Самае галоўнае, што ў яго прысутнасці на сцэне ўзнікаюць у злітным перапляценні два сімвалы чалавечага жыцця – Каханне і Маладосць. А сама ігра – жывая, лёгка і сапраўды адпавядае нашаму веданню Італіі і італьянцаў...

На трэцяй прэм'еры я вылучыў яшчэ адну – трэцюю па ліку – актёрскую работу, якую з пункту гледжання акадэмічнай тэатральнай крытыкі трэба было б адзначыць як актёрскае дасягненне. Чаму толькі з трэцяга прагляду, спытае ўдумлівы чытач. А гэта і ёсць яшчэ адна таямніца мастацтва тэатра! У ім як адбываецца? Некаторыя актёры могуць бліснуць у першы ж момант і захапіць глядача адразу. А іншыя непрыкметна працуюць, працуюць – і, раптам, вось ён, вынік працы, часам не менш бліскучы!

Доктар Грацыяна ў выкананні А. Крывецкага менавіта і ёсць прыклад такога падыходу да актёрскай працы. Персанаж А. Крывецкага вонкава просты: стары доктар, які засынае па ходу дзеяння, які першы галосіць пры складанай медыцынскай сітуацыі: «Доктара! Доктара!», словам, істота камічная. Але гэты стары вырашыў прысватацца да красуні Ізабэлы... І выкананне А. Крывецкім ролі Грацыяна было накіравана найперш на атрыманне знешняга эфекту: ягоны доктар выпінаў живот, гучна хроп і г.д.

Можна пазначыць яшчэ цэлы шэраг удалых сцэнічных прац і, што асабліва

радуе, у маладых акцёраў, прычым так званага другога складу. Перш за ўсё гэта тычыцца А. Сенькіна, які, акрамя таго, што прадстаўляе нам амаль класічнага Арлекіна (жвавы, вынаходлівы, імклівы), яшчэ і валодае даволі моцнымі вакальнымі здольнасцямі. В. Пляшкевіч надзвычай арганічная ў ролі закаханай Ізабэлы (у другой выканаўцы гэтай ролі І. Савянковай ёсць свае козыры – унутраная моц, што дакладна адцяняе страсці гераніні ў кантрасным выглядзе – ад любоўных парываў да істэрыкі). Адзначым і вытанчаную працу А. Багданавай у ролі служанкі Каламбіны.

На жаль, у спектаклі ёсць і некаторыя хібы. Не атрымаўся, на мой погляд, капітан (выканаўца А. Коц). Тут рашэнне ляжыць на паверхні і трымаецца на вядомай экзальтаванасці, тое ж можна сказаць і пра А. Дуброўскую – Каламбіну, што прываблівае погляд прасталінейнай энергетыкай. Часткова пазітыўнымі можна прызнаць работы П. Еўтушэнкі (Чынцыя) і А. Сянчылы (Дзані), першаму не хапае элегантнасці і плаўнасці, другому – спрытнасці і кемлівасці. Але няўдачы, падкрэслім яшчэ раз, ніяк не могуць паўплываць на агульную ацэнку спектакля, да таго ж акцёрскія поспехі ў ім такія значныя, што засланяюць сабой усе пралікі гэтай пастаноўкі.

Квінтэсэнцыя маіх думак: беларускія акцёры здольныя на многае. Айчынная школа падрыхтоўкі, якая арыентуецца на псіхалагічны тэатр (тэатр перажывання), дае магчымасць авалодаць і іншай сістэмай пражывання на сцэне. У гэтым выпадку – сістэмай тэатра паказу (прадстаўлення), дзе пануе знешняя выразнасць, імправізаванасць. А магчыма, у гэтым якраз і хаваецца генетычная памяць – знакамітыя беларускія тэатры Уршулі Радзівіл і Тызенгаўза якраз і будаваліся на эстэтыцы тэатра паказу...

Вялікі К.С. Станіслаўскі лічыў гледача чацвёртым сааўтарам спектакля – разам з драматургам, рэжысёрам і акцёрам. Мінскі ж глядач спачатку прыглядаўся да «Viva Commedia!», не адразу ўваходзіў у іскрамётную гаворку, што вялася на сцэне, паступова звываўся са зменай венецыянскіх малюнкаў... Але потым, разабраўшыся ў перыпетыях не вельмі складанага сюжэта і звываўшыся з маскамі, ён усё гарачэй і гарачэй пачаў адгукацца на падзеі на сцэне. У другім акце поўнасю ўключыўся ў

прабежкі па зале і галашэнні Панталонэ, гораха перажываў прыгоды Капітана і Дзані, ад душы смяўся над хітрамудрымі вывертамі Арлекіна...

Такім чынам, сталічны глядач ужо выбудаваў надзейную «чацвёртую сцяну» і стаў сапраўдным сааўтарам спектакля. На працягу тэатральнага сезона «Viva Commedia!» набірала найбольшую колькасць гледачоў, зала запаўнялася на кожным спектаклі амаль поўнасю – і тым самым быў забяспечаны канчатковы поспех.

У пачатку мая гэтага года адбылася значная падзея ў тэатральным жыцці беларускай сталіцы. У рэчышчы фэсту вулічных тэатраў (кіраўнік і галоўны менеджар паказу – У. Галак) спектакль НАДТ імя М. Горкага «Viva Commedia!» быў паказаны непасрэдна на невялічкай плошчы каля Мінскай ратушы. Праўду кажучы, аўтар гэтых радкоў не вельмі любіць назіраць тэатральнае дзейства на вуліцы, аддаючы перавагу тэатру як камернаму і элітарнаму мастацтву. Але тут, у гэтым вулічным паказе, я, як і ўсе гледачы, быў захоплены яскравым відовішчам: натоўп, які рухаецца ў такт рытмікі спектакля, драўляныя падмосткі, промні святла, што лунаюць па імправізаванай сцэне, па будынку ратушы, па сотнях гледачоў. І калі з'явіліся на сцэне маскі, дыхнула тэатральным водарам старажытных вякоў, ад паганства ды скамарохаў, нарэшце, ад сапраўднага італьянскага дэль артэ...

Трэба было бачыць, як жыва рэагавала публіка, як гледачы з першых радоў уголас раілі героям рухацца ў патрэбным напрамку, як падтрымлівалі закаханых, як адгукаліся на кожны крок удзельнікаў пастаноўкі... Ды і самі выканаўцы, здавалася, істотна змяніліся. Нібыта ў іх жылы ўпырснулі добры келіх «жывой вады».

Спектакль ставіла «зборная» з першага і другога складу спектакля. Але ўсе акцёры, якія прадэманстравалі «знак якасці» на сваёй акадэмічнай сцэне, цудоўна выглядалі і тут – у начным паказе, у святле зусім не тэатральных сафітаў: С. Чэкерэс, А. Сенькін, В. Пляшкевіч, А. Багданава... Па-новаму прадставіў свайго героя, падчас адсутнасці У. Глогава, П. Еўтушэнкі (Закаханы). І, самае галоўнае, спектакль ішоў як на адным дыханні, заманьваючы і захопліваючы гледача. Гэта было лепшым сведчаннем жывога подыху векавечнага мастацтва тэатра! ▀