

**Чаму на сцэне опернага тэатра плача Парыж?**



Аляксандр Цітэль.

...А вы б хацелі пабыць у Парыжы пачату мінутага стагоддзя? О, гэта быў горад магчымасціў для розных твораў, куды іх прыводзілі надзеі паказаць сваё мастацтва, знайсці аднадумцаў, якія таксама жывуць мастацтвам. І тыя, хто гатовы быў пацягнуцца за мастацтва, атрымалі сваю славу — своечасова, калі пашчасціла, ці ўжо пазней...

У атмасферу таго Парыжа, куды імкнуліся нашы Марк Шагал і Хайм Суцін, паглыбіцца проста — трэба ісці на спектакль у Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр Беларусі, дзе ў афішы ёсць опера «Багема» Джакама Пучыні ў пастаноўцы народнага артыста Расіі, лаўрэата расійскай тэатральной прэміі «Залатая маска», прафесара Расійскай акадэміі тэатральнойнага мастацтва Аляксандра Цітэля. Яго пастаноўка здолела не проста ўвесці ў свет оперы Пучыні, яна перадала сапраўдны дух тагачаснай багемы. І нават больш — паказала Парыж, стварыла яго вобраз, які фактычна становіцца яшчэ адным, асобным — і нават бачным — дзейным персанажам спектакля, які жыве на сцэне, радуецца і нават пакутуе разам з героямі.

Яны асаблівае: бедныя, з тонкай душой, рамантычныя, натхнёныя і багатыя на пачуцці. Паэт Рудольф, мастак Марсель, філосаф Кален і музыкант Шанар. Творчыя і вельмі рамантычныя асобы. А гэта цікава. Магчыма, у тым і прычына запатрабаванасці оперы «Багема» Джакама Пучыні: прадстаўлена трэцяя яе пастаноўка на сцэне нашага опернага тэатра. Дагэтуль «Багему» ставілі ў 1968-м і 2002 гадах. Яна крамае музыкой — вельмі лірычнай, што ўводзіць у свет пачуццёў галоўных герояў Рудольфа і Мімі. Таму, відаць, «Багема» — адна з найпапулярнейшых опер, якую любяць ва ўсім свеце. І сапраўды, дагэтуль здавалася, што як бы яе ні ставілі, усё адно слухаць яе прыемна.

Але вялікім культурным уражаннем стала магчымацца не проста слухаць яе ў новай пастаноўцы. Цяпер гэтую оперу прыемна яшчэ і разглядаць — кож-



вірвалі розныя мадэрнісцкія ідэі і плены. Менавіта гэты часавы перыяд больш прывабіў рэжысёра: у спектаклі дэяны адбываецца прыкладна ў 20-я гады мінутага стагоддзя.

Мадэрнісцкія настроі XX стагоддзя, пошукі мастацкай свабоды і чалавечай шчырасці і праз сто гадоў прывялі гэтага мастака да новага ўваблення. Пастаючая група робіць рэверанс у бок Беларусі: на сцэне творы Шагала, Суціна, Малевича...

Час тут відаць не толькі як антураж — сам кантэкст існавання мастацтва і творчага асяроддзя для гэтай оперы вельмі важны. Таму праз гэтую гульню з часам праступае яшчэ вобраз самой творчасці: яна ў адмысловых і неверагодных строях артыстаў у масавых сценах — вы нібыта назіраеце за вуліцамі Парыжа. Творчасць увабляе і кожны з сяброў: іх род заняткаў рэжысёр акцэнтуюць ці то аркушамі паперы альбо кнігай, пэндзлем ці музычным інструментам. Кожны з чавёркі імкнецца выжыць у гэтым горадзе, не губляе аптымізму: іх пагнаюць мары пра будучую выставку. І, здаецца, мы гэтыя мары «бачым» на свае вочы — карціны на заднім плане трансфармуюцца, перацякаюць адна ў адну, перадаючы настрой герояў. Яны сугучныя і каханню, падкрэсліваючы рознасць яго праў. Мімі змагаецца з хваробай, баіцца страціць каханага. Мюзэта надварот — нібыта гуляе пацучымі свайго сябра.

Аўтар сцэнаграфіі Юрый Усцінаў, мастак па касцюмах Ірына Акімава згодна з рэжысёрскай канцэпцыяй стварылі мінімалістычныя дэкарацыі, якія могуць «ажываць» (дзякуючы прыёму «кінетычнага жывалісу»). Побытывы фактар мінімалізаваны: прадстаўнікі парызскай багемы жывуць у вялікім памяшканні, знятым для правядзення выставкі. І ўсё на гэта працуе. Пераказваць мастацкі складнік новай «Багемы» — нядзячная справа. Бо гэта трэба бачыць — бы мы ідзем на цікавую выставку.

Наогул, у гэтым спектаклі творчасць ва ўсім: у дэталях, якія абазначаюць прастору, — ці гэта прыдумана «чарачная» на заднім плане (які Парыж без кафэшак?), ці балкон для рамантычных прызнанняў у выглядзе тупліка на высокім аб'ёме, ці кранальны лодак для апошняга ўздыху галоўнай гераіні. Тут падуманы кожны момант, кожная мізансцена: як героі знаёмяцца і як размаўляюць, што ў іх на сталле, нават калі на сцэне сметніца, то яе існаванне абгрунтаванае дэяннямі персанажаў, а калі патрэбна, з'яўляецца прыбралышчыца, а за лодак Мімі, нібыта за ката-фалкам, ідуць верныя сябры...

«Не, немагчыма плакаць, бо чула оперу не адзін раз», — пераконвала я сябе ў зале. Стрымацца было складана. І стала зразумела, што значыць пачуццёвасць оперы: калі за некалькі гадзін спектакля перажыць палітру адчуванняў, кожнае з якіх было рэальным, бо нараджалася ў сэрцы, а ты сам з'яўляўся часткай гэтай чараўнай атмасферы, — і тады навошта стрымлівацца? І як магчыма не крычаць «брав» выдатнай Мімі ў выкананні маладой спявачкі Марты Данусевіч, якая шмат для каго можа стаць асабістым адкрыццём (выхаванка беларускай школы, дарэчы). І Рудольф Аляксандра Міхнюка ды Марсель Уладзіміра Громава былі такімі ж перакананымі (не толькі ў спевах, але і ў акцёрскай ігры). І аркестр (дырыжор-пастаноўшчык — заслужаны артыст Украіны Віктар Пласкіна) здолее падкрэсліць ціхі момант развітання заўсёды.

І карціны на сцэне перацяклі ў чорны квадрат, за якім, магчыма, нічога няма, акрамя самой містыкі мастацтва.

**Ларыса ЦІМОШЫК**

**Вернісаж**

У Мастоцкай галерэі Савіцкага дэманструецца выстава мастака Кастуся Качана «Правінцыя». У яго творчасці знайшло адлюстраванне жыццё мястэчак і невялікіх гарадкоў ва ўсёй іх прыгажосці: кожны знойдзе імгненне, злюленнае творцам, якое прыйдзеца даспадобы. Сімвалічная стала назва экспазіцыі, якая налічвае больш за 80 палатнаў, і прывячаецца Году малой радзімы. Вернісаж сабраў мноства гасцей, сярод якіх былі сябры, калегі і прыхільнікі таленту жываліца.

Намеснік старшыні па арганізацыйных і творчых пытаннях Саюза мастакоў Беларусі Леанід Хобатаў адзначыў, што ў аснове стаўлення Качана да жыцця закладзена некалькі пастулатаў: Айчыны і пачуццё радзімы, любоў да месца, з якім ён звязаны. Разам з тым прамоўца падкрэсліў адметнасць жанру пейзажа, калючы гэта асобаю формай удзячнасці свету.

Акрамя гэтага, са словамі падзякі выступіла намеснік старшыні Навагрудскага раённага выканаўчага камітэта Святлана

**«Любоў да месца, з якім звязаны»**



паколькі такога адчування маляўнічых гарадкоў, мястэчак не было за ўсю гісторыю беларускага мастацтва. А Наталія Сяліцкая, мастацтвазнаўца, расказала пра актуальнасць пейзажа ў кантэксце беларускай культуры: у адрозненне ад еўрапейскай практыкі, ён будзе падкрэсліць адметнасць жанру пейзажа, калючы гэта асобаю формай удзячнасці свету.

Выстава «Правінцыя» — доленкі такога адчування маляўнічых гарадкоў, мястэчак не было за ўсю гісторыю беларускага мастацтва, прывягаючы паўныя кірункі і традыцыйныя папярэдніку. Не згубіцца сярод іншых творчых індывідуальнасцяў дазваляюць яркая манера і адметнае светаадчуванне. А пра талент сведчыць той факт, што творы Качана прызнаныя не толькі ў Беларусі, але і за мяжой, і знаходзяцца не толькі ў фондах беларускіх музеяў і цэнтраў, але і ў прыватных калекцыях Бельгіі, Германіі, Літвы, Польшчы, Расіі, ЗША, Турцыі, Паўднёвай Карэі



Каралько. Яна адзначыла важны момант у развіцці культурнай інфраструктуры на роднай жываліцы Навагрудчыне: адкрыццё адной з першых прыватных пляцовак у Беларусі, дзе спалучаюцца выставачныя залы і майстэрня карціннай галерэі Кастуся Качана.

Сярод ганаровых гасцей быў мастак Ігар Бархаткоў, які звярнуў увагу слухачоў на свееасаблівае светабачанне майстра,

жальнікам пленэрнай і рускай рэалістычнай традыцыі, у яго пейзажах гарманічна суіснуюць прырода і чалавек.

Сам Кастусь Качан, які кортака апісаў экспазіцыю: «Вы убачыце творы, якія я пісаў на працягу апошніх дзесяцідванаццаці гадоў. Гэта і ёсць мой свет. Свет, які я вельмі люблю». Па заўвагах сяброў, жывалісец шмат плённа піша, не спыняючы працу на пленэрах нават у складаных умовах.

і іншых. «Правінцыя» дае магчымацца лабачыць свет вачымі творцы, адчуць яго і заўважыць прыгажосць у няхітрым на першы погляд сюжэце, успомніць дарагія сэрцу мясціны і больш уважліва прыгледзецца да таго, што мы бачым часта, але чаму значыцца не надаём асаблівага значэння. Наведаць экспазіцыю можна да 20 мая.

**Арына ГАРДЗЕЙ**

**Кінакрокі**

**«У ЦЯБЕ БЫЛА Б КВАТЭРА І ЎСЁ ІНШАЕ, А ТЫ, ДУРАНЬ, — У КІНО»**

Андрэй Кудзіненка не толькі культурная персана ў беларускім кіно, але і эфектны расказчык. У яго аповедах аказваюцца дэяцкі цікавыя гісторыі, жартаў, фактаў, і ўсё гэта з пэўнай доляй самаіроніі і лёгкім стаўленнем да ванакольнай рэчаіснасці. Менавіта таму мы не прапусцілі творчую сустрэчу з рэжысёрам, арганізаваную цэнтрам «АРТ Карпарэйшн» у рамках праекта «ТАК: Тэатр. Адукацыя. Кіно». Новы праект змяшчае ў сабе тое найлепшае, што можа даць публіцы Цэнтр візуальных і выканальніцкіх мастацтваў, які займаецца арганізацыяй найбуйнейшых тэатральных і кінафестываляў краіны. «Стварэнне любові паміж мастацтвам і кіно» — такую задачку ставяць перад сабой арганізатары «ТАК». Мы ж у сваю чаргу дзелімся тым, што Андрэй Кудзіненка ў прыемных прыцемках прасторы «Ок16» расказаў на сваёй творчай сустрэчы.



**Пра фільм «Розыгрыш» і Паўла Лунгіна**

— Я яшчэ не скончыў «Кадэцтва», са мной хацелі ўжо трэці сезон здымаць, як з'явіўся Павел Лунгін з фільмам «Розыгрыш». Я два тыдні неадпрацаваў, бо трэба было тэрмінава нешта вырашаць, страшэнна пасварыўся і сышоў з праекта. Таму мяне ўключылі ў чорны спіс тэлевізійных аўтаруў, але я пра гэта даведаўся ўжо потым.

На «Розыгрышы» таксама, як і на серыялах, усё рабілася цяп-ляп. Я яшчэ працаваў на «Кадэцтва», а праз два тыдні трэба было здаваць сцэнарый, праз паўтара месяца пасля званка Лунгіна мы ўжо здымалі. Я хацелі зрабіць рэальную гісторыю, але прадзюсары дамагаліся больш папсовага варыянта, прасілі «галівудзкіны» дадаць. Яшчэ была складанасць з галоўным героем-спевакум. Задачай было знайсці Цюя. Я хацэў Жоно Калмыкову, музыкальнаму прадзюсару: «Жэня, трэба знайсці Цюя», — а ён адказаў: «Цюя шукаюць з моманту смерці Цюя». Мы, напэўна, два тыдні хадзілі па начных канцэртах. Днём — работа, ноччу — канцэрты. Знайсці ў выніку на «Масфільме», дзе, дарэчы, у параўнанні з тэлебачаннем былі зусім іншыя адносіны: тут з табай сядзіць Чураі, Шахназаруў робіць выгляд, што не бачыць, як вы п'яце гарбаты з кубка, з якога не ідзе пара.

**Як выбраў прафесію**

Я вучыўся яшчэ ў савецкі час, калі пасля заняткаў усё беглі ў кінастудыю, аддавалі 10 капеек, прагулявалі дзеля кіно, глядзелі ўсё запар. Кожны раз пасля праграмы «Час» я глядзеў фільм, абавязкова. А потым з'явіліся відыкі. У Брэсце, дзе я нарадзіўся і жыву, софікі (кіроўцы «Саўтрансгаўта». — Аўт.) прыганялі гэтыя відыкі з заходніх краін і ўвёс час ставілі ўсялякі шлак кішталту «Рэмба 2». Хоць я з задавальненнем глядзеў фільмы з Ван Дамам, Брусам Лі, Чакам Норысам, Джэкі Чанам. Мы паглыналі ўсё запар, а няшчасныя ўладальнікі відэамагнітафонаў глядзелі фільмы па мільёне разоў і часта казалі «тут я раскажу» — ставілі на перамотку і пераказвалі сюжэт. У нас быў аднакласнік, сын дырэктара лікёра-гарэлачнага завода, — у яго першага відык з'явіўся.

А ўжо ў інстытуце ў нас быў нейкі падполны «Сёмы канал», дзе сядзеў змрочны хлопец у стылі Дересе mode і паказваў фільмы, проста адзін за адным. Потым, калі я вывучаў гісторыю кіно ў Акадэміі мастацтваў, аказалася, што вялікую частку таго, што было патрэбна, я ўжо бачыў — і «На апошнім дыханні», і Бертрана Бліе, і Марка Ферэры. А чаму я пасля школы паступіў у палітэх? Таму што гэта практычна. А куды яшчэ? Я добра ведаў матэматыку і фізіку. Бацькі казалі: «Будзеш інжынерам — заўсёды знойдзеца праца», а я крас на маім другім курсе заводы пачалі закрывацца. У палітэху ў мяне быў сувед, які марыў паступіць у інстытут кінематографіі і напісаў кніжку кішталту «Вісконці пра Вісконці», а я ўсё за ім чытаў. У той час, праўда, я думаў, што буду прафесійным футбалістам, але потым зразумеў, што я не Бэкхэм, хоць Бэкхэма тады яшчэ не было, і падумаў, што трэба завязаваць з футболом яе вялікім не стану, а ў мастацстве можна неяк «праехаць».

Яшчэ смяшнейшая гісторыя пра тое, як курсы на другім знаёмым угаварылі мяне

схадзіць на фільм, маўляў, такі круты, нехта збіраўся з дэяцкінай пайсці, але не атрымалася. Тым фільмам аказаліся «Дні зацымнення» Сакурава. Я балдзёў ад гэтага кіно, яно мяне даважыла. А потым прыйшоў у інтэрнат і ў мяне пытаюцца: ну які «Час» я глядзеў фільм, абавязкова. А потым з'явіліся відыкі. У Брэсце, дзе я нарадзіўся і жыву, софікі (кіроўцы «Саўтрансгаўта». — Аўт.) прыганялі гэтыя відыкі з заходніх краін і ўвёс час ставілі ўсялякі шлак кішталту «Рэмба 2». Хоць я з задавальненнем глядзеў фільмы з Ван Дамам, Брусам Лі, Чакам Норысам, Джэкі Чанам. Мы паглыналі ўсё запар, а няшчасныя ўладальнікі відэамагнітафонаў глядзелі фільмы па мільёне разоў і часта казалі «тут я раскажу» — ставілі на перамотку і пераказвалі сюжэт. У нас быў аднакласнік, сын дырэктара лікёра-гарэлачнага завода, — у яго першага відык з'явіўся.

**Як з'явілася ваенная тэма**

У пачатку нулявых на «Беларусьфільме» быў гучны праект «У жніўні 44-га», які з'еў два бюджэты кінастудыі, пазбавіў усіх працы і ўсе на яго звалаліся. І вось мы сядзелі злыя — я, Аляксандр Качан і Аляксандр Колбышаў, была поўная бесперспектыўнасць — ні грошай, нічога, нудна і дэпрэсіяна. Мы пілі гарэлку і думалі, чаго б такога зрабіць, як выказацца — на тую ж тэму, але з іншага боку. Першая задума была карыкатурнай: прыходзіць партызан і пачынаюць капаць — усё думваюць, прыцягваюць сюды архетыпы — у выніку з'явілася сур'ёзная кароткаметражка «Партызанскае містэрэя», якая трапіла пад гнец Цвяткова з Міністэрства культуры. Да гэтага ён мяне мучыў са здачай «Барана» — больш за паўгода не прымаў фільм. У мяне тады нават барада з'явілася, бо ён казаў не галіцца, пакуль не здам карціну. А я здаў, толькі яе так доўга прымалі, што ў выніку я стаў выглядаць як Фідэль Кастра. На «Партызанскую містэрэю» Цвяткоў напісаў вельмі адмоўны артыкул, а я яго падмануў — атрымаў пракатнае пасведчанне, пакуль ён быў у адпачынку. Прэм'еру кароткаметражкі зрабіў у Музеі кіно, і там было вялікае захапленне. Для пэўнай публікі навела стала проста культавай. Усе казалі: «Здыміце працяг, вы забілі, гады, нашага любімага персанажа Штыркіна».

І мы падумалі: трэба зрабіць працяг, нягледзячы на тое, што Штыркін ужо забіты. Так нарадзіўся нелінейны сюжэт карціны «Акупацыя. Містэрэя», нам вельмі хацелася зрабіць фільм, дзе канец быў бы пачаткам. У галаве ў мяне быў Серджыя Леона з яго вестэрнамі. Помню, адна газета ўвёс час друкавала гісторыі партызанаў, і мне здавалася, што яны ўсе ў капелюшах, таму ў нас таксама быў капелюш з чырвонай зоркай. І музыку я прасіў пісаць у такім стылі.

**Пра перезд у Маскву і серыялы**

Я максімальна адцягаў момант пераезду, пасля Колбышава замест сябе, які ў той момант на нейкім будзёнкіце працаваў. Там ён у выніку купіў машыну, кватэру і стаў больш-менш самавольным чалавекам. Канешне, мне было цікава папрацаваць на серыялах дзеля досведу, але я гэта адцягаў, прабіваў свае праекты, нешта прымудляў. У выніку пачаў усё паражэнняў я падумаў: «А паеду здымаць «Операў», там хоць грошы плаціць нармальныя». Праўда, на «Операх» я таксама трапіў у складаную сітуацыю, пацэ перакроіваць сцэнарыі — ну проста павасмой весці сябе ў чужым агордзе. Мне кажуць: «Сцэнарыі мяняць нельга, слова зменш — уое!» А я кажу: «Мне можна!» Ну, а куды яны дзвенуцца, я ж ужо зняў матэрыял. Прычым я ўсё рабіў лепей. Напрыклад, прыезджае на дрэнную лакацыю ў пустое, цёмнае памяшканне — я кажу, давайце з ліхтарычкамі ў цемнае. І яны ідуць з гэтымі ліхтарычкамі — ну клас, інтрыга... Мне за гэты ліхтарычкі потым так папала. А акцёры загараліся! Яны пачалі імпрывізаваць, бо дагэтуль «лялілі» дзясцяд гадоў, а тут ім усё дазваляюць. Карацей, мне не заплацілі частку грошай.

Потым з'явілася «Кадэцтва». Там было яшчэ вяселье, бо плацілі нерэальна шмат грошай, а рабіць нічога не трэба было. Адначасна я пабываў на здымачнай пляцоўцы ў

Арланава, які там здымаў да мяне. І ён пытаецца: «Ну ты зразумей схему?» Я кажу, а што тут разумець, навошта толькі рэжысёр, не разумею.

**Пра ўздзеянне серыялаў**

Я працаваў недзе тры з паловай месяцы, гэта мала, а ў іншым выпадку там лёгка захраснуць і сябе страціць: гэта проста паток, часам мы здымалі па 25 хвілін у дзень. Калі сыходзіў з «Кадэцтва», мне дырэктар СТС казаў: «Мы табе новае жыццё пачалі. У цябе была б кватэра і усё, а ты, дурань, — у кіно». Я ўсім расказаваў гэтую гісторыю: у нас здымаўся Георгій Марцірасян, такі здаровы акцёр, ён быў самы дарагі. Там былі Сцяклоў, Парэхаўшчыкоў, але яны чамусьці каштавалі чатыры тысячы ў дзень, а Жора — сем тысяч. Чаму сем, я не магу зразумець. Ну, твар вядомы. І вось мы здымаем, ён прыходзіць на пляцоўку — а тэкст ён ніколі не памятаў — я яму зачытваю фразы: «Макс, ты ў колькі прыйдзеш дадому?»... Жора стаіць і кажа: «Андрэй, а інтанцыя?» І я яму інтаную! А ён паўтарае — за сем тысяч у дзень!

Гэты вопыт мне дапамог. У мантажым, сцэнарным ці таніравачы перыядзе заўсёды ёсць мандрах і жаданне ўсё кінуць і збегчы. На здымачнай пляцоўцы гэта ўвогуле першае жаданне. І я заўсёды думаю: а вось калі б я здымаў серыял? І ўсё адрознае так добра, камера тут, адваротны пункт, майстар-план, узбушніцтва.

У нас мантажым займаўся Барыс Шадурскі, які ў свой час на практыцы быў на нейкім фільме Таркоўскага. Ён ніяк не мог падсіці да Таркоўскага, пагаварыць. І не дзе ў выніку злявіў, яны засталіся ўдзех, і Барыс пытаўся: «Андрэй Арсеньевіч, у чым сакрэт майстэрства?» Таркоўскі кажа: «Пачынаеш здымаць сцэну з агульнага плана, потым паглядзі, памяняй кропачку, сярэдні план і потым узбушніць». Я не ведаю, смяюся з яго Таркоўскі ці не, але Шадурскі казаў: «Я зразумеў, што гэта гений». Бо яснасць у галаве адрозна. Так і на серыялах.

**Зачытаў Ірэна КАЦЯЛЮВІЧ.**

(Працяг чытайце на сайце [zviazda.by](http://zviazda.by))