

**Андрэй ПРЫКАТЭНКА:**

■ На сцэне

# «З творами Шэкспіра мы знаходзімся ў небяспечным полі, бо яны перапісаны з нечых слоў»



Купалаўскі тэатр запрасіў «моднага» расійскага рэжысёра Андрэя Прыкатэнку, разам з ім прыдумаў узяцца за шэкспіраўскую камедыю «Сон у летнюю ноч» і паабяцаў у верасні паказаць новую пастаноўку «Сон у купальскую ноч». З гледачамі вакол сцэны і выкарыстаннем сучасных тэхналогій. У спектаклі будуць задзейнічаны Павел Харланчук, Валянціна Гарцуева, Юлія Шпілеўская, Дзмітрый Есяневіч, Павел Паўлюць, Міхаіл Зуй ды іншыя акцёры. Пакуль ідзе падрыхтоўка да прэм'еры, мы сустрэліся з рэжысёрам, за плячыма ў якога праца ў Санкт-Пецярбургу, Маскве, Новасібірску, Рызе, і задалі некалькі пытанняў пра Шэкспіра, будучую пастаноўку і расійскі тэатр.

— Вы не ўпершыню прадстаўляеце на сцэне аўтарскую інтэрпрэтацыю класікі. Як упісаць Шэкспіра ў кантэкст сучаснага тэатра?

— Мне падаецца, наша пастаноўка, хоць знешне яна і выглядае як інтэрпрэтацыя класікі, насамрэч куды больш класічная, чым многае з таго, што вы трымаеце перад сваім унутраным позіркам. Мы можам паспрабаваць аказацца ў 1601 годзе на адным з прадстаўленняў тэатра «Глобус», дзе працаваў Шэкспір, — напэўна, менавіта такі спектакль мы павінны лічыць «класічным». Першыя запісы шэкспіраўскіх п'ес з'явіліся толькі праз пяць гадоў пасля яго смерці — уяўляецца, якая крыўдная рэч. Больш за тое, у шэкспіраўскім тэатры тэкст заўсёды імправізуецца ледзь не напалову, то-бок акцёры, па сутнасці, кажучы «адсябціну», дадаюць усё, што ўздумаецца, прыносяць рэаліі сённяшняга часу. Калі ўчора нешта адбылося ў палітычным жыцці — сёння вечарам гэта адлюстроўваецца ў спектаклі. Як ставіць спектакль па п'есе Шэкспіра «Класічна»? Напэўна, так, як гэтага хацеў Шэкспір. А калі ён дапускаў вялікую колькасць імправізацый, значыць, мы таксама павінны кіравацца гэтым. У «Глобусе» гледачы таксама сядзелі на сцэне, між іншым, гэта былі самыя дарагія месцы. Выкарыстанне сучасных тэхналогій — таксама прытрымліванне традыцый Шэкспіра, бо ён сказаў, што тэатр павінен быць актуальным і адлюстроўваць рэчаіснасць. Мы і адлюстроўваем.

— Тэатр пазіцыянуе будучы спектакль як «унікальны праект для беларускага тэатральнага мастацтва». Можна падумаць, што ў ім выкарыстоўваецца шмат мадэрных, выключных, сучасных штук, не вельмі распаўсюджаных у тэатры ў цэлым.

— Я лічу, тут няма нічога сучаснага — гэта звычайны традыцыйны спектакль. Будзе куды цікавей, калі вы так пра яго напішаце, паверце. Пра тое, што тут ёсць відэапраекцыя, казалі ўсе. Напішыце, што гэта самы што ні ёсць традыцыйны шэкспіраўскі спектакль, зроблены па лякалах тэатра «Глобус», дзе Шэкспір быў пайшчыкам, драматургам і акцёрам.

— Як вы даследавалі шэкспіраўскі тэатр тых часоў?

— Ёсць вельмі дастойная кніжка амерыканскага даследчыка Шэнбаума «Шэкспір. Кароткая дакументальная біяграфія». У мяне ёсць цудоўны сябра Сярожа Радлаў — з вядомай літаратурна-тэатральнай famіліі, унук перакладчыцы Шэкспіра і савецкага тэатральнага рэжысёра. Ён усё жыццё займаецца вывучэннем Шэкспіра, жыве ў Англіі, працуе на BBC, ён шмат раскажваў мне пра драматурга і падарыў кніжку санетаў са сваімі каментарыямі, з якіх можна скласці ўяўленне аб елізаветскай эпосе. Потым на партале Arzamas ёсць цудоўныя лекцыі найбуйнейшага расійскага шэкспіраведа



Праташэвіча, тут жа — лекцыі расійскага тэатральнага крытыка і таксама даследчыцы Шэкспіра Марыны Давыдавай. З усяго гэтага можна скласці хоць нейкае ўяўленне пра тое, што адбывалася ў шэкспіраўскім тэатры, і назаўсёды забыць пра «класічны» тэкст Шэкспіра. З гэтымі ведамі трэба паспрабаваць зразумець, што сваімі творами, якія дайшлі да нас запісанымі праз некага, Шэкспір хацеў сказаць. Потым — гэта ўжо пра сябе — пастарацца з нейкай павагай паставіцца да задумы аўтара, падумаць, як гэта адгукаецца ў маім сэрцы і сэрцы сучаснага чалавека, паспрабаваць сумясціць усе складаныя адчуванні і перадаць іх тэатральнымі сродкамі.

— Што, на ваш погляд, Шэкспір хацеў сказаць камедыяй «Сон у летнюю ноч»?

— З гэтай п'есай увогуле каламбур, таму што яна была напісана для вясельнага прадстаўлення. Акцёры тэатра «Глобус» былі прыдворнымі слугамі, іх трупы нават называлася «Слугі лорда-камергера». Часта ў іх абавязкі ўваходзілі выступленні перад знатнымі асобамі. У п'есе «Сон у летнюю ноч» мы можам знайсці сляды, я б сказаў, карпаратыўнага прадстаўлення. Тут ёсць цудоўная паэзія, бязмежны геній Шэкспіра, але сама канструкцыя выбудавана так, каб у канцы адбылася вясельная ўрачыстасць. У гэтым хаваецца нейкая драматургічная недасканаласць, бо ў драматургіі ёсць пэўныя законы, а тут яна падпарадкоўваецца крыху іншай логіцы. Таму спектаклі па п'есе «Сон у летнюю ноч» крыху «кульгаюць», бо пастаноўшчыкі не да канца ўсё гэта зразумеюць. А мы павінны ведаць, што ў выпадку з творами Шэкспіра знаходзімся ў небяспечным полі, бо яны перапісаны з нечых слоў. Напрыклад, «Гамлет» быў запісаны са слоў артыста, які выконваў ролю Марцэла, — ён прадаў п'есу іншай трупі, за што быў звольнены. То-бок мы ведаем «Гамлета» са слоў артыста, які іграў у ім трэцяраднюю ролю.

— Як вы працуеце з п'есай на беларускай мове?

— Я дагэтуль гэтага не разумею. Я прыкладна ведаю, пра што ідзе гаворка, няма такога, каб я сядзеў і спрабаваў уцяміць, што сказаў акцёр. Мне гэта і не патрэбна. Спектакль на незнаёмай мове вы ўсё яшчэ можаце глядзець без перакладу, магчыма, нават, ён вам спадабаецца. Але толькі ў адным выпадку — калі вы і без мовы зразумеце, што адбываецца. Па сутнасці, рэжысёр гэтым і займаецца, ён з мовай насамрэч так працуе — як бы між іншым. Рэжысёр — гэта падзейнасць, абстаўнка, тое, што адбываецца між людзьмі. У нейкай ступені няведанне мовы спрашчае

работу рэжысёра, мне гэта нагадвае практыкаванне Станіслаўскага, які прапаноўваў паставіць перад сцэнай шкляную «чацвёртую сцяну», каб не чуць, што гавораць акцёры. Трэба было сыграць так, каб глядач усё роўна разумеў, што адбываецца.

— Станіслаўскі яшчэ неяк дапамагае вам ставіць спектаклі? На стале каля сцэны шмат — напэўна, вашых — запісаў.

— Калі нас вучылі ў інстытуце, мы павінны былі абавязкова рабіць эксплікацыю. Увогуле гэта харошая штука — ты запісваеш мізансцэны, логіку персанажаў і гэтак далей. Я ў Пецярбургу рабіў спектакль з Алегам Валяр'янавічам Басілашвілі і Алісай Брунаўнай Фрэйндліх. У іх, як гэта і павінна быць, на першай рэпетыцыі быў сшытак з перапісанымі ад рукі ролямі. Уяўляецца? У рэжысёра таксама павінна быць эксплікацыя — раней я гэтым займаўся, пісаў цэлыя дакументы, але ў нейкі момант падумаў — не з-за ляюты, паверце, я не лянiвы чалавек, — што рэжысёрская эксплікацыя мне перашкаджае. Калі ты загадзя ўсё прыдумваеш — пазбаўляеш сябе магчымасці адгукацца на факт рэальных адчуваннямі. Напрыклад, сустракаешся з артыстам, а ён жа — канкрэтны, напрыклад, высокі, у яго такі голас і такі склад характару. Лепш, калі задума

мінальнага заканадаўства, не заклікаць да звяржэння ўлады, не паказваць боль дзяцей. А ўсё астатняе — ужо наша асабістая справа. Калі некаму не падабаецца пастаноўка — ён можа яе не глядзець. У гісторыі сумны працяг, цудоўны дырэктар Новасібірскага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Барыс Мездрыч быў звольнены, дагэтуль не мае працы. З-за гэтага прэзэдэнта пэўным людзям стала здавацца, што яны могуць умешвацца ў творчы працэс. Потым прайшла яшчэ цэлая хваля ўмяшанняў. Гэта складанасці часу, у які мы жывем.

«Калі мы з вамі паглядзім на спіс мастацкіх акцый «Гогаль-цэнтра» за кароткі тэрмін яго існавання — то будзем узрушаны, гэта вялізная работа».

— Ёсць прэзэдэнты і больш актуальныя, як арышт тэатральнага і кінарэжысёра Кірыла Сярэбнікава.

— Трэба разумець, што грошы, якія быццам украдзены, былі выкарыстаны на стварэнне каласальнай мастацкай з'явы, якой сёння з'яўляецца «Гогаль-цэнтр». Я сам



Рэпетыцыі спектакля «Сон у купальскую ноч».

будзе нараджацца ў момант прамаўлення тэксту, а не наадварот, інакш ты прыцягнеш акцёра да сваёй задумы. Я доўга вучыў сябе адштурхоўвацца ад жывога адчування. Можна яшчэ дзейнічаць наступным чынам. Ты зразумееш, што ў цябе ёсць шэраг тэм, напрыклад, у сюжэце ёсць чарадзейная кветка. Ты, як рэжысёр, павінен прыдумаць, як акцёр прыйдзе, капне сок у вочы і зачаруе, бо, калі ён зробіць гэта элементарна і пачне капаць нейкай фіццолькай, — ніхто не заўважыць. Альбо з'яўленне прывіда ў «Гамлеце»: ён прыйдзе ў прасціне, будзе складацца з туману альбо прывідам будучы дзвесце чалавек. Ты прыдумваеш такія рэчы і атрымліваеш спіс тэм — тэма кветкі, тэма людзей, тэма эльфаў і гэтак далей. З гэтага можна складаць сімфонію. Музыканы твор будзецца па такой жа логіцы: калі мы разбярэм сімфанічны твор — зразумеем, што ў ім перамешваецца некалькі тэм.

— У расійскай тэатральнай сфэры часам здараюцца гучныя прэзэдэнты. Вы звязаны з новасібірскім тэатрам. Ці засталі вы сітуацыю, калі некалькі гадоў таму пастаноўка Цімафея Кулябіна «Тангейзер» была забаронена з-за пратэсту вернікаў?

— Мне вельмі шкада, што гэтая гісторыя выклікала істэрыю рэлігійных фанатыкаў. Мастацтва павінна кіравацца наборам нейкіх правілаў і нормаў: прытрымлівацца кры-

быў на спектаклі «Сон у летнюю ноч», за «адсутнасць» якога інкрымінаецца крадзеж выдаткаваных на яго дзяржаўных сродкаў. Следства павінна паказаць — магчыма, яны хацелі выплаціць не ўсе падаткі, але каб стварыць больш мастацкага прадукту. Калі мы з вамі паглядзім на спіс мастацкіх акцый «Гогаль-цэнтра» за кароткі тэрмін яго існавання — то будзем узрушаны, гэта вялізная работа. Што такое крадзеж? Калі чалавек забірае для сябе. А ў названай гісторыі таго не было.

— Вам падаецца, гэтыя прэзэдэнты датычацца выключна сфэры тэатра?

— Усё ўзаемазвязана, мы жывём у вельмі няпросты час, хоць у гісторыі чалавецтва не было простых часоў. Расія пасля шоку свабоды, якую яна атрымала з развалам Савецкага Саюза, знаходзіцца ў зоне рэфлексіі да нейкіх традыцыйных нормаў. У 1990-я гады, пры ўсёй складанасці і крымінальнасці, людзі былі амаль абсалютна свабодныя. У іх не было, напрыклад, прапаганды, увогуле нічога, да чаго грамадства спрадвеку прывычалася. Зараз узнікае рэфлексія да традыцыйных, імперскіх каштоўнасцяў, таму нехта з такім энтузіязмам выступае са сваімі ініцыятывамі, як у выпадку з «Тангейзерам». Таму гэта няпросты час, і тэатр яго адлюстроўвае.

Ірэна КАЦЯЛОВІЧ