

Больш за 20 «Буслоў»! А колькі здольных да палёту?



Надзея БУНЦЭВІЧ,
музычны і тэатральны
крытык

У канцы 2014-га былі падведзены вынікі III Рэспубліканскага конкурсу тэатральнага мастацтва «Нацыянальная тэатральная прэмія». Гаварыць пра гэту падзею хочацца калі не на мове тэатра (літаркі на паперы – на жаль, не сцэнічная пляцоўка), дык хаця б у нейкай набліжанай да тэатра форме. Абрысы п'есы (пралог, дзве дзеі з думкамі ў антракте, эпілог) выкарыстоўваліся ў артыкулах і інтэрв'ю так часта, асабліва ў 80-90-я гады мінулага стагоддзя, што хочацца пашукаць чагосьці іншага. Хай гэта будзе, напрыклад, аддаленае ўяўленне пра сам пастановачны працэс: як нараджаецца новае, «сваё» прачытанне? Якую яно мае перадгісторыю, сюжэтную аснову, склад удзельнікаў?

Перадгісторыя

Думкі пра неабходнасць Нацыянальнай тэатральнай прэміі луналі ў паветры даўно. Асабліва актывізаваліся яны са з'яўленнем расійскага аналага – знакамітай «Залатой маскі». Нарэшце ў 2010 годзе мары беларускіх тэатралаў пачалі матэрыялізавацца: з'явілася зацверджанае Міністэрствам культуры Палажэнне аб правядзенні рэспубліканскага конкурсу тэатральнага мастацтва «Нацыянальная тэатральная прэмія». Увосень 2011-га вызначыліся першыя пераможцы. Сенсацыяй стала тое, што спектакль «Не мой» Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы атрымаў ажно пяць прызоў. Гэткім жа «выбухам» былі на Другой Нацыя-

нальнай тэатральнай прэміі ў 2012-м чатыры пераможныя статуэткі Гродзенскага абласнога тэатра лялек за «Пікавую даму». Цікава і тое, што галоўныя пасляконкурсныя спрэчкі і абмеркаванні тычыліся не столькі вынікаў (амаль усе пагаджаліся з іх справядлівасцю), колькі – саміх прыныцаў адбору спектакляў, удасканалення Палажэння і самога правядзення конкурсу.

У 2014 годзе конкурс прайшоў у новым фармаце – не праз год, а праз два (такі тэрмін захавецца, на жаль, і надалей, хоць больш лагічным было б падвядзенне вынікаў кожнага тэатральнага сезона паасобку). З новымі намінацыямі (бо ўсе пагаджаліся, што драматычныя, лялечныя і музычныя спектаклі павінны сапернічаць з сабе падобнымі, а не ўсе разам). З рэзка абмежаваным складам ажно трох журы (калі раней журы было агульным і аб'ядноўвала больш за сотню чалавек, з прадстаўніцтвам ад кожнага тэатра краіны, дык цяпер – у дзесяць разоў менш, але асобна па драме, ляльках і музыцы). З новай прызавой статуэткай (раней была «Купалінка» – дзяўчына ў вяночку, цяпер – «Бусел» з раскінутымі крыламі, што нагадваюць тэатральную залону). Праўда, тую самую птушку камісія разглядала яшчэ ў 2011-м і тады ж яе адхіліла: маўляў, вобраз бусла – надта ўжо збіты, традыцыйны, а крылы асацыююцца з развешанай бялізнай.

Захаваўся прыныца вылучэння: заяўкі з месцаў (сёлета іх было 37), іх далейшы

ПРА АЎТАРА

БУНЦЭВІЧ Надзея Яўгенаўна.

Нарадзілася ў Мінску. У 1980 годзе скончыла сярэднюю спецыяльную музычную школу пры Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі (цяпер – Рэспубліканская гімназія-каледж пры Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі), у 1985 годзе – Беларускаю дзяржаўную кансерваторыю імя А. Луначарскага па спецыяльнасці «Музыказнаўства», у 1996 годзе – аспірантуру пры ёй па спецыяльнасці «Эстэтыка».

З 1985 па 1986 год працавала канцэртмайстрам у Рэспубліканскім Палацы піянераў і школьнікаў. У 1986–1999 гадах – кансультант па творчых пытаннях у Беларускам саюзе кампазітараў. З 1994 па 2002 год – рэдактар і каментатар Беларускага радыё. З 1994 года выкладае ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, з 2011 года – таксама ў Інстытуце журналістыкі БДУ.

З 1997 года з'яўляецца рэдактарам аддзела, членам рэдкалегіі газеты «Культура».

Лаўрэат прэміі «За духоўнае адраджэнне».

разгляд і «адсеў» адборачнай камісіяй (быў пакінуты 21 спектакль), конкурсныя паказы ўсіх прац у Мінску. Новаўвядзенне з'явілася ў графіку паказаў: спектаклі сёлета «накладаліся» адзін на аднаго, бо ішлі на розных сцэнах адначасова. Большасць музычных увогуле паказвалася на месяц раней, паралельна з эксклюзіўнымі гастрольнымі спектаклямі IV Міжнароднага тэатральнага форуму «ТЭАРТ», дзе адлюстроўваліся найноўшыя сусветныя тэндэнцыі. Таму наведальнікі абсалютна ўсе конкурсныя паказы ў рамках Нацыянальнай прэміі было немагчыма. Пры гэтым, заўважу, існавалі намінацыі, дзе разам спаборнічалі музычныя, драматычныя, лялечныя спектаклі і рашэнне прымалася сумесным складам журы, члены якога, як няцяжка здагадацца, не бачылі палову пастановак.

Пры новых умовах – ці апраўдалі сябе вынікі III Рэспубліканскага конкурсу тэатральнага мастацтва?

Сціслы змест, ці Зададзенасць сюжэту

Зарапад (дакладней «буслапад») перажыў сёлета Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета Беларусі: сем статуэтак! Лепшы оперны спектакль – «Лятучы галандзец» Р. Вагнера. Лепшы оперны рэжысёр – яго пастаноўшчык Ганс-Ёахім Фрай з Германіі. Лепшы оперны акцёр (а чаму не артыст?) – Станіслаў Трыфанаў (Галандзец). Лепшы балет і адначасова лепшая сучасная беларуская пастаноўка – «Вітаўт». Адпаведна, лепшы балетмайстар – Юрый Траян, які «Вітаўт» ўвасобіў, а лепшая акцёрская (зноў тая ж нягеглая фармулёўка) работа ў спектаклі балета – Людмілы Хітровой, якая танцавала там Ганну.

Яшчэ чатыры «Буслы» дасталіся Беларускаму дзяржаўнаму акадэмічнаму музычнаму тэатру. Тут былі адзначаны мюзікл «Соф'я Гальшанская», яго рэжысёр Міхаіл Кавальчык, выканаўца партыі караля Ягайлы Антон Заянчкоўскі, а за ўклад у развіццё тэатральнага мастацтва – Наталія Гайда.

Сярод драматычных лепшым спектаклем быў прызнаны «Аракул?..» Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя М. Горкага ў пастаноўцы Барыса Луцэнкі. За рэжысёрскую работу ўганараваны Саўлюс Варнас («Фрэкен Жулі», Магілёўскі абласны драмтэатр), за акцёрскую – Раман Салаўёў (Саша



▲ Спецыяльны прыз «За ўклад у развіццё тэатральнага мастацтва» атрымала народная артыстка Беларусі Наталія Гайда

ў спектаклі «Пахавайце мяне за плінтусам», што пастаўлены Валерыем Анісенкам у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Якуба Коласа ў Віцебску).

Драматычны тэатр беларускай арміі адхапіў усе прэміі сярод спектакляў для дзяцей. Лепшай пастаноўкай прызналі «Снежную каралеву», уганаравалі і рэжысёра Марыну Дудараву, і артыстку Марыну Дзянісаву, якая ўвасабляла халодную ўладарку.

Лепшы спектакль лялечных тэатраў – сталічная «Ладдзя Роспачы». У ёй жа адзначаны рэжысёр Аляксей Ляляўскі (таксама і за другі свой спектакль – «Самазванец» у Брэсце), акцёр Дзмітрый Рачкоўскі за ролю Гервасія Вылівахі. За гэтыя ж два спектаклі лепшым мастаком назвалі Валерыя Рачкоўскага (пасмяротна). Лепшай акцёрскай працай «у ляльках» было пры-

▼ «Ладдзя Роспачы»



знана выкананне ролі Барыса Гадунова Уладзімірам Тэвасянам у згаданым «Самазванцы».

Дарэчы, апошня «дадатковая» прэмія ўзнікла з-за поўнай адсутнасці прэтэндэнтаў у намінацыі «Лепшы дэбют», дзе павінны былі ўзнагародзіць маладога рэжысёра за яго першую пастаноўку. Але гэтыя ўмовы ўзніклі ў Палажэнні ўжо пасля таго, як усе спектаклі былі не толькі пастаўлены, але і вылучаны на конкурс – і сярод іх не было ніводнага, адпаведнага патрабаванням. Ці ж гэта не зададзенасць далейшага «сюжэтнага» разгортвання?

Яшчэ больш такіх запланаваных вынікаў, падпарадкаваных законам простага арыфметыкі, а не мастацтва, было ў «сумесных» намінацыях, дзе члены журы не маглі бачыць усіх спектакляў. Кожнае з трох журы «цягнула» найперш сваю галіну. І выйгравалі спектаклі тых відаў, дзе журы не мела магчымасці падзяліцца. Напрыклад, калі на лепшы спектакль для дзяцей прэтэндуюць два лялечныя спектаклі і адзін драматычны, дык які атрымае больш галасоў?... Правільна, драматычны, бо для «свайго» журы ён безальтэрнатыўны – у адрозненне ад лялечных, паміж якімі ёсць канкурэнцыя.

Няцяжка падлічыць, што «самымі перадавымі», мяркуючы па колькасці ўзнагарод, аказаліся музычныя спектаклі. Можа, гэта своеасаблівы рэванш? Бо калі прысуджалі Першую нацыянальную тэатральную прэмію, пастаноўка оперы «Набука» Дж. Вердзі была вымушана дзяліць галоўны прыз са згаданым спектаклем купалаўцаў «Не мой». У Другой – удзельнічала толькі «Аіда» таго ж Вердзі, так нічога і не атрымаўшы.

Затое сёлетняя абсалютная перамога была прапісана ўжо самімі конкурснымі ўмовамі, бо па асобных намінацыях былі падзелены нават жанры музычнага тэатра: асобна – опера, асобна – балет, яшчэ адна група – музычная камедыя, аперэта, мюзікл. Сапраўды, вельмі цяжка параўноўваць тую ж оперу з балетам. Але на цяперашнім этапе, калі Вялікі тэатр – адзін на ўсю краіну і альтэрнатывы яго пастаноўкам няма, конкурс па гэтых намінацыях пачынае выглядаць не нацыянальным па маштабе, а, прабачце, унутраным, карпаратыўным, толькі за дзяржаўныя грошы. Прэмія становіцца гэткай мэтавай падтрымкай, накіраванай

на пэўны тэатр, незалежна ад узроўню яго поспехаў. Дый драматычныя тэатры павінны пакрыўдзіцца: драму, камедыю і трагікамедыю чамусьці не разводзяць па розных намінацыях.

І што ж атрымалася? У музычных спектакляў – 11 прэмій, што складае практычна палову з агульных 23 (сюды, дарэчы, можна дадаць і 12-ю, бо лепшым мецэнатам быў прызнаны Белзнешэканамбанк, які не толькі звазіў «Пана Тадэвуша» купалаўцаў у Парыж, але і з'яўляецца генеральным партнёрам Мінскага міжнароднага Каляднага опернага форуму). У драмспектакляў – 6 прэмій, у лялечных – 5.

Мне давялося бачыць усе адабраныя спектаклі, праўда – у розныя часы, а не адно на конкурсных паказах. Таму магу параўноўваць здабыткі ў розных тэатральных сферах. І вымушана прызнаць, што вышэйшую планку на агульнай карціне займаюць тэатры лялек – па выніках нашай Нацыянальнай прэміі, лічыце, «аўтсайдары». А між тым практычна ўсе конкурсныя пастаноўкі лялечнікаў маглі б прэтэндаваць на Гран-пры, бо з'яўляюцца канкурэнтаздольнымі па самым высокім сусветным рахунку, маюць прынцыпова новыя (па меншай меры, для беларускай тэатральнай прасторы) пастановачныя ідэі. Нашы ж лепшыя драматычныя спектаклі працягваюць развіваць, у асноўным, эстэтычныя заваёвы 1980-х, толькі зрэдку выходзячы на новыя мастацкія абсягі.

Музычныя ж спектаклі – і таго горш, дэманструюць відавочны рэгрэс у параўнанні з 1980-мі. Бо ў той час у Вялікім тэатры ставіліся балеты Валянціна Елізар'ева, якія і сёння застаюцца скарбонкай харэаграфічных знаходак і прыкладам канцэптальнага тэатральнага мыслення. У Музычным – была нашумелая пастаноўка фольк-оперы (чыгтай, мюзікла) Уладзіміра Дашкевіча «Клоп», дзе праз усю сцэну нацягваўся вялізны батут і артысты (нават народныя!) лёталі ў паветры, бы героі карцін Марка Шагала. Канкурэнтаздольнымі ва ўсім гэтым застаюцца хіба некаторыя нашы артысты. Так, у 1983-м у Беларускай оперы пачынала Марыя Гулегіна. Але сёння тут спяваюць Аксана Волкава, Настасся Масквіна, іншыя салісты, запатрабаваныя на лепшых сцэнах свету. А вось па сваім пастановачным узроўні да сусветных шэдэўраў музычныя спектаклі не дацягваюць.

Любы конкурс – гэта не толькі падтрымка лепшых у сваёй справе, але і вызначэнне далейшага шляху развіцця ўсёй галіны, бо на пераможцаў пачынаюць раўняцца. Дык што, Трэцій Нацыянальнай тэатральнай прэміі мы проста збілі правільны курс? Ды яшчэ без права на папраўку? Бо калі хто-небудзь і глядзеў усе адабраныя ў праграму пастаноўкі, але ў розныя часы, дык гэта «не лічылася»: маўляў, тэатр – гэта сёння і зараз, таму трэба ацэньваць спектакль, паказаны менавіта ў час конкурсу. Даходзіла да таго, што мне з усёй шчырасцю даводзілі, быццам на конкурсным паказе «Вітаўта», які ішоў адначасова з дзвюма адметнымі магілёўскімі пастаноўкамі – «Фрэкен Жулі» і лялечным «Гамлетам», была зусім іншая харэаграфія! Але праўда тое, што ў абодвух оперных спектаклях (пастаўленых, дарэчы, запрошанымі замежнымі творчымі групамі) у час конкурсу былі заняты запрошаныя замежныя салісты – вядома, у цэнтральных партыях. І хоць гэта звыклая сусветная оперная практыка, сумяшчэнне яе з Нацыянальнай прэміяй выглядала дзіўнавата. Але ж прыойдем непасрэдна да спектакляў.

Дзеючыя асобы і выканаўцы

У адрозненне ад першых двух конкурсаў, праграма Трэцій Нацыянальнай прэміі не мела цалкам правальных паказаў. У кожным было штосьці не проста адметнае, але і адпаведнае еўрапейскаму ўзроўню. У абодвух оперных – гэта асобы салісты. Акрамя ўзнагароджанага Станіслава Трыфанава, яшчэ Уладзімір Пятроў, Настасся Масквіна, Эдуард Мартынюк. Рэжысёрская ж праца пакідала жадаць лепшага. Псіхалагічны тонкасці пастаноўкі «Рыгалета» Дж. Вердзі, як стала відавочна ўжо на другі дзень пасля прэм'еры, вытрымліваюцца толькі ў адным складзе салістаў. Застылыя франтальныя мізансцэны «Лятучага галандца» і ўвогуле разлічаны хіба на тое, каб боскае музычнае гучанне вымушала заплюшчваць вочы ад асалоды.

У балете «Вітаўт» моцным бокам з'яўляецца музыка Вячаслава Кузняцова. Але менавіта кампазітар і быў абыдзены ўвагай! Гэтак жа, як і яго калега Уладзімір Кандрусевіч – аўтар уганараванага мюзікла «Соф'я Гальшанская». Праўда, свае «кавалкі» грашовых частак прэміі яны атрымалі. Але



▲ «Лятучы галандзец»

без аніякіх лаўрэацкіх дыпламаў, не гаворачы пра статуэткі. Паводле ўмоў, нічога больш і не было прадугледжана. Хоць, калі разабрацца, у абодвух гэтых творах менавіта музычная аснова і стала тым трывалым падмуркам, на якім узнікалі далейшыя збудаванні. А партытура «Вітаўта» – увогуле вышэйшы пілатаж: дакладна распрацаваная драматургія, яркія вобразы, надзвычай пластычныя тэмы, шыкоўная аркестроўка. Слухаеш – і літаральна бачыш харэаграфію! Прычым куды больш цікавую, чым атрымалася ў спектаклі.

На жаль, «забывацца» на кампазітара – гэта ўжо амаль «нацыянальная» традыцыя, асабліва ў нашым Вялікім тэатры. Бо ў розныя часы тут «забываліся» і на Дзмітрыя Смольскага (прычым двойчы, калі ўганароўвалі спачатку першую рэдакцыю оперы, а праз чвэрць стагоддзя – другую), і на Андрэя Мдывані, таленту якога належыць музыка балета «Рагнеда». Яшчэ горш тое, што кампазітарская намінацыя ўвогуле знікла з Нацыянальнай тэатральнай прэміі, бо раней яна там была! Вядома, ніхто не збіраецца ўганароўваць оперных класікаў мінулых стагоддзяў, але нават музычнае вырашэнне драматычнага ці лялечнага спектакля – важны складнік творчай задумкі.

Прыз за лепшую харэаграфію стаў прысуджацца толькі ў балетным жанры. Паранейшаму за межамі творчага саборніцтва аказваюцца пластычныя спектаклі, разнастайныя тэатральныя эксперыменты з паліжанравай прыродай – іншымі словамі, усё тое, што непасрэдна звязана з сучаснымі тэатральнымі пошукамі, мае патэнцыяль-

ныя мастацкія знаходкі і патрабуе большай увагі і падтрымкі грамадскасці.

Можа, на такім фоне яшчэ больш відавочнай стане неадпаведнасць той жа «Соф’і Гальшанскай» эстэтыцы сучаснага музыкла. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова параўнаць нашу пастаноўку нават не з заходнімі аналагамі, а з лепшымі расійскімі – нахштальт «Мёртвых душ» Аляксандра Пантыкіна ў Екацерынбургу, уганараваных некалькімі «Залатымі маскамі» (мінчукі бачылі гэты спектакль у час гастролу ў Свядлоўскага тэатра музкамеды).

А вось так званыя перыферычныя тэатры, пры ўсёй сціпласці свайго фінансавання, часам давалі фору сталічным у разуменні таго, што такое сучасная пастаноўка. Так, яны не маглі пахваліцца выключнымі тэхнічнымі прыстасаваннямі – той жа ўзвезденай на сцэне адмысловай брамай, падобнай да Трыумфальнай аркі ў Парыжы, якая яшчэ і ездзіць туды-сюды («Пан Тадэвуш» тэатра Янкі Купалы). Не ўсе здолелі імгненна прыстасавацца да новых сцэнічных умоў і, галоўнае, «не сваёй», занадта акадэмічнай публікі, якая прыходзіць «падзівіцца», а не падтрымаць сустрэчнай энергетыкай. Але кожны з прывезеных спектакляў меў нейкую «іскрынку», хоць у некаторых раз-пораз і прысутнічала даволі няроўная акцёрская ігра як наступства кадравых праблем.

Вельмі просты, на першы погляд, гродзенскі «Наш гарадок» у пастаноўцы Генадзя Мушперта стаў прыкладам таго, як можна «з анічога» зрабіць спектакль, прывабны для самай шырокай публікі і накіраваны на нязмушаную размову «за жыццё» – у яго побытавым і філасофскім сэнсе.

Віцебскі спектакль «Пахавайце мяне за плінтусам» прадэманстравалі тыя яўныя зрухі, што адбыліся ў Коласаўскім тэатры за час, мінулы пасля Другой Нацыянальнай прэміі. Сцэнічныя ўмоўнасці спалучаюцца ў пастаноўцы з натуральным маўленнем «без пафасу». І тое, што журы адзначыла дэбют Рамана Салаўёва як лепшую акцёрскую работу, стала, можа, і некаторым перабольшаннем (добра сыграных роляў было на конкурсе вельмі і вельмі многа), але яшчэ раз падкрэсліла гэтую новую эстэтыку тэатра.

Гісторыя сталення ў стылі rock-n-roll – так жанрава акрэсліў Брэсцкі акадэмічны тэатр драмы свой спектакль «Над прорывай у жыццё», летась адзначаны на Між-

народным маладзёжным тэатральным форуме «M@rt.кантакт» у Магілёве. Цяперашні паказ быў, магчыма, пазбаўлены прэм’ерна-фестывальнага драйва, але дазваляў ацаніць добрую інсцэніроўку (бадай, крыху падрабязную ў некаторых дэталях), рэжысёрскія прыдумкі Цімафея Львёўскага, удалую сцэнаграфію Васіля Бурдзіна, якая настальгічна скіроўвала ў атмасферу дзіцячых гульняў, харэаграфію Вольгі Раманавай (артысты танчылі, бы заўзятыя прыхільнікі спартыўна-бальнага кірунку) – і ўменне тэатра размаўляць як з дарослымі, так і з падлеткамі, нават далёкімі ад мастацтва.

Значнай заваёвай для Мінскага абласнога драматычнага тэатра з Маладзечна стаўся ўжо сам удзел у конкурсных паказах. Дый прывезлі яны папраўдзе глыбокую, пранізлівую пастаноўку «Падобны да Стынга» паводле Ірыны Пісьменнай. У час, што прайшоў пасля вылучэння спектакля на конкурс, рэжысёр Мікалай Дзінаў працягваў працаваць над сваім стварэннем. Магчыма, такая «стэрыльнасць» аказалася дзесьці залішняй (зніклі некаторыя жорсткія сцэны ўспамінаў героя). Але той жа Аляксей Карпец, сумяшчаючы выдатную драматычную ігру з амаль опернымі спевамі, прыёмамі клаўнады, мімічнага і лячнага тэатраў, мог прэтэндаваць, без усялякага сумневу, на лепшую мужчынскую ролю.

Самай стыльнай, нечаканай, заварожана прыцягальнай паўстала драма «Фрэкен Жулі» Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра, дзе журы справядліва адзначыла рэжысёра Саўлюса Варнаса. Здавалася б, звычайны любоўна-побытавы трохкутнік-«трохпакутнік», якімі пярэсцяць шматлікія серыялы: дзіўнаватая, са сваімі выкрунтасамі графіня, лакей, які праз яе хоча ўзняцца, яго нявеста – ейная служанка. А ўзнікае шматпластовае захапляльнае дзейства-чараўніцтва, якое дыхае туманова-купальскімі пераўтварэннямі (мастак Юратэ Рачынскайтэ), пошукамі «кветкі шчасця», якая завецца каханнем, спазнаннем сутнасці жаночай прыроды, у якой спалучаюцца рысы экзальтаванага падлетка, «жалезнай лэдзі» і тонкай летуценніцы (у галоўнай ролі – найталенавітая, апантаная магіяй тэатра Алена Крыванос, годная не аднаго, а нават некалькіх «Буслоў»).

«Дзяды» паводле А. Міцкевіча сталі доказам высокіх памкненняў прыватна-

га Тэатра «Ч» і, шырэй, самой прыватнай ініцыятывы, якая можа не толькі выступаць у форме «таннай антрэпрызы» па касьбе грошай, як мы бачым часта гэта з боку расійскіх гастралёраў, але і мэтанакіравана выходзіць нацыянальную свядомасць, прапануючы пры гэтым «дайджэст» літоўскіх пастановачных прыёмаў і тэатральных сімвалаў-алюзій.

Сталічныя тэатры ўвогуле, як можна было заўважыць, «спецыялізаваліся» на новых працытаннях беларускай класікі. Камедыя К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» паўстала ў Тэатры-студыі кінаакцёра не звыклым «сацрэалістычным» выкрываннем двурушнікаў ды кар’ерыстаў, а гэткам нязмушаным, гулівым разважаннем на «вечна актуальную» праблематыку чалавечых адносін (ад асобнага невялікага калектыву да ўсяго грамадства) і без звыклага хэпі-энду. «Раскіданае гняздо», пастаўленае Аляксандрам Гарцуевым у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі, абвастрыла сімвалізм Янкі Купалы. У п’есу дадаліся нечаканыя сучасныя паралелі. А галоўнае – у ёй напоўніцу загучала не сацыяльна-побыватая тэма «адбірання кавалку зямлі», а яе філасофскі ракурс, звязаны з пазбаўленнем людзей гістарычнай памяці. Разгледжаная скрозь гэту прызму, купалаўская драматургія раптам аказалася ва ўлонні ліцвінскай культуры, азначэнне якой яшчэ толькі ўводзіцца ў навуковы ўжытак і мае на ўвазе працяг традыцый, што закладаліся ў часы Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай, адчуванне сябе іх нашчадкамі.

Нарэшце, уганараваны «Аракул?..» паводле «Зацюканага апостала» А. Макаёнка ператварыўся, дзякуючы рэжысёру Барысу Луцэнку, у «музычную сямейную трагікамедыю». Спектакль пярэсціць камічнымі спасылкамі на розныя віды і жанры мастацтваў (і іх штампы). І праз гэтыя ды іншыя «цацанкі-забаўляльнікі» вымушае глядача далучыцца да роздзума як пра «бацькоў і дзяцей», так і пра палітычныя гульні і нават таямніцы светабудовы.

Расчаравала хіба «Снежная каралева» Драмтэатра беларускай арміі. Там былі добрыя песенькі з кідкімі, нетрывіяльнымі рыфмамі. Але інсцэніроўка Аляксея Дударова рэзка змяніла і без таго добра адрэдагаваную ў савецкія часы казку Х.К. Андэрсена. У арыгінале яна была хрысціянскай (Кая



▲ «Самазванец»

выратаўвала малітва Герды). У мінулыя дзесяцігоддзі ператваралася ў аповед пра смелую дзяўчынку, набываючы гендэрнае адценне і намёк на жаночую эмансipaцыю. А цяпер стала дзіцячым клонам «мельных опер»: Разбойніца аказваецца сястрой Герды, а замест складаных падарожжаў на шляху апошняй узнікае Фея Ружа (лічы, добры спонсар), якая імгненна здзяйсняе чараўніцтва па вяртанні хлопчыка дадому. Дык чаму дзяцей вучым – не замарочвацца ды спадзявацца на чароўны авось, што без усялякіх намаганняў, проста так зваліцца на галаву?

Затое «ў ляльках» (нават пры іх адсутнасці і замене жывымі артыстамі) панаваў сапраўдны «цуд» – як сінонім вышэйшых мастацкіх дасягненняў. Аляксей Ляляўскі, Алег Жугжда, Ігар Казакоў, Аляксандр Янушкевіч – што ні імя, то фантан вялікіх і маленькіх творчых адкрыццяў. «Ладдзя Роспачы» Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек паўстала надзвычай крэатыўнай,

▼ «Фрэкен Жулі»



звернутаі да самых розных гістарычных пластоў, дасканалай па ўвасабленні прыпавесцю пра сілы жыцця і смерці – без аніякіх трафарэтаў, патрыятычнага пафасу ці романтичнага замілавання, нягледзячы на падагалолак «развітанне з Радзімай». Такім жа шматасацыятыўным, наўпрост звязаным са старадаўнімі абрадавымі лялькамі «без твараў» і постмадэрнісцкай іроніяй (якая, паводле спектакля, сыходзіць з народных вулічных паказаў) аказаўся зусім іншы па стылістыцы «Самазванец» Брэсцкага абласнога тэатра лялек паводле «Барыса Гадунова» А. Пушкіна.

Не менш багатымі на разнастайныя знаходкі і глыбінныя сэнсавыя адгалінаванні былі і астатнія «не адзначаныя» спектаклі. Прычым у большасці – створаныя «за межамі МКАД». «Фауст. Сны» з бліскучай Ларысай Мікуліч у ролі Мефістофеля працягнулі «мастацтвазнаўчыя даследаванні» А. Жугжды, заснаваныя на спалучэнні розных літаратурных крыніц і выбудоўванні парадаксальных паралеляў, ажно з Чарнобылем. Адною з галоўных у спектаклі стала не тэма д'ябальскага спакушэння, а чалавечай адказнасці. Шэкспіраўскі «Гамлет», у пастаноўцы І. Казакова названы «трагіфаршам», з неверагодна пластычным-артыстычным Юрыем Дзіваковым у галоўнай ролі (Магілёўскі абласны тэатр лялек), ператварыўся ў развенчванне «супергероя» – то па-беларуску нязлоснае, смешна-прыкольнае», то па-нямецку жорсткае.

А наколькі цікавымі (і прынцыпова рознымі!) атрымаліся абодва дзіцячыя (дакладней, сямейныя) лялечныя спектаклі А. Янушкевіча, створаныя разам з мастачкай Таццянай Нерсісян і кампазітарам Аляксандрам Літвіноўскім (на рахунку згаданага «трыя» – цэлы шэраг адметных пастановак апошніх гадоў). Маладзечанская «Шматочкі па закуточках» – іранічная «жыццёвая гісторыя» ў духу мапешоу, якая вучыць адстойваць свае законныя правы. Сталічная «гульня ўяўлення» – «Малыш і Карлсан, які жыве на даху» – імкненне паказаць свет вачыма дзіцяці, які «пад стол пешшу ходзіць».

У любым другім асяродку (калі б тэатры спаборнічалі ўсе разам, як раней) лялечнікі атрымалі б дадатковы шанс на лідарства. А так – канкурэнцыя на «парадзе лаўрэатаў» (у той час, як у музычных жанрах – без канкурэнцыі, замест параду – трывіяльны «парадак»).

У пошуках канцэпцыі

Заснаванне Нацыянальнай тэатральной прэміі – безумоўная заваёва ўсёй беларускай культуры. Але далейшае правядзенне гэтага творчага конкурсу павінна ўдасканальвацца. Пачынаць трэба з Палажэння, у якім неабходна выправіць двухсэнсоўнасці, чарговы раз удакладніць намінацыі. Акцёрскіх, напрыклад, павінна быць у разы болей! А калі з'явіліся б азначэнні накшталт «музычны спектакль», «пластычны спектакль» (пад іх, дарэчы, падыходзяць і опера, балет, мюзікл як асобныя разнавіднасці), гэта пашырыла б кола конкурсных пастановак, дапамагло б пазбегнуць цяперашняй безальтэрнатывнасці – у дачыненні не толькі да пэўных жанраў, але і да адпаведных тэатраў.

Патрабуе перагляду і сістэма вылучэння намінантаў. Сёння кожны тэатр сам вырашае, якія яго спектаклі будуць спаборнічаць, з 2012 года права на вылучэнне атрымалі таксама творчыя саюзы ды іншыя суполкі. Але па-ранейшаму галоўнае слова застаецца за кіраўніцтвам. А тое, бы руплівыя бацькі, сочыць, каб усё ягоныя «дзеткі» былі ўладкаваны. Калі які спектакль ужо атрымаў прызнанне, значыць, трэба дапамагчы быць заўважаным іншаму. Каб усім сястрыцам ды па завушніцах. Бывае, спрацоўвае ўвогуле адміністрацыйны падыход, бо тэатры вязуць спектаклі на сталічныя «агледзіны» за свае грошы ці з дапамогай мясцовых улад.

Думаецца, тэатразнаўцы і крытыкі павінны ўдзельнічаць у фарміраванні конкурснай праграмы не на стадыі «пасля збору заявак», а раней. Лепей будзе, калі яны самі будуць ездзіць па краіне і, заўважыўшы адметную пастаноўку, змогуць уключыць яе ў спіс «кандыдатаў у лаўрэаты».

На круглым сталіце па выніках прэміі гучала і шмат іншых прапаноў. Дый пасля першых двух конкурсаў хапала выказванняў «як нам палепшыць». Ці будуць жа зрухі? Паляцяць тыя буслы да вяршынь-далячынці ці так і застынуць помнікам на калоне г'дэзстала?..

