

Чатыры погляды на TEART

Айчынны тэатральны працэс
скрозь прызму міжнароднага фестывалю

Міжнародны форум тэатральнага мастацтва TEART стаў традыцыйным восеньскім брэндам Мінска. Сёлета ён праходзіў восьмы раз цягам амаль месяца і ўключаў 19 спектакляў (з іх 10 беларускіх і 9 замежных), а таксама шматлікія дадатковыя мерапрыемствы.

Тэмы для роздому ў час VIII Міжнароднага форуму тэатральнага мастацтва з'яўляліся адна за адной. І тычыліся не адно фестывальных падзей, але і агульнага стану тэатральнага мастацтва – у Беларусі і свеце. Такого ж рознабаковага разгляду патрабуе сам TEART! Вось і паспрабуем зірнуць на яго з розных ракурсаў, вылучыўшы як агульныя лініі развіцця фестывалю і, шырэй, нашага тэатральнага мастацтва, так і асобныя спектаклі, а таксама найбольш праблемныя зоны далейшага руху наперад. І абяром для сваёй «дыслакацыі» розныя куткі традыцыйнага тэатральнага будынка.

Погляд з балкона

Пагаджуся, балкон ёсць далёка не ва ўсіх тэатральных залах. Затое ў старых будынках так званая «галёрка» – месца не толькі самае дэмакратычнае, але і з найбольшым аглядам: бачна і тое, што адбываецца на сцэне, і тое, як паводзіць сябе публіка. Да таго ж, толькі з такога ракурсу можна ўбачыць усю геаметрыю харэаграфічных ліній. Чым не аналаг погляду «з вышыні птушынага палёту»? Ці нават з некаторай гістарычнай дыстанцыі, улічваючы згаданыя «старыя» тэатральныя будынкі.

TEART нарадзіўся не ў 2011-м, калі прайшоў першы такі фэст, а насамрэч на некалькі гадоў раней, калі ў рамках

Міжнароднага фестывалю «Панарама», што ладзіўся ў Мінску Міністэрствам культуры Беларусі, з'явіўся «Тэатральны тыдзень з Белгазпрамбанкам». У яго былі тыя ж самыя рухавікі: завадатарка Анжаліка Крашэўская, якая стала дырэктарам створанага ў 2010 годзе Цэнтра візуальных і выканальніцкіх мастацтваў «Арт Карпарэйшн», і, як зразумела з назвы «Тыдня...», Белгазпрамбанк на чале са старшынёй праўлення Віктарам Бабыркам. Пазней адбылася рэінкарнацыя: «Тыдзень...» перарадзіўся ў TEART. Новы фестываль з назвай, сугучнай слову тэатр, захаваў усё лепшае ад свайго папярэдніка і пачаў працаваць уласныя традыцыі.

Галоўнай доўгатэрміновай мэтай арганізатараў заўсёды было, ёсць і будзе развіццё нацыянальнага тэатральнага мастацтва. Не адно на словах – на справе. Прычым такога беларускага тэатра, які быў бы канкурэнтаздольным. І не проста ў параўнанні з нейкімі замежнымі пастаноўкамі, а на фоне лепшых сусветных здабыткаў. Скажаце, немагчыма? А, між тым, гэта адбылося. Хоць, зразумела, і не адразу.

Фестываль спрабаваў замаўляць новыя нацыянальныя спектаклі (узгадаем «Ладзю распачы» паводле Уладзіміра Караткевіча ў пастаноўцы Ігара Пятрова на TEART-2012), падтрымліваць і ладзіць тэатральныя праекты паводле тэкстаў сучаснай беларускай драматургіі,

як гэта было ў 2013-м. Але спачатку, на маю думку, больш важным для нашых тэатралаў была сама магчымасць убачыць штосьці нешараговае, выбітнае, эксперыментальна авангарднае, каб зразумець, наколькі неверагодна размаітай можа быць жанрава-стылёвая тэатральная палітра.

Прайшоўшы этапы спасціжэння перадавога замежнага вопыту, убачыўшы новыя метады, тэхнікі, прыёмы (у тым ліку ў час самастойных замежных паездак – і дзеля вучобы таксама), наша творчая моладзь рушыла да самастойных спроб. TEART стаў пляцоўкай, гатовай прыняць творчыя эксперыменты і падарыць удзельнікам далейшыя перспектывы.

У 2014 годзе на нашым фестывалі з'явілася асобная праграма беларускіх пастацовак з красамоўнай назвай Belarus Open. Яшчэ праз год яна стала першым нацыянальным тэатральным шоукейсам. Туды запрашаюцца замежныя госці, каб хтосьці з іх узяў той ці іншы наш спектакль на свой фестываль. А два гады таму для жадаючых патрапіць у Belarus Open быў аб'яўлены адкрыты прыём заявак. Спосаб фарміравання айчыннай праграмы – самы, бадай, дасканалы: праграму складае (і потым, вядома, адказвае за яе ўзровень) куратар. На гэтую ролю была вылучана адна з самых уплывовых тэатральных крытыкаў Людміла Грамыка, якая наведвае прэстыжныя замежныя форумы ў якасці не толькі госці, але і тэатральнага эксперта. Таму нацыянальны складнік TEARTа пачаў рэзка набіраць абароты.

Ужо летась было відавочна: нашы маладыя рэжысёры ў меру сваіх тэхнічных магчымасцей засвоілі найноўшыя тэатральныя тэхналогіі. Гэта азначае, што за вылучаны на форум творчы «прадукт» не сорамна. Што прадстаўлены на фестывалі беларускія спектаклі ніколькі не блякнуць на фоне лепшых замежных. Што беларускі тэатр (праўда, калі зразумець пад ім не агульны зрээ «тэмпературы па шпіталі», а менавіта вяршкі – вылучаны на TEART пастаноўкі) не выглядае «белай варонай», а знаходзіцца ў агульнаеўрапейскай стылёвай прасторы.



▲ Спектакль «Бетон»
Рэспубліканскага
тэатра беларускай
драматургіі

Пра гэта, дарэчы, шмат гаварылі запрашаныя на фестываль замежныя госці: і ў прыватных інтэрв'ю, і на круглым сталю, дзе абмяркоўваліся вынікі нацыянальнага паказу.

Але гэта толькі знешні зрээ, бачны нават без асаблівай аналітыкі. На мой погляд, сёлета адбылося штосьці яшчэ больш неверагоднае. Сярод нашых спектакляў, створаных за апошні год і паказаных на TEARTe, былі такія, што не проста крочылі «ў нагу» з заходнімі, а адкрывалі, у параўнанні з апошнімі, новыя далягляды. Новыя, падкрэслію, не адно для нашай культурнай прасторы, але і для еўрапейскай. Ды не проста новыя, але і перспектыўныя для далейшага плённага развіцця. Маю на ўвазе два спектаклі Яўгена Карняга – «Бетон» (віртуальная паэзія) у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі і «Сёстры Граі» (міфы старажытнай Грэцыі) у Мінскім абласным тэатры лялек «Батлейка» (Маладзечна). Замежныя эксперты і айчынныя крытыкі звярталі ўвагу найперш на іх міфалагічную аснову, гаварылі пра заканамернасць і неабходнасць засваення антычных пластоў у беларускай культуры, відавочных і ў іншых спектаклях апошняга часу: «Сіндром Медэі», «Anti[gone]». Насамрэч гэты працэс пачаўся ў Беларусі з канца XV – XVI стагоддзя. Калі еўрапейскі Рэнесанс быў адраджэннем антычнасці, дык тагачасны беларускі – іх першым засваеннем.

Беларускія землі сталі апошнім усходнім аплотам Рэнэсансу, зварот да антычных сюжэтаў адбываўся ў школьным тэатры, батлейцы. Міфалагічныя гісторыі выкарыстоўвала ў сваёй творчасці Уршуля Радзівіл, на іх аснове ствараліся іншыя спектаклі XVIII стагоддзя – той жа балет «Арфей і Эўрыдыка» Яна Давіда Голанда. Цікава, што менавіта ў нашым Вялікім тэатры ў 1963 годзе, упершыню за савецкія дзесяцігоддзі, паставілі оперу «Арэстэя», напісаную ў 1894-м расійскім кампазітарам Сяргеем Танеевым, і зрабілі яе запіс на грампласцінкі фірмы «Мелодыя».

Але ў спектаклях Яўгена Карняга прыцягнуў не толькі змест, больш проста ў «Бетоне» з раскручаным міфам пра Арфея з Эўрыдыкай і тэмай кахання і больш складаны ў «Сёстрах Граі», сатканы з суцэльнай павязі міфалагічных істот і філасофскіх разважанняў пра жыццё і смерць. Прыцягнула нават не форма, складзеная з асобных дастаткова працяглых, каб не мітусіць перад вачыма, кавалкаў пазлаў. Самым адметным складнікам, на маю думку, аказаліся ўласна выразныя сродкі. Абодва спектаклі выкладзены на мове асобных частак цела. У той ці іншай сцэне на першы план выходзяць то рукі, то ногі, то твары. І гэта не мастацтва смайлікаў, дзе галоўным становіцца графічная выява эмоцыі. Гэта шлях АД усеагульнага сінтэзу, што ахапіў не толькі віды мастацтваў, але і сферы жыцця, ДА яго поўнай супрацьлегласці – аперыравання асобнымі дэталіямі. Праз іх глядач можа самастойна «дамаляваць» агульную карціну (параўнайце гэта з моднымі фотапартрэтамі, дзе ў аб'ектыве аказваецца не ўвесь твар, а толькі яго частка). Але гэтыя дэталі могуць ператварыцца і ў самастойныя сэнсавыя адзінкі – штосьці накшталт слоў, спалучэнне якіх становіцца фразамі, сказамі, набывае сваю мелодыку, тэмпарытм.

Падобныя ідэі, што называецца, лунаюць у паветры. Нават сярод беларускіх харэографіў можна згадаць таго ж Сяргея Мікеля і яго пазалеташнюю вечарыну «Анатомія танца», бо сабраныя ў ёй кампазіцыі распрацоўвалі асобныя

часткі чалавечага цела. Намнога раней такія спробы рабіў Дзмітрый Куракулаў з Гродна – з выкарыстаннем люстэркавай паверхні, праз якую можна было памнажаць тыя ж рукі-ногі, ствараючы на іх аснове неверагодныя па прыгажосці і разнастайнасці мазаічныя выявы.

Але ж самае цікавае, што ў спектаклях Я. Карняга падобнае «расчляненне» непасрэдна вынікае з абранай тэмы. І асацыюецца з антычнымі скульптурамі, барэльефамі, якія далёка не заўсёды даходзілі да нашага часу ў поўным выглядзе. Тое, што павінна было б лічыцца заганай, рэжысёр і харэограф ператваряе ў яркую адметнасць, будзе на гэтай аснове ўласную сістэму стылёвых каардынат. І робіць гэта вельмі прыгожа, эстэтычна, узнёсла. Можна не ведаць усяго багацця антычнай міфалогіі, задзейнічанага ў тых жа «Сёстрах Граі», але быць зачараваным самім відовішчам «ажыўленых» статуй, гульнёй розных адценняў светлага. Іншымі словамі, успрымаць спектакль прыблізна так, як успрымаюць бессюжэтныя балеты ці непраграмную музыку, не звязаную ні з карцінасцю, ні з пераказам літаратурнай «гісторыі», – на ўзроўні, зноў жа, адасобленага віду мастацтва, якое перагукаецца з іншымі, але выпрацоўвае ўласныя падыходы.

Не менш важна і тое, што гэтыя спектаклі не паўтараюць адзін аднаго. У кожным зададзена не толькі свая палітра, але і свой «код». У «Бетоне», назва якога настройвае на застыласць, пераважае рух. У «Сёстрах Граі» – статыка, што падпарадкоўваецца гётэўскай формуле «Спыніся, імгненне...», нават калі яно асацыюецца са смерцю. Сапраўды, была б вынайздзена мова, а размаўляць на ёй можна на розныя тэмы, у рознай эстэтычнай прасторы і, тым больш, у розных тэмпах.

Міжнародная праграма TEARTa сёлета прынцыпова новай тэатральнай мовы не прапанавала. І гэта, прабачце, нармальна! Па-першае, такога ўзроўню знаходкі штогод не нараджаюцца. Па-другое, гэта сведчыць, што здзівіць нас ужо больш складана, чым яшчэ літаральна некалькі гадоў таму, калі ў параўнанні

з заходнееўрапейскім мастацтвам мы знаходзіліся дзесьці ў іншым вымярэнні. Сёння шэраг нашых рэжысёраў настолькі пільна трымае руку на пульсе сучаснага мастацтва, што навінкі, звязаныя з тымі ж тэхналогіямі, укараняюцца даволі хутка. Іншая справа – якасць, мастацкі ўзровень у рамках абранай эстэтыкі: з гэтым заўжды больш цяжка. А ўлічваючы сёлетні слоган фестывалю – «Разгерметызация», агляд беларускай і міжнароднай праграмы хочацца рабіць не паасобку, а разам, на роўных.

Погляд з партэра

З партэра заўсёды бачна больш дэталю. А іх хапала ў кожным фестывальным паказе! Праўда, у параўнанні з тым жа «Бетонам» харэаграфічныя працы, асабліва Польскага тэатра танца з Познані, значна прайгравалі. Спектакль «Czterdzieści (40)», прысвечаны гісторыі жыцця жанчыны з дня народзінаў да 40-годдзя, уяўляў сабой спалучэнне літаратурнага тэатра з танцавальнымі «ілюстрацыямі». Сярод іх найбольш яркімі былі дзве: бег, дзе героі, прыгнуўшыся, нагадвалі мурашоў, і парадыйна-камічная сцэна пошты, звязаная з тэмай канвеера. Харэаграфія другога спектакля – «Жніво» – не выходзіла за межы звыкллага набору рухаў, уласцівага contemporary dance: такіх кампазіцый (і, дарэчы, больш цікавых) бывае багата ў конкурснай праграме штогодняга IFMC – Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі ў Віцебску. Затое «Жніво» вылучалася жніўнымі песнямі ў жывым аўтэнтчным гучанні. І ў гэтым сэнсе спектакль можна было супаставіць з монаспектаклем «Дарожка мая...» лідара гурта «Троіца» Івана Кірчука. Пабадзяўшыся па розных сцэнах, складзеная ім кампазіцыя знайшла падтрымку, мастацкае афармленне і трывалую прапіску ў Брэсцкім акадэмічным тэатры драмы. Летась патрапіла на тамтэйшы Міжнародны тэатральны фестываль «Белая вежа», а цяпер і на TEART. Польскі і беларускі спектаклі яднаюцца таксама спалучэннем фолку з агульначалавечай



▲ Сцэна са спектакля «Даркнес пумба» (Паўднёвая Карэя)

філасофскай праблематыкай. Толькі наша «Дарожка...» куды больш яскравая.

Нацыянальнай тэме, аднак у не самым звыклым для нас разрэзе, быў прысвечаны таксама «Сайгон» – французска-в'етнамскі спектакль. Ён узнімаў праблемы захавання сваёй нацыянальнай самаідэнтычнасці, эміграцыі па палітычных прычынах, талерантнасці, сацыялізацыі ў прасторы чужых культурных традыцый, зламаных і знойдзеных лёсаў. Нетаропкае разгортванне, разнастайнасць інтанацый плачу, трактоўка іх у рэчышчы нацыянальных в'етнамскіх традыцый надавалі спектаклю асаблівую лірыка-эпічную танальнасць, блізкую, дарэчы, беларусам.

Шыкоўным прыкладам таго, як на аснове глыбінных нацыянальных традыцый зрабіць штосьці блізкае моладзі і нават маладзёжным субкультурам, стаў спектакль «Даркнес пумба» з Паўднёвай Карэі. Дзеянне, заснаванае на нацыянальным спеўным жанры псанхоры, ператварылася ў сапраўдны нацыянальны мюзікл, які спалучаў фанаграму-мінусоўку (у пачатковых харэаграфічных сцэнах) з жывым вакалам і інструменталам – гэтак жа, як артысты спалучалі спевы з харэаграфіяй. Прафесіяналізм выканаўцаў – экстра-класа. Агульная стылёвая аўра – найсучасная, дзе яднаюцца харэаграфічны мадэрн, contemporary dance, брэйк, хіп-хоп, музычная поліпластавасць, мінімалізм,

рок-энергетыка. Але мы ўспрымалі хіба эстэтычны бок спектакля, а хацелася б спасцігнуць і яго філасофію. Эх, каб быў пераклад ці хаця б сціслы змест!..

«Новая зямля» Брэсцкага абласнога тэатра лялек, якая ідзе, зразумела, па-беларуску, таксама перакладу не мела – ніякага. Таму няма чаго здзіўляцца, што замежныя госці нічога не зразумелі і, адпаведна, папросту не змаглі ацаніць. Ці не крыўдна? Бо гэта не той варыянт, калі глядач можа сачыць адно за бліскучымі акцёрскімі работамі ці, напрыклад, за грандыёзным шоу, не разлічаным на філасофскае асэнсаванне. У «Новай зямлі» вельмі важна спалучэнне да болю знаёмых паэтычных радкоў з іх неілюстрацыйнай візуалізацыяй, несупадзеннем чутнага і бачнага. Грозны пан? А мы бачым плоскую кардонную выяву: падзьмуй – упадзе. Ікона ў чырвоным куце? А перад намі не царкоўны кананізаваны жывапіс – жывы Мікалай, сапраўдны член сям'і, які і роды прымае, і пра смерць звесткі нясе, і куццю пасмакаваць хоча, ды не паспявае. Рэжысёр Аляксандр Янушкевіч пазбавіў паэму Якуба Коласа эпічнай нетаропкасці, надаў аповеду дынамізм, захаваў і значна ўзмацніў гумар, у арыгінале звязаны хіба з дзецьмі і дзядзькам Антосем. Але як зрабіць, каб старонкі нашай нацыянальнай гісторыі сталі цікавымі тым замежнікам, хто яе

не ведае і не асабліва прагне даведацца? На гэтае пытанне не адказалі пакуль не толькі дадзены спектакль, але і амаль усе, пастаўленыя паводле нашай нацыянальнай класікі.

Разам з тым асабіста для мяне паказальнікам беларускай прыналежнасці сталі два нашы спектаклі паводле сучаснай расійскай драматургіі. Абодва яны ішлі ўразрэз з п'есамі, тым самым ускрываючы іх патаемныя ходы. Але атрымалі супрацьлеглыя ацэнкі замежных гасцей. «Ліпень» Івана Вырыпаева, пастаўлены ў Магілёўскім драмтэатры яго галоўным рэжысёрам Саўлюсам Варанасам, пазбавіўся паловы свайго чарноця, уласцівага п'есе, набыў гуманістычны пасыл. Тэкст не быў скарачаны, але яго вымаўляла анельскага выгляду маладая актрыса, чаргуючы свае маналогі з сольнымі ўсплёскамі-выбухамі ўдарнай устаноўкі – у жывым выкананні. На сцэне, як і ў душы героя, адбывалася супрацьборства, вымушаючы да канца спадзявацца на магчымасць адкуплення грахоў. Расійскія ж крытыкі чакалі больш жорсткага ўвасаблення, сучасных прыёмаў, а не псіхалагічнай дэталізаванасці, якая вымушае бачыць у героі хаця б маленькія прабліскі чалавечага. А між тым, такі падыход адпавядае ўласцівай беларусам спагадлівасці, імкненню да паразумення.

«Чалавек з Падольска», пастаўлены Дзмітрыем Багаслаўскім у Беларускам дзяржаўным маладзёжным тэатры, выклікаў, наадварот, самыя прыязныя водгукі гасцей. Праўда, яны выказалі некаторыя заўвагі пра неадпаведнасць відэавыяў дзеянню на сцэне, пакпілі на недахоп жартоўных сцэн. Насамрэч, у тым і была характэрная для беларусаў іронія, смех праз слёзы. Бо гэта поўная гумару п'еса пра інтэлігентных міліцыянераў, якія затрымліваюць чалавек з Падольска выключна для таго, каб навучыць яго... любові да радзімы, ператварылася ў нас у трагічны тэатр абсурду.

Відэапраекцыі выкарыстоўваюцца ў сучасным тэатры ўсё часцей, да іх даюцца здымкі камерай у рэжыме рэальнага часу. У беларускіх спектаклях

▼ «Новая зямля»
ў пастаноўцы Брэсцкага
абласнога тэатра лялек



гэта падкрэсліваецца часам наўмысна: маўляў, глядзіце, мы ў трэндзе. Тым больш цікава параўнаць, здавалася б, адзін і той жа прыём у нашым спектаклі «С училища» (захаванне арыгінальнай рускамоўнай назвы дае дадатковую гульню слоў, скіраваную на раскрыццё характараў герояў і зместу апаведу), што ўвасоблены Аляксандрам Марчанкам як адзін з праектаў «Арт Карпарэйшн», і бельгійскім – «Арктыка». У абодвух выпадках – прафесійнае валоданне і тэхнікай, і акцёрскім майстэрствам, рэалістычнае сцэнаграфічнае афармленне дадатковых пакояў ці збудаванняў, адкуль вядзецца трансляцыя. Але ў нашым спектаклі – сціплы мінімалізм. Як наступства, рэзкі падзел на тэатр і «кіно». У бельгійскім – неверагодныя сцэнаграфічныя эфекты. І непарушная еднасць абодвух відаў мастацтва. Затое ў нашым – эфект прысутнасці глядача ў эпіцэнтры падзей, бо хтосьці з артыстаў сядзе побач з намі, працягваючы даваць каментары «з месца». У бельгійскім, які ішоў у вялізнай зале Палаца культуры МАЗ, – наадварот, эфект «кіношнасці», бо своеасаблівым фільмам пачынае ўспрымацца ўся дзея, а не толькі адна яе частка.

Згаданыя спектаклі – вельмі розныя. Але ёсць у іх яшчэ адна аб'яднальная рыса – спалучэнне элементаў дэтэктыва з сур'ёзнай размовай пра норавы грамадства і маральныя каштоўнасці. Толькі ў беларускім у аснове – побытавая гісторыя (закахалася ПТВушніца ў настаўніка), а ў бельгійскім – парадыйная праекцыя «Дзесяці негрыцятаў» Агаты Крысці (нават мядзведзь-людзеад ёсць, выкшталцона ўвасоблены) на недалёкую будучыню і сацыяльна-палітычныя праблемы, у тым ліку звязаныя з аховай навакольнага асяроддзя.

Непасрэдна з кінамастацтвам былі звязаны яшчэ два спектаклі міжнароднай праграмы – фінска-латвійскі сумесны праект «Тры мушкецеры. На ўсход ад Вены» і «Проста кіназдымка» Нацыянальнага тэатра Фінляндыі.

«Проста кіназдымка» прыцягнула найперш вытанчанымі акцёрскімі працамі, цалкам натуральнай іграй, што ўспры-



▲ Сцэна са спектакля «С училища» рэжысёра Аляксандра Марчанкі

маецца як жывое жыццё без рэтушы і прыўкрасаў. Разам з гэтай кранальнасцю літаральна ў кожнай сцэне (і асабліва ў фінале) узнікала стрымана інтэлігентная іронія (а яшчэ больш – самаіронія), што не дазваляла ператварыць гісторыю сустрэч двух артыстаў на кіназдымачных пляцоўках, дзе і праходзіць іх жыццё, у звычайную меладраму.

«Мушкецеры...», якія ў цэлым паўста-лі як недароблена разбоўтаная аматарская праца, недасканалая паводле формы і выканання, мелі, між тым, шыкоўныя ідэі, годныя для далейшага ўвасаблення. Гэта старая тэма падарожжа, інтэрпрэтаваная на новы лад. Матгў «машыны часу», калі героі адной эпохі апынаюцца ў іншай. Выкарыстанне дакументалістыкі, жанру відэарэпартажу. Таму рамантызаваныя калісці гісторыі «плашча і шпагі» абарочваюцца пытаннем: дык за што змагаліся ў свой час мушкецеры – за караля і прыхамаці каралевы? Ці за сваё жыццё? Пра гэта і пачынаеш задумвацца, адкінуўшы ўласна мастацкія хібы спектакля.

І раптам разумееш, як гэта перагукаецца тэматычна са спектаклем «Mann ist Mann» Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек. Рэжысёр Аляксей Ляляўскі, звярнуўшыся да аднайменнай п'есы Б. Брэхта і пакінуўшы яе назву ў арыгінале, гаворыць «Не!» не толькі вайне, але і ператварэнню чалавечай індывідуальнасці

ў цацачнага «салдаціка-марыянетку». Ён свядома пазбягае простых рашэнняў, што, здавалася б, ляжаць на паверхні (напрыклад, з тым жа сланом, згадванні якога і ў драматычным тэатры часцяком балансавалі на мяжы тэатра лялек з цыркавой клаўнадай). І робіць спектакль дастаткова жорсткім, бескампрамісным, даследуючы ў ім самі «гены вайны», што нясуць адно разбурэнне – не толькі збудаваных аб'ектаў, але і, што куды больш важна і страшна, чалавечай асобы.

З тэмай вайны, загубленых жыццяў у імя прывіднай ідэі непасрэдна звязана і п'еса «Крыжовы паход дзяцей» маладога, але ўжо добра вядомага ў нас і ў Расіі, беларускага драматурга Андрэя Іванова («С училища» – таксама яго п'еса, таму ён аказаўся адзіным сучасным айчынным драматургам, прадстаўленым у цяперашняй праграме TEARTa). У назве спектакля, пастаўленага маладым нашумелым рэжысёрам Юрыем Дзіваковым пры фінансавай і арганізацыйнай падтрымцы «Арт Карпарэйшн», словы зліліся ў адно – «Крыжовыпаходдзяцей». І ў гэтым – візуальна акрэсленае крэда спектакля, напоўнены шалёнай энергетыкай, нават крыху агрэсіўны зварот да моладзі, якой уласціва выкарыстоўваць падобныя «словазліцці». У спектаклі гэтак жа «зліваецца» разам сэнсавая скіраванасць (каб яе «прачытаць», трэба спачатку падзяліць на асобныя «словы», вычленіць складнікі). Затое зместам становіцца са-

ма форма, «не заўважыць» якую папросту немагчыма: яна кідаецца ў вочы, у вушы, у абдымкі, закранаючы кожную клетачку не адно душы, але і цела – амаль на фізіялагічным узроўні. З такой эстэтыкай можна пагаджацца, не пагаджацца, спрачацца, аспрэчваць – яна да болю (у поўным сэнсе слова) кідка. Бы тая Кармэн, сама абірае, каго паланіць, і вельмі дакладна вызначае «сваю» аўдыторыю.

Цікава, што калі той жа Юрый Дзівакоў рабіў сцэнічную чытку гэтай п'есы (а па сутнасці, гэта быў ужо гатовы спектакль – хіба што артысты чыталі тэксты па паперках), акцэнтны расстаўляліся зусім іначэй. Там на першае месца выходзілі сэнсавыя дэталі, а ўся п'еса выглядала добра пракладзеным шляхам з мноствам дадатковых адгалінаванняў: направа пойдзеш – на адну тэму выйдзеш, налева – на другую. А таксама на трэцюю, чацвёртую – і так да бясконцасці. Але вакол асноўнага стрыжня: маніпуляцыі моладдзю для вырашэння нейкіх сваіх праблем, «шкурных зацікаўленасцей». Уменне так прыныпова па-рознаму падысці да адной і той жа п'есы (прычым не на розных этапах свайго жыццявага і прафесійнага сталення, а літаральна адначасова, бо чытка і спектакль з'явіліся практычна запар), дадаткова сведчыць пра таленавітасць рэжысёра, яго актыўныя пошукі ўласнага творчага почырку.

«Вяселле» паводле Б. Брэхта Вільнюскага гарадскога тэатра асабіста для мяне ў чымсьці перагуквалася з нашым «Рэвізорам» Нацыянальнага акадэмічнага тэатра Янкі Купалы. Справа не ў звароце да класікі, а ў асаблівасцях яе «перакладу», дадзенага ў вольным пераказе з трапнымі спасылкамі на гістарычныя рэаліі. Калі «Рэвізор» быў перакладзены на «трасянку» ў сумесі з літаратурнай беларускай мовай, што адлюстроўвае наш размоўны асяродак, дык «Вяселле», адштурхнуўшыся ад п'есы, увогуле ад яе адышло, пакінуўшы хіба асноўны каркас заяўленых там сітуацый. Такая праца з тэкстам, што мае на ўвазе разнастайныя «прыколы», змяненне стылістыкі самой мовы першакрыніцы, апошнім часам запатрабавана і ў тэатры, і на эстрадзе,

▼ «Вяселле». Вільнюскі гарадскі тэатр



атрымаўшы нават асобнае жанравае адгалінаванне – сторытэлінг, што ў перакладзе з англійскай гучыць як «апавяданне гісторый». Вось і ў працы літоўцаў было шмат імправізацый, у тым ліку на надзённыя беларускія тэмы, інтэрактыву з глядачамі. І ў такім выглядзе спектакль успрымаўся яшчэ і гістарычным мастком да беларускага нацыянальнага тэатра пачатку XX стагоддзя. Той жа тэатр Ігната Буйніцкага, пазнейшая трупа Уладзіслава Галубка дый многія першыя спектаклі прафесійных калектываў уяўлялі сабой так званы «абрад на сцэне» – перанясенне ў тэатр нацыянальных рэалій, звязаных са святкаваннем, адзначэннем тых жа сямейных, побытавых падзей «па-нашаму». Узгадайце, уся другая дзея знакамітай «Паўлінкі» Янкі Купалы – не што іншае, як вячоркі ў хаце Крыніцкіх: з песнямі, скокамі і нават «намёкам на інтэрактыў», калі героі пачынаюць вучыць танцам адзін аднаго (менавіта так заканчваліся звычайна пастаноўкі тэатра Буйніцкага: артысты вучылі глядачоў беларускім танцам). А між іншым, чым не падказка? У якасці эксперыменту паставіць штосьці «школьна-хрэстаматыйнае» ў жанры сторытэлінгу – тым больш што ён ужо прысутнічае на купалаўскай сцэне, а менавіта ў спектаклі «Сон у купальскую ноч» паводле У. Шэкспіра, калі Павел Харланчук пераказвае змест п’есы, нязменна выклікаючы смех.

Самым ціхім (у прамым сэнсе слова) можна назваць спектакль «Тры сястры» Новасібірскага дзяржаўнага акадэмічнага драматычнага тэатра «Чырвоны факел». Рэжысёр Цімафей Кулябін, адштурхнуўшыся ад гістарычных звестак пра наяўнасць у рускай арміі канца XIX стагоддзя артылерыйскага палка глуханямых і са слабым слыхам вайскоўцаў, паставіў класіку А. Чэхава на мове жэстаў. Можна толькі ўявіць, колькі намаганняў давялося прыкласці артыстам, каб засвоіць незнаёмую ім практыку, з дапамогай якой «размаўляе» між сабой частка грамадства ў розных краінах (прычым, як высветлілася, мова глуханямых таксама розная, у залежнасці ад нацыянальнай прыналежнасці і роднай мовы пэўнага

народа). Такі спектакль, безумоўна, пашырае тэатральную аўдыторыю, дазваляючы людзям з паслабленым слыхам паўнаўартасна ўспрымаць пастаноўку. Але ён цікавы і звычайнай аўдыторыі, бо вымушае ўважліва і падрабязна прачытаць усю п’есу – праз цітры. Рэжысёр наўмысна не робіць ніякіх скарачэнняў, як гэта часцяком бывае, асабліва пры звароце да класікі. Не пераасэнсоўвае характары герояў, матывацыю іх учынкаў, іншыя дэталі. Адзіным, бадай, выключэннем можна лічыць выбар сапраўднай прыгажуні на ролю Наташы, якую звычайна малююць «вясковай клушай» – у адрозненне ад вытанчаных сёстраў-інтэлігентак.

Цікавай была і сцэнаграфія, што ўяўляла сабой гэтка «план дома», дзе адбываецца дзеянне: з расчэрчанымі межамі пакояў – замест сценаў між імі, але з «жывой» мэбляй. Усе героі амаль увесь час знаходзіліся ў полі нашага зроку, перамяшчаючыся з пакоя ў пакой ці пакідаючы дом, каб выйсці на вуліцу. У такім выглядзе спектакль набыў асацыяцыі з разнастайнымі шоу кшталту «За шклом», «Дом», «Дом-2» і да т. п. А каб усе ўсё зразумелі і не блыталіся, кожны глядач атрымаў замест звыклай праграмкі гэтка ж «план дома», толькі на паперы, і пералік дзеючых асоб з біяграфіяй кожнага, прычым з улікам яшчэ і таго, што адбудзецца цягам спектакля.

Погляд са сцэны

Са сцэны звычайна бачна сама зала. Публіка, што там сядзіць. І колькі б ні сляпілі пражэктары вочы, глядачоў усё роўна бачна: і асобныя пустыя месцы, і, як гэта часам ні сумна, пустыя вочы. Вядома, галёрку так дэталёва не рагледзець, але заўжды адчуваецца агульная энергетычная аўра і тое, у які бок яна працуе: ад артыстаў да глядачоў ці наадварот (а лепей, каб адразу ў абодва напрамкі).

TEART яшчэ з часоў згаданага «Тыдня з Белгазпрамбанкам» узаконіў месцазнаходжанне публікі не толькі ў зале, але і непасрэдна на сцэне. З цягам часу такіх

спектакляў становілася ўсё больш, вось ужо і ў нашым Музычным тэатры штосьці падобнае практыкуюць. Але справа тут не адно ў эксперыменце, але і ў недахопе розных тэатральных пляцовак: не толькі традыцыйных вялікіх залаў, але і, наадварот, камерных. Белгазпрамбанк вырашыў і гэту праблему, пра якую гаварылі многа і здаўна. Ён набыў былую заводскую тэрыторыю і назваў яе ОК16, бо знаходзіцца тая мультыжанравая арт-прастора (культурны каб, крэатыўны кластар) па адпаведным адрасе: вуліца Кастрычніцкая (Октябрьская), 16. Але ў рускамоўным скарачэнні ёсць і штосьці сімвалічнае. Бо сапраўды хочацца, каб там усё было «окей». Дзякуючы пляцоўцы, якая можа трансфармавацца ў залежнасці ад мастацкіх патрабаванняў, пашырылася колькасць новых творчых праектаў і, у прыватнасці, тэатральных пастановак.

Не менш важным «набыццём» TEARTa сталі самі гледачы. Не магу сказаць, што ўся наша тэатральная публіка, атрымаўшы гэты форум, рэзка змяніла свае густы, стаўленне да мастацтва і разуменне прафесіяналізму. Канешне, не! Але TEART рэальна змяніў не адно сам тэатральны ландшафт Беларусі, але частку публікі. Прычым гледачы зрэагавалі хутчэй, чым творцы. І гэта зразумела: першым трэба ўсяго толькі набыць квіток і чакаць свайго «культпаходу», а другім – выпесціць сваю ідэю ды яшчэ і рэалізаваць яе, пажадана без страт.

Назіраючы за фестывалем яшчэ з тых часоў, калі ён быў «Тыднем...», можна часцяком заўважыць у зале адны і тыя ж твары. Прычым не з уласна тэатральнай «тусоўкі». TEARTам цікавіцца інтэлігенцыя, схільная не да бессэнсоўных відовішчаў, а да роздуму. Цікавіцца моладзь, якую вабіць незвычайнасць, новыя мастацкія далягяды. Да прынцыповых змен тут яшчэ далёка, але «лёд зрушыўся», і гэта не можа не радаваць.

Цікава назіраць і за тымі, хто прыходзіць у ОК16 – прыблізна тая ж аўдыторыя. Без смокінгаў і з прадчуваннем чагосьці новага, а не звычайнага ды «ўтульнага», каб не трэба было праца-

ваць галавой. Наадварот! Бо пасля кожнага там прагляду можна заўважыць ва ўнутраным дворыку групоўкі знаёмых і незнаёмых людзей, якія яшчэ доўга не разыходзяцца, абмяркоўваючы ўбачанае. Так і павінна быць!

Погляд з закулісся

Адзначым, што TEART фарміраваў сваю аўдыторыю свядома. Прыкладаў для гэта намаганні не толькі з дапамогай кідкай рэкламы, якую не абмінеш і не забудзеш. Не толькі з дапамогай такіх жа кідкіх і запамінальных слоганаў (летась – «Тэатр у тваёй галаве», сёлета, як адзначалася вышэй, – «Разгерметызаваны»). А яшчэ і праз уласную Школу – разнастайныя адукацыйныя праграмы, разлічаныя і на асобныя лекцыі, і на суцэльныя курсы. А таксама на творчыя сустрэчы, абмеркаванні, майстар-класы, іншыя камунікатыўныя праекты.

Праз такія захады TEART «павышаў кваліфікацыю» і журналістаў, якія пішуць пра культуру, і студэнтаў творчых ВНУ, і ўсіх іншых жадаючых. Бо на большасць такіх мерапрыемстваў трэба было толькі папярэдне зарэгістравацца, каб арганізатары маглі прыкінуць, колькі народу можа сабрацца і, адпаведна, колькі крэслаў спатрэбіцца, каб не было ні пустэчы ў зале, ні перааншлагу. Сёлета нават паспрабавалі зрабіць некаторыя такія сустрэчы платнымі, па квітках – з вядучым расійскім тэатральным крытыкам, куратарам фестывалю NET Марынай Давыдавай і славутым беларускім драматургам Паўлам Пражко, які раней не асабліва быў схільны да публічных размоў. Да таго ж, сваю зацікаўленую аўдыторыю збіралі сустрэчы з творчай групай спектакля «Тры сястры», нямецкім мастаком і сцэнографам Маркам Ламмертам, польскім драматургам Даротай Маслоўскай (з папярэдняй чыткай адной з яе п'ес «У нас усё добра», вырашанай у стылістыцы іранічнага абсурду).

Сёлета, дарэчы, да звыклай дарослай, хай і пераважна маладзёжнай, аўдыторыі далучыліся дзеці: для іх у Цэнтры беларускай драматургіі ў рамках TEARTa

праводзіліся спецыяльныя дзіцячыя творчыя майстэрні. І гэта правільна! Бо дзеці, выхаваныя фестывалем, заўтра стануць яго глядачамі. А яшчэ Школа TEARTa замахнулася на самую, бадай, раскручаную прастору сталічнай «залатой моладзі» – бараў на Зыбіцкай. Традыцыйны круглы стол, прысвечаны праблемам развіцця сучаснага беларускага тэатра, прайшоў у фармаце «кухонных размоў» – у рэстабары «Буфет». Вядома, зранку, калі наведвальнікаў не так многа, у асобнай зале. Спікеры займаліся не толькі прамовамі, але і нарэзкай бутэрбродаў, гатаваннем іншых прысмакаў, што не патрабуюць кулінарнай апрацоўкі. Аўдыторыя ж з журналістаў, артыстаў і ўсіх жадаючых (паводле папярэдняга запісу) спраўджвала прымаўку: а Васька слухае ды есць. Крэатыўненька? Смачненька? Яшчэ як! Хаця, шчыра прызнацца, самі размовы шмат у чым паўтаралі думкі, выказаныя тымі ж удзельнікамі на ранейшай сустрэчы з замежнымі гасцямі фестывалю.

Крэатыўным было вырашана зрабіць і закрыццё форуму. Яно так і называлася: «TEART. Разгерметызацыя». Але назва падманула. «Разгерметызацыя» прайшла ў закрытым рэжыме, на яе не запрашалі нават журналістаў. Абяцаныя ж глядачы прысутнічалі, як данесла контрразведка, на экране: у час фестывалю некаторыя іх каментары і ўражанні запісваліся на відэа. Ну, а драматургія складалася, акрамя відэа, з чаргавання прамоў і музычных нумароў у выкананні актёрскіх гуртоў і музыкантаў, якія супрацоўнічаюць з нашымі тэатрамі. Нагадаю, што падобны музычны складнік стаў ужо традыцыяй на Міжнародным фестывалі тэатраў лялек, што праходзіць біенале ў Мінску: там звычайна кожны дзень завяршаецца такой бясплатнай вечарынай. А на многа раней, у сярэдзіне 1990-х, калі кампазітар Уладзімір Солтан выступіў ініцыятарам і арганізатарам фестывалю музыкі і тэатра, адзін з яго канцэртаў таксама складаўся з музычных нумароў у выкананні драматычных артыстаў.

Закранаючы закулісныя не толькі святаванні, але і праблемы, узнёму пы-



▲ Рэпетыцыя спектакля «Тры сястры» Новасібірскага дзяржаўнага акадэмічнага драматычнага тэатра «Чырвоны факел»

танне статусу запрошаных на TEART замежных гасцей. Не выклікае сумневу, што чым іх больш, тым лепей. У рэшце рэшт, гэта розгалас нашага фесту, фарміраванне сусветнага рэнаме нашага нацыянальнага тэатральнага мастацтва і ўсёй краіны. Але калі гэта не проста ўдзел асобных айчынных спектакляў у міжнародным форуме, а менавіта беларускі шоўкейс, разлічаны на далейшае прасоўванне нашага тэатра ў еўрапейскую культурную прастору, дык хацелася б ведаць, ці ёсць вынікі. Можа, мы пра іх проста не ведаем? Прыемна, вядома, што госці ледзь не ў адзін голас нахвальваюць нашы працы, падкрэсліваюць іх актуальнасць, адпаведнасць найноўшым еўрапейскім тэндэнцыям. Але наколькі той ці іншы здалёк запрошаны крытык, эксперт, прадзюсар рэальна ўплывае на складанне фестывальных праграм? Наколькі вырасцальным з'яўляецца яго голас?

У сувязі з гэтым вельмі слушнай здаецца думка Віктара Бабарыкі (а ён не толькі старшыня праўлення Балгазпрамбанка, але і адданы тэатрал, які не прапускае ніводнай значнай падзеі), што наспей час правядзення асобнага беларускага фестывалю. Прызнацца, сёлетняя праграма Belarus Open змясціла ў сабе далёка не ўсе цікавыя працы. І не таму, што іх хтосьці «зарубіў»! Некаторыя прэм'еры адбыліся літаральна перад самым TEARTам і не маглі паспець патрапіць у афішу. Дый



▲ Сустрэча
з Паўлам Пракко

куратар Людміла Грамыка ўключала ў шоўкейс толькі тых спектаклі, якія бачыла «жывым». І гэта правільна, бо ўяўленне адно па відэазапісе можа быць падманлівым. А ці ўсе тэатры, асабліва па-за межамі МКАД, запрашаюць крытыкаў на прэм'еры? Раней фінансаванне тых паездак браў на сябе Саюз тэатральных дзеячаў, сёння гэта пытанне не можа вырашыць нават Міністэрства культуры. Некаторыя тэатры дзейнічаюць самастойна: замаўляюць аўто і «грузыць» туды абраную «крытычную масу». Бо дабрацца да любога абласнога цэнтра можна без праблем, а вось патрапіць назад у сталіцу пасля тых спектакляў – часцей за ўсё немагчыма, хіба начным цягніком з бяссоннай ноччу. І на грамадскіх пачатках, вядома!

Ды ўсё ж, ні ў якой меры не аспрэчваючы зроблены выбар (усе прадстаўлены ў Belarus Open працы заслугоўваюць пільнай увагі), паспрабую папоўніць той спіс. Так, купалаўцы маглі быць заяўлены не адно «Рэвізорам», які трымаецца на акцёрскіх работах Віктара Манаева (Гараднічы) і Паўла Харланчука (Хлестакоў), але і камерным спектаклем «Радзіва Прудок» у пастаноўцы Рамана Падалякі. Сярод нядаўніх рэжысёрскіх прац Юрыя Дзівакова можна было смела браць усе: «Гогаль. Fatum» Гомельскага абласнога драмтэатра, «Oedipus» Гомельскага гарадскога маладзёжнага тэатра і

нават зняты з рэпертуару купалаўцаў «Войцэк».

Не хапала і спектакля «Генезіс# ці паходжанне відаў» Вячаслава Іназемцава і яго тэатра «ІнЖэст». Гэта прэм'ера павінна была адбыцца ў пачатку 2018-га, але па тэхнічных прычынах некалькі разоў пераносілася і прайшла толькі 2 верасня, стаўшы, паводле сваёй эстэтыкі, прадвесніцай хуткага TEARTa. Выкананы ў папулярным у Еўропе жанры сайт-спецыфік, дзе ўсё вызначаецца самім месцам правядзення імпрэзы, спектакль як нельга лепей абыграў асаблівасці завадскога памяшкання і магчымасці выкарыстання тых прыстасаванняў, што там захаваліся. Артысты па-майстэрску выконваюць складаныя гімнастычныя-цыркавыя трукі, скараюць выразнасцю рухаў. Матвей Сабур'аў і гурт «Плато», з якімі калектыў супрацоўнічае не ўпершыню, ствараюць не проста «жывую музыку», а саму гукавую атмасферу, дыхаючы разам з артыстамі. Але галоўным застаецца змест, які кожны з гледачоў вольны інтэрпрэтаваць па-свойму. Хтосьці вылучыць тэму волі і прымусу, хтосьці – старазаветную біблейскую гісторыю стварэння свету і выгнання з раю, хтосьці – тыпалогію катаў і ахвяр, хтосьці – увогуле нейкую абагульненую вытворчую праблематыку. Тым спектакль і цікавы, што кожны наступны яго прагляд, упэўнена, будзе дадаваць тых варыянтаў, пашыраючы семантычную прастору.

...TEART завершаны. Але зусім не абавязкова чакаць цэлы год наступных тэатральных супер-падзей. «Арт Карпарэйшн», у прыватнасці, пра гэта клапоціцца, пашыраючы свае ініцыятывы і праекты. У прасторы ОК16 працягваюцца паказы спектакляў, на кінаэкранах рэгулярна з'яўляюцца анлайн-трансляцыі лепшых пастацовак свету. Арганізатары ж, пераключыўшыся на Мінскі міжнародны кінафестываль «Лістапад» (а гэта таксама праект «Арт Карпарэйшн»), задумваюцца пра наступныя тэатральныя крокі. А колькі крокаў у бок тэатра зрабілі вы?..

Надзея БУНЦЭВІЧ,
тэатральны крытык