

У віхуры рэнесанснага карнавалу

№ 51 (1177) 20.12.2014 - 26.12.2014 г

...Аднекуль здаля, у шэра-туманным марыве, за металічнымі аркамі пачынае рухацца доўгая чарада пахілых постацей у белых масках. Яны прасоўваюцца на першы план сцэны, каб стаць чароўнымі жанчынамі Вероны. Змрочныя гукі званоў змяняе лёгкая мелодыя фламенка, якую яны напяваюць. Поруч з імі, перад глядачом выстройваюцца дзве кагорты хлопцаў: адны ў чорным (людзі Мантэкі), другія — у бардовым (людзі Капулецці). Імклівыя рухі, мільгаценне клінкоў. Прывітальны жэст і ў той жа час знак гатоўнасці распачаць бойку. У любы час. І ў любым месцы. Адзін з іх, П'этра (арт. Цімур Жусупаў), чытае вядомы ўступ да трагедыі Шэкспіра аб дзвюх варагуючых сем'ях. І дзея пачынаецца.



Раман Салаўёў (Рамэа) і Юлія Цвікі (Джувьета). / Фота прадастаўлена тэатрам

У гэтым так званым пралогу ёсць прыкметы і рэжысёрскага вырашэння аўтарскага спектакля “Рамэа і Джувьета” народнага артыста Расіі Валерыя Беляковіча (яму належаць як пастаноўка, так і сцэнаграфія, музычнае афармленне і пластыка) — і яго стылявой адметнасці. Усё злучае няспынны, шалёны, рухомы карнавал. Такая пластычная формула спектакля Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Якуба

Коласа дазваляе пазбавіцца пэўнай змрочнасці, трагічнай статычнасці, суровасці, стрыманасці ў мізансцэнах, у спосабе акцёрскага існавання. Адсюль і вялікая ўвага да пластычнага боку, распрацаванай музычнай партытуры спектакля, аснову якой склалі творы Орфа (знакамітая “Карміна Бурана”), Альбініні і Вангеліса.

Фактычна ўся яго першая палова ніяк не ўказвае на трагедыйны жанр. Дастаткова падрабязна выбудоўвае рэжысёр першую сцэну са слугамі, якую звычайна ў тэатры альбо скарачаюць, альбо іграюць мімаходзь. У спісе дзеючых асоб яны пазначаны як “банды” Мантэкі і Капулецці. Магчыма, з пэўнай доляй іроніі. Бо не выглядаюць яны гэтак ужо пагрозліва, хутчэй камічна, асабліва калі прыгадаць стасункі П'этра з дзябэлай Карміцелькай (засл. арт. РБ Тамара Скварцова) альбо разборкі сеньёра Мантэкі (арт. Уладзімір Сівіцкі) са сваімі паслугачамі, пры адным поглядзе якога “банду” пачынаюць хапаць дрыжыкі.

Ёсць у спектаклі яшчэ адзін персанаж, якога рэжысёр нечакана “ўзбуйніў”. Гэта Бенволія — сваяк і сябар Рамэа (арт. Дзмітрый Каваленка). У іншых зваротах да трагедыі абсалютна безаблічны, непрыйкметны, ён звычайна губляўся ў ценю галоўнага героя. І раптам адна з самых яркіх работ у спектаклі. Асцярожны, палахлівы, з нейкай вычварнай хадой, з пацешнымі грымасамі на твары, ён хутчэй нагадвае слугу Труфальдзіна з камедыі дэль артэ, чым шляхетнага пляменніка сеньёры Мантэкі. Разам з тым ён добра ўпісваецца ў карнавальна-ігравы стыль спектакля. Магчыма, тут узнікнуць сумневы: а ці варта было дубліраваць другі буйны вобраз трагедыі — Меркуцыя, бо менавіта ж ён выступае ў якасці галоўнага блазна? Заўважу, што яны ў спектаклі зусім непадобныя. У першым выпадку маска адпавядае сутнасці характару, у другім — выступае кантрастам да яго. У спектаклі гэта найбольш складаны і найбольш аб'ёмны вобраз (арт. Яўген Бераснеў). Саркастычна высмейваючы Тыбальта, Меркуцыя распалівае яго і з'яўляецца па сутнасці каталізатарам канфлікту. Так, яму абрыдла варажнеча, але больш агідныя пакорлівасць і баязлівасць, кажучы інакш — “схаванасць за маскі”. Абараняючы гонар і само жыццё Рамэа, ён вымушана ўступае ў дуэль з Тыбальтам (якую сам, “па-рэжысёрску”, выстаўляе нейкім падабенствам буфанады, фарса) і — гіне. З гэтага моманту спектакль пачынае набываць новую жанравую якасць, хоць відавочна, што камічнае і трагічнае то саступаюць месца адно аднаму, то складаным клубком пераплятаюцца між сабой.

Рэжысёрскую манеру Беляковіча адрознівае дынаміка, размаіты візуальны шэраг, імклівае чаргаванне мізансцэн, дакладная рытмічная пабудова, перавага ўмоўна-метафарычнай стылістыкі над бытавой, уменне

захапіць і аб'яднаць сцэну і глядзельную залу ў адзіным парыве. У дачыненні да характараў персанажаў і — адпаведна — акцёрскіх работ сюды можна дадаць ашчадную ёмістасць формы і зместу, скарыстанне адной рысы альбо дэталі, якая б раскрывала вобраз у поўным аб'ёме. Цікава гэта прасачыць на прыкладзе Тыбальта. Артыст Яўген Лук'янаў стварае характар самазадаволенанага, самаўпэўненага, па-шляхецку стрыманага ў праявах сваіх эмоцый юнака. Ён не вельмі хоча ўступаць у сутыкненне з Меркуцыя, бо адчувае ў ім годнага саперніка. Ён жа таксама лідар, таксама верхавод. Яны ў нечым падобныя, толькі па сутнасці іншыя — у адносінах да чалавечага жыцця. У сцэне на пляцы артыст (напэўна, з падачы рэжысёра) умела карыстаецца “зонай маўчання”. Пры з'яўленні Рамэа (арт. Раман Салаўёў), які дарэмна спрабуе загладзіць канфлікт, вочы Тыбальта становяцца мёртвымі, “шклянымі”, позірк спыняецца і застывае на супраціўніку. Такі пагляд спакойных халодных вачэй драпежніка альбо забойцы вытрымаць амаль немагчыма.

Вобразы адметныя, ёмістыя, псіхалагічна пераканальныя яўна пераважаюць над шараговымі, хоць бачна, што рэжысёр не ставіў за мэту падрабязна акрэсліць, распрацаваць кожны з іх. Знешняя высакароднасць, шляхетнасць у спалучэнні з жорсткасцю, уладарнасцю, прагматызмам, патрыярхальнымі заганами ўласціва абодвум сеньёрам Капулецці (засл. арт. РБ Вячаслаў Грушоў і арт. Алена Шарэпчанка), але добра відаць, хто ў доме гаспадар. Ну вядома ж, гаспадыня!.. Карміцелька (засл. арт. РБ Тамара Скварцова), хоць і бязмежна любіць сваю гадаванку, добра засвоіла ўрокі пакорлівасці і адданасці сваім гаспадарам і ўмее прыстасавацца да іх крутых нораваў і зменлівых абставін. Менавіта таму яна і раіць сваёй выхаванцы змірыцца і выйсці замуж за Парыса. Прагматычны розум мудрай жанчыны падказвае ёй гэта. Але ў адказ яна атрымлівае жорсткі адказ Джульеты: “Ты мне чужая. Зараз паміж намі бездань, няня”.

Буйнымі, яркімі мазкамі малюе вобраз манаха Ларэнца Юрась Цвірка. У яго выкананні персанаж зусім не адступае на другі план, а становіцца прыцягальным, я сказаў бы — эмацыянальным цэнтрам сцэн з яго ўдзелам. А ў фінале спектакля артыст нечакана ўздымае свой вобраз да трагічных вышынь, калі пры ўсім натоўпе карае, вінаваціць сябе за смерць маладых.

Чысціню, цнатлівасць, безабароннасць сваіх герояў падкрэсліваюць Раман Салаўёў і Юлія Цвікі (нейкім дзіўным чынам тут сышліся нават імёны выканаўцаў — успомнім вядомую гісторыю пра сучасных Рамэа і Джульету). Артысты выдатна праводзяць самыя складаныя сцэны, прапускаючы цудоўныя шэкспіраўскія радкі праз уласныя сэрцы.

Выкрываючы бязглуздзіцу сляпой варажнечы, Валерый Беляковіч паставіў вельмі сучасны спектакль — не толькі па форме (адмаўляючы пэўныя каноны, традыцыі ўвасаблення класічнага твора), але і па думцы, ідэйным змесце. Несумненна тое, што яму ўдалося актуалізаваць бессмяротную трагедыю. “Чаму людзі не могуць паразумецца адно з адным, чаму не могуць працягнуць адзін аднаму рукі? — быццам задаюцца такімі пытаннямі рэжысёр і выканаўцы спектакля. — Чаму самыя лепшыя, маладыя павінны прынесці сябе ў ахвяру, каб усе іншыя зразумелі?..”

Аўтар: Юрый ІВАНОЎСкі

тэатразнаўца, тэатральны крытык, літаратурны рэдактар Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа