

# Гучная цішыня

Анастасія Васілевіч

Фота з архіва тэатра



ПРЭМ'ЕРА «ЧАЙКІ» КАМІЛІ ХУСАІНАВАЙ У МАГІЛЁЎСКІМ АБЛАСНЫМ ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРЫ АД-БЫЛАСЯ АМАЛЬ ГОД ТАМУ І ЧАМУСЬЦІ ЗАСТАЛАСЯ НЕЗАЎВАЖАНАЙ КРЫТЫКАМІ. АДНАК СЁЛЕТА НА МІЖНАРОДНЫМ МАЛАДЗЁЖНЫМ ТЭАТРАЛЬНЫМ ФОРУМЕ «M.@RT.КАНТАКТ» ПРАФЕСІЙНАЕ І МАЛАДЗЁЖНАЕ ЖУРЫ, УБАЧЫЎШЫ СПЕКТАКЛЬ ГАСПАДАРА ФОРУМУ, СЫШЛОСЯ НА ТЫМ, ШТО «ЧАЙКА» — САПРАЎДНАЯ МАСТАЦКАЯ ПАДЗЕЯ ЯК ДЛЯ МАГІЛЁВА, ТАК І ДЛЯ ТЭАТРАЛЬНАЙ ПРАСТОРЫ БЕЛАРУСІ. НАРЭШЦЕ, ПАСТАНОЎКА АТРЫМАЛА ПРЫЗ «ЗА ЯРКАЕ РЭЖЫСЁРСКАЕ РАШЭННЕ».

**Спектаклі** па творах Антона Паўлавіча Чэхава ставіць складана, бо планка вельмі высокая ды і тэксты ў класіка няпростыя. Ва ўніверсітэтах студэнты працуюць над Чэхавым пад пільнай увагай майстроў, і ўжо там узнікае стэрэатып, што Чэхаў не для маладых рэжысёраў, — а іх, наадварот, цягне да творчасці навадрамніка. Здавалася б, каму, як не ім, ставіць тую ж «Чайку» — гісторыю пра канфлікт новага і старога мастацтва? Аднак перадаць праслаўтаны чэхаўскія інтанацыі, разабрацца з псіхалагічнымі лініямі персанажаў, вырашыць, камедыя гэта альбо трагедыя, ды яшчэ сказаць штосьці

сваё на фоне шматлікіх інтэрпрэтацый твора — вось гэта сапраўды складана. Таму спектаклі паводле Чэхава дагэтуль застаюцца сродкам прафесійнай «праверкі» рэжысёра. І Камілія Хусаінава гэтую «праверку» прайшла. Прастора сцэны амаль пустая: толькі чарот удалечыні, садовае крэсла і вялікая шафа пасярэдзіне (мастак Алеся Сарокіна). Яна адсылае да іншага твора Чэхава — «Вішнёвага саду», у якім Гаеў звяртаецца да гэтага прадмета мэблі: «Дарагая, шматпаважаная шафа! Вітаю тваё існаванне, якое вось ужо больш за сто гадоў было накіравана да светлых ідэалаў добра і справядлі-

васці». Тут жа шафа паўстае дачным тэатрам, што поўніцца тайнамі і шкілетами не аднаго пакалення гэтай дзіўнай чэхаўскай сям'і. У прыцемках з табурэтам у руках праз авансцэну праходзіць Маша — за ёй паўзе Медзвядзенка (Вадзім Арціменя). Трымаючы Машу за нагу, ён распавядае пра ўсе прыкрасці жыцця. Ужо з першых хвілін зразумела: рэжысёр прапаноўвае гіпертрафіраваны погляд на чэхаўскіх герояў. Інтэртэкст, эстэтыка «голай» сцэны, касцюмы, элементы буфанды і гратэску ў акцёрскім існаванні, музычныя тэмы са змрочнымі цыркавымі матывамі (кампазітар Андрэй Папкоў) — Камілія Хусаінава

працягвае тэму «тэатра ў тэатры», што цікавіць і Чэхава. Быццам бы ўсе сцэны спектакля — нумары, пра якія кожнаму з герояў хочацца сказаць: «Ну ты і выкінуў!» Рэжысёр праз павелічальнае шкло разглядае страхі і жаданні кожнага з персанажаў і выносіць іх на сцэну, ператвараючы ў трагікамічныя замалёўкі: вось Маша, як мім, хаваецца ад мармытаньня Медзвядзенкі пад паліто, а вось і Шамраеў расхаджае з галінкамі «моцнага дуба», падобнымі на венік для лазні. Альбо Дорн (Аляксандр Ільінскі), які выносіць і гітару, і Паліну Андрэеўну (Ірына Дунчанка) на руках са сцэны. Увесь спектакль мы назіраем анатамічны тэатр душы, дзе кожнага з герояў рэжысёр рэпаруе дэталёва, прапаноўваючы жанр «журботнай камедыі». Усё аказваецца не такім, якім здаецца, — як у залюстроўі возера. Трыгорын (Аляксандр Зянькоў) падобны да Трэплева (Уладзіслаў Страхаў): ён інфантальны і безадказны хлапчук, а вось Канстанцін Гаўрылыч — разважлівы, цяплівы

і не па гадах дарослы. Тут каханне Трэплева да Ніны — сталае, а пажадлівасць і інтарэс Трыгорына — юнацкія. Сорын (Дзмітрый Дудкевіч) зусім не разбэшчаны стары, а чулы і пяшчотны да пляменніка дзядзька, які нібыта прыкідваецца хворым. Маша (Юлія Ладзік) больш падобная да актрысы, чым Аркадзіна (Алена Крыванос) з Нінай (Ілона Ганчарова). Яна смелая, але не дзёрзкая, гучная, але не грубая. Пры гэтым відавочнае сугучча з Шарлотай з «Вішнёвага саду» — Маша тут таксама персанаж-трыкстар. Аднак, канешне, усю ўвагу адцягвае Аркадзіна. Алена Крыванос стварыла вобраз звычайнай жанчыны, якая намагаецца здавацца надзвычайнай. У сцэне прыезду яна з'яўляецца як чырвоная каралева — з клоўнскім рудым парыком ды карункавым парасонам. І парык, і парасон адсылаюць да тэатральных штампі, у якіх і існуе Аркадзіна па жыцці. У кожнай сцэне яна мяняецца як знешне, так і ўнутрана.

Калі чытае з Дорнам кніжку — яна быццам анёл эпохі мадэрнізму, прыклад вытанчанасці: у белай сукенцы, з прыбранымі пад абруч валасамі і стрыманымі рухамі яна апырсквае з пульверызатара сваю аранжарэю — пальмы ды фікусы. У гэты ідэальны свет урываецца Маша ў сонцахоўных акулерах — яна ці то п'яная, ці то не спала, па сцэне яе «водзіць». Аднак у эпізодзе ўтрыманьня Трыгорына яна становіцца звычайнай жанчынай, якая збіраецца на станцыю: без прычоскі, макіяжу, раскошнага туалета. Тут Аркадзіна-Крыванос паўстае перад глядачом без акцёрскай маскі, абражанай, шчырай і зусім людскай. Дарэчы, адна з кульмінацыйных сцэн — сон Трэплева, які адбываецца менавіта перад ад'ездам Аркадзінай і Трыгорына. Трэплеў выходзіць у масцы чайкі, а астатнія персанажы цэляцца ў яго стрэльбамі. Бліжэй за ўсё падыходзіць маці ў шапцы Напалеона. У пэўны момант Трэплеў застаецца з гэтымі стрэльбамі ў руках — яны як дровы для

# Універсальная мова тэатра

У КРАСАВІКУ РЭСПУБЛІКАНСКІ ТЭАТР БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІ І БЕЛАРУСКІ САЮЗ ТЭАТРАЛЬНЫХ ДЗЕЯЧАЎ ПРАВЯЛІ Ё МІНСКУ ТРЭЦІ ЭТАП МІЖНАРОДНАЙ ТЭАТРАЛЬНАЙ АКУСТЫЧНАЙ ШКОЛЫ, УДЗЕЛЬНІКАМІ ЯКОЙ СТАЛІ БЕЛАРУСЬ, РАСІЯ, ТАДЖЫКІСТАН, ТУРКМЕНИСТАН І МАЛДОВА. ПЕРШЫЯ СЕСІІ ГЭТАГА БУЙНОГА ПРАЕКТА МІЖНАРОДНАЙ КАНФЕДЭРАЦЫІ ТЭАТРАЛЬНЫХ ДЗЕЯЧАЎ ПРЫ ПАДТРЫМЦЫ МІЖНАРОДНАГА ФОНДУ ГУМАНІТАРНАГА СУПРАЦОЎНІЦТВА АДБЫЛІСЯ Ё АРМЕНІІ І КАЗАХСТАНЕ.

## Анастасія Васілевіч

Фота Уладзіслава Рахубы

**На працягу тыдня** рэжысёры, драматургі, харэографы і акцёры з розных краін пад пільнай увагай педагогаў з Расіі наведвалі майстар-класы, семінары і стваралі лабараторныя эскізы. Мастацкім кіраўніком школы выступіў Віктар Рыжакоў — знакаміты рэжысёр, прафесар Школы студыі МХАТ. Менавіта ён займаўся з групамі стварэннем фінальнай працы на вялікай сцэне. «Творчая лабараторыя — гэта калабарацыя. На розных тэрыторыях людзі размаўляюць на розных мовах, а вось тэатр ёсць усюды. Калі праект задумваўся, мы зразумелі,

што трэба аб'яднаць як мага больш нацыянальнасцяў, і тады можа атрымацца важны мастацкі і чалавечы дыялог», — так тлумачыць канцэпцыю Рыжакоў. Вядома, школа як лабараторыя павінна быць аб'яднаная агульнай тэмай: дастаткова канкрэтнай, аднак пры гэтым даволі абстрактнай, каб дазволіць кожнай краіне прадэманстраваць свой погляд на тэатр. І такой тэмай стала хобі, якое аб'ядноўвае людзей з усяго свету, — птушкаванне, альбо «бёрдвотчынг» (назіранне за птушкамі). У гэтым творчым назіранні ўдзельнікам школы прапана-



вогнішча, на якім ён павінен згарэць. Тут можна прасачыць адсылкі і да рэнесанснага жывалісу, і да фабраўскіх перформансаў. Аднак важней, як развіваецца рэжысёрскі прыём: Трэплеў перадае стрэльбы і маску чайкі Машы, да якой выходзіць Трыгорын у масцы голуба. Менавіта так яны і выпіваюць: паптушынаму пакрыкваючы і буркуючы. Становіцца зразумелым, што ў гэтым доме толькі дзве вольныя птушкі — Трэплеў і Маша. Аднак адназначнага адказу, каму жывецца лягчэй, няма: голубу-Трыгорыну, які падбірае крошкі ў горадзе, альбо чайкам Трэплеву і Машы, таксама паднявольным натоўпу і смеццю. Лінія Трыгорына і Ніны ў спектаклі стушаваная, як і акцёрскія працы. Трыгорын-Зянькоў нейтральны, а Ніна-Ганчарова супярэчлівая ў сваім псіхалагічным існаванні і адначасова найгрышы. Магчыма, гэта было задумана рэжысёрам як прыём: праз спосаб акцёрскага існавання Ганчаровай паказаць акцёрскія штампы Ніны, якая не можа нама-

**«Чайка» Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра — густанаселены сэнсамі, але пры гэтым далікатны і не прэтэнзійны спектакль. Ён як роўнядзь возера, якая ўскалыхнулася ад крыку чайкі: некалькі імгненняў — і ўжо няма ні рабізны, ні птушкі, ні возера. Толькі шафа, якая памятае ўсё, — дачны тэатр нашага жыцця.**

цаць неабходны эмацыйны стан. Ніна-Ганчарова нібыта патрапіла на сцэну з іншай «Чайкі», у якой дакладна іншы спосаб акцёрскага існавання і іншая рэжысёрская канцэпцыя. Аднак ці гэта прыём не спрацаваў, ці то размеркаванне на ролю няўдалае — застаецца толькі здагадацца. Так ці інакш непрыкметнасць Ніны, яе «растварэнне» сярод іншых персанажаў дазваляе задаць пытанне: а за што пакахаў яе Трэплеў? І вось тут складваецца пэўны пазл залюстроўя. Трыгорын, як і ўсе астатнія ў доме, паддаецца імпульсам, імкненням да славы, высокага кахання, вечнай маладосці. А Трэплеў не паддаецца: ён вучыцца цярапец. Нават імкненне да новых форм у спектаклі Хусаіна-

вай нейкае талстоўскае, найперш пра справядлівасць і пакору. Таму Ніна для Трэплева — магчымасць жыць людское жыццё і пачувацца нармальным. Не імкнуцца да «вялікага», а проста спрабаваць і рабіць памылкі. Спрабаваць пісаць, кахаць, жыць у вёсцы. Спрабаваць з гэтым усім змірыцца — і ў выніку не змірыцца. Таму паміж светам Трэплева і астатніх апусціцца поліэтыленавая заслона. Ён грукне па ёй, аднак дастукацца не атрымаецца. Бо гэты грукат адрасаваны самому сабе. Крыванос-Аркадзіна, скручаная ад болю, ніяк не зможа дацягнуцца да свайго Косці. Аднак, пераадолеўшы страх і зазірнуўшы за мяжу ілюзорнай рэальнасці, дазволіць яму дакрануцца да свайго твару. ☺

