

«НАША ЗАДАЧА — ЗАБЯСПЕЧЫЦЬ БАЛАНС ФІНАНСАВЫ І ТВОРЧЫ!»

Чарговы тэатральны сезон Беларускага дзяржаўнага маладзёжнага тэатра пачаў разам з новым мастацкім кіраўніком. Гэта той варыянт, калі новы — гэта добра вядомы свой: яшчэ некалькі гадоў таму Канстанцін Міхаленка выходзіў на сцэну як артыст і захапляў публіку. За час работы ў Беларускам дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў здолеў стварыць паспяхова вучэбны тэатр. Але вяртанне ў Маладзёжны — і ўжо не ў якасці артыста — адбываецца ў той час, калі калектыў на нейкі час апынуўся без творчага кіраўніцтва і шукае арыенціры існавання ў новых умовах, якія неўзабаве чакаюць тэатр. Пра гэта і пайшла наша размова:

— У нас ёсць план — пэўная колькасць спектакляў у год, ёсць план па глядачы, план па вырочцы, якую мы павінны прыносіць, план па гастрольх па Беларусі. Самае галоўнае — гэта, вядома, фінансаванне, бо цяпер тэатр не проста атрымлівае датацыю, а павінен і сам зарабляць. І мы павінны быць гатовыя да работы ў новых фінансавых умовах (спачатку 60 на 40 працэнтаў, далей 50 на 50). Таму мы не маем права на памылку, — лічыць **Канстанцін МІХАЛЕНКА**. — У Маладзёжным тэатры ёсць мастацкі савет, які ўхваляе п'есы да пастаноўкі, а потым прымае гатовыя спектаклі, ён рэкамендуе нешта дапрацоўваць ужо па ходзе. Але ўсё ж лепш добра падумаць, перш чым нешта ставіць. У тым ліку і пра тое, як рацыянальна мы можам выкарыстоўваць сродкі, што ў нас будучы.

На цяперашні момант у нас больш за 40 спектакляў, яны рознага ўзроўню. Але гэта вялікая нагрузка на акцёраў, якія трымаюць іх у актыве. Праца артыстаў у нас ацэньваецца баламі (у залежнасці ад колькасці выхадаў, нагрукі, ступені аддачы і г. д.). Праўда, ёсць дыспрапорцыя: у кагосьці з акцёраў за месяц 200 балаў, а ў кагосьці значна менш, а гэта ўплывае на заробак. У кагосьці на стаўку мала працы, і чалавек шукае, дзе яшчэ можна падзарабіць. Трэба думаць, як заняць людзей больш у родным тэатры. Калектыў у нас добры, але мая задача як мастацкага кіраўніка — мінімізаваць розніцу паміж, умоўна кажучы, «багатымі» і «беднымі», паміж больш загрузанымі і тымі, хто заняты менш.

— **Маладзёжны тэатр пасля ремонту пераехаў у велізарны будынак, які павінен забяспечваць вызначанай колькасцю персаналу. Якія суадносіны творчай і тэхнічнай часткі?**

— Так, у тэатры павінны быць інжынеры, людзі, якія забяспечваюць на сцэне гук, святло, прыбіральшчыцы памяшканняў, ёсць сталая майстэрня, рэжысёр, касцюмеры цэх, што працуе на патрэбы творчай часткі. У нас, лічу, адна з найлепшых пляцовак у Мінску: на якое б месца ў глядзельнай зале вы ні селі, добра бачыць, што адбываецца на сцэне. Выдатная акустыка, святло, зручныя грымёркі, добрыя ўмовы для артыстаў. У тэатры цудоўная камінная зала, дзе глядачы пастаянна ладзяць фотасесіі, ёсць буфет. Нам грэх скардзіцца. Пытанні, звязаныя з рознымі службамі, стараемся закрываць у залежнасці ад узроўню задач, якія трэба вырашаць, і заробкаў, якія мы можам прапанаваць. Ёсць людзі ідэйныя, якія нават на невялікі заробак будуць добра рабіць сваю працу, а ёсць спецыялісты, якія гатовы бездакорна выконваць усё, што ад іх патрабуюць, але за пэўны заробак, а гэта эканаміка тэатра.

Нам трэба эканамічна складнік падцягнуць так, каб пры гэтым не пацярпеў творчы. Таму што часта бывае так, што «хітамі» з добрымі касавымі зборамі могуць аказацца спектаклі, ніжэйшыя за сярэдні ўзровень. Калі ісці за глядачом і

ставіць такія спектаклі, то можна трапіць у своеасабліваю пастку: паставім нешта сур'ёзнае — а публіка нас можа не зразумець. Мы страцім глядача, адпаведна, і грошы. Таму неабходны баланс у рэпертуары. Гэта і для артыстаў важна, бо яны павінны развівацца, а гэта значыць, іграць разнапланавыя ролі, у розных жанрах.

Сваю задачу найперш бачу ў тым, каб прапаноўваць сур'ёзныя пастаноўкі на высокім мастацкім узроўні. Упэўнены, што і глядач ацэніць якасць. Калі Марку Захараву задалі пытанне: «Як вы разумеце, што спектакль паспяховы?» — ён адказаў: «Калі ў зале роўная колькасць мужчын і жанчын». Беларускае тэатральнае свядчэнне пра тое, што ў тэатры цяпер больш ходзяць жанчыны...

— **Калі ў тэатра вялікі рэпертуар, то якія суадносіны за год прэм'ер і спектакляў, якія могуць адысці ў мінулае?**

— Калі спектаклі якасныя, калі яны карыстаюцца попыткам у глядача, то тэатр можа і не завабляць новымі назвамі. Ведаю, што ёсць забароненыя прыёмы: калі стары спектакль застаецца, але мяняецца назва. Гэта не наш шлях. Скажу больш: мы зацікаўлены ў тым, каб кожны рэжысёр, калі прыходзіць да нас (расійскі ці беларускі), разумеў, што ён ставіць спектакль толькі для Маладзёжнага тэатра Беларусі, і іншага такога ў яго пастаноўцы не будзе нідзе. Напрыклад, рэжысёр паставіў спектакль у горадзе N. У яго ўжо ёсць музыка, ёсць кампазітар, сцэнограф, касцюмы — поўны пакет. І з гэтым пакетам ён прапаноўвае пастаноўку, бярэцца за паўтара месяца яе зрабіць. І ў афішы з'яўляецца новая назва... А потым мы едем на гастролі, і аказваецца, што ў гэтым горадзе ёсць такі спектакль у той жа рэжысёры. І што рабіць?.. Як мастацкаму кіраўніку, які выбудоўвае рэпертуарную палітыку, мне цікава, каб у нас быў эксклюзіўны прадукт. Мне не хочацца, каб у нас у спектаклі гучала музыка, якая гучыць яшчэ ў 30 гарадах Расіі. Але хочацца, каб была арыгінальная рэжысура і іншыя творчыя складнікі. Можна ісці па шляху найменшага супраціву, але гэта не вельмі цікава.

Тэатр не прыгавораны да вялікай колькасці пастановак, можна ў год і адну ажыццявіць (калі труп заняты і спектакль з'яўляецца яркай творчай падзеяй). Нейкія спектаклі сыдуць у гісторыю з-за таго, што занадта доўга жывуць і вычарпалі свой глядацкі рэсурс, нейкія — з эканамічных меркаванняў. Мы не абавязаны закідаць глядача новымі назвамі, а будзем рабіць упор на якасны і эксклюзіўны прадукт, зроблены менавіта для Маладзёжнага тэатра.

Задача ў тым, каб гэтыя новыя пастаноўкі сталі прынадай для пашырэння кантынгенту глядачоў. І мастацка-адукацыйны складнік таксама важны, каб прывучаць публіку да спектакляў неантрапны характару.

— **Ці магчымы нейкі падыход да рэжысуры з пункту гледжання інавацый, эксперыменту?**



— Улетку на базе Беларускага дзяржаўнага маладзёжнага тэатра праходзіла рэжысёрская лабараторыя — сумесны праект з Саюзам тэатральных дзеячаў Расіі. За тыдзень былі падрыхтаваны тры разнапланавыя рэжысёрскія работы. Тры розныя п'есы, тры рэжысёры працавалі з нашымі артыстамі. Па выніках лабараторыі мы адабралі варыянт, які стане паўнаватасным спектаклем на сцэне нашага тэатра. Пастаноўка плануецца ўжо на 2025 год. Мы хацелі б, каб рэжысёрская лабараторыя праходзіла ў нас кожны год. Бо ёсць перыяды, калі тэатр працуе, але патэнцыяльныя глядачы заняты зямнымі клопатамі, у літаральным сэнсе — агародамі, дачамі (напрыклад, у маі). Мы маглі б у гэты час працаваць у іншым фармаце, але таксама на будучыню тэатра. Канешне, трэба распрацаваць дакументацыю, весці адбор п'ес і заявак, якія дасылаюць маладыя рэжысёры. Але мы можам атрымаць варыянт, з якіх нешта выбіраць і далей працаваць. Артысты таксама зацікаўлены: рэжысёры прыходзяць збоку, працуюць з трупаў з чыстага ліста, выбіраюць тых, хто ім падыходзіць па тыпажы. Артыст заняты — адчувае сябе больш упэўнена ва ўсіх сэнсах. Мікраклімат у калектыве паляпшаецца і г. д. Гэта адзін з каналаў, дзякуючы якому мы можам атрымаць свежы малады рэжысёрскі погляд. Мы не прыхільнікі эпатажу дзеля эпатажу, таму што вельмі часта за ім губляецца і сэнс, і рэжысура як такая. Мы вельмі спакойна ставімся да розных формаў: гэта могуць быць фантазмагорыі, мюзіклы, дэтэктывы ці неверагоднае змешванне жанраў. Але калі будзе добрая ідэя, не менш добрае ўвасабленне, мы толькі вітаем.

— **У штаце тэатра ёсць рэжысёры, ёсць і акцёры, якія таксама жадаюць ставіць. Ці збіраецеся прыцягваць да супрацы кагосьці збоку?**

— Я буду думаць аб тым, каб максімальна заняць нашага мастака, нашага рэжысёра. Калі ў рэжысёра ў плане спектакль ці два за год, то ён павінен іх паставіць. Калі ёсць план у мастака — ён па ім працуе. Усе пажаданні звыш таго — як атрымаецца. Тое ж і з артыстамі. Лепш абыходзіцца ўласнымі сіламі. А што

да пастаноўкі спектакляў артыстамі, то ёсць шмат прыкладаў, калі нараджаліся шэдэўры. Напрыклад, Марк Захарав — першапачаткова акцёр, але стаў яркім рэжысёрам.

У верасні ў нас чатыры прэм'еры, якія былі выпушчаны летам, перад самымых выходам у адпачынак. Дзякуючы ім атрымаўся актыўны пачатак сезона ў Маладзёжным тэатры: на вялікай сцэне спектакль па п'есе Міхаіла Хейфеца «Рок-н-рол на змярканні» ў пастаноўцы Таццяны Аксёнкай з выдатным акцёрскім ансамблем, на малой сцэне — харэаграфічны спектакль «Шынель» паводле Мікалая Гоголя ў пастаноўцы Кірыла Балтрукова, спектакль паводле п'есы Ксеніі Штальянкавай «Тут была Клара» Таццяны Аксёнкай. І ўжо на пачатку сезона адбылася прэм'ера спектакля «Ідыёты» (паводле твора Фрэдэрыка Бакмана «Трывожныя людзі») якраз у пастаноўцы акцёра Анатоля Лагуценкава, гэта яго рэжысёрскі дэбют, і занятая вялікая частка трупы. Праз спектаклі мы імкнёмся разумець, як здзіўляць глядача. У нас ёсць, напрыклад, інтэрактыўны спектакль для дзяцей «Гісторыя фарфоравага труса» ў пастаноўцы Аляксея Шутава, таксама нашага акцёра. Вось два прыклады, калі артысты спрабуюць нешта рабіць і, мне падаецца, у іх гэта нядрэнна атрымліваецца. Але ёсць нюанс: калі акцёры пачынаюць шукаць выйсце для сваёй творчай энергіі, то гэта для кіраўніцтва нагода задумацца, чаму так адбываецца. Чаму раптам узнікла гэта п'еса? Чаму сталі роліраваць? Чаму?..

Як нованароджаны мастацкі кіраўнік я вымушаны ў гэтым разабрацца, і ў іншых пытаннях, з якімі раней не сутыкаўся. Імкнуся больш часу і сіл аддаваць гэтай працы, адмаўляюся ад уласнай творчасці, бо доўгі час працаваў тут як акцёр і як рэжысёр таксама ставіў спектаклі. Але наўмысна забараняю сабе вяртацца ў акцёрскую прафесію менавіта дзеля таго, каб больш эфектыўна працаваць на новай пасадзе.

— **У Беларускам дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў вы ж атрымалі спецыяльнасць рэжысёра?**

— Так, па спецыяльнасці я рэжысёр. І ёсць спектаклі, якія, мусіць, можна было б паставіць. Ду-

маю, што не своечасова, бо трэба паглыбіцца не толькі ў творчыя пытанні, але і адміністрацыйныя, гаспадарчыя, каб наша вялікая і малая сцэны былі загрузаны больш эфектыўна.

Ёсць, напрыклад, розныя графікі па хуткасці мантажу спектакляў. Трэба зразумець: а ці можам мы раніцай іграць казкі, а ўвечары — спектакль? Якія спектаклі найбольш зручна стыкуюцца? Гэта так ці інакш злучана з творчасцю. Бо калі мы максімальна загрузаем пляцоўкі, развядзім артыстаў, каб яны не перасякаліся, але ў той жа час былі больш занятыя, у іх, адпаведна, большы заробак. А калі я пачынаю рэжысёраваць (што, можа, і хацеў бы рабіць), то маю ўвагу паглынае ўласны спектакль...

— **У Маладзёжнага склаўся імідж тэатра, куды прыходзяць адпачываць, — у афішы шмат камедыі, лёгкіх спектакляў...**

— Камедыя, напэўна, самы папулярны жанр: лірычная камедыя, камедыя становішчаў, музычная камедыя... У нас нават быў спектакль, дзе ў назве гэта пазначана: «Чэхаў. Камедыя. Чайка». Гэта жанр, без якога тэатр не можа існаваць. Таму што чалавеку трэба элементарна разняволіцца. У нас ёсць нядрэнныя сур'ёзныя спектаклі, але, бывае, глядач прыходзіць, бачыць частку дэкарацыі і ўздыхае: «Лепш бы я пайшоў у лазню!» — я яго разумею. Калі ў кагосьці ў жыцці ўсё ў парадку і браку драматызму, тады хочацца і паперажываць, і паплакаць. А ў некага хапае праблем, а тут яшчэ праз спектакль дадаюць, тым больш у выхадны дзень, калі жонка ўгаварыла пайсці ў тэатр (дзякуй, што буфет ёсць!)... Таму камедыя — самы запатрабаваны жанр. Іншая справа, што забаўляць можа не толькі камедыя. Возьмем, напрыклад, дарагога Уільяма нашашага Шэкспіра. Калі напісаць у афішы «Гамлет», камедыя» — гэта ўжо інтрыга: хіба ж гэта не трагедыя? Можна нават і паставіць як камедыю. Але такія пярэкрыты (іх шмат на Захадзе і на Усходзе) мне не вельмі падабаюцца. Гэта спектакль-атракцыён, які не прадугледжвае нікай ідэі. А ў добрай камедыі, як правіла, глыбокі сэнс, згадайце класіку: «З каго смеяцца? З сябе смеяцца». Ці для цябе становіцца смешным тое, што здавалася страшным ці з'яўлялася перашкодай чыста з псіхалагічнага пункта гледжання. Камедыі могуць дапамагчы чалавеку разабрацца ў сабе — калі паглядзець на рэчы з боку і пад іншым ракурсам. На мой погляд, камедыя павінна быць з сэнсам і трагедыя павінна быць са святлом, каб не ператварыцца ў нейкую чарнуху. Я за тое, каб несці надзею, я за святло, за тыя каштоўнасці, якія абазначаны ў хрысціянскай культуры.

Вельмі часта ўзрушваюць простыя рэчы. У нас быў спектакль «Варшаўская мелодыя», ён быў зроблены вельмі проста, але да гэтага часу глядачы пра яго пытаюць, хоць апошні раз яго ігралі пяць гадоў таму. Ён краўца больш, чым некаторыя спектаклі, на якія патрачаны вялікія грошы...

— **Апошнія некалькі гадоў у Маладзёжнага былі няпростыя з розных прычын. Ці ёсць задачы, якія патрабуюць прынцыповага вырашэння?**

— Ёсць моманты, якія трэба вырашаць прынцыпова. Ёсць спектаклі, мастацкая каштоўнасць якіх выклікае сумневы. Вядома, яны паступова сыдуць у цень. Але ў нас вельмі добрая акцёрская трупа. Хачу нагадаць, што яна здолела працаваць нават у самыя цяжкія часы, калі «маладзёжка» стала на рамонт, калі мы аказаліся без мастацкага кіраўніка, не ведалі, што будзе далей. Менавіта тады стаў больш важным голас мастацкага савета на чале з тагачасным дырэктарам Віктарам Старавойтавым. Як ні дзіўна, у перыяд рамонту мы не толькі не страцілі, а нават дадалі сабе плюсаў. У стрэсавых сітуацыях выяўляецца і творчае майстэрства, і найлепшыя чалавечыя якасці. Спадзяюся, што самы складаны час для нашага тэатра ў мінулым. Так, мы бачым свае недахопы і працуем над тым, каб іх выправіць.

— Наколькі важнае ўзаемаразуменне мастацкага кіраўніцтва і адміністрацыйнага, бо задачы могуць быць супрацьлеглыя?

— Так, вельмі важна. Напрыклад, у нас ёсць спектаклі, за якія мы выплачваем да 20 % аўтарскіх ад выручкі. Я лічу — і ў гэтым згодны з дырэктарам Марынай Дзярках, — што гэта немэтазгодна. Для артыстаў гэта можа быць няважна, бо яны гатовы працаваць, калі з'явілася добрая п'еса, добры рэжысёр, кампазітар. Але кіраўніцтва пачынае разбірацца: а колькі аўтарскіх дэвядзецца выплаціць? А калі гэта замежная п'еса, то які працэнт перакладчыку, колькі рэжысёру, кампазітару?.. А калі зала не прададзена? У нас жа ёсць план па выручцы. І тады ўключаецца кіраўнічы рэсурс, калі мы звязваемся, сустракаемся, дамаўляемся, магчыма, на іншых умовах, шукаем варыянты, пры якіх выгадна было б супрацоўнічаць і аўтару, і тэатру. Артыст не абавязаны ў гэта паглыбляцца. Артыст хоча іграць, артыст хоча выходзіць на публіку. А наша задача — забяспечыць баланс фінансавы і творчы, каб п'есы добрыя ставіліся і тэатр не сыходзіў у страту.

— Ці ёсць думкі звярнуцца да беларускай драматургіі?

— У нашым рэпертуары ёсць некалькі спектакляў паводле сучаснай беларускай драматургіі — паводле Улады Альхоўскай і Ксеніі Штальняковай. А калісьці быў выдатны спектакль у пастаноўцы Мадэста Абрамава «Несцерка». Музычны, з добрым акцёрскім ансамблем, меў вялікі поспех. Не думаю, што яго можна аднавіць: час змяніўся, хуткасці змяніліся, аранжыроўкі ўжо іншыя патрабуюцца, іншае харэаграфічнае вырашэнне. Але я хацеў бы, каб беларуская драматургія ў нас з'яўлялася, як і пастаноўкі на беларускай мове. Ведаю гэты рэпертуарны недахоп заслужанага калектыву Рэспублікі Беларусь Беларускага дзяржаўнага маладзёжнага тэатра. У нас багатая драматургія, частка якой ужо стала нацыянальным здабыткам. У гэтым кірунку таксама будзем шукаць і абмяркоўваць варыянты з мастацкім саветам.

— Ці зможа трупа ўплываць на нейкія рашэнні?

— Калі б я быў акцёрам, то сказаў бы: вядома, трупа павінна ўплываць на прыняцце рашэнняў — акцёры ж выходзяць на сцэну. Калі ты становішся кіраўніком і атрымліваеш больш інфармацыі, то адказ ужо не такі адназначны. Мне хацелася б, каб у «маладзёжцы» была сітуацыя ўзаемная. Як за згінанне і разгінанне рукі ў чалавека адказваюць дзве мышцы — біцэпс і трыцэпс. Але як чалавек, адказны за мастацкае кіраўніцтва, рашэнні буду прымаць я. Спачатку пастараюся сабраць інфармацыю з розных крыніц — акцёрскіх, мастацка-пастанавачных, службаў продажу квіткоў і гэтак далей, — і прыму рашэнне з улікам усіх пажаданняў, прэрэчанняў, праклёнаў, бляславленняў, якія ўвесь час, напэўна, будуць сыпацца на маю галаву...

Ларыса ЦІМОШЫК.