

■ На сцэне

«УСЁ НАША ЖЫЦЦЁ СЯРОД МАЛАНАК»

Янка Купала кахае, спявае і моліцца
на сцэне Музычнага тэатра

Сядзячы ў зале на прэм'еры спектакля «Жыццё і смерць Янкі Купалы», я думала, калі ж галоўны герой памрэ і усё гэта скончыцца. Рэальны Купала загінуў 28 чэрвеня, да чаго і была прымаркавана прэм'ера новай амбіцыйнай пастаноўкі Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра. На вачах поўнай залы ў прэм'ерны дзень на сцэне адбылося катастрафічнае патанненне вобраза народнага паэта і выкарыстанне яго асобы для просценькай драмы на фоне жахаў эпохі. Мы схадзілі на музычны спектакль Міхаіла Кавальчыка, паглядзелі на ахі-ўздыкі акцёраў і вырашылі, што Купала гэтага не заслужыў.

Пастаноўка дзеліцца на два дзеянні і два розныя акцэнтны — у першай частцы на любоўную драму, а ў другой на жахі савецкага рэпрэсіўнага рэжыму. У цэлым «Жыццё і смерць Янкі Купалы» уяўляе сабой далёкую ад дакладнасці (ну і нічога) гісторыю каханя паміж паэтам і настаўніцай Паўлінай Мядзёлкай. Яны аказваюцца ў рэстаране, дзе выпіваюць ярка-чырвоны алкаголь і дэманструюць такую тэатральнасць, якая нават у тэатры глядзіцца недарэчна. Тут жа з'яўляецца цыганка і сваімі лішнімі песнямі-танцамі прадракае герою, што той будзе няшчасна кахаць адну жанчыну. У выніку героі ўлюбяюцца адно ў аднаго, спяваюць песні — у музычных нумарах удзельнічаюць танцоры і хор, а потым Янка Купала спакнуае Паўліну.

Так пачынаецца гісторыя каханя, якая праходзіць праз усё жыццё паэта і ягоны прызае нават законная жонка Купалы цётка Уладзя (трэба паўтарыць, што сюжэт — п'еса напісана Анатолем Дзялэндзікам — выдуманы). Фантазія пра сусветную любоўную драму Янкі Купалы, мабыць, патрэбна тут для таго, каб «апапулярызаваць»

спектакль з нацыянальнай тэматыкай.

Праўда, пастаноўку «апапулярылі» настолькі, што гэта не жанр драмы выкарыстоўваецца для апоўдню аб песняру, а Янка Купала спекуляцыйна выкарыстоўваецца для зручнага жанру драмы. Прычым сама стылістыка «Жыцця і смерці» нясе ў сабе знакі спрощанага масавага мастацтва, у той час як галоўны герой — усё ж для Беларусі выключная персана. Тэатральны ўмешкі, сыход за рукі ўглыб сцэны, расставанне з надуманай прычыны дзеля драматычнасці сітуацыі, адрэцываныя позы на лаўцы з вясельнымі лісцямі, згадкі пра тое, як Купала запіў пасля сыходу Паўліны, — усё гэта надзвычай банальна і, на жаль, годна не апраўлена.

А элементу апраўлення тут звышдастаткова, прычым

Яны аказваюцца ў рэстаране, дзе выпіваюць ярка-чырвоны алкаголь і дэманструюць такую тэатральнасць, якая нават у тэатры глядзіцца недарэчна.

■ Кінакрокі

АГНІ ВЯЛІКАГА ГОРАДА

Што не так з фільмам пра ўніверсам «Цэнтральны»?

Легендарны ўніверсам «Цэнтральны» і яго заўсёднікі сталі галоўнымі героямі дакументальнай карціны. Плянцоўка спаруды вядомая сваёй «універсальнасцю» — сталінскі ампір прыцягвае да сябе і рабочага, і інтэлігента, тут можна сустрэць знакамых людзей, баўленне часу ля акна з відам на праспект Незалежнасці нясе ў сабе асаблівую пікантнасць. Аднак расцягнуты на гадзіну пятнаццаць жыццяпіс «Цэнтральнага» сканцэнтраваны на яго дзівацтвах, у выніку назва фільма аказалася спекуляцыйнай, сама карціна — незвычайнай маніпуляцыйнай рэчаіснасцю, а яе пасыл — сумнеўным задавальненнем.

Гэта, вядома ж, натуральна для кіно — маніпуляцыйна вымыслам і рэальнасцю дзеля стварэння патрэбных сэнсаў, але рэжысёры «Цэнтральнага» Даша Андрыянава і Коля Курпчыч са сваім аўтарскім бачаннем, здаецца, перайшлі мяжу. Назва непрыхавана паказвае на аповед аб знакамітай установе, анатацыя характарызуе карціну як «фільм пра самае простае і легендарнае месца Мінска», здымкі замаўляюцца на ўніверсаме і прасторы каля яго. Здавалася б, усё зразумела, а ўлічваючы, што «Цэнтральны» — месца, сапраўды, легендарнае і шмат каму знаёмае, яшчэ і з інтэрыгай.

На справе ж дакументальная карціна не імкнецца стварыць колькі-небудзь шматбаковага, з прэтэнзіяй на паўнацэнны вобраз універсама і яго публікі. Мы паглядзелі фільм (яго ў свабодным доступе можна знайсці на YouTube) і ўбачылі ў ім толькі безагляднае жаданне зняць як мага больш трэшавую фактуру.

Алкаголікі, дзівакі, разгубленая моладзь сталі галоўнымі персанажамі стужкі, дзе аўтары, мож-

на меркаваць, нават не падазраюць, што кіно не можа быць толькі наборам сцэн, а любое іх спалучэнне складаецца ў пэўныя значэнні.

Далусімі, падазраюць. Фільм вырашыў настаяць на тым, што ён — пра «Цэнтральны», а не пра гарадскія арыгіналы. Ну, змешчаныя акцэнтны, нават катастрафічна змешчаныя акцэнтны, — таксама метады. Цалкам магчыма, аўтары рабілі мантаж, усведамляючы, што іх аб'ект — адна з самых вядомых устаноў горада і ў нейкім сэнсе яго візітная картка, а таму гаварыць аб «Цэнтральным» значыць гаварыць пра горад і яго жыхароў. Тады варта зрабіць вялізную зніжку на ўмоўнасць мастацкага твора, бо як дакументальны фільм «Цэнтральны» так сабе дакумент, і паспрабаваць адка-

Назіраючы за спосабам аўтараў рабіць кіно, любіць сэнс, які можна раптам злавіць на экране, трэба ставіць пад сумнеў.



Выпуск № 23 (419)

■ У закрытай прасторы

ІНШАПЛАНЕЦЯНЕ
МАХАЮЦЬ РУКОЙ3 дня нараджэння мастака-фантаста
Язэпа Драздовіча спаўняецца 130 гадоў

Яго фэнаменальнасць, таленавітасць і ўпартасць, як падкрэсліваюць мастацтвазнаўцы, паўплывалі на развіццё нацыянальнага Адраджэння. У Нацыянальным мастацкім музеі да юбілею майстра падрыхтавана экспазіцыя «Сусвет Язэпа Драздовіча», якая будзе даступна глядачам аж да канца года.

Настолькі маштабна творчае мастацтва дэманструецца ўпершыню: у залах выстаўлена больш за семдзесят твораў — жывапіс, графіка, дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва — з шасці музеяў. Выстаўка ў тым ліку прысвечана аднаму з першых даследчыкаў творчасці Язэпа Драздовіча Арсеню Лісу.

Язэп Драздовіч быў сапраўды народны філосаф — аўтар адных з першых прызнаў сябе менавіта беларускім мастаком, яго творчая спадчына звязана і з этнаграфічнымі вандровак па Беларусі, і з гісторыяй краіны, і з касмічнымі замалёўкамі. На ўваходзе, напрыклад, размешчаны ваенны аўтапартрэт 1943 года, дзе аўтар паўстае трохгаловам, паказваючы свае жыццёвыя іпастасі: выкладчыка-мастака, астранома і краязнаўца.

— Калі б была магчымасць, яму можна было б дамалаваць яшчэ некалькі галоў, таму што ён сапраўды унікаў, — кажа мастацтвазнавец, вядучы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Надзея УСАВА. — Бо ён жа і археолаг, і этнограф, і нават хірамант. Такіх людзей у 1920-я гады называлі «культурынікамі». Ён ствараў рэльефы на дрэве, пасля якіх мастака сталі называць яшчэ і скульптарам. Гэта быў самабытны творца, які бачыў свет асаблівым, шматузрунёвым.

Творчы шлях Язэп Драздовіч пачынаў з графікі, ствараў партрэты беларускіх князёў, дзе вельмі старанна прапрацоўваў кожную дэталю, пісаў вочы чалавека вялікімі і выпуклымі (па гэтым Драздовіч і пазнавалі). Многія работы захаваліся, таму што іх купляў Беларускі музей Івана Луцкевіча ў Вільні. У 1941 годзе музей закрылі,



у выніку работы тэатрылі ў Акадэмію навук Беларусі, у мастацкі і гістарычны музеі. На выстаўцы прадстаўлены і жывапісныя гістарычныя палотны з калекцыі Музея старажытнабеларускай культуры, напрыклад «Выгнанне народнага князя» альбо «Усяслаў Чарадзей пад Гародняй», якія выстаўляліся вельмі рэдка. Тут жа шаржавана-карыкатурныя творы, праз якія Драздовіч высмейваў прагнасць і меркантильнасць. Адно з галоўных адметнасцяў экспазіцыі з'яўляецца серыя твораў, прысвечаных Францыску Скарыну.

Язэп Драздовіч ствараў ілюстрацыі для многіх выданняў, у тым ліку для газеты «Наша ніва». Спачатку мастаку плацілі добра, а пасля сітуацыя змянілася, і трэба было шукаць, дзе зарабляць на хлеб. Пры Беларускаму музеі Івана Луцкевіча Язэп Драздовіч стварыў невялікі кіёск сувеніраў, дзе рэзаў драўляныя кіі, якія карысталіся вялікім поспехам. Некалькі кіёў прадстаўлены на выстаўцы.

Карціна «Прарок» — фактычна адна з першых работ беларускага сімвалізму: акно байніцы, выражанае на форме сілуэта прака, праз яго глядач бачыць акно да нябеснага горада. Калі творца адаслаў некалькі такіх карцін у «Нашу



ніву», яму адказалі, што сімвалізм нікому не цікавы і не зразумелы, і папрасілі дасылаць ілюстрацыі і краязнаўчыя замалёўкі. Драздовіч хацеў зрабіць выстаўку сімвалічных работ, але нават бліжкія і сябры яго не падтрымалі. Гэта сумны факт біяграфіі творцы: ён лічыў сябе адзіночкі.

— Язэп Драздовіч ніколі не меў сям'і. Толькі аднойчы, калі выкладаў у гімназіі, закахаўся ў сваю вучаніцу Жэнечку і нават вырашыў пасватацца да яе, — расказвае Надзея Усава. — Але бацькі дзяціныні сказалі, што ён вельмі дзіўны, і забаранілі даць ісці за мастака. З таго моманту творца больш не спрабаваў уладкаваць асабістае жыццё і не думаў пра наладжанне побыту. Ужо за савецкім часам яму далі дом і карову, а ён не ведаў, што з гэтым рабіць. Шмат часу пражыў у сям'і братаў, часта вандраваў па вёсках. За дзень мог праходзіць па пяцьдзесят кіламетраў пешшу. Яму падабалася мяняць уражанні, гутарыць з людзьмі. У многіх дамах яго ведалі і кармілі. Быў жада-

ным госцем і часта начаваў у адрынах, дзе збіраліся дзеці, і ён расказваў ім гісторыі пра Сусвет.

Больш за усё Язэп Драздовіч вядомы як чалавек, які першы — у пачатку 1920–1930-х гадоў — пачаў пісаць іншапланецян. Пасля таго як яго звольнілі з гімназіі з-за працоўнай спрэчкі, ён пасяліўся ў Вільні, пачаў хадзіць у бібліятэку і вывучаць кнігі па астраноміі. Мог уваходзіць у стан трансу і казачу, што падчас астральных пацаражжаў лётаў над планетамі і бачыў, які яму махалі рукамі іншапланецяны. Замалёўваў убачанае, ствараючы фантазію ўтопію.

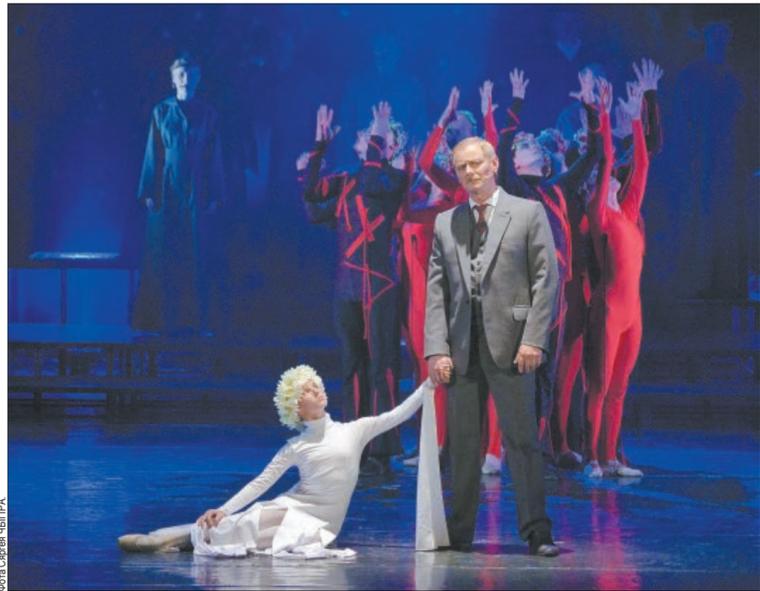
Напрыканцы жыцця мастак вельмі хацеў сабраць свае творы, каб арганізаваць выстаўку. Аднак не паспеў. У 1954 годзе яго знайшлі хутаране на дарозе без прытомнасці. Ён памёр у забіцці ў сельскай ляркарні. Пахавалі Драздовіча ў Ліплянах.

Праз пяць гадоў пасля яго смерці быў запушчаны першы штучны спадарожнік Зямлі, праз сем гадоў паляцеў у космас першы чалавек, а праз пяцьнаццаць — людзі ступілі на паверхню Месяца, як мастак і прадказваў.

Вікторыя АСКЕРА

амаль кожны з іх нясе ў сабе спрощанасць адпаведна самоу сюжэту. Дзіўныя харэаграфічныя рашэнні, няплаўныя рухі гадзінніка ў відэааэрагу, хор, які з'яўляецца ў доўгіх балахонах і часам дзіўна падыходзіць да краю сцэны, але амаль ніяк не ўдзельнічае ў дзеянні. Асаблівай увагі заслугоўваюць рознастыльёвыя музычныя нумары, якія хоць і не заўсёды арганічныя і падыходзяць пад сітуацыю (бравая песня пад расставанне галоўных герояў стварае пэўны дысананс), але могуць забяспечыць глядача душэўнымі кампазіцыямі на вершы Янкі Купалы.

На фоне гэтага складана-стаўнога антуражу Паўліна то знікае, то з'яўляецца ў жыцці Купалы, выяўляе ў дзялягах з пазтам агульны парадак дня, кіла за сабой. У выніку ў другім дзеянні акцэнтны союваюцца і апаўданае канцэнтруецца на гістарычных умовах, у якіх жыў Купала. Згадваюцца сталінскія рэпрэсіі і расстрэляныя пісьменнікі — галоўны герой прыходзіць на сустрэчу да наркама НКУС, жахаецца яго забавам са ўдовамі рэпрэсаваных грамадзян, у выніку аказваецца на сустрэчы са Сталінным (дакладней, думам Сталінным, таму што правадзіць, маўляў, паўсоль), дзе спрабуе абараніць сваіх калег. Спектакль нібыта перадаў характар часу, паказаў неабходнасць хлусіць і прасяляць рэжым, страх перад беспадстаўнай адплатай, Лукаша Бэндэ як прыдагнага даносчыка, Максіма Горкага, які вялікага і аблашчанага капрызнага ўладзі аўтара. Увогуле, супярэчнасці эпохі быццам бы адбіліся ў пастаноўцы праз перажыванні і раз'юшанае сарпенне Купалы, толькі нічога ў гэтым не аказалася новага, а з той нагоды, што сам спек-



такль — нязграбны, наіўны і жанрава танны, то і патрэбных эмоцый тут не знайшлося.

Пакуль мы спатыкаліся аб невыноснаму тэатральнасцю, адсутнасці ці надуманасці матывацыі, палсоваю драматычнасці гісторыі каханя, пастаноўка расцягнулася амаль на тры гадзіны і змясціла ў сабе вялікую колькасць вакальных партый, што часам нагадвала канцэрт, бо падчас выканання акцёры тапталіся на адным месцы, глядзелі адзін на аднаго і круцілі галавой.

Ды і сама гісторыя, дзе Паўліна Мядзёлка пасля адмовы выйсці за Купалу замуж вяртаецца да яго праз некалькі гадоў і папракае ў тым, што паэт яе не дачакаўся і ажаніўся, не выклікае да сябе даверу.

Пацешна, што смерць Янкі Купалы, з'яўляючыся ў назве, паўстае тут адразу ў некалькіх варыянтах — яна не праіграецца, толькі называецца, але

прадстаўляе адразу ўсе версіі. Паўліна Мядзёлка бачыць свайго каханага ў якасці духа ці вобраза ў сне і пачынае з ім размову, падчас якой агучвае, як гэты магло адбыцца. Тут і самагубства, і НКУС, і маладая афіцыйка, якая адштурхнула Купалу занадта моцна. Не сыш-

Пастаноўка расцягнулася на тры гадзіны і змясціла ў сабе вялікую колькасць вакальных партый, што часам нагадвала канцэрт.

ліся быццам бы ні на чым, хоць паэт шматзначна прамаўчаў пасля ўласнай версіі Паўліны. Але ўлічваючы, што за некалькі хвілін да гэтага ён такое развіццё падзей абверг, то незразумела, што і думець. Аўтары вырашылі не даваць выразнага адказу, хоць якраз тут было б дарэчы канкрэтнае бачанне —

спектакль уяўляе сабой выдумку, а гэта дае права і смерць Купалы паказаць такой, якой яна, магчыма, не была. З намімамі ж на верагоднасці мы і так добра знаёмыя.

Музычны тэатр прапанаваў глядачу нацыянальную тэматыку і нават прымаркаваў яе прэм'еру да канкрэтнай даты, але так надбайна сыграў па ўсіх кірунках, што нават вершы, на жаль, пастаноўку не ратуюць (затое часам ператвараюцца ў добрыя музычныя нумары).

Янка Купала стаў галоўным героем таннай і банальнай драмы, паспяваю і памаліўся на сцэне, перажыў «выбрыкі» сістэмы і жанчыны і бясцлаўна памёр. Але я ўсё яшчэ спадзяюся, што надалей яго імё будзе звязвацца з больш дасканалым мастацтвам.

Ірэна КАЦЯЛОВІЧ

увесць фільм (у рэальнасці кава з пірожнымі тут таксама папулярныя, але, зразумела, гэта знаходзіцца па-за інтэр'юсамі здымачнай групы). Яго культурная ўнікальнасць прайдзе міма, таму што любы план, гатовы яе перадаць, суправаджаецца неганаровымі элементамі альбо дзіўнымі персанажамі, відэавочна непрыемнымі глядачу.

Усведамленне таго, што ва ўніверсаме заключаецца нейкая праблема, праслізвае ў рэліжыя персанажаў і ўвечнаецца словамі з песні «Вера, ты адзіная засталася ў мяне». Сваю лепту ўносіць і колерная гама, якая нагадвае дрэнныя расійскія серыялы, і агідны гук, з якім значную частку слоў ты паучыць не здольны, — непрыемная таўханна, дзіўная публіка і адчуванне поўнай бессэнсоўнасці таго, што адбываецца, робяць «Цэнтральны» не проста папулярным месцам, а сімвалам сацыяльнага дна ў цэнтры сталіцы.



Мы паглядзелі фільм і ўбачылі ў ім толькі безагляднае жаданне зняць як мага больш трэшавую фактуру.

Падкрэслі, такое адчуванне ствараецца не персанажамі — у кожнага з іх свой лёс і недаступнасць нам жыццё, магчыма, цікавейшае за наша, — а тым, як гэтыя персанажы паказваюцца. Для фільма аўтары выбіраюць сцэны, дзе нецэнзура і непрыгожа выказваюцца, б'юцца, абурваюцца, размаўляюць самі з сабой, п'юць алкаголь, становяцца аб'ектам клінаў і ў цэлым не ўяўляюць сабой вобразы паспяхова і сама-

дастатковых людзей. Ці этычна яго аўтару ўлівацца непрыемнымі бакамі заўсёднікаў «Цэнтральнага» — яшчэ пытанне. Ці этычна рабіць максімальна прадзятую выбарку сцэн і характарызаваць ёй канкрэтнае месца — ужо дарэчы. Нарэшце, ці этычна праз такое моцнае скажэнне перадаваць сэнсы, што адсылаюць да горада, краіны, грамадства, а яны ствараюцца аўтаматчна, — заключнае пытанне.

Нібы насмешка, у канцы з'яўляецца феерык, сімвал свята і карнавалу. У кантэксце фільма іронія выглядае нядарэчна, але калі ставіць пад сумнеў аўтарскае бачанне, то і феерык аказваецца вычварным і жорсткім мастацкім прыёмам.

Кіно ў выніку прадманстравала свой магутны спекуляцыйны патэнцыял, а фільм — які рабіць не трэба. «Цэнтральны» хоць і не становіцца тут сапраўды галоўным героем (і назва, і анатацыя, і месца дзеяння пад-

манваюць), але свой моцна скажоны вобраз мае. Назіраючы за спосабам аўтара рабіць кіно, любіць сэнс, які можна раптам злавіць на экране, трэба ставіць пад сумнеў.

Хоць за некаторыя высновы, якія вынікаюць з фільма, вельмі лёгка заціпацца праз іх «грачыню» і надзвычайнасць, правільнай гэта усё праігнараваць і адкінуць. Бо кіно, што забяляе пра этыку, шматграннасцю свету і аўтарскую адказнасць, павінна застацца сам-насам са сваёй пагоняй за фактурай і радыкалізмам. Мастацтвам дазволена многае, але пакуль што не усё.

Ірэна КАЦЯЛОВІЧ