



Асоба

Альгірдас ЛАТЭНАС: «Тэатр добры, калі ёсць сцэнічная праўда, а не жыццёвая»



Шмат гадоў Альгірдас Латэнас кіраваў Маладзёжным тэатрам Літвы. Беларускі глядач мог бачыць яго спектаклі на міжнародных фестывалях у Мінску, а шмат хто памятае пастаноўку рэжысёра «Макбет» у Купалаўскім. У новым сезоне заслужаны артыст Літвы, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР супрацоўнічае з Беларускім дзяржаўным маладзёжным тэатрам і прадстаўляе на яго пляцоўцы спектакль «Дарагая Памэла» паводле п'есы амерыканскага драматурга Джона Патрыка. Прэм'ера, што адбылася 2 кастрычніка, стала падставай пагаварыць з рэжысёрам пра магчымасці тэатра ў сённяшнім свеце.

— Вы выбіралі п'есу для пастаноўкі з разліку на труп. Ці хацелася расказаць гісторыю незвычайнай гераіні небанальнымі сродкамі, як гэта робяць у літоўскім тэатры?

— Я першы раз працаваў з гэтым калектывам. Мне хацелася зрабіць з ім спектакль, разлічаны на розныя пакаленні глядачоў і каб гэта была не чыста псіхалагічная або бытавая пастаноўка, а ўсё ж з некаторай метафарычнасцю. Я люблю, калі насычанасць нейкіх сцэн дазваляе зрабіць малюнак, нібыта застылы на шкле: ваду і паветра мароз раптам злучае ў мудрагелістым узоры, які знікае пад раницю, раствараючыся ў промнях сонца. Колькі я ні бачыў спектакляў паводле гэтай п'есы, як правіла, яны сыходзілі ў пашлаватую камедыю. А мне здаецца, што ў гэтай гісторыі вельмі шмат Чэхава: сур'ёзнасць думак, якія ў ёй гучаць, не перашкаджае іранічнаму погляду на тое, што адбываецца. Мне падабаецца нават у шэкспіраўскіх трагедыях адшукваць, дзе можа быць смешна. А тут усё, як у жыцці, побач: вось чалавек хлуціць, а вось ён ужо добры і нават у чымсьці раскайваецца. Тут ёсць пра што гаварыць. Але ёсць яшчэ і сама Памэла — быццам нейкі шаман, жыццё якога накіравана на людзей. Страціла ўсё — мужа, дзіця, дом. Але звяртаецца з пашланнем да найлепшага сябра, які стаіць над усімі намі: «Ты казаў, што самае цяжкае — верыць у людзей і дапамагаць ім. Я стараюся рабіць тое, чаму ты вучыў». Яна тут як пасол лепшага свету. Але складанасць у тым, каб не паказаць яе занадта ўзнёсла, таму што яна рэальная і нерэальная ў той жа час. Ёсць нейкі дуалізм у гэтым вобразе. Здаецца, што гэта павінна быць побытавая гісторыя. Але мы стараемся сціснуць спружыну побытавага існавання, каб яна, расціскаючыся, стала антыпобытавай. І тады ў ёй у сканцэнтраваным выглядзе змяшчаецца шмат: і побыт, і вышэйшыя матэрыі, калі мы адчуваем, што нас не пакінулі тут адных.

— Ці было разуменне з боку нашых акцёраў у працэсе работы?

— Мне здаецца, акцёры ў любой краіне не хочуць застыць на побытавым рэалістычным тэатры, усе хочуць новых формаў. Работа з артыстамі залежыць больш ад таго, ці здольны рэжысёр дамовіцца з імі. Не заўсёды атрымліваецца лепш, калі працуеш з тымі, хто цябе ведае больш. Часам акцёры, ведаючы тваю стылістыку або метады, чакаюць мінулых знаходак, а ты ў гэты момант шукаеш нешта новае. Хочацца заўсёды ісці разам — і ў няведанне, і да знаходак. Вельмі часта акцёры жадаюць, каб ім сказалі, што яны павінны рабіць. Не, лепш разам стаць на п'едэстал або разам гінуць.

— У гэтым спектаклі, напэўна, важная думка, якую хочацца трансляваць. Бо сама п'еса можна і расмяшыць, і прабіць на слязку.

— Павінна быць і тое, і іншае. Мне цяпер вельмі імпануе стэндап-аўская накіраванасць. Гэта не значыць, што ў тэатры трэба рабіць так, як яны. Але ў нас таксама задача ў тым, каб захапіць

залу сваёй энергетыкай. А калі добры стэндап, то ў ім і лёгкасць, і глыбіня, і за душу ён бярэ, і думаеш, як разумна зроблена. У ім усё злучаецца — і чорнае, і белае. І праз гэта нарастае напружанне: як быццам набліжаешся да ядра, якое вось-вось выбухне. А калі яно выбухае, раптам з'яўляецца Сусвет. Мне здаецца, тэатру да гэтага трэба ісці. Я шмат эксперыментавалі ў гэтым кірунку са студэнтамі Акадэміі тэатра і музыкі Літвы — каб і рух, і ўсе формы мастацтваў сышліся. Таму і курс я збіраў адпаведны: усе павінны былі іграць, спяваць, а яшчэ і нейкімі інструментамі валодаць. Шмат працавалі над рухамі — ад класічнага да сучаснага танца, ад пантэмімы да акрабатыкі. Я вельмі ўдзячны свайму курсу, які сёлета выпусціўся, што яны вытрымалі такую нагрузку. Але мне было неверагодна цікава з імі працаваць. Іх усіх узяў каўнаскі тэатр.

— У літоўскага тэатра ёсць свае традыцыі, свой твар. Ёсць імёны, якія яго зрабілі...

— У свой час гэта была аналёгія — што ў маленькай прасторы раптам з'явілася шмат цікавых асоб у тэатры. Чаму так здарылася, складана выказаць здагадку. Наш тэатр доўгі час трымаўся на тых, хто актыўна працаваў яшчэ да атрымання незалежнасці Літвой і пасля гэтай падзеі. А цяпер гэтыя імёны сыходзяць. Адчувальна страта Эймунтаса Някрошуса... Акрамя таго, ёсць тэндэнцыі, якія выклікаюць трывогу. Сорак гадоў я займаўся тэатрам, бо думаю, што гэта трэба людзям. Але цяпер у нас новыя ідэі і захопленасць формай. Прыходзяць новыя формы, нейкія плыні, якія патрэбныя, можа быць, не столькі шырокай публіцы, колькі маленькай групе людзей, паглынутых толькі сваімі інтарэсамі. Рымас Тумінас не проста ж так з'ехаў... Значыць, чагосьці не хапала на радзіме. У культуры ўсё больш выразна праяўляецца захопленасць формамі, пры гэтым, на жаль, траціцца змест.

— Літоўскіх рэжысёраў любяць у іншых краінах, і ў вас ёсць пастаноўкі не толькі на радзіме. Чым цікавая работа ў іншай тэатральнай прасторы?

— Маё бачанне тэатра не застылае, я спадзяюся, бо мастацтва павінна існаваць у развіцці. Але тэндэнцыі, якія я бачу, мяне зусім не радуюць. Гэта нібыта па Дастаеўскім, калі Фама Фаміч сказаў генералу: «Тое, што ты ведаеш, я ўжо сто разоў забыў». Тое, што хтосьці ўбачыць як новае, я даўно ведаю. Апошнія гады ў Літве 3-4 фармальныя пошукаў вынішчаецца акцёрскае майстэрства. А мне трэба, каб акцёр магутна працаваў у спектаклі, але ў той форме, як я бачу. Гэтыя два складнікі павінны сыходзіцца і трывала счпляцца, быццам зубчыкі гадзіннікавага механізма. А цяпер шмат спекуляцый на псеўдарэжысуры, форме. Прыходзіць глядач у тэатр — працярапей, не сышоў, але больш сюды не прыйдзе. Мне цікавыя такія тэатры, у якіх могуць быць розныя формы, але глядач пасля спектакля павінен сказаць: я раней не ведаў гэтага, але цяпер буду хадзіць у тэатр. Запрашэнні і выезды ў іншыя краіны мне цікавыя: адчуваю, што тут людзям гэта трэба. Інакш не клікалі б. Але па кантактах з акцёрамі ў Беларусі — у Брэсце, у Купалаўскім тэатры, маладзёжным — і ў Літве я не адчуваю розніцы. Усюды маглі быць рэжысёры, якія і тут, і там працавалі б паспяхова.

— Беларускі тэатр усё ж застаецца больш традыцыйным...

— Ён і ў нас традыцыйны. Колькі паламана дзідаў, колькі было размоў пра тое, як сысці ад побыту ў тэатры. А пачынаецца рэпетыцыя, і тыя, з кім ты толькі што размаўляў, выходзяць — і як у жыцці, як у эцюдах па Станіслаўскім. Але ж у кожным спектаклі свая рэальнасць, свая метафізіка. Можна несці высокую ідэю, але яна можа быць знішчана татальным побытам. Як кажуць: мастацтва там, дзе «ледзь-ледзь». Павінны быць паўтоны, нейкі вугал, пад якім мы глядзім на жыццё.

— Адзін скажа, што добры тэатр — рэалістычны, другі — скіраваны на сімвалізм, трэці будзе чакаць эксперыменту. І ўсе маюць рацыю. Што такое добры тэатр для вас?

— Тэатр добры, калі ёсць сцэнічная праўда, а не жыццёвая. Ад жыццёвай праўды мы адштурхоўваемся, а на сцэне вырастае нешта большае, дзе ёсць тое самае амаль няўлоўнае «ледзь-ледзь». Калі сцэнічную праўду спектакля ўдалося намацаць, то яна становіцца большай праўдай, чым у жыцці. Тады яна нават вучыць. Калі спектакль падабаецца, з яго нешта можна і ў жыццё ўзяць.

— У вас асабіста такое здаралася?

— Калі б не было тэатра, я не ведаю, ці быў бы я цяпер жывы. Таму што я рос складаным падлеткам, на мяне вельмі ўплывала вуліца, усякае магло здарыцца... Тэатр прымусіў мяне вучыцца жыць. Таму што ў ім сышліся розныя навукі, тут добрая літаратура, якой для мяне не існавала (гэта ж для дзяўчынак, думаю я). А аказалася, што ўсё на ёй трымаецца: па ёй можна вывучаць псіхалогію, этыку, эстэтыку...

Ведаю пра выпадак, калі спектакль выкупілі праграмісты. Дарослыя людзі з асаблівым мысленнем і разуменнем жыцця прыйшлі ў тэатр першы раз і ўбачылі даволі сярэдні спектакль. Але такі, што прабівае на слязку. Яны былі ўражаныя. Яны працуюць на камп'ютары з гульнямі, дзе персанажы маюць па шэсць жыццяў. А тут раптам збоку паглядзелі, як героі існуюць, пакутуюць ці радуецца, і зразумелі, што жыццё ў кожнага адно і памерці можна па-сапраўднаму. Вакол і на сцэне — жывыя людзі, жывыя вочы. Тэатр, напэўна, гэтым і добры.

— Што павінна быць у тэатры, каб ён выконваў сваю задачу перад людзьмі?

— Я магу казаць пра сябе. Калі бяру п'есу, то думаю не пра тое, каб самавыявіцца, і не важна, як гэта ўспрыме публіка, як адрэагуе людзі. Я ўвесь час думаю пра глядачоў — і маладых, і старэйшых, каб яны знайшлі агульныя тэмы, чалавечыя, маглі б размаўляць адно з адным. А цяпер усё так падзелена, навакольны свет як быццам заточаны пад моладзь — бо гэта ж страшна, калі чалавека ў 35-40 гадоў ужо на работу не бяруць... У грамадстве ўсе пакаленні важныя. Чым моцная сям'я? Калі дзіця расце, а ў яго ёсць і тата, і мама, і бабуля з дзядулем, а яшчэ калі прабабулі жывыя, яно тады абаронена па максімуме. Тады ў яго тонкае цела — душа — без дзірач. А сыходзяць блізкія — і ў душы з'яўляецца дзірка. А калі браць пад увагу меркаванне толькі аднаго пакалення, якое лічыць, што ўсё ведае, тады мы апынаемся з дзіркамі на ўзроўні грамадства. У нейкіх дзіўных пошуках цяпер людзі ўсёй зямлі. І дзе б ні жыў, ва ўсіх адны і тыя ж праблемы...

Ларыса ЦІМОШЫК.

