

Д. Д. Ермолович-Дащинский

Экспериментальные постановки произведений украинской литературы в драматическом театре Беларуси первых десятилетий XXI в.

Исследуется сценическое воплощение произведений классической и современной украинской литературы в драматическом театре Беларуси XXI в. Анализируются экспериментальные постановки произведений Н. Гоголя, Л. Костенко и Н. Ворожбит в формах театра психологического реализма, музыкальной монодрамы и документальной постдрамы на сценах Национального академического театра имени Я. Купалы, Гродненского областного драматического театра, Белорусского поэтического театра одного актера «Зніч» и Белорусского государственного молодежного театра. Лаконичный анализ позволяет утверждать, что оригинальная драматургия и инсценировки литературных произведений украинских авторов в высокой степени востребованы в современном репертуаре отечественного драматического театра.

Актуальность заявленной темы исследования обусловлена большим значением белорусско-украинского культурного диалога как одного из наиболее эффективных направлений современных международных отношений и межкультурной коммуникации, а также внедрением общеевропейских культурных ценностей и художественных тенденций в искусство Беларуси и Украины посредством двусторонних театральных связей.

Цели статьи: исследование новых выразительно-образных средств, особенностей художественного поиска и освоения актуальных форм в экспериментальных постановках произведений украинских авторов в современном драматическом театре Беларуси; определение степени востребованности инсценирования украинской литературы искусством белорусского драматического театра.

Театральные связи Беларуси и Украины как независимых суверенных государств никогда ранее не исследовались. Режиссура драматического театра Беларуси конца XX – начала XXI в., в том числе экспериментального направления, анализируется в монографии Григория Боровика [1]. Комплексные исследования белорусского театра новейшего времени как самостоятельного феномена национальной культуры представлены в работах Анатолия Соболевского [4], Вероники Ярмолинской [5–7], Ричарда Смольского, Тамары Горобченко, Вячеслава Грибайло [2; 3] и других театроведов.

В репертуаре драматического театра Беларуси XXI в. представлено около сорока спектаклей по произведениям украинской литературы,

значительная часть из которых идет на сцене в данный момент. В основу спектаклей положены: оригинальная драматургия и инсценировки прозаических произведений Николая Гоголя (литературное наследие классика можно в равной степени отнести и к украинской, и к русской культуре); классическая национальная украинская драма (Михаил Старицкий, Марк Кропивницкий, Николай Кулиш); современная драматургия (Наталья Ворожбит, Виктор Понизов, Мария Ладо, Александр Мардань, Евгений Журавкин и др.); инсценировка романа в стихах «Маруся Чурай» Лины Костенко.

Обратим внимание на наиболее актуальные для белорусского театрального процесса спектакли экспериментального направления и проанализируем их.

В спектакле «Рэвізор» Национального академического театра имени Янки Купалы (режиссеры – Николай Пинигин и Дмитрий Тишко, 2018) гоголевские персонажи помещены в безвременье советской культуры без прямых отсылок к определенному историческому периоду. Спектакль мог бы называться «Гараднічы», т. к. в нем отображается мир Антона Антоновича Сквозника-Дмухановского, его семьи и окружения. Городничий сам создает этот мир и управляет им – как в мелочах, так и в целом. Герой вызывает сочувствие, воспринимается довольно масштабной личностью на своем месте и в свое время, он – та власть, которой заслуживают жители уездного города Н. Городничий может быть комичен, а может быть и ужасен: его расправа жестока и бессмысленна, о чем свидетельствует появление на сцене окровавленного официанта или удушение отставников Бобчинского и Добчинского.

Заявлено, что язык спектакля – белорусско-русская «трасянка» (перевод Марии Пушкиной), однако в действительности на сцене звучит классический текст с белорусским акцентом (безусловно, «трасянка» – это самостоятельное лингвистическое явление). Актерские работы не получают развития, скорее это гротескные «маски». Исключение составляют выразительный и реалистичный дуэт Городничего (Виктор Манаев) и Анны Андреевны (Зоя Белохвостик), а также эксцентричный Хлестаков (Павел Харланчук-Южаков).

Хлестаков появляется в городе волею случая, а возвышается среди провинциальной элиты вследствие общественного страха. Для христианской философии Н. В. Гоголя необычайно важна категория фатума. Воплощением случая, «ветра перемен» становится в спектакле поверхностный, эгоцентричный и порой социально невменяемый гость из Петербурга. С Хлестаковым происходит метаморфоза, когда он, ощутив вкус мздоимства, утверждается во власти и силе, свалившихся на него с неба.

В финале сотрудники НКВД, переодетые дворниками, «сметают» со сцены уездных чиновников, замертво упавших после того, как подлинный столичный ревизор приглашает Городничего к себе на аудиенцию. Данный прием стилистически рифмуется с финалом ряда других спектаклей театра: «Дзве душы» по Максиму Горькому в постановке Николая Пинигина, «Дзеці Ванюшына» Сергея Найденова в постановке Александра Гарцуева.

В Гродненском областном драматическом театре спектакль «Шинель» Юлиана Тувима по одноименной повести Николая Гоголя (режиссер Петр Домбровски, 2014) начинается в паркетном зале у входа на большую сцену, где представляется гуляние господ под звуки вальса по Невскому проспекту. Персонажи шествуют из фойе на сцену через зрительный зал – от прохода между рядами до сцены установлен подиум, покрытый красной ковровой дорожкой. На протяжении спектакля смена сцен и декораций сопровождается затемнением и таким же гулянием в свете коричнево-желтых фонарей. Этот тусклый уличный свет скрывает настоящую жизнь высшего общества и истинную жизнь человеческой души.

Вызывает интерес сама интерпретация Юлианом Тувимом в своей малоизвестной для белорусского театра пьесе образа Акакия Акакиевича Башмачкина. Автор сочиняет биографию героя, уделяя пристальное внимание не культурному типу, а психологии личности. Башмачкин – интроверт со своим узким, но теплым кругом, в котором всего двое близких людей – портной Петрович и квартирная хозяйка (ее Акакий Акакиевич ласково называет «бабушкой»). В сцене примерки обновки Башмачкин даже молодцеват, восторжен, увлечен и полон светлых надежд на новую жизнь. Его особенный оптимизм раскрывается и в сцене кражи шинели, в которой нет уничтожения личности, нет крушения субъективного мира, как в первоисточнике Н. В. Гоголя.

Вместе с тем спектакль не центрирован вокруг личности Акакия Акакиевича (Сергей Куриленко), а полон ярких мужских образов, исполненных с высоким уровнем актерского мастерства и культуры сценического слова: Петрович (Игорь Уланов), Городовой (Александр Кологрив), Громотрубов (Александр Шелкоплясов). Кроме того, трагикомедия «населена» гоголевскими персонажами из других произведений классика: Поприщина (Владимир Капранов) зритель узнает до его психической болезни, а Хлестакова (Дмитрий Рубель) встречает после нашумевшего визита в провинцию.

Образно-метафорическая сценография спектакля гармонично сочетается с исторически точными костюмами и аксессуарами (художник-постановщик – Александр Суров, художник по костюмам – Ольга Щербинская). Декорация представляет собой красно-белые с золотом кресла различных размеров, наподобие русской матрешки, что символизирует вертикаль государственной власти. Самое большое из кресел пу-

стует, и в первой сцене на его спинке появляется проекция герба России с золотым двуглавым орлом как обезличенный образ власти. Белая перчатка, случайно оброненная генералом Громотрубовым в той же сцене, становится для чиновников фетишем – воплощением «указующего перста отеческого». В спектакле осуждаются чиновничество, бюрократия, низкий уровень социального статуса и благосостояния рядовых госслужащих, несоизмеримый со степенью их ответственности.

Моноспектакль «Пачакай, сонца!» (Белорусский поэтический театр одного актера «Зніч», режиссер Максим Сохарь, 2006) основан на романе в стихах «Маруся Чурай» Лины Костенко, а также сонетах Нины Матяш и ее переводах европейской поэзии. Автор инсценировки и артистка Галина Дягилева в содружестве с композитором Олегом Залётневым решают спектакль в редком жанре музыкальной монодрамы, что воспринимается как естественное обращение к традициям синтетического украинского театра.

Действие происходит на суде, что вершится в Полтаве над легендарной песняркой Марусей Чурай, осужденной за непреднамеренное убийство возлюбленного. Во время разбирательства девушка хранит молчание. Ее воспоминания, откровения и тайные чувства раскрываются в зонгах – музыкальных монологах героини, исполняемых в манере мелодекламации и драматического вокала. В создании целостного музыкального полотна принимает участие Государственный камерный хор Республики Беларусь под управлением Натальи Михайловой (в большинстве случаев спектакль играется с использованием записи хоровой партии).

В сценографии спектакля (художник-поставщик Ольга Грицаева) обгоревшие перила указывают на пожар в Полтаве, во время которого сгорели архивы ратушного суда. Помост смотрится как палуба корабля несчастливой любви с медным колоколом-рындой. Фигуры траурно одетых людей на заднике представляют собой немой крик суда совести. Серебристо-белое платье исполнительницы и венок из поникших осенних цветов в ее руках напоминают традиционный украинский свадебный убор (художник по костюмам Владимир Пискунович) и олицетворяют желанное и несостоявшееся замужество Маруси. Символ венка раскрывается ближе к финалу, когда героиню ведут на виселицу – он начинает восприниматься как терновый венец Христа.

Романс-увертюра «Збірає лісце ў скверыку юнак...» открывает зрителю осеннюю идеалистическую картину – момент плавного перевоплощения артистки-автора Галины Дягилевой в главную героиню Марусю. Она играет надрывно, порой срываясь на истерический крик, а порой демонстрируя трагикомическую иронию, как в сцене с Галей Вишняковной. Исполняя множество разнохарактерных персонажей романа, центральное место в сценическом действии артистка отдает

Марусе, близкой ее собственной художественной и человеческой природе. Фундаментальный вопрос, поднимаемый в спектакле, можно сформулировать так: «Выше ли искусство и талант, чем преступление и злодейство?»

В 2016 г. Белорусский государственный молодежный театр открыл микросцену премьерой спектакля «Саша, вынеси мусор!» Натальи Ворожбит. Прологом к спектаклю становится долгая пауза, в которой режиссер Дмитрий Богославский оставляет зрителя наедине с шестью черно-белыми телевизионными экранами, на которых сначала мелькают обрывки российских обольняющих шоу, а затем не остается ничего, кроме сбившегося сигнала.

Мистическую сказку из новейшего времени, где так тонка грань между комедией и трагедией, настоящим и прошлым, жизнью и смертью, рассказывает трио признанных мастеров сцены: Наталья Онищенко (Катя – хозяйка торговых палаток в Киеве), Любовь Пукита (Оксана – беременная дочь Кати) и Александр Пашкевич (Саша – муж Кати и отчим Оксаны, полковник Украинской армии). От первых строк короткой пьесы до ее финала героинь, внезапно потерявших мужа и отчима, отделяет чуть больше года. Катя и Оксана общаются с умершим Сашей естественно и просто – никакой границы между мирами живых и мертвых для них нет. Но когда в связи с вооруженным конфликтом на востоке Украины объявляется мобилизация и Саша решает вернуться домой, «его девочки» отказывают ему, ведь снова похоронить его, заново пережить случившееся невозможно и бессмысленно.

Пространством драматической игры становится весь небольшой зал. Художник-постановщик Ольга Грицаева предлагает зрителю игру с предметами, наделенными множественной образностью. Так, мука в сцене приготовления поминального стола рождает ассоциации с прахом и белым песком, пласт раскатанного теста становится надгробием, подсвеченный стол превращается в основание памятника.

Бесконечно прекрасны женские образы: психологизм и жизненная точность отличают перевоплощения Любви Пукита (Оксана); необычайно масштабная, порой даже массивная игра Натальи Онищенко (Катя), приобретает черты «национального вдовства» Украины. Особой иронией наполняются эпизоды воспоминаний о далеком утраченном счастье в дни отпуска семьи в Крыму. Музыкальным лейтмотивом этих моментов и всего спектакля становится песня Юрия Антонова «Белый теплоход» – гимн любви Кати и Саши. Героини исполняют песню в камерной манере, вполголоса, мысленно возвращаясь в прошлое.

Свое значение приобретает в спектакле пластика – отрывистая, жесткая, схематичная. Готовя пирожки в ночь накануне похорон, героини поднимают руки вверх, объявляя о капитуляции повседневной жиз-

ни, ставшей испытанием, которое так сложно выдержать. В отдельных сценах умышленно замедляется действие, меняется свет, актеры многократно повторяют лишенный эмоциональных оттенков текст, словно «прыгает» черный диск заезженной пластинки фирмы «Мелодия» или кассетный видеомэгнитофон «Весна» «жуе» пленку. Это наталкивает на мысль о том, что в мире живых и мире мертвых время движется по-разному. Разговоры Кати и Оксаны о Сашиной смерти тонут в неизбежных бытовых подробностях, а в привычно брошенной фразе «Саша, вынеси мусор!» парадоксально сочетается беспомощная зависимость от «своего мужчины» и дефицит тепла и понимания по отношению к нему.

Режиссер Дмитрий Богославский и драматург Наталья Воровбит представляют театральную генерацию, запечатлевшую эволюционный тупик социального вида «homo soveticus» (оборот принадлежит лауреату Нобелевской премии по литературе Светлане Алексиевич). Спектакль «Саша, вынеси мусор!», созданный в их дистанционном сотворчестве, повествует о кризисе, ставшем образом жизни, мышления и чувствования.

Таким образом, данное лаконичное исследование позволяет утверждать, что оригинальная драматургия и инсценировки литературных произведений украинских авторов в высокой степени востребованы в драматическом театральном искусстве Беларуси первых десятилетий XXI в. Произведения украинских авторов актуализированы театральными режиссерами экспериментального направления в формах театра психологического реализма, музыкальной монодрамы, документального постдраматического театра.

1. *Баравік, Р. І.* Шлях да паразумення / Р. І. Баравік. – Мінск : БДАМ, 2008. – 246 с.
2. *Смолюскі, Р. Б.* Тэатр як створца чалавека : аб некаторых асаблівасцях і тэндэнцыях творчага працэсу / Р. Б. Смолюскі. – Мінск : БДАМ, 2014. – 163 с.
3. *Смолюскі, Р.* Беларускі тэатр у пачатку XXI стагоддзя / Р. Смолюскі, Т. Гаробчанка, В. Грыбайла ; Беларус. саюз літ.-мастац. крытыкаў, Беларус. дзярж. акад. мастацтваў. – Мінск : БДАМ, 2004. – 171 с.
4. *Соболевский, А. В.* Театр новейшего времени (1990–2005 гг.) / А. В. Соболевский // Современная Беларусь : энцикл. справ. : в 3 т. / редкол.: М. В. Мясникович [и др.]. – Минск, 2006. – Т. 3 : Культура и искусство. – 2007. – С. 429–432.
5. *Ярмалінская, В. М.* Сучаснае тэатральнае мастацтва Беларусі : рэжысура, акцёрскае майстэрства, сцэнаграфія / В. М. Ярмалінская // Беларус. гіст. часопіс. – 2011. – № 7. – С. 30–36.
6. *Ярмолинская, В.* Белорусский театр : день сегодняшний / В. Ярмолинская // Наука и инновации. – 2008. – № 6. – С. 21–23.
7. *Ярмолинская, В. Н.* Тенденции развития современного театрального искусства Беларуси : драматургия, режиссура, сценография / В. Н. Ярмолинская // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 28–29 лістап. 2013 г. : у 2 ч. – Мінск, 2014. – Ч. 1. – С. 269–274.

D. Ermalovich-Dashchynski

Experimental productions of works of Ukrainian literature in the drama theatre of Belarus of the first decades of the XXIst century

The stage implementation of literary works of classical and modern Ukrainian literature in the drama theatre of Belarus of the XXIst century is investigated. The experimental performances based on the works of N. Gogol, L. Kostenko and N. Vorozhbit in the forms of theatre of psychological realism, musical monodrama and documentary post-drama on the stages of National Academic Theatre named by Y. Kupala, Grodno Regional Drama Theatre, the Belarusian Poetic Theatre of one actor "Znich" and Belarusian State Youth Theatre are analyzed. A concise analysis suggests that the original dramaturgies alongside with dramatization of literary works by Ukrainian authors are in high demand in the Belarusian theatre's contemporary repertoire.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 18.02.2020.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ