

Як мага бліжэй да эпіцэнтра

Фэст моладзевых і студэнцкіх тэатраў
«Тэатральны куфар»-2017



1.

Аляксей Замскі

Мастацтва заўсёды знаходзіцца ў палоне матэрыялу. На што здольныя фарбы падчас змяшання, што магчыма выказаць словамі, які дыяпазон прылады, што дазваляе сіла аб'ектыва, што складае нясучую здольнасць палі — нарэшце, чаго вартыя жывыя людзі, якія рухаюцца і прамаўляюць тэкст на сцэне?.. Але тэатр, як усе іншыя віды мастацтва, дзе для ўвасаблення задумы патрабуюцца сумесныя высілкі мноства людзей, моцна залежны і ад іншага роду матэрыялу: п'есы, гістарычнага дакумента, выдумкі ці факта, што кладуцца ў аснову наратыву, ініцыююць спектакль. Матэрыял вызначае, які тэатр назавуць сур'езным, існым, актуальным (і яшчэ тысячай іншых эпітэтаў), а які — не. Добрыя навіны: цяпер тэатр валодае тым, што раней няможна было і ўявіць, і, мабыць, самым шырокім сярод усіх перфарматыўных мастацтваў дыяпазнам для выбару матэрыялу. Дрэнныя навіны: што ні абяры, матэрыял пацягне за сабой мноства кантэкстаў. І любое «вызначэнне», атрыманае тэатрам, будзе кан'юнктурным і «палітычна» зараджаным праз тое, якое месца тэатр займае ў сучаснай культуры, якое значэнне яму надавалася ўчора і якое надаецца сёння. Але часы (і кантэксты) не выбіраюць, і самавызначэннем тэатр павінен займацца ў тых умовах, у якіх жыве.

Каб прысутнічаць пры пошуках тэатрам свайго заўтрашняга аблічча — і, магчыма, у гэтых пошуках удзельнічаць, — трэба пільнаваць Фэсты моладзевых студый, з якіх у Беларусі самы буйны і значны, вядома, міжнародны «Тэатральны куфар». Там тэатральныя дзеячы абвешчаюць са сцэны пра тое, як яны збіраюцца ставіць спектаклі ў тэатры будучыні, які матэрыял маюць на ўвазе і якім чынам мусяць з ім працаваць.

Здольнасцю першакрыніцы надаваць вагу пастаноўцы актыўна карысталіся ўсе тэатры-ўдзельнікі. На афішы Эўрыпід, Шэкспір,

Пушкін, Пірандэла, Чэхаў, Шміт (хай нават і не ўсе заяўленыя спектаклі дабраліся да фэсту), ды не па адным разе! Матэрыял, вядома, не заўсёды паддаецца і часам супрацівіцца так, што можа на акцёрах і пастаноўшчыку жывога месца не пакінуць, аднак жа і ў гэтым выпадку цікава і павучальна глядзець, «як гартавалася сталь».

Тых, хто ставіць (на) класічныя творы, чакае эстэтычная пастка. Прачытваць матэрыял гэтаксама, як тое рабілі да вас, — сумна. Інтэрпрэтаваць яго так, як гэтага яшчэ ніхто не рабіў, як мінімум складана (бо вы не другія і нават не дваццатыя), а як максімум — рызыкаўна, таму што трэба пераадольваць піетэт перад «традыцыйным» чытаннем і інерцыю мыслення, прытым не толькі ў гледачоў, але і ў сябе. Так, «Нататкі юнага лекара» хоць і інсцэнуюцца Андрэем Саўчанкам па парадку, ад самага «Ручніка з пёўнем», але не могуць выйсці з ценю «Морфія», да якога і імкнуцца... як мага хутчэй. Што ж, так робіць большасць пастаноўшчыкаў булгакаўскага твора на сцэне і ў кіно — нягледзячы на тое, што «Морфій» не належыць да цыклу апавяданняў і ўключаны ў яго толькі рэтра-спектыўна. У выніку перад гледачамі апынуліся два спектаклі, аб'яднаныя толькі сцэнаграфіяй, і першы з іх застаўся як бы няскончаным, бязмэтным — ад усіх тэм, якія ўздымаюць «Нататкі юнага лекара», мы адцягнуліся на гутарку пра наркаманію і ўжо больш ні да чаго іншага не вярнуліся.

Каб пазбегнуць гэтай пасткі, пастаноўшчыкі «Тры...» тэатра «МОДЕРНЬ» (паводле «Трох сёстраў») выдалілі з п'есы Чэхава ўсё, без чаго здужалі абысціся, разам з усімі персанажамі другога плану і значнай часткай тэксту. Спектакль засяродзіўся нават не на «сэсце» драмы, што і так даўно ўсім вядома, а на ўнутраным свеце гераінь і акцёрскіх працах, якія той унутраны свет увасабляюць.

У гэтым сэнсе цікавей за ўсё параўноўваць спектакль, што трансфармуе Чэхава толькі па неабходнасці (урэшце, пяць чалавек прывезці куды прасцей, чым чатырнаццаць), з аднайменным фільмам Юрыя Грымава, мастацкага кіраўніка тэатра, — фільм якраз будзецца вакол рэінтэрпрэтавання драмы, праверкі тэксту на трываласць праз перанясенне яго ў іншы час і іншыя акалічнасці.

«Дэман і прарок» сербскага тэатра «Вук Караджыч» вырашалі яшчэ больш складаную задачу: чытаць з постсавецкіх падмосткаў Пушкіна так, каб глядачу не было сумна і не тхнула нафталінам. Выйсце — нагадаць аўдыторыі пра бліскучыя, але не часта цытаваныя тэксты: «Сцэну з Фаўста» і «Егіпецкія ночы». «Моцарт і Сальеры», на жаль, не паддаліся нават выдатным акцёрам, якія карысталіся вельмі добрым перакладам — штосці дадаць да гэтай маленькай трагедыі неверагодна цяжка.

Як цяжка, напрыклад, перанесці ў пластычны тэатр біблейскія гравюры Густава Дарэ, хоць майстэрня «Студыёзы» Беларускага



ўніверсітэта культуры і мастацтваў у дзень адкрыцця фэсту здзейсніла вельмі годную спробу. Гэта было відовішчна: сцэны, якія ўвасабляла група танцоўшчыкаў, перацякалі адна ў адну і ствараліся з адных элементаў, тым самым сімвалічна ўказваючы на адзіную сутнасць злучаных сюжэтаў, іх агульную натхнёнасць Богам. На жаль, калі гравюра-першакрыніца і пластычная кампазіцыя апынуліся побач, з Дарэ аказалася вельмі складана саборнічаць...

Старажытныя грэкі ў сэнсе падатлівасці наратыву для пастаноўкі выяўляюцца прасцейшымі. Сучасны тэатр часцяком высвечвае, што «новае — гэта добра забытае старое», і ў сваіх тэхніках і метадах перавынаходзіць (у добрым сэнсе) тое, што ўжо некалькі тысячагоддзяў вядома чалавецтву. Таму «Эдып» філіпінскага тэатра «Dulaang Filipino» так лёгка злучыў мінулае і сапраўднае тэатравідовішча, тэатра як візуальнага перажывання, падобнага да рытуалу. У апошні дзень фэсту «Медэя» «ORZU Arts» з Лондана, якая спалучыла тры культуры (Эўрыпіда, Сенеку, Хайнера Мюлера), наогул знішчыла мяжу паміж антычным тэатрам, які пачынаўся з

аднаго артыста без рэквізіту, і добра вядомым «тэатрам аднаго акцёра», дзе адна актрыса ў чорным трыко знаходзілася ў «чорным кабінце» і мела пэўны мінімум выяўленчых сродкаў (ну і самую сябе, вядома ж). Гэта значыць, хоць атрыбутыка і змянілася, галоўнае засталася нязменным.

Такім жа зліў традыцыі назіраўся ў «Чалавеку, які перайшоў раку», дакументальным спектаклі пра Усевалада Меерхольда, дзе матэрыял адлюстроўваўся ў прыёме, а прыём — у матэрыяле. Безумоўна, спектакль пра вялікага рэжысёра цяжка адцягнуць ад метадаў гэтага рэжысёра. Таму дакументальны тэатр, што вымагае дакладнасці як павагі, гарманічна злучыўся з механістычным, нават «дрэсажным» аспектам тэатра Меерхольда, пракладаючы шлях праз стагоддзе. Можа быць, не так шмат было дададзена рэжысурай і акцёрамі да зыходнага матэрыялу, але ў гэтым сэнсе дакументальны тэатр асабліва складаны: у адрозненне ад драмы, ягоны змест не зацікаўлены ў форме. Каштоўнасць гістарычнага факту, на што абавіраецца такая пастаноўка, можа лёгка пераважыць яе самую. Гэта адбываецца часта: чылійскі спектакль «Карызал Абаха: успаміны пра горад без святла» быццам бы і зусім не меў патрэбы ў прыёмах, якімі карыстаўся. Акцёры маніпулявалі наборам прадметаў, узводзячы і руйнуючы на вачах у глядачоў мініяцюрнае мястэчка, але гэта выглядала хутчэй як «абавязковы элемент тэатральнасці», чым неабходны складнік пастаноўкі. Перад залай стаялі носьбіты гісторыі, гучалі словы рэальнай трагедыі, і вядома і цэгла толькі адцягвалі ад наўпроставага ўзаемадзеяння з тым, што адбылося на іншым баку Зямлі, памяншалі, а не ўзбуйнялі дачыненні.

Ніхто не ведаў, чаго чакаць ад гісторыі чылійскай вёскі, і гэта ўзмацняла адчуванне сапраўднасці факта. Але п'есу такая глядацкая недасведчанасць можа як узвысіць, так і загубіць. У варыянце тэатра «Nie Ma» п'еса Андрэя Іванова «Гэта ўсё яна» пазбаўлялася ці амаль пазбаўлялася фінальнай сцэны, лейтматывы гісторыі не знаходзілі завяршэння. Тым самым раскідаўся аўтарскі пасыл і яго месца не займаў ніякі іншы, так што трагедыя засталася без трагедыі і ператварылася ў простую замалёўку.

За кошт выбару дэталей, якія размываюць месца падзей у часе, ды імёнаў персанажаў, што могуць быць айчыннымі, але счытваюцца як замежныя, «Вустрыца» Уладзіміра Ступінскага, увасобленая гомельскім «Тэатрам адкрытых», лёгка можа быць прынятая за еўрапейскую п'есу трыццацігадовай даўніны, і ў гэтай якасці, напэўна, успрымаецца інакш, чым сучасная беларуская драма (з чым і гуляе), вымыкаецца з адных кантэкстаў і пераносіцца ў іншыя. А вось «Любоў людзей» Дзмітрыя Багаслаўскага ў пастаноўцы тэатра «На балконе» прымусява змяшчаецца ў абмежаваныя пэўныя акалічнасці — праз тэлерэкламу дзевяностых, якую паказваюць у якасці атачэння дзеяння, задаецца «гістарычны момант», каб не было спакусы інтэрпрэтаваць спектакль за яго межамі.

Усё гэта адбывалася, трэба заўважыць, у шчыльным, амаль інтымным кантакце тэатра і глядача. Сялетні «Куфар», на жаль, не займеў дастаткова пляцовак. Пастаноўкі, прызначаныя для камерных сцэн, іграліся часам у рамантычнай, а часам дыскамфортнай цеснаце — на адным узроўні з глядачамі. Але гэта адна з тых праблем, якія можна будзе выправіць — да ўсеагульнага задавальнення. Урэшце, калі вам карціць прысутнічаць пры пошуках будучыні, няужо вы не пагодзіцеся быць як мага бліжэй да эпіцэнтра падзей?

1. «Кніга Кніг: жывыя гравюры». Тэатральная майстэрня «Студыёзы» (Мінск).

2. «Тры...». Маскоўскі драматычны тэатр «МОДЕРНЬ».

3. «Нататкі юнага лекара». Тэатральны праект Андрэя Саўчанкі (Мінск).

Фота з архіва фестывалю.