

МАСТАЦКІ ЛІДЭР – НЕ ПАСАДА, А МІСІЯ...

НАТАТКІ АБ НЕКАТОРЫХ ТЭНДЭНЦЫЯХ СУЧАСНАГА ТЭАТРАЛЬНАГА ПРАЦЭСУ



Рычард СМОЛЬСКІ,
рэжысёр Беларускай
дзяржаўнай акадэміі
мастацтваў

ТЭАТР І РЫНАК

Такіх Лідэраў заўсёды бракавала беларускаму тэатральнаму мастацтву. У савецкія часы гэту праблему часткова вырашалі запрашэннем вядомых маскоўскіх, ленінградскіх і іншых рэжысёраў на пасады мастацкіх кіраўнікоў тэатраў нашай рэспублікі. У 1990-я гады сітуацыя кардынальна змянілася ў выніку вядомых геапалітычных перамен на постсавецкай прасторы.

З таго часу ўсе спадзяванні – на ўласныя творчыя кадры. Цяпер жа да шматлікіх традыцыйных творчых праблем, што заўсёды суправаджаюць тэатральны працэс, прыбавіліся і зусім новыя, аб якіх раней самыя дасведчаныя аналітыкі і практыкі тэатральнай творчасці толькі чулі або чыталі ў кнігах пра замежнае сцэнічнае мастацтва.

Каб лепей зразумець і асэнсаваць асаблівую актуальнасць і вастрэнню праблемы мастацкіх кіраўнікоў у сённяшнім беларускім тэатры, непазбежную змену творчых пакаленняў гэтай элітнай «касты» сцэнічнага мастацтва, варта спачатку зірнуць на ўсю панараму сучаснага тэатральнага працэсу з яго шматлікімі з’явамі, тэндэнцыямі, трывогамі, у тым ліку і «хваробамі» – старымі і новымі. Таму, думаецца, нататкі аб сучасным беларускім тэатры неабходна распачаць з так званага «трэцяга сатворцы» спектакля – глядача. Відавочна, што ў перыяд рыначных пераўтварэнняў і рыначных стасункаў, якія ўсё больш выразна і актыўна ўсталёўваюцца і праўляюцца ў нашай сённяшняй рэчаіснасці, трэба бачыць і ўспрымаць сучасных тэатральных глядачоў крыху інакш, чым мы –

аналітыкі і практыкі сцэнічнай творчасці – прызвычаліся за ранейшым савецкім часам і сацыялістычным ладам жыцця.

Сённяшні глядач – гэта не толькі аб’ект мастацкага ўздзеяння з пэўнымі эстэтычнымі, выхавальнымі, ідэалагічнымі і іншымі мэтамі. Ён не пасіўны «спажывец» тэатральнага «прадукту», а даволі актыўны саўдзельнік творчага працэсу, які з дапамогай свайго галоўнага «сродку» ўздзеяння – кашалька – пачаў «выхоўваць» саміх тэатральных творцаў. І тут вельмі важна памятаць і неабходна падумаць, каб гэтае глядацкае «перавыхаванне» ў духу рыначнай «філасофіі» не прывяло майстроў сцэны да кардынальнай рэвізіі мастацкіх прыярытэтаў, творчых напрамкаў, стыляў, нарэшце, асноватворных ідэйна-эстэтычных прынцыпаў і каштоўнасцей айчыннага тэатральнага мастацтва, яго лепшых гуманістычных традыцый.

Такая пагроза своеасаблівай «тэатральнай перабудовы» ў наш час існуе. І праявы яе, калі вызначаць адным кароткім сказам, – гэта пэўная камерцыялізацыя сучаснага тэатра. Такая тэндэнцыя ёсць, і не заўважаць яе, не абмяркоўваць, не думаць пра магчымы наступствы мы проста не маем права: ні прафесійнага, ні творчага, ні маральнага, ні грамадзянскага. На мой погляд, камерцыялізацыя сучаснага тэатра – з’ява аб’ектыўная, складаная і супярэчлівая, а ў нечым і небяспечная для айчыннага тэатра і яго будучыні.

Законы развіцця сучаснай цывілізацыі, грамадства, эканомікі, культуры і мастацтва, іншых сфер дзейнасці чалавека маюць шмат агульных асноў і заканамернасцей, але адначасова ёсць і істотныя асаблівасці

кожнай з іх. Можна, напрыклад, паставіць на своеасаблівы канвеер стварэнне фільмаў, спектакляў, раманаў, іншых мастацкіх твораў, але ніхто не дасць гарантыі, што ўсе яны будуць аднолькава ярка зіхаць, іншымі словамі – мець высокі ідэйна-мастацкі ўзровень. Усё ж такі «нараджэнне» таленавітага твора, а тым больш шэдэўра ў мастацтве, – гэта спрадвеку нейкая вялікая таямніца, якую мы ніколі да канца не зразумеем. І гэта не так ужо і кепска, таму што дае нам пэўную «навагоднюю» надзею на цуд...

Дырэктар кожнага тэатра вельмі зацікаўлены ў тым, каб чарговая прэм'ера прынесла не толькі гарачыя апладысменты, прыгожыя кветкі, важкі эстэтычны, ідэалагічны, выхаваўчы вынік, але і (прабачце за суровую прозу жыцця) рэальныя фінансавыя даходы. Аднак так бывае далёка не заўсёды. Спектаклі, якія крытыкі і шматлікія прыхільнікі таго ці іншага акцёра або рэжысёра адносяць да выбітных, таленавітых і адметных, нярэдка правальваюцца, а пустыя «фанерныя» пастаноўкі карыстаюцца нечаканым поспехам у глядачоў, дырэктары тэатраў задаволены выпісваюць прэміі рэжысёрам і акцёрам, а аналітыкі з прыкрасцю разводзяць рукамі і адмаўляюцца пісаць рэцэнзіі...

Праблема пад умоўнай назвай «эканоміка і тэатр» з'явілася не сёння і не ўчора, яна ўзнікла разам з нараджэннем прафесійнага тэатра. Хочам мы таго ці не, але аб'ектыўны рух сучаснай цывілізацыі вымушае сённяшніх дзеячаў беларускага мастацтва вучыцца працаваць па правілах жорсткай рыначнай канкурэнцыі, жыць і займацца творчасцю ва ўмовах глабалізацыі, татальнага і бязлітаснага націску заходняй масавай культуры.

У такіх умовах сваё важнае і такое патрэбнае слова павінны сказаць перш за ўсё навукоўцы: эканамісты, сацыёлагі, мастацтвазнаўцы, іншыя аналітыкі. Менавіта яны мусяць агульнымі, скаардынаванымі намаганнямі выпрацоўваць сучасныя інавацыйныя шляхі развіцця нацыянальнай культуры і мастацтва, у тым ліку і тэатральнага. Але вострая праблема сёння заключаецца ў тым, што ў краіне няма сапраўднага навуковага цэнтра, які б сістэмна, глыбока, на сучасным узроўні вывучаў пытанні эканомікі ў сферы культуры і мастацтва, яе асаблівасці

і заканамернасці, нарэшце, выпрацоўваў бы рэальныя, сапраўды інавацыйныя падыходы ў вырашэнні актуальных задач, у прыватнасці ў павышэнні ролі менавіта эканамічнага фактару ў развіцці сучаснага мастацтва. Наспела неабходнасць сур'ёзнай і разумнай рэформы існуючай сістэмы дзяржаўнага фінансавання сферы прафесійнага тэатральнага мастацтва.

Гэта не проста складаная, а архіскладаная задача і для навукоўцаў, і для практыкаў тэатра, і для кіраўнікоў гэтай сферы. Бо, з аднаго боку, неабходна павысіць эфектыўнасць выдаткавання дзяржаўных датацый і знайсці шляхі прыцягвання іншых, у тым ліку пазабюджетных фінансавых сродкаў. З другога боку, аб'ектыўны характар стратнасці многіх арганізацый культуры і мастацтва ператварае эканамічную падтрымку з боку дзяржавы ў фундаментальныя неабходныя ўмовы існавання. Гэта тычыцца і тэатральнага мастацтва. У гісторыі айчыннага тэатра ўжо былі эксперыменты з датацыямі. Нагадаю адзін з іх, найбольш паказальны і красамоўны. У 1948 годзе ўрад СССР прыняў пастанову з недвухсэнсавай назвай «Аб скарачэнні дзяржаўнай датацыі тэатрам і мерах па паляпшэнню іх фінансава-гаспадарчай дзейнасці». Гэтым дакументам было прадугледжана зняцце з 15 сакавіка 1948 года з дзяржаўнай датацыі і перавод на поўную самаакупнасць усіх 646 тэатраў краіны. Такая вось «рэформа». Зразумела, што ўжо праз год Савет Міністраў СССР, кіруючыся эканамічнай і культурнай логікай, здаровым сэнсам, нарэшце вымушаны быў адмяніць абсурдную пастанову. У другой палове 1980-х гадоў зноў быў праведзены тэатральны эксперымент з мэтай распрацоўкі новых механізмаў бюджетных датацый. Той эксперымент па розных прычынах нейкіх адкрыццяў не прынёс, і фактычна ўсё засталася на ранейшых падыходах і прыწყыпах.

З ЧАГО ПАЧЫНАЕЦЦА «ДЫРЭКТАРСКІ ТЭАТР»?

Відавочна, што праблема тэатральнай эканомікі ва ўсёй яе разнастайнасці і ўзаемаабумоўленасці з асноўнымі тэндэнцыямі сучаснага сацыяльна-эканамічнага

СМОЛЬСКІ

Рычард Баляслававіч.

Скончыў тэатразнаўчае аддзяленне Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (1970). Доктар мастацтвазнаўства (1991), прафесар (1999). Рэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (з 1997), старшыня Беларускага саюза літаратурна-мастацкіх крытыкаў. Аўтар 10 манаграфій, больш за 300 навуковых прац, артыкулаў, зборнікаў, энцыклапедычных выданняў. Лаўрэат Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзеячам культуры і мастацтва ў намінацыі «Крытыка і мастацтвазнаўства».

развіцця нашай краіны патрабуе самай пільнай увагі адпаведных дзяржаўных структур, а таксама тэатральнай і навуковай грамадскасці. Для грунтоўнага абмеркавання варта сабрацца ўсім зацікаўленым бакам, прааналізаваць і выпрацаваць сучасную канцэпцыю фінансавання тэатральнай справы. Думаю, дырэктарам тэатраў ёсць што сказаць і прапанаваць. Тым больш што яны – дырэктары тэатраў – сёння існуюць, так бы мовіць, у дзвюх іпастасях, выконваючы адначасова функцыі і менеджэра, і прадзюсера. Хаця так быць не павінна.



Аднак сёння ўсё больш выразна праяўляецца новая тэндэнцыя ў тэатральнай справе – менавіта дырэктарскі корпус у значнай ступені пачынае вызначаць галоўныя напрамкі і шляхі развіцця сучаснага тэатральнага працэсу. Калі так пойдзе і далей, то не выключана ўтварэнне ў XXI стагоддзі «дырэктарскага тэатра» нахшталь таго, як у XX стагоддзі ўзнік «рэжысёрскі тэатр».

У аналізе сучаснага тэатральнага працэсу неабходна памятаць адну вельмі важную акалічнасць, і яе аднадушна адзначаюць еўрапейскія сацыёлагі, якія вывучаюць цікакасць насельніцтва да прафесійнага тэатральнага мастацтва. Яна заключаецца ў тым, што кола пастаянных глядачоў у тэатры складае не больш за 5–15% насельніцтва тых

ці іншых краін. І Беларусь тут не выключэнне, аб чым яскрава сведчаць даследаванні на працягу апошніх трыццаці гадоў. З гэтага можна зрабіць адну дастаткова абгрунтаваную выснову аб тым, што тэатральнае мастацтва было і застаецца элітарным.

Відавочная наяўнасць элітарных відаў прафесійнага мастацтва (балет, опера, драма, сімфанічная музыка і г. д.) у агульнай структуры сучаснай беларускай мастацкай культуры красамоўна сведчыць аб нашай далучанасці да ліку культурна развітых народаў і краін свету. І сёння, калі мы будзем і ўмацоўваем у даволі складаных знешніх умовах сваю ўласную беларускую дзяржаву, усведамляць нашу цывілізаванасць, сваю культурную развітасць – гэта вельмі важны, вызначальны момант для стварэння агульнай патрыятычнай атмасферы ў нашым грамадстве. Задача дзеячаў сучаснага тэатральнага мастацтва – умацоўваць, узбагачаць гэту стваральную і плённую атмасферу адзіна даступнымі сродкамі – новымі таленавітымі спектаклямі. Тым самым будзе выконвацца яшчэ адна актуальная задача – пашырэнне кола тэатральных глядачоў і ўзмацненне прэстыжу сцэнічнага мастацтва ў грамадскай свядомасці.

У сучасным тэатральным працэсе найбольш выразна праяўляюцца дзве асноўныя тэндэнцыі, нахштальт своеасаблівага дыялектычнага закона адзінства і барацьбы супрацьлегласцей. З аднаго боку, тэатральны працэс пачатку XXI стагоддзя пазначаны прыкметамі стабільнасці. Яны навідавоку: у беларускіх дзеячаў сцэнічнага мастацтва ёсць усе неабходныя ўмовы для прафесійнай дзейнасці: ставіць і іграць спектаклі, атрымліваць гранты фондаў Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па культуры і мастацтву і па падтрымцы таленавітай моладзі, выязджаць на гастролі, здзіўляць сваіх калег на шматлікіх рэспубліканскіх і міжнародных тэатральных фестывалях і як вынік – атрымліваць розныя ўзнагароды: дзяржаўныя, грамадскія, прафесійныя. Таму ёсць усе падставы для высновы, што галоўная, вызначальная тэндэнцыя сучаснага тэатральнага працэсу – яго стабільнасць. З другога боку, вось ужо чатыры дзесяцігоддзі, што асабіста я назіраю за тэатральным працэ-

сам, ён пазначаны перманентным творчым крызісам. Колькі памятаю, і на ранейшых пленумах Беларускага саюза тэатральных дзеячаў, тэатральных канферэнцыях, і на сённяшніх фестывалях, у дыскусіях у СМІ рэфрэнам гучала і гучыць справядлівая трывога дзеячаў сцэнічнага мастацтва наконт таго, што адчувальна бракуе бліскучых творчых перамог, новых тэатральных ідэй, таленавітых рэжысёраў, актёраў, драматургаў і г. д. А тэатральны «караван» тым часам павольна рухаецца сваім напрамкам, сваім ходам...

Вось такая сітуацыя і такая своеасаблівая дыялектыка ў беларускім сцэнічным мастацтве. І, на мой погляд, яна нармальная, таму што сведчыць пра наяўнасць цвярозага і самакрытычнага падыходу тэатральных дзеячаў да вынікаў сваіх творчых намаганняў. У гэтым – крыніца далейшага развіцця беларускага тэатра ў новых сацыяльна-эканамічных умовах.

БУДУЧЫНЯ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

Хачу звярнуць увагу і на некалькі сур'ёзных творчых праблем, якія прыметна гармозяць тэатральны працэс.

Перш за ўсё гэта сур'ёзны і балючы крызіс сучаснай беларускай драматургіі. Крызіс, які моцна адбіваецца на творчым, мастацкім, ідэйным узроўні сучаснага беларускага тэатра. Прычыны такога становішча нацыянальнай драматургіі шмат – і аб'ектыўнага характару, і суб'ектыўнага.

З аб'ектыўных – агульны крызіс усёй сучаснай беларускай літаратуры: паэзіі, прозы і, натуральна, драматургіі. Беларуская літаратура на мяжы XX і XXI стагоддзя трапіла ў цяжкае становішча з сумнымі для літаратуры і тэатра вынікамі. Таленавітых, безумоўных і аўтарытэтных лідэраў нацыянальнай драматургіі, што былі ў XX стагоддзі, накіштальт Янкі Купалы, Кандрата Крапівы, Андрэя Макаёнка, у XXI стагоддзі пакуль не з'явілася. Адно суцяшае, што новага стагоддзя прайшло толькі сем гадоў. І, магчыма, у 2012 годзе, як калісьці ў 1912-м, калі Янка Купала напісаў сваю бліскучую «Паўлінку», а ў наступным, 1913 годзе – другі шэдэўр «Раскіданае гняздо», з'явіцца

новы «прарок» у беларускай драматургіі – самым складаным і адказным родзе літаратурнай творчасці.

Пэўная глеба для такіх спадзяванняў ёсць. Даволі актыўна сёння працуюць нашы прызнаныя майстры Аляксей Дудараў і Алена Папова; пішуць новыя п'есы такія вопытныя драматургі, як Анатоль Дзялендзік, Сяргей Кавалёў, Георгій Марчук, Алег Ждан, Пятро Васючэнка, Святлана Бартохава, Анатоль Федарэнка, Раіса Баравікова і іншыя прафесійныя пісьменнікі.

З'яўляецца і перспектыўная драматургічная моладзь. Гэта ўжо сапраўдныя, так бы мовіць, «дзеці» новага, XXI стагоддзя – Андрэй Курэйчык, Андрэй Карэлін, Мікалай Рудкоўскі, Дзіяна Балыка, Ягор Коней, Таццяна Ламонава, Канстанцін Сцешык, Павел Пражко, Яна Русакевіч, Сяргей Гіргель, Андрэй Шчуцкі, Анатоль Шурпін і іншыя маладыя аўтары п'ес.

Некаторыя з іх ужо зведалі радасць перамог на рэспубліканскіх і міжнародных творчых конкурсах, а некаторыя і расчараванне супрацоўніцтвам з тэатрамі (хаця найбольш пацярпельнымі ў гэтым своеасаблівым творчым «мезальянсе» трэба лічыць гледачоў), іншыя яшчэ цярпліва чакаюць сваёй чаргі на сцэнічны «эшафот».

У творах маладых аўтараў прываблівае іх гарачае жаданне сумленна, шчыра расказаць пра наш сённяшні час. За такое імкненне маладых творцаў можна толькі паважаць і актыўна падтрымліваць. Але ад жадання да рэалізацыі праекта, здзяйснення арыгінальнай творчай задумы дыстанцыя вельмі і вельмі вялікая, і для большасці пачаткоўцаў, як красамоўна сведчаць тэксты іх п'ес, пакуль непераадольная. Засмучае і трывожыць, калі чытаеш іх драматургічныя опусы або прыходзіш на прэм'еру, нейкая татальная аўтарская закамплексаванасць і разгубленасць перад рэальным жыццём. Адсюль – уцёкі ў свет віртуальны, адсюль – відавочная штучнасць, надуманасць сюжэтаў, гісторый, канфліктаў, характараў, адсюль жа – няўмелае выкарыстанне найўных эпатажных сродкаў і прыёмаў выразнасці, безгустоўная эксплуатацыя наступстваў так званай «сексуальнай рэвалюцыі», што прыйшла ў Беларусь у канцы 80-х гадоў

мінулага стагоддзя і працягваецца да сённяшняга часу.

Я стаяў і застаюся стаяць на глыбокім перакананні, што тэатр – гэта ўсё ж такі не начны клуб, а перш за ўсё феноменальная з’ява, выкліканая да жыцця самой прыродай чалавека і яго спрадвечным імкненнем не толькі да фізічнага, біялагічнага прадаўжэння свайго роду, але і да маральнага, эстэтычнага, этычнага самаўдасканалення. Тэатр, дазволі сабе так вызначыць, справа боская. Хаця яго на працягу



Рэпетыцыя спектакля ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы

многіх стагоддзяў імкнуліся і сёння з асаблівай упартасцю і апантанасцю намагаюцца пэўныя сілы пераўтварыць у справу д’ябальскую, антычалавечную, антыгуманную.

За цяперашні несучасны стан беларускай драматургіі значная доля віны кладзецца на тэатры, іх мастацкіх і адміністрацыйных кіраўнікоў. Сёння бадай што толькі адзін Валерый Анісенка сумленна шчыруе ў гэтай архіважнай справе – клапоціцца, дапамагае маладым драматургам. І не толькі фармальна як кіраўнік Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі, але і як таленавіты тэатральны дзеяч, які выдатна разумее і ўсведамляе, што без развітой, багатай нацыянальнай драматургіі айчыннае сцэнічнае мастацтва не набудзе статус і прыкметы адметнай нацыянальнай тэатральнай культуры, цікавай не толькі свайму, тутэйшаму глядачу, але і глядачу замежнаму.

У апошнія гады некаторыя рэжысёры самі ўзяліся за пяро і пачалі пісаць уласныя п’есы і інсцэніроўкі, ставіць іх у сваіх і іншых тэатрах. Такую творчую ініцыятыву можна толькі вітаць. Але ж засмучае, што гэтыя «аўтарскія спектаклі» не сталі значным творчым здабыткам не толькі сучаснай айчыннай сцэны, але і, што асабліва паказальна і сумна, вядучых нацыянальных тэатраў нашай краіны.

Напрыклад, спектаклі «Сны аб Беларусі» ў тэатры імя Я. Купалы (рэжысёр У. Савіцкі),

«Легенда аб бедным д’ябле» ў тэатры імя М. Горкага (рэжысёры Б. Луцэнка, В. Грыгалюнас). Асабліва прыкра, што гэтыя невыразныя пастаноўкі ў нацыянальных акадэмічных тэатрах створаны паводле твораў Уладзіміра Караткевіча – аднаго з буйнейшых беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя.

А можа, самы лепшы варыянт – калі кожны займаецца менавіта сваёй справай, сваёй прафесіяй?

У сувязі з гэтым хачу звярнуць увагу яшчэ на адну праблему. Драматычны тэатр, як ніякі іншы від прафесійнага мастацтва, хранічна пакутуе ад даволі нізкага прафесіяналізму галоўных фігурантаў сцэнічнай творчасці – рэжысёраў і акцёраў. Асабліва цяжкія і нават небяспечныя формы гэтай «хваробы» назіраюцца ў некаторых абласных і гарадскіх тэатрах, пастаноўкі якіх нярэдка апускаюцца да ўзроўню аматарскіх калектываў.

ПРАБЛЕМА ДЭФІЦЫТУ

Ізноў хачу вярнуцца да першапачатковай тэмы сваіх нататкаў – праблемы дэфіцыту не проста высокапрафесійных рэжысёраў, а менавіта рэжысёраў-лідэраў, здольных умець і плённа кіраваць творчымі калектывамі, збіраць вакол сябе таленавітых аднадумцаў – акцёраў, драматургаў, мастакоў, кампазітараў і іншых саўдзельнікаў сцэнічнай творчасці... На жаль, такіх лідэраў у беларускім тэатральным мастацтве вельмі і вельмі мала. У наш час гэта праблема, акрамя тых працэсаў, тэндэнцый і з’яў, што абазначаны вышэй, абвастрылася яшчэ адной істотнай і аб’ектыўнай акалічнасцю – непазбежнасцю змены творчых пакаленняў. А гэта заўсёды быў, ёсць і будзе надзвычай пакутлівы працэс: старэйшыя пакаленні вядучых рэжысёраў ужо практычна «выпрацавалі» свой творчы рэсурс у якасці кіраўнікоў, а маладыя пакуль «не дараслі» да такой адказнай ролі. Бо, як я і назваў свой артыкул, сапраўдны мастацкі лідэр – не адміністрацыйная пасада, а складаная і высокая місія...

5 лютага 2008 года ў Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя М. Горкага адбылася значная падзея. Трупа цэпла і сардэчна павіншавала народнага артыста СССР і Беларусі, буйнейшага акцёра еўрапейскай

тэатральнай культуры другой паловы ХХ стагоддзя Расціслава Янкоўскага з днём нараджэння і адначасова насцярожана сустрэла прадстаўленне новага галоўнага рэжысёра. Ім стаў выхаванец Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, які ўжо праявіў сябе высокапрафесійным і адметным рэжысёрам, 37-гадовы Сяргей Кавальчык...

Верыцца, што ранейшы мастацкі кіраўнік тэатра, народны артыст Беларусі Барыс Іванавіч Луцэнка, які годна і плённа ўзначальваў «рускі» тэатр многія гады, таленавіта праявіць сябе ў іншай ролі – тактоўнага, разумнага, надзейнага паплекніка новага маладога галоўнага рэжысёра. На мой погляд, гэта аптымальны варыянт для тэатра, калі старэйшыя творцы (перш за ўсё акцёры і рэжысёры) знойдуць падыходы і тактоўна дапамогуць малодшаму сцвердзіцца, праявіць свае здольнасці ў выкананні адказнай лідэрскай місіі...

Пішу пра гэта так падрабязна таму, што наперадзе такія падзеі чакаюць і іншыя вядучыя тэатры нашай краіны. Гэта аб'ектыўная непазбежнасць, якую трэба сустракаць дастойна і вырашаць яе мудра, па-гаспадарску. У гэтым выпадку варта адзначыць надзвычайную важную ролю Міністэрства культуры, яго кіраўніцтва, якому даводзіцца выпрацоўваць і рэалізоўваць адказную кадравую палітыку. Лідэрамі не прызначаюцца. Лідэрамі спатку нараджаюцца, а потым, калі зоркі на небе «сыходзяцца», а дальнабачныя кіраўнікі на зямлі «здагадваюцца» аб гэтым, фарміруюцца ўласным талентам, працездольнасцю, самаадданасцю і тым, што называецца «ўсмешкай лёсу».

Так, дэфіцыт на выбітных дзеячаў мастацтва, сапраўдных Волатаў нацыянальнай культуры заўсёды быў, ёсць і будзе. Гэта факт. Але сядзець склаўшы рукі і чакаць, калі на беларускі тэатр з неба «ўпадзе» чарговая «зорка» на шталт Міровіча, Галубка, Саннікава, Арлова і іншых выдатных майстроў айчынай рэжысёрскай творчасці, вядома, не самы лепшы варыянт. Больш плённы іншы падыход: тэатральнай грамадскасці поруч з дзяржаўнымі структурамі трэба штодзённа рушыцца аб назапашванні ўрадлівай культурнай глебы, аб стварэнні неабходных умоў і адпаведнай атмасферы, калі па-сапраўднаму адораны рэ-

жысёр, акцёр, мастак, кампазітар, тэатральны менеджэр, крытык і іншыя творцы будуць знаходзіць разуменне і падтрымку сваёй дзейнасці, той дзейнасці, што скіравана на сцвярдзенне ідэалаў добра, справядлівасці, прыгажосці, гармоніі, на фарміраванне ў нашым грамадстве сапраўднага патрыятызму, глыбокай павагі да нацыянальных традыцый, што ўсё разам будзе спры-

яць будаўніцтву нашай дзяржавы – моцнай і заможнай Рэспублікі Беларусь.

Своеасаблівую праграму такой руплівасці выпрацавалі ўдзельнікі рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай праблемам развіцця сучаснага беларускага тэатра, якая адбылася ў Мінску напрыканцы 2007 года. У прынятай рэзалюцыі дакладна сфармуляваны асноўныя мэты і задачы ў справе тэатральнага будаўніцтва, вызначаны канкрэтныя і рэальныя задачы, скіраваныя на далейшае развіццё і ўзбагачэнне беларускага сцэнічнага мастацтва ў новых сацыяльна-эканамічных умовах. За многія стагоддзі свайго гістарычнага развіцця тэатр паказаў і даказаў, што сцэнічнае мастацтва – мастацтва неабмежаваных творчых магчымасцей у спасціжэнні чалавека, яго ўнутранага свету і спрадвечнай прагі быць дасканалым і шчаслівым на сваёй зямлі. Лепшыя майстры сучаснага беларускага тэатра сумленна і адказна шчыруюць у сваіх творчых намаганнях, каб дапамагчы зацікаўленаму глядачу праз эстэтычнае задавальненне, непаўторныя эмацыянальныя ўзрушэнні і выклікання імі інтэлектуальныя высілкі спраўдзіць патаемныя і адначасова вельмі натуральныя мары аб разумным, паспяховым, гарманічным і шчаслівым жыцці. Менавіта ў гэтым бачыцца пачэсная складаная і надзвычай адказная гуманістычная місія тэатра і яго лідэраў...



Сцэна са спектакля «Студэнтка» ў пастаноўе Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра