■ На сцэне

РЭПЕТЫЦЫІ СПЕКТАКЛЯ Ў СПЕКТАКЛІ

Чарговая сумесная работа італьянскага рэжысёра і беларускай трупы

Італьянскія страсці — альбо страсцейкі — ізноў паспрабавалі ўвасобіць на сцэне Драматычнага тэатра імя Горкага ў пастаноўцы «Карчмарка» па Карла Гальдоні. Калі памятаеце, у рэпертуары тэатра ёсць спектакль «Viva commedia!» у традыцыйным італьянскім жанры дэль артэ з заўсёднымі персанажамі Дзані, Каламбіны, Панталонэ і іншымі. Пастаноўка стала вынікам супрацы італьянскага рэжысёра Матэа Сп'яцы і трупы Рускага тэатра, яе прэм'ера адбылася яшчэ ў 2014 годзе. А ўжо сёлета 18 і 19 лютага тэатр прадставіў «Карчмарку» як другі вынік такой супрацы. Чарговая італьянская камедыя, толькі заснаваная на творы класічнага, а не сучаснага, драматурга, стала часткай тэатральнага рэпертуару. Але ці любімага?

Ідэя супрацы з рускім тэатрам прыйшла падчас майстар-класаў Матэа Сп'яцы і драматурга Рыкарда Піпа ў Мінску, якія ладзіліся ў рамках культурнай праграмы Італіі, што ў той час старшынствавала ў Еўрасаюзе. Задума выглядала цікавым эксперыментам, жаданнем праверыць італьянска-беларускае спалучэнне, аднаразовым прыкладам міжнародных культурных адносін. Але Матэа Сп'яцы вярнуўся, і не з чым-небудзь, а з ідэяй аўтарскай апрацоўкі класічнага італьянскага твора.

Карла Гальдоні ў варыянце Сп'яцы змяніўся надзвычайна. Сэнс «Карчмаркі» здуўся, пацьмянеў, адышоў у прыцемак тэатральнай сцэны. Вядома, некаторыя актуаліі, што карэляваліся з гальдоніеўскай сучаснасцю, — камедыя была напісана ў 1753 годзе — ужо слаба звязваюцца з сённяшнім днём, але правільныя акцэнты былі б здольны зрабіць п'есу не менш злабадзённай. Здаецца, гэта не ўваходзіла ў планы рэжысёра: як сапраўдны мадэрновы аўтар, вольны гуляць з класікай па сваім меркаванні, Сп'яцы здорава перапрацаваў Гальдоні такім чынам, што ад «Карчмаркі» застаўся толькі сюжэтны каркас. Забаўляльная сатыра п'есы пераўтварылася ў сентыментальнае прызнанне ў любові да тэатра, а сюжэт аказаўся ў становішчы дапаможнага, зручнага сваёй простасцю матэрыялу.

Згодна з п'есай Карла Гальдоні, галоўная гераіня Мірандаліна атрымала ў спадчыну ад нябожчыка бацькі карчму, у якой стала гаспадарыць. Вакол яе ў межах камедыі ў розных сітуацыях і стасунках круціцца шэраг мужчын — арыстакрат без грошай маркіз Фарліпопалі, багач з купленым тытулам граф Альбафіярыта, слуга Фабрыцыя і нарэшце жанчынаненавіснік кавалер Рыпафрата.

Сюжэт, які рыхтуе трупа, развіваецца рвана і ў стрэсе — такі быццам дысананс паміж падрыхтоўкай прэм'еры і яе гладкім цячэннем перад гледачамі, якога тыя чакалі.

Раўнадушная да ўсіх, хто ў яе закаханы, Мірандаліна вырашае ўлюбіць у сябе кавалера і гэтым самым даказаць яму і ўсім навокал, што дарэмна мужчына недаацэньвае здольнасці супрацьлеглага полу. У выніку кавалер хутка аказваецца ў пастцы жаночых хітрасцяў, так што страчвае цвярозы розум. Жанчына трыумфуе.

Мірандаліну сыграла Вераніка Пляшкевіч, кавалера — Сяргей Чэкерэс, задзейнічаны таксама Аляксандр Вергуноў, Уладзімір Глотаў, Алег Коц, Іна Савенкова, Алена Дуброўская і іншыя.

Сюжэт, у якім «прасталюдзінка» ўлюбляе ў сябе высакароднага кавалера, інтрыгуе заўсёды, нават у час, калі падзел на саслоўі сышоў на нішто. Праўда, сцвярджэнне пра адсутнасць саслоўнага падзелу таксама досыць умоўнае, таму і сёння творцы і штампоўшчыкі серыялаў іграюць на каханні правінцыялак і банкіраў. Толькі ні гэты прымітыўны шаблон, ні жаночая сутнасць, ні сатыра на грамадства, закладзеныя ў «Карчмарцы», не цікавяць Матэа Сп'яцы. Так, сюжэт з Мірандалінай і кавалерам абыгрываецца на сцэне ад пачатку да канца, але рэжысёр падкрэслівае, што ўся гэта сітуацыя змадэляваная, нерэальная, выдуманая і нарэшце архаічная — у спектаклі Рускага тэатра мы бачым не «Карчмарку», а яе рэпетыцыі.

Рэжысёр стварае тэатр у тэатры. То-бок акцёры на сцэне як бы рэпецірyюць пастаноўку, што завяршаецца ўзнёслым спічам пра любоў да тэатра. Стомлены рэжысёр са сваімі заўвагамі і настаўленнямі, сваркі акцёраў, не даведзены да ладу рэквізіт, спазненні на рэпетыцыі, абвяшчэнне перапынкаў, кава — пэўны хаос, які пануе на працягу амаль усёй пастаноўкі. Сюжэт, што рыхтуе трупа, развіваецца рвана і ў стрэсе — такі быццам дысананс паміж падрыхтоўкай прэм'еры і яе гладкім цячэннем перад гледачамі, якога тыя чакалі. «Карчмарка» такім чынам становіцца аповедам не пра паражэнне жанчынаненавісніка, а пра тэатр.

Згодна з п'есай Карла Гальдоні, галоўная гераіня Мірандаліна атрымала ў спадчыну ад нябожчыка бацькі карчму, у якой стала гаспадарыць.

Да што нам чакаць ад Гальдоні — Гальдоні, калі рэжысёр вырашыў выкарыстаць яго класічны і даволі просты сюжэт у сваіх мэтах. Толькі ці не падаецца, што ў «Карчмарцы» як п'есе ўсё ж больш солі, чым у «Карчмарцы» як спектаклі Рускага тэатра? Рэжысёр зацёр пасылы драматурга і запазычыў ад яго толькі класічнасць імя і сюжэта. Такі халодны разлік.

У гэтым выпадку ўжо нея княёмка каментаваць, што галоўная гераіня Мірандаліна аказалася зацямнёнай мітуснёй, што сэнсы Гальдоні недзе згубіліся, а яго п'еса стала безаблічным трафарэтам, які абыгрываецца з пэўнай доляй выпендрожу. Таму што няёмка каментаваць Гальдоні, калі ад яго тут амаль што толькі імя.

А каментуючы Матэа Сп'яцы, можна сказаць, што ён дакладна зрабіў спектакль нечаканым. Яго «Карчмарка» — ужо сучасная камедыя, якая заснoўвае свае жарты на творчай мітусні. Ну... гэта сапраўды было смешна ■

■ Кінакрокі

ПАРАЎНАЙ З РЭАЛЬНАСЦЮ

Паказы праекта «Сваё кіно» працягваюцца

Анаміяй можна назваць развал маральных каштоўнасцяў і арыенціраў. Рэжысёр Уладзімір Казлоў назваў гэтым словам свой плакатны фільм і прыпячатаў яго да сучаснасці. Карціна пра маладых людзей, што ствараюць пэўны любоўны трохкутнік, была паказана ў Арткінатэатры ў рамках праекта «Сваё кіно». Прыкладна штомесяц праект прапаноўвае гледачу беларускія фільмы, якія можна абмеркаваць з аўтарамі.

Магілёўчанін Уладзімір Казлоў сёння жыве ў Расіі і лічыцца расійскім пісьменнікам і рэжысёрам. Нягледзячы на тое, што Беларусь у «Анаміі» згадваецца толькі ў фонавым выпуску навін пра Мінскія пагадненні, ідэя фільма датычыцца нашай прасторы і нашага грамадства таксама. Напэўна, таму арганізатары праекта «Сваё кіно» палічылі магчымым запрасіць Уладзіміра Казлова ў Мінск на свой другі паказ.

Фільм, адзначаны спецыяльнай узнагародай у катэгорыі «Вольны дух» Варшаўскага кінафестывалю, з'яўляецца прыкладам, папершае, малабюджэтнага кіно, па-другое, так званага «кіно не для ўсіх». А з той прычыны, што карціна ўспрымаецца як прадуманае дарослае бескампраміснае выказванне, дзе няма ніводнай спекуляцыі, відавочных неарганічнасцяў, гульні на пачуццях, а ёсць толькі халодная і цвярозая канстатацыя, чапляцца да наступстваў маленькага бюджэту ўжо неяк не выпадае.

«Анамію» называюць дыягназам сучаснаму грамадству — шчыра, гэта першае слова, што прыходзіць у галаву пасля прагляду. Фільм сапраўды не для ўсіх, бо мы ж ведаем, як кіно масава выкарыстоўваецца грамадствам для таго, каб збегчы ад рэальнасці. «Анамія» наадварот утыкае ў гэтую рэальнасць тварам. Чорна-белы фільм з незвычайнымі ракурсамі, якія нават здольны адцягнуць увагу на сваю якасць, расказвае пра дзвюх сябровак, абыякавых да соцыуму, людзей і нормаў маралі. Галоўнае, пра што яны клапоцяцца, — уласны вольны час. Гэта клубы, тусоўкі, адпачынак. Фільм вытрыманым назіраннем паказвае «разнастайнасць» іх марнення — дзень змяняецца ноччу, падзеі скачуць па лакацыях («Анамію» здымалі ў Калінінградзе), адносіны герояў перарастаюць ад любові да нянавісці. Нязменнае толькі адлюстраванне ў кожным плане жахлівых — прынамсі для мяне — абыякавасці і амаральнасці герояў.

Фільм не з'яўляецца выпадам супраць маладога пакалення, не імкнецца сцвердзіць, што раней «трава была зялянейшай», не навешвае ярлыкоў і адказнасці за такі вобраз грамадства, бо, паўтаруся, «Анамія» — халодная і абстрагаваная канстатацыя. У гэтай канстатацыі няма тлумачэнняў, гісторыі паходжання і ланцужка прычынна-выніковых сувязяў. Ёсць як ёсць, без пачуццяў.

Абедзве гераіні быццам выраслі ў звычайных сем'ях сярэдняга класа. Адна пасля школы пайшла ва ўніверсітэт, другая не здолела паступіць, таму працуе прадаўцом у краме. Хутка да іх далучаецца трэці герой, які спачатку ўступае ў стасункі з першай, потым з другой і не адчувае сябе вінаватым. «Не, ну а што такога?» — здзіўляецца ён у размове з той, якой здрадзіў.

Усё гэта — бездзейнасць і разбэшчанасць, адсутнасць арыенціраў і прыкладаў, сфармуляваных ідэалаў, прынцыпаў — паступова, але прадказальна вядзе да катастрофы. Ну, а пакуль яна не здараецца, героі выяўляюць сябе як пустоты, інтарэсы якіх абмяжоўваюцца ўласным маленькім светам з півам і цыгарэтамі. Чым больш сцэн з бутэлькамі, недарэчнымі ўчынкамі, жэстамі, словамі, тым больш непрыязнасці гэта выклікае.

Рэжысёр увесь час падсылае да іх прадстаўнікоў іншага тыпу — яны чытаюць Мандэльштама, разважаюць пра духоўнасць, спяваюць песні і становяцца для дзяўчат толькі дзіўным антуражам. У іх сем'ях жа замест Мандэльштама і духоўнасці — тэлебачанне і тыповая незадаволенасць жыццём. Не ўсе ганцы з іншага свету чытаюць паэзію: рэжысёр уплёў у апавяданне таксама герояў, што пэўным чынам характарызуюць сучаснасць. Гэта, напрыклад, бацька адной з гераінь — офісны работнік, што ненавідзіць сваю працу і тэрарызуе сям'ю. Гэта прадстаўнік духавенства ў электрычцы, які пацягвае алкаголь з флягі і дастае пасажыраў сваімі павучальнымі разважаннямі, гэта выкладчык ва ўніверсітэце, што расказвае пра варожы свет.

Нарэшце тыповасць, як ні жудасна, праяўляецца ў героях. Жаданні адной з дзяўчат, напрыклад, абмяжоўваюцца жоўтым Ферары і домам каля мора. Галоўнае, што і самі героі рэжысёрам падаюцца як тыповыя. Таму як гледачу мне хочацца думаць, што інструментарый фільма — гэта мастацкае перабольшванне і ўтрыраванне, а тое, што на экране, — гэта выдуманая планета.

У гэты час публіка Арткінатэатра, здаецца, аказалася з рэжысёрам салідарнай і ўбачыла ў фільме партрэт сучаснага грамадства. Толькі рэальныя прататыпы гераінь, хутчэй за ўсё, «Анамію» не ўбачаць, а калі і ўбачаць, мяняць наваколле не пойдуць. Тым не менш такое мастацтва — узважаны і складаны фільм за сціплы бюджэт — у маёй іерархіі стаіць вышэй па значнасці за высокабюджэтныя казкі, да якіх мы так часта збягаем дзеля забыцця ■

Матэрыялы падрыхтавала
Ірэна КАЦЯЛОВІЧ. katsyalovich@zviazda.by